



Universidad de Valladolid

Facultad de Filosofía y Letras

Grado en Español: Lengua y Literatura

**Estudio comparativo entre Gustavo Adolfo
Bécquer y Mihai Eminescu**

Simona Andreea Gaia

Tutora: María Martínez Deyros

**Departamento de Literatura Española, Teoría de la Literatura y
Literatura Comparada**

Curso: 2022-2023

RESUMEN

El presente trabajo se dispone a analizar las obras en prosa a través de lo fantástico de Gustavo Adolfo Bécquer y Mihai Eminescu, dos autores románticos tardíos de dos países diferentes: España y Rumanía. El estudio se enfocará en la producción fantástica de estos, pues es uno de los puntos que comparten y dan pie a la observación de las similitudes y las diferencias.

Palabras Clave: Romanticismo, Gustavo Adolfo Bécquer, Mihai Eminescu, lo fantástico, narrativa, amor, religión, muerte, sobrenatural.

ABSTRACT

The present work sets out to analyze the works in prose through the fantastic of Gustavo Adolfo Bécquer and Mihai Eminescu, two late romantic authors from two different countries: Spain and Romania. The studio will focus on the fantastic production of these authors, since it is one of the points that they share and give rise to the observation of similarities and differences.

Keywords: Romanticism, Gustavo Adolfo Bécquer, Mihai Eminescu, the fantastic, narrative, love, religion, death, supernatural.

ÍNDICE

Introducción.....	pág. 5
1 Romanticismo.....	pág. 6
1. 1 Romanticismo en España.....	pág. 7
1. 1. 1 Contexto histórico-cultural del Romanticismo español.....	pág. 7
1. 1. 2 El Romanticismo en la literatura española.....	pág. 7
1. 1. 3 Gustavo Adolfo Bécquer: vida, obra y Romanticismo.....	pág. 8
1. 2 Romanticismo en Rumanía.....	pág. 10
1. 2. 1 Contexto histórico-cultural del Romanticismo Rumano.....	pág. 10
1. 2. 2 El Romanticismo en la literatura rumana.....	pág. 11
1. 2. 3 Mihai Eminescu: vida, obra y Romanticismo.....	pág. 11
2 Análisis de dos autores: Gustavo Adolfo Bécquer y Mihai Eminescu.....	pág. 14
2. 1 El cuento y lo fantástico.....	pág. 14
2. 2 Análisis de la obra en prosa de Gustavo Adolfo Bécquer.....	pág. 17
2. 2. 1 Narratología.....	pág. 17
2. 2. 2 Temas.....	pág. 19
2. 2. 3 Personajes.....	pág. 23
2. 2. 4 Tratamiento del espacio y del tiempo.....	pág. 25
2. 2. 5 Análisis estilístico.....	pág. 26
2. 3 Análisis de la obra en prosa de Mihai Eminescu.....	pág. 27
2. 3. 1 Narratología.....	pág. 28
2. 3. 2 Temas.....	pág. 30
2. 3. 3 Personajes.....	pág. 34

2. 3. 4 Tratamiento del espacio y del tiempo.....	pág. 35
2. 3. 5 Análisis estilístico.....	pág. 36
Conclusiones.....	pág. 38
Referencias bibliográficas.....	pág. 41

INTRODUCCIÓN

Gustavo Adolfo Bécquer, representante del Romanticismo tardío español, y Mihai Eminescu, representante del Romanticismo tardío rumano, —o como prefirieron llamarlo otros “máximo exponente del Romanticismo rumano”— se estudiarán y compararán a nivel narrativo en este trabajo. Quizá este trabajo sea más digno de una Filología Románica, sin embargo, resulta pertinente el estudio comparativo porque permite observar las similitudes y diferencias de dos autores de dos países diferentes con una influencia similar.

El motivo que nos ha llevado a comparar a estos dos autores del Romanticismo ha sido, por un lado, la curiosidad que despiertan ambos por ser románticos tardíos y por tener una muerte temprana y, por otro lado, el querer dar a conocer a un autor romántico que casi se desconoce en España.

Esta comparación se ha realizado con el objetivo de descubrir las similitudes que los unen y las diferencias que los separan, puesto que tratan de forma diversa distintos aspectos de los temas del Romanticismo en la atmósfera de lo fantástico que envuelve a algunas de las narraciones, cuentos o leyendas de los autores que se estudiarán en esta comparativa.

Para poder observar las similitudes y diferencias entre estos dos autores nos sostendremos en la bibliografía citada al final de estas páginas, pero sobre todo en la obra becqueriana y en la recopilación de las *Narraciones* de Eminescu de carácter fantástico y amoroso recogidas en el anexo de la Tesis Doctoral de Ricardo Alcantarilla.

Comenzaremos definiendo el Romanticismo y luego pasaremos a definirlo en los respectivos países, donde incluiremos la biografía respectiva de cada autor. Finalmente, terminaremos analizando las obras brevemente y concluiremos con las semejanzas y disimilitudes de los dos autores añadiendo posibles futuras líneas de investigación.

1 EL ROMANTICISMO

El Romanticismo, como corriente literaria, comienza a manifestarse a finales del siglo XVIII en Alemania e Inglaterra y de ahí se expande por Europa hasta llegar al alma de España y Rumanía. Este movimiento rompe con las normas establecidas en el Neoclasicismo y reclama el sentimiento basado en la subjetividad.

Pero ¿qué caracteriza a esta corriente literaria? El Romanticismo, tal y como lo conocemos, se caracteriza por la expresión del individualismo –exaltación del *yo*–, el nacionalismo –a través del que se recupera la tradición popular y el folclore–, el paisaje –en el que los escritores reflejan sus sentimientos y emociones–, el deseo de evasión –a través de lo irreal, del tiempo lejano y de los países exóticos–.

Los románticos se sirven de la Edad Media como marco temporal de los sucesos; de la naturaleza que es el reflejo de su estado de ánimo; de los sentimientos pasivos y activos con respecto a lo que les rodea; de la figura de la mujer como ángel y demonio; del sentido de la vida y la muerte; de la religión; de los conflictos sociales y políticos; y del folclore popular.

A nivel psicológico y emocional, los románticos son melancólicos, pesimistas, llenos de desesperación, emotividad y a veces también pueden resultar entusiastas. Los románticos son los inadaptados, los inadaptados a su tiempo y a las normas impuestas por un reciente Neoclasicismo. Este inconformismo e insatisfacción por la vida misma lleva a muchos a embarcar el viaje voluntariamente por el río Leteo (Larra, Nerval, Kleist...).

La pesada carga de la negatividad lleva a los románticos a huir de su *yo*, *aquí* y *ahora* para esconderse en una esfera que temporalmente sitúa al lector en la época medieval o en algún país exótico donde el folclore y la literatura popular se convierte en una realidad palpable y donde pueden escoger libremente el camino de sus escritos: por la vía pesimista o la entusiasta. En esta esfera cabe lo irracional, lo intangible, lo irreal, lo fantástico, las emociones desbocadas, los sueños y las pasiones febriles.

De los grandes precursores, Rousseau y Goethe, surgieron en este movimiento de manera tardía Gustavo Adolfo Bécquer (1836-1870) y Mihai Eminescu (1850-1889), autores que en algunos de sus cuentos entremezclan la prosa con el verso, casi siempre de carácter popular. Ciertamente es que el contexto histórico-político influyó bastante la

acogida del Romanticismo. Sabiendo esta premisa se pasará a explicar el contexto y el romanticismo de cada uno de estos dos autores.

1. 1 El Romanticismo en España

1. 1. 1 Contexto histórico-cultural del Romanticismo español

En 1808 Napoleón Bonaparte invadió la Península y provocó las famosas Abdicaciones de Bayona. Entre 1814 y 1823 “El Deseado”, Fernando VII, se dedicó a la persecución de los liberales, ello propició que algunos escritores de renombre como el Duque de Rivas, Espronceda y Martínez de la Rosa –entre otros– huyesen a refugiarse en los países europeos donde ya había dado comienzo el movimiento del Romanticismo. A partir de 1831, durante la Década Ominosa, regresaron impregnados de las diversas influencias europeas románticas. El Romanticismo, en palabras de J. García López en *Historia de la Literatura Española*, “al venir a España no hizo sino entrar en su propia casa” (García López, 1965: 434). El Romanticismo se alargó hasta los tiempos de Isabel II (1833-1868) con Bécquer y Rosalía de Castro, los románticos tardíos de España.

1. 1. 2 El Romanticismo en la literatura española

El Romanticismo en la literatura española dio comienzo con *La conjuración de Venecia* de Martínez de la Rosa y el *Don Álvaro* del Duque de Rivas en 1835. J. G. López en *Historia de la literatura española* detalla tres fases del Romanticismo español: una primera de transición representada por Larra y Martínez de la Rosa; una segunda de triunfo y de exaltación representada por el Duque de Rivas y Espronceda; y una tercera de nacionalización del Romanticismo cuyo exponente fue Zorrilla. A estas fases que llegan hasta la primera mitad del siglo XIX se podría añadir una cuarta de continuación y fin del Romanticismo encabezada por G. A. Bécquer y Rosalía de Castro.

Este movimiento también se introdujo en España a partir de las traducciones de autores como E. Young, Walter Scott y Ossian. Dentro del contexto romántico español también se ha de decir que los escritores españoles formaron tertulias literarias como el “Café del Príncipe” –tertulia semi-clandestina–, el “Ateneo” y el “Liceo”. La fecha de fin que se le ha adjudicado a la época romántica es 1850, sin embargo, como ya se ha mencionado, el Romanticismo pervive a lo largo del siglo XIX.

1. 1. 3 Gustavo Adolfo Bécquer: vida y obra

Gustavo Adolfo Domínguez Insausti y Bastida, más conocido como Gustavo Adolfo Bécquer nació en Sevilla el 17 de febrero de 1830 y murió en Madrid a los 34 años. El apellido se remonta a familiares llegados de Flandes en el siglo XVI, que remite a lo nórdico –presente en la obra becqueriana– (Estrada, 2003: 9). Siempre estuvo rodeado por las diferentes manifestaciones del arte: pintura, música y literatura. Estuvo en contacto con la pintura porque formó parte de diversos talleres junto a su hermano Valeriano, entre ellos, del taller de su familiar Joaquín Domínguez Bécquer.

Porque el entorno se lo transmitía, entró en contacto con la música con una especial predilección por la ópera y la zarzuela. También tuvo contacto con la música y tuvo especial predilección por la ópera y la zarzuela. Su gusto por la música clásica y por la música popular andaluza (coplas, cantares, etc.) lo reflejó en sus leyendas. Sin embargo, cuando viajó a Madrid en busca de la fama literaria y por el contacto con Augusto Ferrán su interés por lo popular se tornará hacia algo más ideológico, a una preocupación por la sociedad.

El contacto con la literatura se lo proporcionó su madrina Manuela y su maestro y escritor: Alberto Lista. Bécquer halló en Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera la expresión máxima del sentimiento y la forma la encontró en los románticos europeos, como Lamartine y Byron, entre otros. Es decir, creció influenciado por la literatura clásica del Renacimiento, Manierismo y el Romanticismo.

Este contacto con las diferentes variantes del arte se reflejará en su obra. La pintura la plasmará en las descripciones; la música, al estar ligada a la naturaleza y a la corriente filosófica neoplatónica, se marcará en algunas de sus leyendas, entre ellas se destaca «El Miserere»; la literatura de los siglos pasados se evidencia en su obra.

Viajó a Madrid, como se ha mencionado con anterioridad, para hacerse un hueco entre los literatos de la época, sin embargo, el oficio de escritor no daba para sobrevivir en la España revolucionaria. Vivir en Madrid le hizo comparar la ciudad con la de su infancia, puesto que representaba todo lo contrario a lo que se encontraba allí. En su estancia en Madrid publicó en *La España Musical y Literaria*, *El mundo*, *El Porvenir*, *Álbum de señoritas* y en el *Correo de la Moda*. Para subsistir en la ciudad se dedicó a las

obras teatrales. Pero, lo que le dio ingresos fue el trabajo como escribiente en la Dirección de Bienes Nacionales junto a uno de sus mejores amigos, Ramón Rodríguez Correa.

A partir de 1857 mostró especial interés en las ruinas españolas que representaban la tradición española, con este motivo y con el apoyo de Isabel II publicó *Historia de los templos de España*, aunque poco después la empresa editorial entró en quiebra. Aquí comenzó su afán de unir lo religioso con lo histórico, lo arquitectónico y lo poético en *El caudillo de las manos rojas*, donde también plasmó la cultura y lo exótico de lo hindú.

Bécquer en su contexto se distinguía de sus contemporáneos por todas las influencias que recibió en su juventud. En Bécquer encontramos música, amor, poesía y mujeres porque es lo que vivió en sus carnes durante un año y esto se refleja muy bien en *Cartas literarias a una mujer* publicadas en *El Contemporáneo*, periódico en el que trabajó a partir de 1861. El periódico *El Contemporáneo* le permitió publicar algunas de sus leyendas y relatos.

Mientras su prestigio como escritor aumentaba, el amor llegó a él. En 1861 se casó con Casta Esteban Navarro, hija del médico especialista en enfermedades venéreas que se ocupaba de su salud.

En 1862 nació su primer hijo en Soria, pero esto no fue un impedimento para que Bécquer dejase de componer y publicar sus *Leyendas*. Con el aumento de la familia, buscó nuevas fuentes de ingresos como la zarzuela y el trabajo en otros periódicos, tales como *La Gaceta Literaria* y *La España Literaria*.

Aproximadamente en el año 1863 Bécquer y su hermano Valeriano comenzaron a viajar por España. En ese viaje ambos centraron su atención en los paisajes que se diluían ante sus ojos y los plasmaron en sus obras: Valeriano mediante la pintura y Bécquer mediante la escritura. En estos momentos Bécquer comenzó a escribir las cartas *Desde mi celda* en las que hace una mezcla entre la realidad y la fantasía y contrapone la ciudad al pueblo.

A partir de 1864 se presenta una dicotomía en Bécquer puesto que unas veces mostró una actitud bohemia y otras burguesa. Esta dicotomía vino dada porque fue nombrado ministro de Gobierno del gabinete del general Narváez. Con este nombramiento y gracias a la amistad con González Bravo logró ser fiscal de novelas en

Madrid. Este puesto junto con el de escritor en *El Contemporáneo* los acabó abandonando puesto que consideraba que no podía ser censor y, al mismo tiempo, combatir al Gobierno de Narváez. Entre tanto, empezó a participar en *Los Tiempos* hasta que pasó a llamarse *El Español*. En este periodo político el escritor se vio obligado a cambiar de vivienda por el nacimiento de su segundo hijo.

En el año 1868 se sabe que Bécquer había recopilado sus *Rimas*. El manuscrito al parecer acabó en manos de González Bravo y se perdió con la revolución de “La Gloriosa”, según Campillo y Laiglesia. Tras el suceso y la muerte de uno de sus amigos decide volver a reunir sus poemas en el *Libro de los gorriones* un año antes de su muerte, según su gran amigo Campillo.

Bécquer se fue alejando poco a poco de su mujer Casta por rumores de infidelidad por parte de esta. Bécquer y su hermano Valeriano deciden viajar por Soria y Toledo en 1869. Después de la muerte de su hermano Valeriano en septiembre, la vida del escritor y poeta se apagó el 22 de diciembre de 1870.

Rodríguez Correa, Augusto Ferrán y Narciso Campillo se encargarán de ordenar la obra poética de su amigo G. A. Bécquer (Sádaba, 2006).

1. 2 El Romanticismo en Rumanía

1. 2. 1 Contexto histórico-cultural del Romanticismo rumano

El contexto político influyó decisivamente en el desarrollo del Romanticismo en los principados rumanos, puesto que, tras el fracaso de la Revolución de 1828, los jóvenes instruidos en Europa organizaron una segunda revolución –por la unión, independencia y liberación de los principados rumanos del protectorado ruso y la soberanía otomana–, la de 1848, en la que consiguieron dar nombre a la nación con la unión de Valaquia y Moldavia gracias a que eligieron un mismo príncipe, Alexandru Ioan Cuza. Estos jóvenes se implicarán en exaltar la cultura rumana a todos los niveles. El Romanticismo se acabó extendiendo hasta Mihai Eminescu, el último gran escritor romántico de Rumanía, con un contexto menos bélico y más político.

1. 2. 2 El Romanticismo en la literatura rumana

El Romanticismo da comienzo con la revista *Dacia literară* (1840) dirigida por Mihai Kogălniceanu. A pesar de publicar solo tres números, esta revista pone las bases de la literatura rumana con una estética romántica. Los principios que establece Kogălniceanu en la literatura rumana y perduran a lo largo del siglo XIX, según relata Sinefta Vasile en *O istorie didactică a literaturii române* ‘Una historia didáctica de la literatura rumana’, son los siguientes: escribir en lengua rumana para toda la nación mediante la creación de una literatura original que compita con las traducciones; esta literatura debe exaltar la naturaleza de la patria, así como todo lo relacionado con la nación; por otra parte, también se promueve la crítica literaria objetiva. Además de Kogălniceanu, también se destacan otros autores importantes que son escritores de la literatura *pașoptistă* provenientes de la Revolución de 1848, como Ion Heliade-Rădulescu –que cambió los caracteres cirílicos por los latinos– y Vasile Alecsandri, autor que influenció a Eminescu.

La estética romántica prosiguió con Titu Maiorescu y la sociedad literaria *Junimea* ‘las juventudes’ (1863), que dará paso al periódico *Covorbiri literare* (1865), periódico del que formará parte Eminescu.

1. 2. 3 Mihai Eminescu: vida y obra

Mihai Eminescu nació en Botoșani, antigua región austrohúngara, el 15 de enero de 1850 en una familia boyarda apellidada Eminovici. Vivió su infancia entre Botoșani e Ipotești donde entró en contacto con la naturaleza; una naturaleza que acabó penetrando en toda su obra.

En Cernăuți (Bucovina) –perteneciente a la actual Ucrania– estudió primaria y en esos años conoció a Aron Pumnul, profesor de lengua que escribió *Leptuarius românesc* que es una especie de antología de la literatura rumana. Este profesor le proporcionó libros escritos en rumano cuando sus estudios eran en alemán; los libros en rumano lo llevarán por el camino del nacionalismo y el alemán lo ayudará a impregnarse de diversas influencias literarias y filosóficas de Alemania.

Con 13 años dejó sus estudios de lado para unirse al teatro ambulante Tardini-Vlădicescu con el que recorrió los parajes rumanos. En 1866 publica por primera vez en

la revista *Familia*, cuyo dirigente era Iosif Vulcan, que fue el que le cambió el apellido de Eminovici por Eminescu. En dicha revista se reflejó la influencia de la literatura *pașoptistă* –los prerrománticos que hicieron la revolución en 1848– tal y como cuenta Vasile Sinefta en *O istorie didactică a literaturii române* ‘Una historia didáctica de la literatura rumana’ (Sinefta, 2015: 76).

Según Catalina Iliescu Gherorghiu, además de publicar en la revista *Familia* también trabajó como bibliotecario en la ciudad donde cursó primaria y a partir de 1867 formó parte de la compañía teatral de Iorgu Caragiale para más tarde establecerse en el Teatro Nacional de Bucarest (Iliescu Gheorghiu, 1966).

Entre 1869 y 1872 fue a la universidad en Viena y en esos años acudió en calidad de oyente a clases variadas de filosofía, historia y derecho. Durante este periodo conoció a su gran amor, Verónica Micle, y colaboró en dos revistas: en *România jună*, con cuyos participantes celebró el 400 aniversario de Esteban el Grande (*Ștefan cel mare*) con el objetivo de exaltar el nacionalismo rumano; y en *Covorbiri literare*, revista fundada por la Sociedad Literaria *Junimea* ‘Los Jóvenes’, donde publicó la mayor parte de su obra poética.

El crítico literario Titu Maiorescu se encargó de que Eminescu resaltara entre la multitud definiéndolo como “poeta con todo el poder de la palabra; superior a todos los de su generación”¹ (la traducción es nuestra). En 1871 publicó su primera leyenda de base folclórica: *Făt-Frumos din lacrimă* ‘Príncipe Azul nacido de una lágrima’. Al año siguiente publicó la primera novela fantástica *Sărmanul Dionis* ‘El pobre Dionis’ en la que enlazó la cuestión social y política con la filosofía. Además de estos temas, Eminescu también escribió sobre el amor («Cezara») y sobre la contraposición de lo sacro y lo profano (*Înger și Demon*, ‘Ángel y Demonio’).

Eminescu, sustentado por *Junimea* y gracias a Titu Maiorescu, fue a la Universidad de Berlín a cursar Filosofía entre 1872 y 1874 con el objetivo de doctorarse en la Universidad de Iași. Debido a estos estudios entró en contacto con la filosofía de Kant y de Schopenhauer los cuales marcaron toda su producción literaria. De hecho, fue uno de los primeros traductores de Kant al rumano.

¹ “poet în toată puterea cuvântului” detașat, “înalt, superior față de generația sa” (Sinefta, 2015:77).

En 1874 vuelve a Rumanía, donde es nombrado Director de la Biblioteca Central de Iași. No tardando, vuelve a su lugar de la infancia para compartir la buena noticia con su madre, la que le había transmitido el amor por las letras (Iliescu Gheorghiu, 1966). En el transcurso entre 1874 y 1876 se destituyó a Eminescu de su cargo y se le pidió que devolviera la ayuda que le había dado Titu Maiorescu. Sin embargo, Titu Maiorescu, para no dejarlo desarropado, le dio el puesto de revisor escolar en las ciudades de Iași y Vaslui en las que tuvo una repercusión positiva (Sinefta, 2015: 77). En ese periodo de tiempo la vida de su madre se apaga y causa en él tal dolor que lo expone en un poema conmemorativo: «Oh, mamă».

En 1877, sin dejar de escribir en *Covorbir literare*, comenzó a trabajar como publicista en el periódico *Timpul* ‘El Tiempo’, perteneciente al Partido Conservador. Allí tuvo la compañía de otros escritores, como es el caso de Caragiale y Slavici. En este periódico se centró en problemas políticos y sociales con fondo psicológico (Iliescu Gheorghiu, 1966).

Mientras escribía en el periódico, Eminescu mantuvo varios romances. Se destaca el que tuvo con Mite Kremnitz, cuñada de Titu Maiorescu (Giurcă, Megías, 2004: 71) y el que tuvo con Verónica Micle tras la pérdida de su marido. Este último fue el más importante para Eminescu, puesto que para él era un amor sin precedentes, al menos así lo dejó ver en su carta a Verónica Micle:

Verónica, es la primera vez que te escribo llamándote por tu nombre y que me atrevo a extender tu nombre por el papel, no querría decírtelo, pero tú no sabes, no puedes saber cuánto te he amado, cuánto te amo. A tal punto que me sería mucho más fácil comprender un mundo sin sol, que a mí mismo sin mi amor por ti. (Giurcă, Megías, 2004: 43).

Según la edición bilingüe de Dana Mihaela Giurcă y José Manuel Lucía Megías, Eminescu y Verónica Micle hablaron de matrimonio, pero Titu Maiorescu aconsejó a los dos jóvenes que no lo hiciesen, puesto que Eminescu no disponía de medios para mantenerla a ella y a sus hijos y ella tampoco podía ofrecerle a él la tranquilidad que necesitaba. Finalmente ellos acabaron rompiendo la relación a los pocos años (Giurcă, Megías, 2004: 43-44).

Esta desventura amorosa pudo influir en su estado psíquico y físico, puesto que

en 1883 cayó enfermo, aunque hoy en día sigue habiendo controversia sobre su enfermedad: unos postulan que fue una enfermedad hereditaria (Sinefta, 2015: 78), para otros fue una enfermedad nerviosa (Iliescu Gheorghiu, 1966) y otros culparon a los que tuvieron en la época actitudes contrarias al nacionalismo rumano. A pesar de estas controversias, se sabe que sus últimos años estuvieron llenos de soledad, nostalgia y melancolía (Iliescu Gheorghiu, 1966).

Su salud empeoró con el paso del tiempo y se vio obligado a dejar todo mientras ingresaba en distintos sanatorios de Rumanía y Viena financiados todos ellos por la Sociedad Literaria *Junimea*. En 1888 Verónica Micle, su amada, vuelve a su lado para cuidarlo y con su presencia mejoró levemente, pero volvió a caer enfermo en la primavera de 1889, momento en el que sus amigos reunieron dinero para ingresarlo de nuevo. Finalmente, su vida se apagó el 15 de junio de 1889 y fue enterrado en el Cementerio Bellu de Bucarest (Iliescu Gheorghiu, 1966).

2 Análisis de dos astros: Gustavo Adolfo Bécquer y Mihai Eminescu

Este análisis estará centrado en la prosa de los dos autores nacidos en el Romanticismo tardío. En concreto nos centraremos en lo fantástico de las obras de los dos autores: de Bécquer las *Leyendas* compuestas por veintitrés relatos (aunque nos centraremos solamente en quince de ellos) y *Desde mi celda* conformadas por nueve cartas, de las que nos interesa a partir de la IV (la IV nos parece interesante porque tiene el componente nacionalista y de la V a la IX nos entusiasman porque están relacionadas con la recuperación de leyendas del pueblo Trasmoz); y de Eminescu las *Narraciones* cuyo número de relatos asciende a cincuenta y seis, de los cuales solo tendrán especial relevancia quince narraciones en las que reside lo fantástico. Antes de proceder a los análisis creemos relevante hacer una introducción a lo fantástico a modo resumen.

2. 1 El cuento y lo fantástico

Antes de comenzar el análisis, debemos hablar del cuento, puesto que este está unido a la leyenda, a la novela corta y al mito mediante la ficción o lo fantástico, aunque cierto es que tienen diferentes matices. En concreto se hablará sobre el cuento breve que,

según la teoría de Edgar Allan Poe, debe poder leerse en media o dos horas, por tanto ha de tener una extensión corta para que el lector no tenga distracciones al leerlo (Poe, 1993: 304). Por otra parte, Poe considera que la literatura de ficción –es decir, la literatura fantástica– necesita de ingenio creador, imaginación, originalidad en el tono y el tema (Poe, 1993: 305-306). Teniendo en cuenta esto, acudimos a la *Introducción a la literatura fantástica* de Tzvetan Todorov para definir lo fantástico.

Todorov define lo fantástico como “la vacilación experimentada por un ser que no conoce más que las leyes naturales, frente a un acontecimiento aparentemente natural (...) se define pues con relación a los de real e imaginario” (Todorov, 1980, 13). Rosalba Campra, por su lado, lo define como lo que no tiene realidad (Campra, 2001: 153).

Lo fantástico, según Todorov, permite la explicación mediante lo extraño y lo maravilloso, esto se ve reflejado en los dos autores, tanto en las *Leyendas* becquerianas, como en algunas narraciones de Eminescu. Para Todorov existen cuatro campos de explicación de lo fantástico, que hemos decidido representar mediante un cuadro a modo resumen:

Extraño Puro	Fantástico-Extraño	Fantástico Maravilloso	Maravilloso Puro
Se acepta que solo hay una explicación racional y lógica.	Los acontecimientos acaban teniendo una explicación racional.	Se acaba aceptando la explicación sobrenatural.	Se acepta que solo hay una explicación sobrenatural.

(Todorov, 1980: 23-27)

Todorov establece lo fantástico puro entre lo Fantástico-Extraño y lo Fantástico Maravilloso, es decir, lo fantástico, como ya hemos señalado, se encuentra en la oscilación y vacilación entre lo extraño y lo maravilloso y también entre lo real y lo imaginario. Con este cuadro podemos situar a Bécquer y a Eminescu en lo fantástico puro, puesto que ambos juegan con la superstición, la brujería y el diablo.

Para crear el limbo de lo fantástico es necesario un narrador representado, no obstante, creemos relevante y de sumo interés citar este fragmento de Todorov:

El narrador representado conviene, pues a lo fantástico. Es preferible al simple personaje, que puede mentir (...) Pero es igualmente preferible al narrador no representado, y esto

por dos razones. En primer lugar, si el acontecimiento sobrenatural nos fuese relatado por este tipo de narrador, estaríamos en el terreno de lo maravilloso, ya que no habría motivo para dudar de sus palabras; pero, como sabemos, lo fantástico exige duda. No es casual que los cuentos maravillosos utilicen rara vez la primera persona (...) no lo necesitan. Lo fantástico nos pone ante un dilema: ¿creer o no creer? Lo maravilloso lleva a cabo esta unión imposible, proponiendo al lector creer sin creer verdaderamente. En segundo lugar, la primera persona “relatante” es la que con mayor facilidad permite la identificación del lector con el personaje. (Todorov, 1980: 44).

En la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov también se hace una recopilación de los temas principales de lo fantástico, como son los seres sobrenaturales (vampiros, hombres lobo, demonios, brujas y fantasmas), las alteraciones temporales y espaciales y el juego entre el terreno del sueño y de la realidad. Sin embargo, es Todorov quien afirma que los temas son ilimitados (Todorov, 1980: 54). No obstante, establece temas del *Tú* y del *Yo*. Rosalba Campra hace un pequeño resumen sobre estos temas que creemos relevantes para nuestra empresa y del que nos hemos dispuesto a elaborar un cuadro:

Temas del <i>Yo</i> (lo sobrenatural)	Temas del <i>Tú</i> (lo sexual)
Conciérne a la estructuración de la relación entre el hombre y el mundo.	Indica la relación del hombre con su propio deseo o inconsciente.
Metamorfosis, seres sobrenaturales, pandeterminismo y su consecuencia, pansignificación, identificación entre sujeto y objeto, transformación del tiempo y del espacio. Objetivo: abolir el límite entre el espíritu y la materia.	Deseo frenético provocado por un ser diabólico, el incesto, la homosexualidad, el amor entre tres o más, el sadismo, la necrofilia, etc.

(Campra, 2001: 158)

Mediante estos temas podemos situar a Eminescu y a Bécquer en el territorio de los temas del *Yo* y el *Tú*. Campra ofrece una nueva agrupación de temas fantásticos según las categorías sustantivas y predicativas formadas por la categoría predicativa –que incluye la confrontación de lo concreto y lo abstracto y de lo animado y lo inanimado– y las categorías de la enunciación –que incluye tres elementos que se superponen y se confunden para dar lugar a lo fantástico: la identidad del sujeto (yo/otro), el tiempo

(ahora/pasado/futuro) y el espacio (aquí/allí)– (Campra, 2001: 161-165).

Esto último es posible observarlo en Eminescu en el cuento de «Los avatares del Faraón Tlá» o «El pobre Dionis», entre otros. En Bécquer se podría ver en «La corza blanca» o en «El Monte de las Ánimas».

2. 2 Análisis de la obra en prosa de Gustavo Adolfo Bécquer

En el análisis de la obra becqueriana nos apoyaremos sobre todo en el estudio de Russell P. Sebold, *Bécquer en sus narraciones fantásticas*. Sebold eliminará de su estudio «La Creación», «El caudillo de las manos rojas», «El rayo de luna», «Tres fechas» y «La voz del silencio», las dos primeras por ser maravillosas y las dos últimas por no llegar a ser fantásticas; aunque a nuestro parecer, las dos primeras son relevantes, la primera por su ataque a la sociedad imperfecta y la segunda por la implicación supersticiosa de la que habla Tobin Siebers en *Lo fantástico romántico*, a pesar de que ningún relato de los que estudiamos se aleja mucho de la superstición. Sin embargo, nos centraremos en aquellas que tienen el carácter fantástico, así como en el esbozo de *La Tía Casca*.

2. 2. 1 Narratología

En las dos obras de Bécquer que aquí nos atañen, el narrador está en primera persona, sin embargo, hay cierta diferencia entre *Leyendas* y *Desde mi celda*, puesto que en esta última el que relata es él, a pesar de ser un narrador que cede la palabra al pastor y a la criada, mientras que en la primera emplea un *yo* narrativo al principio de la mayoría de las leyendas que intenta cautivar al lector y hacerle creer en lo que se cuenta en el relato que se va a desarrollar después. Como bien dice Sebold, en las *Leyendas* Bécquer emplea un investigador del folclore (Sebold, 2006).

Las *Leyendas* comienzan, en su mayoría, con una introducción compuesta por fórmulas folcloristas que narra el propio Bécquer fingiendo estar recopilando la tradición, continúan con la aparición de personajes que van a escuchar la leyenda y, según van apareciendo los personajes principales da inicio la interacción y la confirmación del elemento sobrenatural (Sebold, 2006).

En cuanto a *Desde mi celda* mantiene su narración hasta que comienza a reproducir las conversaciones que mantiene con el pastor y la criada que le cuentan las historias de *La tía Casca*, de la construcción del castillo y del origen de las brujas en Trasmoz. En estas historias sucede lo mismo que en *Leyendas*: el narrador da voz al personaje que lo acompaña y este a su vez da voz a los personajes de la historia narrada.

Nos parece relevante citar aquí a Tobin Siebers en relación con el pensamiento de Noider “Para narrar un cuento fantástico, el escritor fantástico finge creer en lo sobrenatural” y el de Gaudier “Ya no creo en él, pero sí creí en él mientras estaba escribiendo el libro” (Siebers, 1989: 79), ya que Bécquer elabora a través de las introducciones y el interés por las historias populares una petición de fe que dota de verosimilitud los hechos que se van a narrar.

El narrador de las introducciones de las *Leyendas* (excluyendo algunas que están narradas en tercera persona) y de las cartas de *Desde mi celda* es un narrador en primera persona que enmarca la historia, que pide la fe del lector en lo que allí se narra, mas, el lector duda de los sucesos “maravillosos” que relata el narrador de Bécquer, no tanto quizá si entramos en el terreno de la superstición, como es el caso de *La Tía Casca* y la mayoría de las *Leyendas*, tales como «El Cristo de la calavera», «Creed en Dios», «La cruz del diablo» o «El Monte de las Ánimas».

Para dotar de verosimilitud a lo narrado Bécquer emplea el testimonio documental, como en «Creed en Dios» o «El Miserere», en la primera por el epitafio de Teobaldo y en la segunda por los cuadernos de música encontrados que hacen que el narrador pida la referencia a un anciano que narrará la leyenda. Por otro lado, en «La cruz del diablo» el narrador entabla conversación con el lector (Sebold, 2006):

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 lo cuento ahora, siquiera no sea más que por pasar el rato (Bécquer, 2003: 237).

No hemos de olvidar decir que en *Desde mi celda* también se dota de verosimilitud a lo que cuenta la criada y el pastor, pues la gente ignorante y carente de cultura está impregnada por la superstición, esa creencia en lo desconocido que está unido a la literatura fantástica (Siebers, 1989: 20).

La técnica narrativa becqueriana es bastante curiosa, puesto que, no siendo suficiente el narrador principal para dar verosimilitud a los sucesos sobrenaturales que se cuentan, añade un público, un auditorio que simula en muchas ocasiones al lector, salvando quizá a los oyentes de «Creed en Dios» que son hipotéticos por el segundo vocativo triple "Nobles caballeros, sencillos pastores, hermosas niñas" (Bécquer, 2003: 272) ya que muestra que el auditorio está en ese plano intermedio, en el plano del narrador omnisciente. El auditorio de *Desde mi celda* es el propio narrador, es decir, Bécquer (Sebold, 2006).

Sebold también afirma que hay una subversión de la realidad y la reacción individual en la que se oponen las reacciones escépticas y crédulas que crean un efecto único de lo sobrenatural (Sebold, 2006). Este efecto rompe con la lógica, lo que nos lleva a lo fantástico, que es lo que realmente permite esta subversión del orden natural y lógico (Sebold, 2006).

2. 2. 2 Temas

Los temas más relevantes en Bécquer son los relacionados con el amor imposible, con la religión y con lo sobrenatural. Estos temas están arropados por el halo del misterio, el miedo, la dicotomía de vida y muerte humana y espiritual, por todo aquello que puede ser verdad y no serlo, creíble sin ser verdad. Estos temas, en su gran mayoría tienen los componentes del movimiento romántico: allí las ruinas, allí el folclore y la tradición, allí el tiempo lejano y allí la exaltación de la patria.

Como se ha anticipado anteriormente en el resumen de lo fantástico, hay temas del *Yo* y temas del *Tú*. En Bécquer hallamos ambos temas. El tema del *Yo* se revela mediante la metamorfosis en «La corza blanca» y «La rosa de Pasión»; la existencia de seres sobrenaturales como es el caso de «La cruz del diablo» donde la armadura toma vida; y la transformación del tiempo y espacio en «Creed en Dios», puesto que el pobre ateo viaja a través del tiempo y el espacio, emprende su camino hacia la religión desligándose de lo terrenal hasta encontrarse con Dios y en ese momento retorna, siglo después, descubriendo que ya nada es lo que fue.

Por otra parte, los temas del *Tú* están representados en el relato de «El Monte de

las Ánimas» por la posible relación semincestuosa entre Alonso y Beatriz, que según se ve en los diálogos son primos y según cómo se narra la historia, mantienen un tipo de romance ya que Alonso no iría a buscar el pañuelo de Beatriz si su relación fuera estrictamente de familiar. Hay que recordar que la historia está narrada desde un pasado remoto donde los caballeros para cortejar a las damas cumplían cualquier deseo de la amada.

Tema del amor

El tema del amor imposible, de ese amor separado por el destino, del amor trágico. Nos sorprende leer «Los ojos verdes» o «La corza blanca» y ver que la nefasta ilusión va más allá de «El rayo de luna», leyenda a medio hacer (Sebold, 2006). El protagonista de «Los ojos verdes» se enamora de la que lo llevará a la muerte, el protagonista de «La corza blanca» hiere y mata a su amada, y el protagonista de «El rayo de luna», Manrique, que es poeta –y según Sebold es el álgter ego de Bécquer–, resulta ser víctima de la locura, de hecho es el narrador quien lo confirma, al igual que afirma que es una leyenda. En este último relato Manrique persigue una quimera, un ideal inalcanzable, un imposible, siendo víctima de la locura: “Manrique estaba loco por lo menos, todo el mundo lo creía así. A mí por el contrario, se me figuraba que lo que había hecho era recuperar el juicio” (Bécquer, 2003: 144).

Se observa también que la mayoría de las leyendas^o de carácter romántico –en el sentido del siglo XXI– acaban trágicamente, la mujer muere («La promesa», «La corza blanca», «La rosa de Pasión»), o es el demonio quien lleva a la muerte al amante («Los ojos verdes», «La ajorca de oro», «El Monte de las Ánimas»), o es la mujer quien abandona al hombre provocando su desgracia («¡Es raro!»), o los dos corren la misma suerte («La cueva de la mora»).

De sumo interés resulta también «El beso» donde la estatua que acompaña a la mujer de piedra cobra vida y acaba con el capitán que osó besarla. Aunque aquí también está el tema religioso, puesto que el capitán será castigado por su osadía. Esta leyenda puede recordarnos a la historia de Pígmalión, en la que, tras haber esculpido la estatua de la mujer ideal, Venus le concede la vida (Sebold, 2006).

Tema de la religión

Por otro lado, el tema religioso también impregna casi toda la prosa becqueriana (obviando aquellas leyendas de tradición india), Dios está en todas partes, no es baladí que aparezca en algunos de los títulos de algunas de las leyendas, así como también se dé a través de motivos como instituciones y arquitecturas religiosas a veces en ruinas «El Miserere» y en las que suele haber una estatua hermosísima de la que el protagonista se enamora «La mujer de piedra», «El beso».

De sumo interés resulta el poder divino, donde Dios castiga por las malas acciones. En «El Monte de las Ánimas» este poder castiga la conducta caprichosa y obstinada de Beatriz que mandó a una muerte segura a su amado Alonso (López Estrada y García-Berdoy, 2003, 158). No es el único, puesto que «Creed en Dios» muestra el castigo que se ofrece al hombre sin fe, así como el poder del perdón que lo devuelve a la “vida” un siglo después.

La voluntad divina interviene en «La ajorca de oro», «El Cristo de la Calavera» y «La rosa de Pasión», aunque la más cristiana sin duda es la última por esa metamorfosis en rosa que sufre la joven mártir (Sebold, 2006). Tanto en «La rosa de Pasión» como en «La cueva de la mora» una joven de otro origen religioso –en la primera la joven es de fe judía y en la segunda, de fe islámica –se convierte al cristianismo por la influencia del amante.

Por otro lado, «La ajorca de oro» nos interesa en el aspecto religioso porque representa la dicotomía del ángel (la Virgen María) y del demonio (María Antúnez, la novia envidiosa de Pedro Alfonso de Orellana). Orellana ante el nefasto atentado que le había mandado cometer su amada fue incapaz de mirar los ojos de la estatua de la Virgen y tampoco las imágenes y las estatuas restantes de la catedral de Toledo. Creer o no creer, esa es la cuestión. ¿Cobraron vida realmente esas estatuas o simplemente su mente jugó en su contra?

La leyenda que también resulta de interés con este tema es «El Cristo de la Calavera» donde dos hombres se intentan batir en duelo por el amor de una mujer y les es imposible por la intervención divina, pues las tres veces que cruzan espadas, el farolillo

se apaga. Esas tres veces se relacionan con el símbolo de la Trinidad (Sebold, 2006).

En «La cruz del diablo» se alude a la fusión del alma malvada del señor del Segre con su armadura en una cruz diabólica. Según Sebold se alterna el escepticismo y la credulidad, generando así la duda, el terror ante lo desconocido, que, a través del folclore, refuerza el goce del lector en lo irracional (Sebold, 2006).

Otras leyendas ambientadas en lo religioso son «Maése Pérez el organista» y «El Miserere». La primera por ser el organista del convento de Santa Inés y despertar en el lector la creencia en los fantasmas; resulta relevante el auditorio porque asegura que todos los personajes presentes han oído tocar el órgano cuando no había nadie sentado al frente. La segunda lo es por aquellos frailes que mueren una y otra vez el Jueves Santo cantando el famoso Miserere entre las ruinas de la abadía de Fietro. Es interesante ese relato puesto que en él está inmerso lo fantástico ya que pone al lector entre la espada y la pared: dudar o no del músico alemán que “ha visto y oído a dichos frailes” (Sebold, 2006).

Tema de lo sobrenatural

Hallamos en *Desde mi celda* una fuerte superstición con el diálogo de la sirvienta en la carta VI "cuido siempre de hacer antes de dormirme una cruz en el hogar con las tenazas para que no entren por la chimenea, y tampoco se me olvida poner la escoba en la puerta con el palo en el suelo" (Bécquer, 2023: 377). Si bien, la superstición está unida a la literatura, esta superstición también reclama la existencia de lo sobrenatural (Siebers, 1989: 20), en esta carta concretamente la existencia de brujas.

En las *Leyendas* cabe destacar la historia de «Los ojos verdes», puesto que la figura de aquella mujer, según se cuenta en la propia leyenda no se sabía si era "espíritu, trasgo, demonio o mujer" (Bécquer, 2003: 123). Por otra parte, esta leyenda nos recuerda a la Rima XI: "Yo soy un sueño, un imposible,/ vano fantasma de niebla y luz;/ soy incorpórea, soy intangible;/ no puedo amarte / ¡Oh, ven, ven tú!" (Bécquer, 2010: 68).

También vemos personajes sobrenaturales en «La corza blanca», «El gnomo», «El Miserere», «La Creación» y «El caudillo de las manos rojas», estas dos últimas de tradición india donde Bécquer se acerca más a lo maravilloso que a lo fantástico. En «La Creación» se narra la creación de un mundo imperfecto, que bien podría ser una crítica a

la sociedad y en «El caudillo de las manos rojas» se narra cómo un pecador intenta expiar sus pecados a través de pruebas fantásticas.

2. 2. 3 Personajes

Haciendo un compendio de todos los personajes, dividiremos los personajes femeninos y masculinos protagonistas de las narraciones de Bécquer, con el pequeño detalle de que muchos de los personajes de Bécquer no tienden a la evolución. Los personajes femeninos están fuertemente ligados al amor, en sus *Leyendas* casi siempre son amores imposibles. La mayoría de las veces encontramos la mujer como demonio, como un inalcanzable, como un vano fantasma de niebla y luz que lleva a la locura a aquel que se enamora (Bretz, 1976: 271-272). Pero también encontramos mujeres que son ideales de belleza: rubias, hermosas, bien con los ojos negros que brillan como estrellas en el cielo (Sara), bien azules (Constanza), o bien verdes (la mujer del lago) (Cubero Sanz, 1969: 369-370).

La mujer en Bécquer está representada de varias formas, pero las que más nos llaman la atención son aquellas figuras sobrenaturales que acaban por sufrir una metamorfosis, las que son estatuas, las que se convierten en un ánima en pena, las que directamente son el demonio en persona. En estos personajes femeninos encontramos la unión de lo real y lo fantástico, la dicotomía del ángel-demonio y la contraposición del amor y su repudio (Bretz, 1976: 273-274). Aunque en la figura de la mujer encontramos un tabú vinculado con la sexualidad y el amor, puesto que cada vez que la mujer se transforma en objeto de deseo, lo sobrenatural o la mano divina interviene con la muerte o la locura para el que vive en esas vanas ilusiones de profanación (Estruch Tobella, 2011).

No obstante dividiremos a los personajes femeninos según la dicotomía ángel-demonio: por un lado tenemos los personajes femeninos cándidos, como los representados en «La promesa» donde se muestra a una mujer confiada en el retorno del amante que le prometió casarse con ella, acabando muerta por la deshonra a su familia; en «La rosa de Pasión» Sara, al convertirse al cristianismo acaba siendo mártir por amor; en «La cueva de la mora» la mujer por bondad y amor acaba bautizada y muerta al lado

de su caballero cristiano; y en «El gnomo», destaca Magdalena, que es la que “sobrevivió” al gnomo, mientras que su hermana, Marta, no vuelve tras haber perseguido a este personaje fantástico, que es más bien la contraparte de Magdalena por la descripción que se hace de ella: “ojos negros (...) oscuras pestañas (...) enjuta de carnes, quebrada de color, de estatura esbelta, movimientos rígidos y cabellos crespos y oscuros” (Bécquer, 2003: 199), aunque ambas a pesar de las diferencias estaban enamoradas del mismo hombre.

Por otro lado, tenemos la mujer como demonio, lleno de vicios, caprichos y coquetería. Estas mujeres se presentan en las demás leyendas y se caracterizan por llevar a la perdición al caballero, casi siempre enviándolo a una muerte segura. Tenemos testimonios en «La ajorca de oro», «El Monte de las Ánimas», «Los ojos verdes», «¡Es raro!», «El Cristo de la Calavera» –en esta, doña Inés de Tordesillas, teniendo ya un amante, por vanidad, orgullo y presunción pretende que Alonso y Lope luchen por su amor–. No hay que olvidar incluir aquí la leyenda que se cuenta en la carta VIII perteneciente a *Desde mi celda* acerca del origen de las brujas de Trasmoz; Dorotea, la sobrina del cura monsen Gil, por avaricia, ostentación, vaguería y vanidad, acepta servir al demonio a cambio de todos los caprichos que desea.

Continuando por el hilo de las brujas de Trasmoz, al igual que la mujer de «Los ojos verdes» y otras leyendas bequerianas creadas a partir del folclore y su imaginación, nos gustaría hacer un apunte: las mujeres con poderes sobrenaturales son víctimas de la superstición y del prejuicio de la sociedad como lo declararon Nietzsche y Benjamin (Siebers, 1989: 219).

Los personajes masculinos, en su mayoría, por su parte, buscan ese ideal inalcanzable, el servir de la mejor manera a la mujer, que o bien pide cosas imposibles o bien lo atrae hasta conducirlos a la muerte, o los hace enloquecer de alguna manera. En «Los ojos verdes» Fernando persigue el ideal del amor hasta ahogarse en el lago; en «El beso» el capitán alimenta su iluso corazón y acaba abofeteado por la mano de la estatua de Pedro López de Ayala.

Por otra parte, son interesantes los nombres masculinos, puesto que en algunos casos son nombres que aluden a lo medieval y permiten la creación de esa atmósfera temporal propia del Romanticismo (Sebold, 2006). Es el caso de Fernando Argensola en

«Los ojos verdes» que alude al poeta Bartolomé Leonardo de Arguensola; el de Manrique en «El rayo de luna», que alude a Jorge Manrique (Sebold, 2006); el de Teobaldo en «Creed en Dios» que puede referir al rey navarro del siglo XIII, puesto que esta leyenda está contada por un narrador-trovador y a este rey se lo conoció por “El Trovador”.

La mayor parte de los personajes masculinos, como bien apunta Jordi Jové, no quieren recuperar el juicio, pues les mueve una fuerza sobrenatural que los acaba llevando a su trágico final, ya sea la muerte o la locura (Jové, 1997: 168).

2. 2. 4 Tratamiento del espacio y del tiempo

El espacio, el tiempo y la ambientación son interesantes en cuanto se refiere a las obras de Bécquer, puesto que logra la transición a lo sobrenatural desde una descripción totalmente realista (Sebold, 2006). Al estar inspirado por el folclore y por los viajes que hizo en vida, sus relatos oscilan entre Castilla, Toledo, Soria, Aragón, Navarra, Cataluña, Sevilla, Madrid y Oriente. Temporalmente, todas las leyendas se desarrollan en la Edad Media, salvando la leyenda de la bruja que se cuenta en *Desde mi celda* y «El beso», que se remonta a los tiempos de la invasión napoleónica.

En cuanto al espacio, Bécquer nos describe la naturaleza, la arquitectura de las casas, castillos abandonados, instituciones religiosas (estén en buen estado como en «Maése Pérez el organista» o en ruinas como en «El Miserere») o bien calles y palacios como en «El Cristo de la Calavera». Las descripciones rurales, urbanas, de interiores y exteriores son de carácter realista, no obstante, a nuestra percepción, lo que las dota de ambiente fantástico son aquellos ruidos lejanos y cercanos, aquellas voces sobrenaturales que están presentes en la mayoría de las leyendas (Sebold, 2006). Es el caso de «El Monte de las Ánimas», citamos textualmente:

Beatriz oyó entre sueños las vibraciones de la campana, lentas, sordas, tristesísimas, y entreabrió los ojos. Creía haber oído a parte de ellas, pronunciar su nombre, pero lejos, muy lejos, y por una voz ahogada y doliente. El viento gemía en los vidrios de la ventana (Bécquer, 2003: 154-155).

Las descripciones paisajísticas realistas están envueltas en un ambiente fantástico y esto se ve perfectamente en «El Miserere»:

«Si me habrá engañado!», pensó el músico; pero en aquel instante se oyó un ruido nuevo, un ruido inexplicable en aquel lugar (...) comenzó a oírse un acorde lejano que pudiera confundirse con el zumbido del aire, pero que era un conjunto de voces lejanas y graves que parecían salir del seno de la tierra (Bécquer, 2003: 229-230).

O el paisaje terrenal y celestial que se aprecia en «Creed en Dios» a través del fantástico viaje de Teobaldo porque en la descripción de ese viaje Bécquer transita de lo terrenal realista a lo celestial sobrenatural (Sebold, 2006). De hecho el siguiente pasaje recuerda en cierta manera al baile vertiginoso de *El estudiante de Salamanca* de Espronceda, puesto que en ambos es un viaje hacia otro mundo, aunque Teobaldo vuelve al mundo terrenal:

El corcel corría, corría sin detenerse, y árboles, rocas, castillos y aldeas pasaban a su lado como una exhalación. (...) Cuando Teobaldo dejó de percibir las pisadas de su corcel y se sintió lanzado al vacío, no pudo reprimir un involuntario estremecimiento de terror. Hasta entonces había creído que los objetos (...) eran fantasmas de su imaginación (...) era el juguete de un poder sobrenatural que le arrastraba (...) a través (...) de aquellas nubes de formas caprichosas y fantásticas. (Bécquer, 2003: 271-273).

Raquel Jimeno Revilla resalta el perfeccionismo de los escenarios de Bécquer, puesto que las descripciones están "llenas de plasticidad, sensibilidad y valores sensoriales» y llega a crear un maravilloso «escenario mágico y ambiguo para las ensoñaciones y delirios que se desarrollan en ellas» (Jimeno Revilla, 2014: 278).

Para concluir este apartado, hemos de señalar que en las *Leyendas* Bécquer oscila entre el mundo real y el onírico, de ahí que algunos de los personajes sientan y vean y los demás no; prueba de ello son Fernando en «La corza blanca», Beatriz en «El Monte de las Ánimas» y el músico alemán en «El Miserere» (Jové, 1997: 168).

2. 2. 5 Análisis estilístico

A lo largo del análisis se ha atisbado que Bécquer está instruido en los asuntos de Historia, pues sitúa con gran realismo las escenas sobrenaturales en sus leyendas, así como la leyenda de brujas que aparece en *Desde mi celda*.

En la prosa de Bécquer encontramos sobre todo el tópico del amor imposible, así como inspiración en la mitología, tanto griega («El beso», «La corza blanca»), como nórdica («Los ojos verdes»). Pero el que más emplea, además del amor, es el de los fantasmas, basado en el folclore popular y no olvidemos el de los cuadernos encontrados en «El *Miserere*».

Bécquer, como ya se ha mencionado al principio, emplea al auditorio y a esa pequeña introducción para dotar de verosimilitud las *Leyendas*, así como también hace uso de las descripciones realistas y sensoriales cargadas de ambiente. Por otro lado, las metáforas y comparaciones son frecuentes en su obra, que ya no se limita a las dos trabajadas en cuestión, sino también a las *Rimas* y a *Cartas literarias a una mujer*.

Para finalizar citaremos la «Carta IV» donde Bécquer muestra su sentimiento nacionalista para con la literatura puesto que resulta interesante para el tema que tratamos y demuestra, tal vez, la conciencia que tenía Bécquer con respecto a las influencias externas ya que él se aprovechó de estas para elaborar las exquisitas leyendas haciendo ese arte suyo, propio y de su país:

Ya que el impulso de nuestra civilización, de nuestras costumbres, de nuestras artes y de nuestra literatura viene del extranjero, ¿por qué no se ha de procurar modificarlo poco a poco haciéndolo más propio y más característico con esa levadura nacional? (Bécquer, 2023: 360).

2.3 Análisis de la obra en prosa de Mihai Eminescu

En este punto desarrollaremos el análisis de la prosa eminesquiiana basada en la Tesis Doctoral de Ricardo Alcantarilla: *Análisis narratológico y traducción de la prosa literaria de M. Eminescu*. A pesar de que él trata todas las narraciones de Eminescu, nos vemos en la obligación de reducir el contenido a unas quince narraciones fantásticas, de las cuales, «El Príncipe Azul nacido de una lágrima» o, según la traducción de Nogueras Valdivieso «El Príncipe de las Lágrimas», «El escondite del viento», «Călin, el loco», «La hermosa del mundo», «El ahijado de Dios» y «Vasile, el ahijado de Dios» se acercan a lo maravilloso y no se quedan en el plano intermedio de lo fantástico; aunque en todas las nombradas aparecen siempre las figuras de Dios y San Pedro para ayudar a los

personajes masculinos a llevar a cabo su misión. Aquí nos centraremos en nueve narraciones que sí se encuentran en el plano de lo fantástico: «El pobre Dionis», «Cezara», «Mi sombra», «Genio solitario» o «Genio baldío», «Sofia-Dochia», «Los avatares del Faraón Tlá», «La muerte de Ioan Vestime», «El sueño de una noche de invierno», «Historia de una lágrima» o «Historia en miniatura».

Eminescu, según la comparación que hace Alcantarilla, cultiva el cuento, la leyenda y la novela. Teniendo en cuenta esta apreciación, Eminescu se basa en el folclore, al igual que Bécquer. Además del folclore propio también son visibles en sus narraciones los estudios filosóficos, tanto que la narración de «Archaeus» simula que uno de los personajes es el propio Kant.

2. 3. 1 Narratología

Comencemos con el narrador de Eminescu, puesto que consigue establecer lo fantástico a través de las relaciones entre personaje y narrador y entre autor y lector (Alcantarilla, 2020: 114).

En la mayoría de las narraciones señaladas, el narrador tiene una focalización interna, donde o bien se entromete en la narración con el punto de vista del autor dirigiéndose al lector («El pobre Dionis») o con la perspectiva de un personaje a través de la descripción de un pensamiento, sentimiento u opinión (Alcantarilla, 2020: 199), como se ve en «Los avatares del Faraón Tlá». Por otro lado, el narrador cambia de focalización y oscila entre la visión de un personaje y otro. Esto se aprecia en «Cezara».

En muchas ocasiones, el narrador está inmerso en la trama como si fuera testigo de aquello que se cuenta, sin embargo, en la mayoría de los relatos el narrador que narra la historia no está representado. No obstante, al intervenir de manera directa en las narraciones, causa un efecto fantástico, sobre todo cuando introduce una historia dentro de otra.

En «El pobre Dionis» y «Cezara» el narrador se sale de la narración para entablar conversación con el lector o comentar algo acerca de la ficción que está narrando, de hecho, nos parece interesante citar aquí qué es la ficción para Eminescu, puesto que en «Genio baldío» lo describe:

Dumas dice que la novela ha existido siempre. Podría ser. La novela es la

metáfora de la vida. Mirad el reverso dorado de una *moneda falsa*, escuchad la *canCIÓN absurda* de un día que no tuvo la intención de hacer más ruido en el mundo que los demás días, *extraed* de estos *la poesía que acaso existía en ellos*, y ya *tendréis una novela*² (Eminescu, 2016: 151).

Eso mismo hace Eminescu, observa la falsedad y el absurdo como algo que se percibe gracias al sentido de la vista y el oído y explota mediante el narrador lo que puede servir a lo fantástico. Lo hace ya en la propia narración de donde se ha sacado la cita, al igual que lo hace en todas las demás narraciones fantásticas pertenecientes a su obra. El narrador eminesquiano o bien comienza detallando el paisaje donde suceden los hechos, o bien comienza a divagar sobre cuestiones literarias o fantásticas, exceptuando quizá los cuentos, aquellos que hemos eliminado del análisis por ser maravillosos puros.

En «Genio baldío», «Los avatares del Faraón Tlá» y «El pobre Dionis» el narrador desdobra a los personajes ya no solo en dos, sino tres en el último caso, ya que aparece Dionis, después Dan y después vuelve a desdoblarse en la sombra y no es baladí leer al final del relato:

Dos palabras del autor, a modo de conclusión. ¿Quién es el verdadero protagonista de esta historia? ¿Dan o Dionis? Muchos de nuestros lectores habrán buscado la clave de sus vicisitudes en las cosas que los rodeaban, y habrán encontrado los elementos constitutivos de su vida espiritual en realidad (...) ¿Ha sido sueño o no? (...) ¿Y no podría ser que alguien, estando vivo, tuviera momentos de lucidez retrospectiva que nos parecieran como las reminiscencias de alguien que desde hace mucho ya no está? (Eminescu, 2016: 95-96).

A lo largo de las narraciones se ven saltos temporales, aunque como vemos en el fragmento citado, ni siquiera el narrador tiene claro si el desdoblamiento de personajes es natural a través de lo onírico del sueño o es sobrenatural a través de reminiscencias.

Como ya se señaló en el apartado que daba comienzo a los análisis, el narrador de Eminescu rompe el *yo* y el *otro*, funde el futuro con el pasado en el presente en el que narra y altera el *aquí* y el *allí*; se observa la transgresión, por ejemplo, en «Los avatares del Faraón Tlá».

² La cursiva es nuestra

Sin dispersarnos más, diremos para concluir este apartado que Eminescu juega con las perspectivas, la focalización y las voces narrativas. Por otra parte, dependiendo de la historia que esté contando, logra que el narrador disponga de tal complejidad que logra que este se acerque o se distancie –visible con el uso de la primera/tercera persona– de los sucesos que narra (Alcantarilla, 2020: 200). Al leer las narraciones fantásticas de Eminescu, tenemos la impresión de que se difumina el narrador volcándose en el personaje. Por último, se debería tomar en cuenta el hecho de que el narrador también dispone de un objetivismo pleno cuando se va a interponer un diálogo de cierta relevancia para la historia (Alcantarilla, 2020: 200).

2. 3. 2 Temas

En cuanto a los temas, si valoramos la obra entera, oscila entre los temas religiosos, de amor, de filosofía, de muerte, del tiempo. En las presentes se puede observar lo fantástico unido al amor, a la religión, al tema de la muerte y el tiempo impregnado en ocasiones de filosofía. Los temas que trataremos, sin embargo, son los referentes al amor, a la religión, a la muerte y al tiempo, aunque el de la sociedad y la filosofía no deja de ser relevante.

Interesa aquí recurrir a los temas fantásticos aludidos por Todorov, pues, Eminescu, también oscila entre los temas del *Yo* y los temas del *Tú*. Lo sobrenatural reside en la prosa eminesquiiana a través de la transformación del tiempo y el espacio («El pobre Dionis»), de la metamorfosis y los magos («El Príncipe Azul nacido de una lágrima») y, quizá, aquí podríamos añadir que, en el sentido sobrenatural, se manifiesta el tema del *Yo* a través de la reencarnación («Los avatares del Faraón Tlá»), reminiscencia de vidas pasadas («El pobre Dionis»), fantasmas vivientes que entran en contacto con el mundo de los mortales («La muerte de Ioan Vestime»).

Como ya se ha señalado, los temas del *Tú* también están presentes a través del desdoblamiento del Faraón Tlá en el Marqués Álvarez y posteriormente en Ángelo con Cezara que, en un principio mantienen una relación incestuosa con un realismo de deseo frenético que casi roza el sadismo en «Los avatares del Faraón Tlá»; también se podría apreciar en «Genio baldío» unido con un fuerte erotismo en la parte del manuscrito de Toma Nour:

Un momento después yacía como petrificada en mi regazo, rodeando con sus brazos blancos y desnudos mi cuello. Buscaba con mis labios su rostro que se había escondido en mi pecho (...) y abracé embriagado su talle con ambas manos mientras hundía mi cabeza aturdida de amor entre sus faldas (...) No oía notas ni armonías, sino solo un gemido melancólico y voluptuoso que se perdía lentamente (Nogueras, 2016: 190-193).

Como se observa, lo erótico no pasa desapercibido en la prosa de Eminescu. Y no es el único fragmento.

También reside en su prosa el tema moral, en «Los avatares del Faraón Tlá», el doble del Marqués de Bilbao, que es el vivo cadáver de un vagabundo, libera a una joven de casarse con él, dotándola de la mitad de su fortuna.

Tema del amor

El amor es “el núcleo fundamental de la prosa literaria de Eminescu y, quizá, de toda su producción” (Alcantarilla, 2020: 137). En «Cezara» define el amor en la carta de Ieronim a Cezara: “El amor es una desgracia, y la felicidad que me ofreces, veneno (...) sé una estrella que se ilumina en el cielo frío ¡y entonces mis ojos mirarán hacia ti eternamente” (Nogueras, 2016: 128-129). De la misma novela o narración larga nos gustaría citar el pasaje final, donde los amantes se encuentran en la isla paradisíaca puesto que hay ambigüedad al respecto:

–Cezara –gritó él rodeándola con sus brazos–, ¡Cezara! ¿Eres una imaginación, un sueño, una sombra de la noche pintada con la nieve de la luz de la luna? ¿O eres tú? ¿Tú?

Ella lloraba... no podía responder. Creía que estaba loca, creía que era un sueño, solo habría querido que ese sueño fuera eterno.

–¿Eres tú? ¿De verdad eres tú? –Preguntó al fin con voz ahogada porque su juicio había rejuvenecido, todos sus sueños se volvían espléndidos y anhelantes de vida... Ella no se cansaba de mirarlo... y se había olvidado hasta del estado en que estaba (Nogueras, 2016: 148).

¿A qué estado se refiere el narrador? Podría ser a que estaba desnuda, ya que así había accedido a la isla o podría ser que se hubiese ahogado y que fuesen imaginaciones

de Ieronim, como señala Islas Acevedo (Islas Acevedo, 2021). Lo fantástico de la narración reside en esa isla paradisíaca, alejada de la corrompida sociedad y que representa el Edén.

El tema del amor también impregna la primera parte de «Sofía-Dochia», donde se muestra el amor idealizado inalcanzable porque el protagonista llega a besar a Sofía, que recuerda un poco a la relación efímera que tuvo Ioan con Sofía en «Genio baldío»; esta relación efímera también se aprecia en «Cuento hindú» o en «El sueño de una noche de invierno» (referencia a Shakespeare y su *El sueño de una noche de verano*), donde el ideal se desvanece y muere.

Eminescu, más que culminar las relaciones amorosas en el matrimonio, les da un carácter espiritual en el que el amor viaja más allá de un tiempo predeterminado, es un amor que aúna lo pasional y lo idealizado en una viva imagen del concepto filosófico y complejo que tiene Eminescu sobre el amor (Alcantarilla, 2020: 143).

2. 3. 2. 2 Tema de la religión y de la muerte

El tema religioso quizá lo trata con ironía. En «Cezara» el monje joven se corrompe ante la mujer y acaban como Adán y Eva en el Edén; en «El Príncipe Azul nacido de una lágrima», como en los otros cuentos maravillosos puros, aparece la figura de Dios y San Pedro para ayudar al héroe a cumplir su propósito. Por otra parte, la mayoría de los personajes son ateos como Dionis que era “un ateo supersticioso”. No, Eminescu tampoco libra su prosa de la superstición. Sin embargo, nos gustaría hacer una pequeña referencia a «Los avatares del Faraón Tlá», puesto que es de tradición india y acaba con una representación de un vertiginoso amor entre un ángel y el demonio.

Por otro lado, lo religioso puede residir en lo pictórico, como en el cuadro de San Nicolás en «Historia en miniatura» o el cuadro que pinta Francesco de Cezara e Ieronim que vienen representando al ángel y al demonio en «Cezara». También establece una crítica a la Iglesia a través de la ironía haciendo que Ieronim se corrompa por el amor.

En lo que respecta al tema de la muerte aparece reflejado en las representaciones del demonio, en los que se aprecia que son maléficos y bellos (Alcantarilla, 2020: 161), así como lo es Ieronim en el cuadro o como se describe en «Genio baldío» .(Alcantarilla,

2020: 161-162):

Era hermoso, de una hermosura demoníaca. (...) Habrías creído que es un poeta ateo, uno de los ángeles caídos, un Satán, no como lo imaginan los pintores (...), sino un Satán hermoso, de una hermosura brillante, un Satán orgulloso de ser caído, en cuya frente Dios ha escrito el genio, y el infierno porfía, un Satán endiosado que, suspendido en el cielo, ha embebido de la luz más santa y ha sumergido los ojos en los ideales más sublimes (...) (Nogueras, 2016: 154).

En la prosa de Eminescu la muerte está relacionada con el sueño (Alcantarilla, 2020: 162), pues en muchas de sus narraciones, incluso las que no se estudian en este trabajo, resucita esa idea tan oída en Calderón de la Barca en «El pobre Dionis»: "¿Era por tanto un milagro que para él el sueño fuera una vida y la vida un sueño?" (Nogueras, 2016: 48). No hay constancia, sin embargo, que demuestre que hubiese conocido a los grandes autores del Siglo de Oro español.

Luego, en «El pobre Dionis» también es relevante el viaje de ensueño por medio de la sombra de Dan y su amada a la luna, como lugar paradisíaco, en el que, como indica Alcantarilla, hay un elemento que hace de manzana prohibida: una puerta, la única puerta por la que nunca pudieron pasar (Alcantarilla, 2020: 164).

El tema de la muerte se puede observar en «La muerte de Ioan Vestime», donde el propio fallecido como fantasma ve su muerte y su propio entierro; esto nos hace recordar a *Mi entierro. Discurso de un loco* de Leopoldo Alas "Clarín" (Alcantarilla, 2020: 166).

2.3.2.3 Tema del tiempo

En la prosa de Eminescu encontramos una férrea creencia en la reencarnación, base de algunas religiones antiguas y universales. Esto es visible en «El pobre Dionis» y en «Los avatares del Faraón Tlá», donde se rompe tanto espacio como tiempo en la primera porque Dionis parece ser reminiscencia de una vida futura de Dan y en la segunda porque muere y resucita Tlá en dos ocasiones: en la que se despierta como el Marqués de Bilbao y en la que se despierta como Ángelo (Alcantarilla, 2020: 155).

Así mismo, el tema del tiempo se une a la muerte en «El sueño de una noche de invierno» donde tiene una función igualadora en una danza mortífera (Alcantarilla, 2020:

159):

La *danse macabre*... el juego de los muertos. ¿Los miro a todos? ¿Miro cómo se ríen, cómo se rozan las sedas, cómo bromean, como susurran con susurros cálidos y embriagadores? (...) *danse macabre*... (...) Tú eres una hermosa muerte, María, una hermosa muerta (Nogueras, 2016: 339-340).

La idea del tiempo, como señala Alcantarilla, es una unión de ideas filosóficas alemanas y de las tradiciones hindúes, egipcias y griegas.

2. 3. 3 Personajes

En cuanto a los personajes focalizaremos, como hemos hecho en Bécquer, en un boceto de los personajes femeninos y masculinos protagonistas con sus características más apreciadas en los textos a grandes rasgos. Se ha de hacer una pequeña apreciación para el bien del estudio comparativo: los personajes de Eminescu tienden a evolucionar en algunas de sus narraciones.

Los personajes femeninos de Eminescu están dotados de inteligencia («Cezara»), talento y sensibilidad («Sofía-Dochia») y disponen de cierta superioridad, pero siguen subyugadas de alguna u otra manera a la sombra del hombre (Alcantarilla, 2020: 181-182).

En los personajes principales se suele dar la dicotomía de ángel y demonio. Normalmente, los femeninos representan al ángel y los masculinos al demonio, sin embargo, no siempre es así, como ocurre en «Los avatares del Faraón Tlá», donde la mujer que aparece al final es retratada como un demonio hermoso que bien puede ser hombre o bien puede ser mujer: “–Cezar o Cezara, dijo el demonio sonriendo con una natural ambigüedad” (Alcantarilla, 2020: 141).

Por otro lado, los masculinos también disponen de inteligencia, aunque se enamoran perdidamente de los personajes femeninos. En «Sofía-Dochia» encontramos una de las manifestaciones más grandes y puras de amor:

Tan hermosa, tan inocente, aun así no la podía amar. Ella solo era un aidea en mi fantasía un amor del alma, no del corazón. *La amaba como el alma ama* al icono de un

santo, a la estatua de mármol de un monasterio³, a la cruz del hierro sobre el agua santa (...). Mi amor era como su ser: santo. (Alcantarilla, 2020: 217)

Los personajes masculinos también disponen de la sensibilidad femenina, aman y son amados y en algunos casos hasta sacrifican su bienestar emocional por la felicidad de estar junto a su amada, como es el caso de Ángelo en el final de «Los avatares del Faraón Tlá»:

(...) yo secaré tu vida si me eliges a mí... yo te mataré... pero no te voy a coser la bata, ni te voy a llenar las bolsas de tabaco... yo te voy a desesperar... Pero no te daré niños... Una única cosa te aseguro, no te afearás conmigo, puede en cambio que yo me afee conmigo... entonces, se entiende, se acaba todo... entonces sé que tendrás o que morir, o que enloquecer. (...)

— ¡Ah! resistiría si tuviera fuerzas, dijo él con dolor... pero ahora... ahora cuando te daría todo el mundo por un beso tuyo y mi vida junta... ahora es demasiado tarde, diablo de mujer que eres...

— La voluptuosidad cruda del deseo y del dolor... he aquí lo que te ofrezco... De una cosa estate seguro: te amo. No te dejes engañar por la circunstancia porque el amor se parece mucho al odio... Sería capaz de dejarme matar por ti (Alcantarilla, 2020: 282).

2. 3. 4 Tratamiento del espacio y del tiempo

La ambientación que emplea Eminescu para el bien fantástico es la noche, siempre con su rayo de luz de luna inmersa, cargados, algunas veces por paisajes mortuorios, como cementerios, castillos y monasterios abandonados donde ocurre lo fantástico.

La mayoría de las narraciones comienzan describiendo el paisaje geográfico para lograr un efecto de realismo en el lector. Después crea lugares oníricos y románticos dotados de ese halo nocturno iluminado por la luz de la luna; crea los espacios abandonados donde se produce lo fantástico (Alcantarilla, 2020: 193); crea microuniversos paradisiacos.

³ La línea subrayada rememora al ambiente romántico de la leyenda becqueriana de «El beso» donde el capitán quiso que la estatua marmórea cobrase vida, como la de Pigmalión. Solo que aquí ocurre lo contrario, el protagonista de Eminescu la prefirió inalcanzable.

Además de la descripción de estos microuniversos, Eminescu describe interiores y exteriores, de Rumanía (Bucarest, Iași), de la España del Barroco, Egipto, Hungría y Alemania; y hace una breve alusión a Francia con el motivo de establecer una queja contra la pérdida de los orígenes rumanos en «Genio baldío» (Alcantarilla, 2020: 191).

En cuanto al tratamiento del tiempo Eminescu se remonta más bien a un pasado reciente; no obstante, también vemos que es capaz de retroceder a tiempos lejanos, como la España del Barroco.

Los tiempos son y no son lejanos, viaja a través de ellos creando lo fantástico puesto que no sabemos si se trata de un sueño o en verdad de fantasía. En «Genio baldío» permanece en un tiempo realmente cercano: la Revolución de 1848 (Alcantarilla, 2020: 195).

Por otra parte, según Alcantarilla, muchas de las narraciones están clasificadas como anacrónicas, puesto que no hay relación ni precisión temporal, como es el caso de «Cezara» (Alcantarilla, 2020: 196).

Eminescu suele anticipar los acontecimientos, advirtiendo al lector mediante señuelos, como el que aparece en «El pobre Dionis» al principio cuando se anticipa su viaje a través del manuscrito de astrología con esa tinta roja como la sangre, o cuando el maestro Ruben advierte de la metamorfosis en sombra de Dan en el siguiente pasaje, relato que puede llevarnos a relacionarlo con el de «Sombra» de Poe:

(...) lo ves aun si no puedes cogerlo con la mano: es tu sombra. Por un tiempo podéis intercambiar vuestras naturalezas: tú puedes darle a tu sombra toda tu esencia pasajera de hoy y ella darte a ti la suya eterna y , como sombra dotada con la eternidad , alcanzarás incluso una migaja de la omnipotencia divina, los deseos se te cumplirán según los pienses... se sobreentiende que siguiendo las fórmulas (...) eternas como las palabras de Dios, (...) tienes todas escritas en el libro que te he prestado (Nogueras, 2016: 66).

2. 3. 5 Análisis estilístico

En lo referente a este apartado, Eminescu emplea todos los recursos literarios posibles. En su narrativa observamos la mezcla del género narrativo con el epistolar y el poético, siendo el caso de «Genio baldío», «El pobre Dionis» y «Cezara».

Eminescu hace uso de sus conocimientos de mitología clásica, así como de la Biblia para representar la dicotomía del ángel y del demonio. También recurre a los fantasmas en «La muerte de Ioan Vestime» o al manuscrito en «Genio baldío».

Los recursos del narrador son muy amplios y cabe destacar las excelentes metáforas e hipérboles que usa para describir los paisajes y los sentimientos de sus personajes para apelar a la sensibilidad del lector.

El recurso utilizado para dar cabida a lo fantástico es la combinación de un narrador no fiable, que entra en la narración como personaje a través de los pensamientos de uno de ellos, con un narrador omnisciente que relata el escenario del crimen, como por ejemplo se aprecia en «El pobre Dionis» en la metamorfosis de Dan con su sombra.

CONCLUSIONES

Hemos comparado una pequeña parte de ambos autores, puesto que la extensión de este trabajo no es la adecuada para contrastarlos plenamente y en profundidad. Nos hemos centrado en lo fantástico, puesto que es algo que ambos dominan a la perfección. Los dos autores tuvieron una vida bastante parecida: están marcados por los amores románticos fugaces, ambos tenían y sufrían problemas económicos y fallecieron relativamente jóvenes. A nivel literario, se nutrieron de Shakespeare, Hoffmann, quizá de los cuentos de Edgar Allan Poe (sobre todo Eminescu por aquellos relatos de la sombra viva), aunque, ambos tuvieron sus influencias por separado: Bécquer obtuvo influencias también de Fernán Caballero, Zorrilla, Espronceda y Molière, mientras que Eminescu las obtuvo de Dumas, Ossian, Gautier y contemporáneos.

A lo largo del trabajo hemos apreciado que ambos autores se nutren de la mitología y del folclore. A la hora de recuperar el folclore ambos lo hacen mediante las técnicas extranjeras y del propio país. En los puntos que hemos desarrollado en cada análisis de las obras *Leyendas*, *Desde mi celda* y *Narraciones* hemos descubierto que ambos intervienen de manera directa en la narración para dirigirse al lector: Bécquer para darle verosimilitud a sus obras y Eminescu planteando ese problema de creer o no creer en lo que ha contado su narrador, dejando ver esa oscilación entre lo real y lo ficticio. Por el contrario, se diferencian en que Bécquer no interviene en su narración, mas, Eminescu sí lo hace a través de los pensamientos y sentimientos de sus personajes.

En Bécquer, a nivel estructural, el narrador principal cede la palabra a uno de los personajes para que cuente la historia y este se la cede a los personajes. En la prosa de Eminescu, el narrador cede, quita y devuelve la palabra, jugando con cada uno de sus personajes a lo largo de la narración.

En lo que respecta a temas, coinciden en el amoroso, en lo sobrenatural y en el religioso y quizá en el temporal, pues en ambos se aprecia el viaje temporal: en Bécquer a través de la leyenda de «Creed en Dios» y en Eminescu a través de «Los avatares del Faraón Tlá». La diferencia reside en que mientras Teobaldo viaja en el tiempo para encontrar a Dios, Tlá viaja a través del tiempo para reencontrarse una y otra vez con su amada, que resulta ser el demonio personificado. Por otro lado, mientras que el amor es tratado por Bécquer como una quimera, un ideal inalcanzable que cuando se alcanza se

desata la maldición sobre el amante; Eminescu lo trata como un ideal plenamente alcanzable sin maldición alguna, aunque la relación de Toma Nour con Poiesis o la de Ioan con Sofia no acabe con un desenlace espléndido en «Genio baldío» o el amor de «El sueño de una noche de invierno».

Aunque el tema religioso esté presente en los dos, se trata de diferente forma. Bécquer considera a los ateos y a aquellos que ven en la mujer objeto de la sexualidad como una manifestación demoníaca, por ello, la mano celestial cae como castigo sobre Teobaldo y sobre sus enamorados.

Eminescu, aunque comparte esa visión demoníaca del hombre, muestra la figura de Dios ayudando al héroe en sus cuentos y el amor pasional y erótico no aparece condenado.

En cuanto a los personajes, sí hay cierta diferencia en ambos autores, aunque ambos coinciden en el ideal de belleza y amor, los personajes femeninos y masculinos difieren en el aspecto psicológico, en la inteligencia. Pese a que Bécquer y Eminescu se asemejan en la dicotomía del ángel y el demonio, no lo hacen en el desarrollo psicológico de los personajes. Bécquer hace un esbozo de los personajes sin elaborar mucho su psicología, pues vemos cómo los personajes masculinos, a pesar de ver el peligro, avanzan sin temor para alcanzar el amor; Eminescu, no obstante, sí se preocupa de dibujar el pensamiento de sus personajes, tal vez por sus estudios de filosofía.

Respecto al espacio, ambos autores resaltan zonas propias de sus respectivos países: Bécquer, Castilla, Sevilla y Madrid; Eminescu, Rumanía. Es cierto que en Eminescu también encontramos la ambientación en otros lugares fuera de los de sus orígenes. Por otra parte, coincide con Bécquer en las descripciones paisajísticas realistas, así como las ruinas, los lugares abandonados para que sea posible originar lo fantástico.

En lo referente al tiempo, Bécquer ambienta sus leyendas en el pasado remoto y Eminescu ambienta la mayoría de sus narraciones en el pasado reciente o directamente no les ofrece una ubicación temporal. Por otra parte, la superposición del pasado, del presente y del futuro se da en ambos.

En lo estilístico, Bécquer y Eminescu comparten la misma afición: las descripciones metafóricas de paisajes y emociones.

Para concluir, ofreceremos líneas de futuras investigaciones, ya que este trabajo se ha centrado exclusivamente en lo fantástico, como las posibles relaciones de Eminescu con España. En el presente trabajo no nos hemos centrado en el aspecto nacionalista de Eminescu, sin embargo, también sería interesante comparar su obra con la de Larra para descubrir las similitudes de cada uno de los nacionalismos. O bien, anar los cuentos que se acercan a lo maravilloso puro para compararlos quizá con los de Espronceda o con la obra de algún escritor de Hispanoamérica para ver la recuperación del folclore popular y la tradición olvidada.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALCANTARILLA MARTÍNEZ, Ricardo (2020), *Análisis narratológico y traducción de la prosa literaria de M. Eminescu*, (Tesis Doctoral), Facultad de Filología, Universidad Complutense de Madrid, Alicante: *Biblioteca Virtual de Miguel de Cervantes*, Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/analisis-narratologico-y-traducccion-de-la-prosa-literaria-de-m-eminescu-1048307/>
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2003), *Leyendas*, (ed. Francisco López Estrada, M^a Teresa López García-Berdoy), Editorial Espasa Calpe, Madrid.
- BÉQUER, Gustavo Adolfo (2023), *Obras completas*, VTS Editorial, Torrazza Piemonte.
- BÉCQUER, Gustavo Adolfo (2010), *Rimas y Leyendas* (ed. Francisco López Estrada, M^a Teresa López García-Berdoy), Editorial Espasa Calpe, Madrid.
- BRETZ, Mary Lee (1976), “Afirmación y repudio del ideal amoroso en Bécquer”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 52, pp. 269-275. Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/afirmacion-y-repudio-del-ideal-amoroso-en-becquer-979405/>
- CAMPRA, Rosalba (2001). “Lo fantástico: una isotopía de la transgresión”, en D. Roas (comp.) *Teorías de lo fantástico*, Arco Libros, Madrid, págs. 153-192.
- CUBERO SANZ, Manuel (1969), “La mujer en las leyendas de Bécquer”, *Revista de filología española*, 52 (1/4), 347-370, <https://doi.org/10.3989/rfe.1969.v52.i1/4.808>
- EMINESCU, Mihai (2016), *Narraciones* (ed. Enrique Nogueras Valdivieso), Ediciones Trapiés, Madrid.
- EMINESCU, Mihai (2004), *Poesías* (ed. Dana Mihaela Giurcă, José Manuel Lucía Megías), Ediciones Cátedra, Madrid.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan (2011), “Transgresión y fantasía en las leyendas de Bécquer”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/obra/transgresion-y-fantasia-en-las-leyendas-de-becquer/>

- GARCÍA LÓPEZ, J. (1965), *Historia de la literatura española*, Editorial Vicens-Vives, Barcelona.
- ILIESCU GHEORGHIU, Catalina (1966), “Biografía de Mihai Eminescu”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/portales/mihai_eminescu/autor_biografia/
- ISLAS ACEVEDO, Aída (2021), “Mihai Eminescu, “Cezara”, Ardicia, Madrid, 2015, 132 pp.”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmc1051548>
- JIMENO REVILLA, Raquel, “El surgimiento de lo fantástico en Europa y España: E. T. A. Hoffmann y G. A. Bécquer”, *De lo sobrenatural a lo fantástico siglos XIII-XIX*, Barba Greco y Laura Pache Carballo (eds.), Biblioteca Nueva, Madrid, págs. 273-284. Recuperado de: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=557435>
- JOVÉ, Jordi (1997), “La fantasía romántica en las *Leyendas* de Bécquer”, *Narrativa fantástica del siglo XIX (España e Hispanoamérica)* Jaime Pont (ed.), Editorial Milenio, Lleida, págs. 157-174, Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcjt0b0>
- POE, Edgar Allan (1993), “Hawthorne y la teoría del efecto en el cuento” y “Sobre la trama, el desenlace y el efecto”, *Del cuento y sus alrededores*, Carlos Pacheco y Luis Barrera Linares, compiladores, Monte Avila, Caracas, págs. 293-314.
- SÁDABA, Soraya (2006), “Biografía de Gustavo Adolfo Bécquer”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Recuperado de: https://www.cervantesvirtual.com/portales/gustavo_adolfo_becquer/autor_biografia/
- SEBOLD, Russell (2006), “Bécquer en sus narraciones fantásticas”, *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*, Recuperado de: <https://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcvx0s4>
- SIEBERS, Tobin (1989), *Lo fantástico romántico*, Fondo de Cultura Económica, México.
- SINEFTA, Vasile (2015), *O istorie didactică a literaturii române*, Editura Napoca Nova, Cluj-Napoca.

TODOROV, Tzvetan (1980), *Introducción a la literatura fantástica*, Premia Editora, México.