

EL ARTE DE HACER UNA LEYENDA

CONSTANCE L. WILKINS

En su *Introducción sinfónica*, Gustavo Adolfo Bécquer revela su interés y su inquietud en cuanto a una manera artísticamente aceptable de expresar sus ideas y fantasías. A la vez que siente la necesidad de expresarse, reconoce la imposibilidad de hacerlo.

¡Andad, pues! Andad y vivid con la única vida que puedo daros. Mi inteligencia os nutrirá lo suficiente para que seáis palpables; os vestirá aunque sea de harapos, lo bastante para que no avergüence vuestra desnudez. Yo quisiera forjar para cada uno de vosotros una maravillosa estofa tejida de frases exquisitas, en la que os pudierais envolver con orgullo, como en un manto de púrpura.¹

Mientras que él mismo lucha en el proceso de creación, sigue admirando el genio artístico del pueblo: "El pueblo, como a sus maravillosas concepciones da a la expresión de sus sentimientos una forma especialísima. Una frase sentida, un toque valiente o un rasgo natural, le bastan para emitir una idea, caracterizar un tipo o hacer una descripción" (p. 525). En realidad, Bécquer fue nutrido e inspirado por sus contactos con el pueblo. En las *Cartas literarias* escribe:

Al volver al monasterio, después de haberme detenido aquí para recoger una tradición oscura, de boca de una aldeana, allá para apuntar los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo, trazar ligeramente con el lápiz el contorno de una casuca medio árabe, medio bizantina, un recuerdo de las costumbres, o un tipo perfecto de los habitantes, no he podido menos de recordar el antiguo y manoseado símil de las abejas que andan revoloteando de flor en flor y vuelven a su colmena cargadas de miel. Los escritores y los artistas debían hacer con frecuencia algo de esto mismo. (pp. 576-7)

Parte de la fuerza creadora de Bécquer se debe al hecho de que además de ser artista es también un artífice que cuidadosa y diestramente construye un poema o un cuento para obtener cierto efecto. Se han hecho muchos estudios sobre las *Rimas* pero pocos se ocupan de cómo Bécquer crea las joyas literarias llamadas *leyendas*. Bécquer es un cuentista sin par que sobresale en la creación de escenas vivas que pueden ser realistas o fantásticas, cómicas o aterradoras. En este estudio, he optado por discutir "Maese Pérez el Organista" y "La cruz del Diablo" porque tratan de varias cosas que le importan mucho a Bécquer: el pueblo, la inspiración artística y la unión de sentido y forma. Además, el humor y el gusto del fabulismo predominan en estas dos leyendas.

En la introducción a "Maese Pérez el Organista," el narrador inmediatamente establece un tono realista y logra una sensación de autenticidad por nombrar la ciudad (Sevilla), el lugar específico dentro de ella (el atrio de Santa Inés), la ocasión (la Misa del Gallo), y la fuente de su información: "oí esta tradición a una demandadera del convento" (p. 115). Nunca se puede saber si Bécquer oyó las

tradiciones de alguien o si las inventó, pero este mismo artificio se emplea repetidamente en las leyendas. Aquí el recurso se hace mucho más interesante por tener presente a la demandadera en la introducción y por conversar con ella. A pesar de que la demandadera no es una Trotaconventos, ciertas expectativas se forman en la mente del lector al oír hablar de su profesión. El divertido diálogo entre la mujer y el narrador se caracteriza por preguntas, exclamaciones y modismos, por ejemplo: "Se cayó a pedazos de puro viejo" (p. 115). Esta charla se encuentra rodeada por una conversación ligera e informal entre el narrador y el lector. No se puede esperar de la leyenda ninguna tensión suspensiva porque es revelado en la introducción el hecho más importante, es decir que la maravillosa música del órgano fue producida por el alma del organista muerto. El narrador del prefacio dice que su motivo al contarnos todo esto es en caso de que alguien trate de verificar su relato por ir y escuchar la música del órgano (como lo hizo él), sabrá de antemano que el órgano del cuento ya no está allí y por eso el alma del organista ha dejado de volver a la iglesia de Santa Inés.

En la primera parte Bécquer emplea a la demandadera como observadora central. Es la Nochebuena y ella está fuera de la iglesia comentando la escena a una vecina que es nueva en el barrio. Continúa el tono familiar de la introducción pero su manera de hablar se hace aun más chismosa e íntima. Para la demandadera, es la noche de estreno y ella tiene que indicar todas las celebridades. Hay descripción física pero sólo la que se podría ver de noche, de una distancia, por la luz oscilante de hachas encendidas—es decir, sólo lo esencial para señalar a ciertas personas interesantes o de importancia: "—¿Veis ése de la capa roja y la pluma blanca en el fieltro...?" (p. 116). Ella da a entender que quizás haya conflictos y líos e insinúa que sabe varias cosas sabrosas pero los deja colgantes en el aire—quizás para otro cuento futuro. Su excitación creciente al ver llegar a la élite de la sociedad sevillana a la pequeña iglesia de convento es evidente en las exclamaciones y frases interrumpidas:

Vamos, vamos, ya brillan los broqueles en la obscuridad... ¡Nuestro Señor del Gran Poder nos asista! Ya comienzan los golpes; ¡vecina! ¡vecina!, aquí antes que cierran las puertas. Pero ¡calle! ¡Qué es eso? Aún no han comenzado, cuando lo dejan. ¡Qué resplandor es aquél? ¡Hachas encendidas! ¡Literas! Es el señor obispo. (p. 117)

La atmósfera establecida y la vecina muy impresionada con el suceso que está para ocurrir, la demandadera presenta la estrella: Maese Pérez el organista ciego. Ella insiste tanto en su talento musical, "Buena ganga tienen las monjas con su organista" (p. 118), como en su carácter intachable: "Es humilde como las piedras de la calle, que se

dejan pisar de todo el mundo" (p. 119). En el último párrafo de la primera parte, el punto de vista cambia a la perspectiva del autor omnisciente para que la demandadera misma pueda participar en el acto.

En la primera parte entonces, la escena y el ambiente están descritos y un efecto adicional está obtenido viéndolo a través de los ojos de la demandadera. Al final de esta parte, la mujer se hace el punto de enfoque pero solamente tanto para verla entrar en la iglesia, abriéndose camino a fuerza de codazos, y perderse entre la muchedumbre. Como el enfoque de la segunda parte no es la demandadera, el uso de un autor omnisciente permite una vista mucho más amplia de todos los acontecimientos de aquella noche. La descripción de la escena dentro de la iglesia brilla con luces y colores. Después de un párrafo bastante largo describiendo este panorama, hay una breve frase aislada que señala el comienzo de la acción: "Era la hora de que comenzase la misa" (p. 121). En la segunda, tercera, y cuarta partes, ocurre toda la acción que es narrada por el autor omnisciente. Sin embargo, Bécquer utiliza dos recursos que aumentan mucho el valor artístico de la leyenda. El episodio más misterioso es contado en primera persona por la hija de Maese Pérez. Aunque contiene muchos elementos como las campanas que doblan tristemente, las débiles luces que tiemblan en la iglesia, y una presencia sobrenatural que aterroriza a la inocente joven, la escena no cautiva al lector con una sensación de horror. Esto es deliberadamente prevenido por el tono predominante de la leyenda en general, por la presencia reiterativa de la demandadera como observadora-partícipe, y, dentro de este episodio, por la actitud de razón y de sentido común de la superiora. El otro artificio es la re-introducción de la demandadera para dar exposición al principio de la tercera parte y para comentar la acción al final de esta sección. La leyenda termina con otro discurso de la demandadera en el cual, semejante a la moraleja de una fábula, ella subraya la verdadera explicación del misterio: "...aquí hay busilis; y el busilis era, en efecto, el alma de maese Pérez" (p. 132).

De todas las leyendas, "La cruz del Diablo" muestra más claramente el gusto de crear un cuento. De veras es una ficción que contiene muchas otras ficciones. Para empezar, en vez de dar la impresión de autenticidad como hace al principio de "Maese Pérez" o decir que oyó el cuento en cierto lugar y solamente va a repetirlo, Bécquer tiene dos frases puestas a un lado que inmediatamente establecen la ligereza de tono: "Que lo creas o no, me importa bien poco. Mi abuelo se lo narró a mi padre; mi padre me lo ha referido a mí, y yo te lo cuento ahora, siquiera no sea más que para pasar el rato" (p. 214). El motivo que afirma Bécquer es divertirse a sí mismo. Muy al contrario a un relato de un testigo de vista o aun de segunda mano, este cuento será más de quinta mano, es decir, del abuelo al padre, del padre al autor, del escritor al lector y además, dentro de la leyenda, un aldeano le repite al viajero el incidente que pasó hace muchos años y por eso ya había sido repetido muchas veces.

La leyenda misma está dividida en dos partes; la primera es bastante breve y sirve de una introducción. El narrador-partícipe viaja por un paisaje montañoso cerca de la frontera cuando se encuentra con una extraña cruz vieja. El primer párrafo, en su empleo de imágenes y términos convencionales parece muy estilizado: "El crepúsculo comenzaba a extender sus ligeras alas de vapor sobre las pintorescas orillas..." (p. 214). La descripción poética del paisaje contrasta con la rota cruz abandonada. Las fantasías románticas que el viajero tiene acerca de la cruz hacen un contraste también con el peligro del poder maligno que todavía reside en ella. El último en la serie de choques es que la llaman *la cruz del diablo*. El autor no revela nada del argumento en la primera parte; sirve más bien para despertar la curiosidad sobre la historia de la misteriosa cruz.

La segunda parte comienza con el mismo narrador, pero muy pronto él se hace parte del auditorio más bien que partícipe. El primer párrafo es una sola frase larga que da una maravillosa descripción del escenario en que van a oír la tradición: "Las llamas rojas y azules se enroscaban chisporroteando a lo largo del grueso tronco de encina que ardía en el ancho hogar; nuestras sombras, que se proyectaban temblando sobre los ennegrecidos muros, se empequeñecían o tomaban formas gigantescas, según la hoguera despedía resplandores más o menos brillantes..." (p. 217). El vaso "lleno y no de agua" tres veces da la vuelta al círculo cuyos miembros esperan impacientes su postre—el cuento de "La cruz del Diablo." El guía-cuentista "tosió por dos veces, se echó al colete un último trago de vino, limpióse con el revés de la mano la boca y comenzó de este modo: "—Hace mucho tiempo, mucho tiempo, yo no sé cuánto, pero los moros..." (p. 217). El guía así les llama la atención y empieza con una fórmula antigua. Después de esta pequeña introducción, él aumenta el efecto dramático por callarse unos momentos y entonces sigue con su cuento. Para probar la veracidad de la historia, señala las ruinas que todavía existen. Puesto que el cuentista sólo puede decir lo que se ha transmitido en el pueblo, el relato tiene que ser contado desde el punto de vista de un aldeano. El es un narrador propio ya que va a referir el conflicto entre el pueblo y el mal caballero o el espíritu del diablo. Parte del humor de la obra está lograda por medio de los múltiples puntos de clímax que ocurren cada vez que el pueblo parece estar libre de la presencia maligna del mal caballero. El primero sucede muy pronto al salir éste para la Tierra Santa para participar en una cruzada, el segundo cuando los hombres del pueblo atacan el castillo y matan a todos que están adentro, y el tercero cuando capturan la armadura. Sin embargo, ni siquiera esto se permite ser el último clímax porque la armadura sigue escapando y siendo recapturado tantas veces que los aldeanos desesperados vuelven a pedir ayuda del santo eremita. El desenlace consiste en el proceso de hacer la cruz de los pedazos de la armadura.

Como un buen juglar, la presencia del narrador se siente por todo el cuento. Algunos recursos que emplea al ir evocando la vieja tradición son:

- (1) alusión a sus fuentes:
En esta ocasión cuentan las crónicas . . . (p. 218)
- (2) ironía:
Hablando del mal caballero, le llama "su muy amado señor" (p. 219)
- (3) repetición:
Una noche oscura, muy oscura . . . (p. 220)
—¡Que se levante la visera! ¡Que se descubra!
¡Que se descubra! —comenzaron a gritar los vecinos de la villa presentes al acto—. ¡Que se descubra! (p. 229)
. . . estaba vacío, completamente vacío. (p. 230)
—¡Perdón, señores, perdón! —¡Perdón! ¡Para quién? (p. 231)
- (4) enumeración:
. . . después de haberse cansado, como ya lo estaba, de mover guerra a sus vecinos, apalea a sus servidores y ahorcar a sus súbditos. (p. 218)
Se peleaba con todas armas, en todos sitios y a todas horas, con la espada y el fuego, en la montaña y en la llanura, en el día y durante la noche. (p. 220)
Ante ella ni las jóvenes colocan en el mes de Mayo ramilletes de lirios, ni los pastores se descubren al pasar, ni los ancianos se arrodillan, bastando apenas las severas amonestaciones del clero para que los muchachos no la apedreen. (p. 235)
- (5) preguntas retóricas:
Mas, ¿quiénes eran éstos? ¿De dónde habían venido? ¿Cuál era el nombre de su misterioso jefe? (p. 223)
Mas, ¿quién podría ser el desconocido personaje que entonces las llevaba? (p. 229)
- (6) demora:
Concluida esta breve introducción, el héroe de la fiesta guardó silencio durante algunos segundos . . . (p. 218)
Pronto iba a saberse: al menos así se creía. Los sucesos dirán cómo esta esperanza quedó frustrada, a la manera de otras muchas, y por qué de este solemne acto de justicia, del que debía aguardarse el completo esclarecimiento de la verdad, resultarían nuevas y más inexplicables confusiones. (p. 229)
- (7) lenguaje familiar:
. . . no dejaban títere con cabeza. (p. 223)
La cosa no era para menos. (p. 230)
En cuanto las desunidas armas veían dos dedos de luz, se encajaban, y pian pianito volvían a tomar el trote . . . (p. 233)
- (8) diálogo para intensificar el efecto dramático:
Véase la escena del juicio de la armadura (p. 229) y la confesión pública del alcaide de las prisiones (p. 231)
- (9) escenas plásticas y cómicas:
Véase la disputa entre los bandidos y la entrada de la armadura (p. 225) y la reacción de la gente al oír la confesión del alcaide (p. 231).
- (10) lógica:
Pero el diablo, que, a lo que parece, no se encontraba satisfecho de su obra, sin duda con el permiso de Dios y a fin de hacer purgar a la comarca algunas culpas, volvió a tomar cartas en el asunto. (p. 222)
Ya no quedó duda alguna. Una banda de malhechores se albergaba en los subterráneos del castillo. (p. 223)
- (11) se dirige a sus oyentes:
No sé si por ventura o desgracia . . . (p. 218)
Renuncio a describir el efecto de esta desagradable sorpresa. (p. 219)
Al cabo triunfó la causa de la justicia. Oigan ustedes cómo. (p. 220)
- El último artificio es el cuento en el cuento y las referencias que se hacen a la ficción. Emplea palabras que tienen que ver con obras literarias; por ejemplo: "crónicas, fábulas, tradiciones, cuentos" y "autor." El mal caballero y la armadura se convierten en materia prima de cuentos de horror que repiten todos los habitantes del pueblo. El alcaide deja escapar a la armadura porque cree que no pasaba de un cuento y los muchos escapes y recobros son "el cuento de nunca acabar" (p. 233). Repetidamente la gente del pueblo, reunida en la plaza, funciona como reporteros o auditorio. También hay dos cuentos en el cuento: la confesión de un prisionero en que revela lo que pasó en el castillo y la del alcaide cuando repite los detalles de la primera escapatoria de la armadura. En ambos casos, están escritos en primera persona y el narrador habla de los autores de estas revelaciones. Al final de la leyenda, el cuentista vuelve otra vez al presente haciendo un círculo completo y perfecto.
Claro que mucho más queda por hacer antes de llegar a un verdadero reconocimiento del genio creador de Bécquer en sus leyendas. Este estudio representa solamente una tentativa, un primer paso en esa dirección.

Miami University, Ohio

¹ Gustavo Adolfo Bécquer, *Obras Completas*, ed. Joaquín Gil (Buenos Aires, 1942). Las citas de Bécquer en mi texto son de esta edición.