



Lo sonoro, lo luminoso y lo líquido como elementos que construyen lo fantástico y lo sepulcral en la leyenda *El miserere* de Gustavo Adolfo Bécquer.

The sound, the luminous and the liquid as elements that build the fantastic and the sepulchral in the legend *El miserere* by Gustavo Adolfo Bécquer.

DOI: 10.32870/argos.v7.n19.8a20

Carmina Alejandra García Serrano

Universidad de Guadalajara
CE: carminaburana74@hotmail.com
ID ORCID: 0000-0003-0333-7381

Gabino Cárdenas Olivares

Universidad de Guadalajara
CE: gabinocardenas@gmail.com
ID ORCID: 0000-0002-2589-8246

Francisco Javier Ponce Martínez

Universidad de Guadalajara
CE: javponce1@hotmail.com
ID ORCID: 0000-0003-1831-2232

Jovany Escareño Davalos

Universidad de Guadalajara
CE: jovany.esc@gmail.com
ID ORCID: 0000-0002-1348-9920

Recepción: 26/02/2020

Revisión: 06/05/2020

Aprobación: 02/06/2020

Resumen:

En el presente artículo se pretende demostrar que lo sonoro, lo luminoso y lo líquido, como elementos semánticos, son fundamentales para la construcción de lo fantástico y lo sepulcral en la leyenda *El miserere* de Gustavo Adolfo Bécquer. Estos elementos se interrelacionan por medio del ambiente sepulcral que se presenta en el texto, por medio de metáforas que los vinculan, y por



medio de la forma en que se manifiestan en lo posible y lo imposible, cuya unión permite que lo fantástico sea posible.

Palabras clave: Lo fantástico. Lo sepulcral. Lo sonoro. Lo luminoso y Lo líquido.

Abstract:

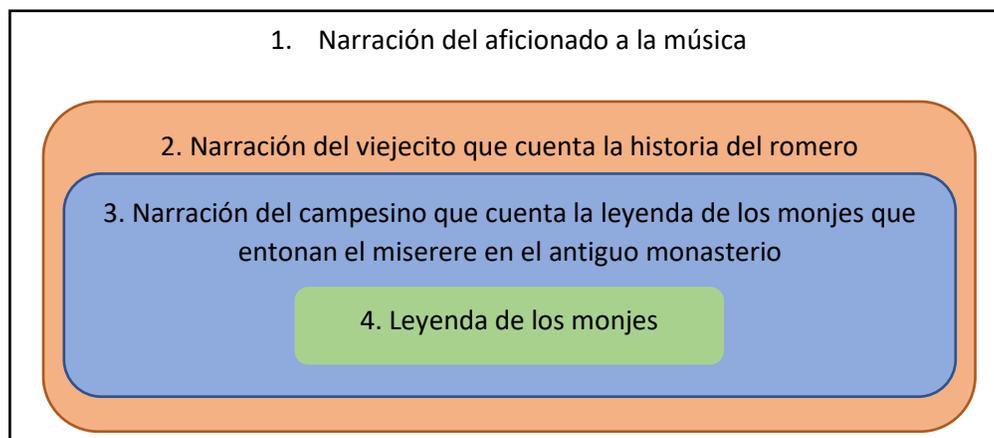
This article aims to demonstrate that the sound, the luminous and the liquid, as semantic elements, are fundamental for the construction of the fantastic and the sepulchral in the legend El miserere by Gustavo Adolfo Bécquer. These elements are interrelated through the sepulchral environment that is presented in the text, through metaphors that link them, and through the way in which they manifest themselves in the possible and the impossible, whose union allows the fantastic to be possible.

Keywords: The fantastic. The sepulchral. The sound. The luminous and The liquid.

La construcción de la leyenda

La narración marco es una narración que enmarca la historia del romero y está constituido por el aficionado que encuentra el manuscrito al inicio (ese inicio es el pre-texto con el cual se comienza la leyenda del miserere) y al final vuelve la mirada a él para darse cuenta de su extravagancia. Esta misma estructura funciona junto con otras estructuras que se pueden esquematizar de la siguiente manera (**Ver la imagen 1**):

Imagen 1. Estructura narrativa del texto *El Miserere*.



Fuente: Elaboración propia.



Dichas narraciones constituyen la estructura metanarrativa del texto, que tiene como función unir un hecho real con un hecho fantástico, siendo el hecho real una narración en forma de testimonio y siendo lo fantástico la leyenda de los monjes. La leyenda es contada por una persona que lo escuchó de otra persona que a su vez lo escuchó de otra persona, es decir, el aficionado a la música conoce y narra la leyenda de los monjes a través de la historia del romero que es contada por el viejecito. Lo que intenta marcar esta estructura, además de la unión de un hecho real con lo fantástico, es una noción de verosimilitud y de la presentación escrita de la leyenda en la tradición oral, ya que de esa misma forma es como se cuentan las leyendas, como una historia de un tiempo pasado contada por alguien en el presente.

El tiempo pasado es uno de los elementos que se utilizan para construir leyendas junto con elementos que dan idea sobre lo antiguo o viejo. En el caso de *El miserere* las palabras en latín unen los elementos del tiempo y lo antiguo y dan el carácter de viejo al libro en donde el aficionado encuentra un Miserere. El libro se vuelve un símbolo de lo antiguo y que como tal funciona como el núcleo que da pie a la narración de la leyenda. Por otra parte, hay diferentes expresiones que hacen alusión al tiempo, por ejemplo: “Hace algunos meses” (Bécquer, 1956, p. 73), que es dicho por el aficionado a la música, “Hace ya muchos años” (Bécquer, 1956, p. 74), que es dicho por el viejecito que cuenta la historia del romero en la que se inserta la leyenda de los monjes, “En mi juventud” (Bécquer, 1956, p. 75), dicho por el romero, que aunque no forma parte de la leyenda de los monjes, sí forma parte de quien revive la leyenda del miserere junto con las expresiones “aún no he oído un Miserere en que pueda inspirarme” (Bécquer, 1956, p. 76), “ni uno, ni uno, y he oído tantos, que puedo decir que los he oído todos” (Bécquer, 1956, p. 76). Estas últimas dos citas son las que detonan las preguntas del campesino: “¿Todos? [...] ¿A que no habéis oído aún el Miserere de la Montaña?” (Bécquer, 1956, p. 76), que derivan en la narración de “una historia muy antigua”, que es en sí la leyenda del Miserere entonado por los mojes del ruinoso monasterio.

Lo sonoro

Los sonidos de *El Miserere* son muy importantes para la configuración de la leyenda. Estos aparecen sobre todo en la historia del músico romero que va a la montaña a escuchar el Miserere que entonan los monjes cada Jueves Santo. Debe tomarse en cuenta que es la leyenda de los monjes la que configura gran parte del texto. En él puede verse que lo sonoro aparece en la



naturaleza mediante el agua, el viento, los truenos y los animales, además de otros sonidos como el del reloj, una campana y los cantos de los monjes. A continuación, se presenta una tabla (**Tabla 1**) con citas que lo ejemplifiquen:

Tabla 1. Los sonidos de la naturaleza

Sonidos del agua	Sonidos del aire	Sonidos de animales	Otros sonidos del ambiente	Sonidos de objetos
“[...] la lluvia caía en turbiones, azotando los vidrios de las ventanas” (Bécquer, 1956, p. 79)	“El viento zumbaba y hacía crujir las puertas, como si una mano poderosa pugnase por arrancarlas de sus quicio” (Bécquer, 1956, p. 78)	“Los gritos del búho, que graznaba refugiado [...]” (Bécquer, 1956, p. 80)	“[...] todos esos extraños y misteriosos murmullos del campo, de la soledad y la noche, llegaban perceptibles al romero [...]” (Bécquer, 1956, p. 80)	“[...] pero en aquel instante se oyó un ruido nuevo, un ruido inexplicable en aquel lugar, como el que produce un reloj algunos segundos antes de sonar la hora [...]” (Bécquer, 1956, p. 80)
“Las gotas de agua que se filtraban por entre las grietas de los rotos arcos y caían sobre las losas con un rumor acompasado, como el de la péndola de un	“[...] y el aire, al azotar los fuertes machones y extenderse por los desiertos claustros, diríase que exhalaba gemidos” (Bécquer, 1956,	“[...] el ruido de los reptiles [...]” (Bécquer, 1956, p. 80)	“[...] aquellos mil confusos rumores seguían sonando y combinándose de mil maneras distintas [...]” (Bécquer, 1956, p. 80)	“[...] ruido de ruedas que giran, de cuerdas que se dilatan, de maquinaria que se agita sordamente y se dispone a usar de su misteriosa vitalidad mecánica [...]”



reloj” (Bécquer, 1956, p. 79)	p. 79)			(Bécquer, 1956, p. 80)
“[...] aquella música era [...] el monótono ruido de la cascada que caía sobre las rocas, y la gota de agua que se filtraba” (Bécquer, 1956, p. 82)	“Aún no había expirado, debilitándose de eco en eco, la última campanada; todavía se escuchaba su vibración temblando en el aire [...]” (Bécquer, 1956, p. 80)	“[...] aquella música era [...] el grito del búho escondido” (Bécquer, 1956, p. 82)	“[...] pero que era un conjunto de voces lejanas y graves, que parecía salir del seno de la tierra e irse elevando poco a poco, haciéndose cada vez más perceptible” (Bécquer, 1956, p. 81)	“[...] y sonó una campanada..., dos..., tres..., hasta once” (Bécquer, 1956, p. 80)
	“Una vez reedificado el templo, comenzó a oírse un acorde lejano que pudiera confundirse con el zumbido del aire” (Bécquer, 1956, p. 81)	“[...] aquella música era [...] el roce de los reptiles inquietos” (Bécquer, 1956, p. 82)	“[...] aquella música era el rumor distante del trueno, que desvanecida la tempestad, se alejaba murmurado” (Bécquer, 1956, p. 82)	
	“[...] aquella música era [...]el zumbido del aire que gemía en la concavidad del monte” (Bécquer, 1956, p. 82)			



Fuente: Elaboración propia

Como puede verse, estas citas ayudan a observar que existen una variada cantidad de sonidos que parecen producirse a partir de que el romero va al monasterio de la montaña. Al inicio parecen ser solo sonidos dispersos de una noche con mal clima y para quien ha pasado muchas noches a la intemperie, como el romero, “aquellos ruidos le eran familiares” (Bécquer, 1956, p. 79). Pero en este punto, aunque el romero empezaba a dudar de la veracidad de lo contado por el campesino, aparecen los nuevos sonidos del reloj y la campana. Es a partir de que suenan los mecanismos del reloj y la campana que todo comienza a cambiar. Es el sonido de estos dos objetos, junto con la luz que ilumina todo el lugar, los que marcan el comienzo de la reconstrucción del monasterio, como si estos dos elementos fueran capaces de dar vida a las paredes. Es importante este punto porque a partir de aquí en la narración se suceden una serie de hechos que se pueden catalogar como fantásticos, esto puede entenderse justo como lo dice David Roas: “La convivencia conflictiva de lo posible y lo imposible define a lo fantástico” (Roas, 2008, p. 94). Lo posible son los sonidos familiares a los que el romero está acostumbrado y en lo imposible entran los sonidos del reloj y la campana del monasterio que en ese momento ya no existen.

La unión de lo imposible con lo posible configura una nueva realidad de tipo fantástico que da origen a la leyenda y que se constituye en posible porque hay distintos testigos que así lo relatan.

Es importante señalar que, tras aparecer los sonidos y la luz en el monasterio, en el propio texto se lee “Todo pareció animarse” (Bécquer, 1956, p. 81). El verbo “animar” es fundamental para comprender que esta acción la realizará por sí misma la piedra, elemento del que está construido todo el monasterio, hasta hallar la forma que tuvo en otro tiempo y posteriormente también la realizarán los monjes, quienes salen de un abismo desde el que cae un torrente de agua hasta volver a tener carne. Solo es posible entender toda esta reanimación mediante los elementos de la naturaleza, que son los sonidos, la luz y el agua. Estos tres elementos son los que parecen tener la capacidad de dar vida a lo inanimado y a lo que ya ha muerto.



Después de que el monasterio se reedifica aparecen los monjes con sus voces y en este punto de la narración se comienzan a percibir los sonidos de la naturaleza como música, como dice esta cita “[...] comenzó a oírse un acorde lejano que pudiera confundirse con el zumbido del aire” (Bécquer, 1956, p. 81). El punto más elaborado en el que los sonidos de la naturaleza se configuran como la música aparecen un poco más adelante, en donde el propio narrador define la música de la siguiente manera:

La música sonaba al compás de sus voces: aquella música era el rumor distante del trueno, que desvanecida la tempestad, se alejaba murmurando; era el zumbido del aire que gemía en la concavidad del monte; era el monótono ruido de la cascada que caía sobre las rocas, y la gota de agua que se filtraba y el grito del búho escondido, y el roce de los reptiles inquietos. Todo esto era la música, y algo más que no puede explicarse ni apenas concebirse, algo más que parecía como el eco de un órgano que acompañaba los versículos del gigante himno de contrición del Rey Salmista, con notas y acordes tan gigantes como sus palabras terribles (Bécquer, 1956, p. 82).

Hasta aquí se han presentado las distintas formas en las que lo sonoro aparece, además de hacer notar que tiene funciones específicas en el texto, tales como 1) Configurar el ambiente real, 2) Configurar el ambiente fantástico, 3) Animar lo inanimado, 4) Animar lo muerto y 5) Ser la música que acompañe a los monjes. No puede saberse con exactitud si es aquel suceso lejano el que cada Jueves Santo hace que la naturaleza funcione de tal manera para que pueda llevarse a cabo el canto del Miserere o si es la naturaleza la que en realidad hace posible que aquel suceso vuelva a repetirse una y otra vez cada Jueves Santo. Pero eso no lo aclara el texto. Lo que es innegable es que para que aquel suceso fantástico ocurra debe de estar la naturaleza presente:

- 1) Que sea de noche.
- 2) Que esté lluvioso.
- 3) Que haya relámpagos.
- 4) Que el aire zumbe.

El ambiente y lo luminoso

El ambiente descrito en *El miserere* es un elemento esencial a la trama, puesto que debe tener ciertas cualidades para que el juego de luces que se describe se produzca. Ya se ha descrito



anteriormente la presencia de la noche y es de suma importancia, puesto que es la noche la que hace posible que aparezcan los breves momentos de luminosidad. Estos breves momentos no solo son importantes para la ambientación de un hecho sobrenatural y fantástico, sino que influencia el acto mismo de la reanimación del monasterio y los monjes. A continuación, se presenta una tabla con citas en las que aparece mencionada la luz en distintas formas (**Ver Tabla 2**):

Tabla 2. Las distintas formas de la luz.

Citas en donde aparece lo luminoso	Metáfora
“Las notas son [...] lumbre inextinguible” (Bécquer, 1956, p. 74)	Música como fuego.
“En mi juventud hice de mi arte (la música) un arma poderosa de seducción, y encendí con él pasiones que me arrastraron a un crimen” (Bécquer, 1956, p. 75)	Con la música pueden encenderse cosas.
“Las llamas redujeron el monasterio a escombros” (Bécquer, 1956, p.77)	La luz como fuego destruye.
“[...] tal noche como en que se consumó, se ven brillar luces a través de las ventanas de la iglesia” (Bécquer, 1956, p. 78)	Continuidad de las luces que brillan en el monasterio cada año.
“[...] de cuando en cuando la luz de un relámpago iluminaba por un instante todo el horizonte” (Bécquer, 1956, p. 79)	Iluminación breve de un gran espacio.
“[...] las nubes flotaban en oscuras bandas, por entre cuyos jirones se deslizaba a veces un furtivo rayo de luz pálida y dudosa ” (Bécquer, 1956, p. 79)	Presencia de luz en el cielo.
“[...] comenzó a iluminarse espontáneamente, sin que se viese una	La luz parece provenir del pasado, como si esta también volviera a



antorcha, un cirio o una lámpara que derramase aquella insólita claridad” (Bécquer, 1956, p. 81)	presentarse en conjunto con los monjes. El verbo “derramar” da la idea de que la luz se percibe como agua.
“Parecía como un esqueleto, de cuyos huesos amarillos se desprende ese gas fosfórico que brilla y humea en la oscuridad como una luz azulada, inquieta y medrosa” (Bécquer, 1956, p. 81)	Este gas parece provenir de las paredes del monasterio, el cual se percibe como un humano del que solo quedan huesos.
“Prosiguió el canto [...] ora semejante a un rayo de sol que rompe la nube oscura de una tempestad, haciendo suceder a un relámpago de terror otro relámpago de júbilo” (Bécquer, 1956, p. 83)	Se relaciona la música (el canto) con la luz, el cual es capaz de romper cosas.
“[...] la iglesia resplandeció bañada en luz celeste” (Bécquer, 1956, p. 83)	Se percibe la luz como agua.
“Una aureola luminosa brilló en derredor de sus frentes; se rompió la cúpula, y a través de ella se vio el cielo como un océano de lumbre abierto a la mirada de los justos” (Bécquer, 1956, p. 84)	Se percibe la luz como una cualidad de los monjes tras haber resucitado.
“En este punto la claridad deslumbradora cegó los ojos del romero” (Bécquer, 1956, p. 84)	La luz ciega.

Fuente: Elaboración propia

De las frases citadas, se pueden desprender las formas en que se presenta la luz y sus cualidades y acciones. Se puede decir que la luz se presenta mediante elementos de la



naturaleza, como lo es el fuego, las llamas, luces, relámpagos y rayos. De estas formas de la luz se pueden entender las siguientes acciones:

- Destruyen.
- Iluminan.
- Brillan.
- Rompen.

Pero además aparecen metáforas en las que otros conceptos estructuran el concepto de luz para poder entenderla de manera más amplia, de las cuales se pueden entender las siguientes cualidades:

- La música es lumbre inextinguible.
- La música es luz (con la cualidad específica de encender).
- La luz es agua.

Para entender el texto se debe tomar en cuenta todas las cualidades mencionadas, ya que estas permitirán entender cómo funciona la luz en el texto. Las últimas tres cualidades funcionan sobre todo para entender que hay una relación entre lo sonoro, el agua y la luz, elementos que harán posible la reanimación del monasterio y los monjes. También se debe comprender la luz en términos culturales, la cual se asocia al conocimiento, a lo divino y a la vida, como registra Chevalier (1995) en su *Diccionario de los símbolos*.

Ya se ha dejado en claro anteriormente cómo los sonidos y la luz dotan de la cualidad de “animar” al monasterio y a los monjes y una cita que textualmente ayuda a afirmar una relación directa con los monjes es la siguiente: “Una **aureola luminosa brilló** en derredor de sus frentes” (Bécquer, 1956, p. 84). Esta cualidad de los monjes, como aclarará Chevalier indica que están resucitados, además hace alusión a lo religioso. Chevalier (1995) dice al respecto de la aureola lo siguiente:

La aureola se manifiesta por un resplandor alrededor del rostro y a veces del cuerpo en su totalidad. Este resplandor de origen solar indica lo sagrado, la santidad, lo divino. [...] La aureola elíptica, o aureola alrededor de la cabeza, indica la luz espiritual. Esta prefigura la de los cuerpos resucitados (Chevalier, 1995, pp. 151-152).



Esto permite concluir que la aureola es una muestra de que los monjes han regresado a la vida, pero en una forma reencarnada. Según Chevalier representa la espiritualidad, pero los monjes no han regresado solo en espíritu, sino también en carne y es esta reencarnación la que parece ser una consecuencia de no haber podido terminar de cantar el miserere. Se puede deducir que el Miserere no se termina de cantar porque aparece incompleto también en la historia del romero. Si el miserere sirve para pedir misericordia por los pecados cometidos en la tierra antes de morir y con esto salvarse del purgatorio, quiere decir que los monjes al no terminar de cantar al miserere están destinados al purgatorio y es por eso que vuelven una y otra vez, en una forma espiritual y mundana, a pedir como en aquel entonces piedad a dios.

Como se ha podido ver lo luminoso es uno de los elementos por medio de los cuales se manifiesta lo fantástico en el texto: una luz inexplicable que antecede o da entrada a la reconstrucción del monasterio y la luz de las aureolas de los monjes reencarnados.

Las formas de nominar lo líquido

Lo líquido aparece en múltiples formas en el texto. En su mayoría aparecen como parte del ambiente, pero en otras aparecen como uno de los elementos que produce el sonido de la música que se constituye después de que los monjes salen a entonar el miserere. A continuación, se muestra una tabla con las distintas nominaciones de lo líquido:

Tabla 3. Formas de nominar lo líquido.

Sintagmas	Verbos	Sustantivos
Noche lluviosa	Secar	Lágrimas
Corriente del riachuelo	Lloraba	Cascada
Gotas de agua	Bañar	Riachuelo
Fondo de las aguas	Filtraba	Lluvia
Gota de agua		Nubes
Ruido de la cascada		Tormentas
Tromba armónica		Torrente



Océano de lumbr		
-----------------	--	--

Fuente: Elaboración propia.

Como se puede ver, en los sintagmas “Noche lluviosa” y “Océano de lumbr” se relaciona lo líquido con la luz, mientras que en los sintagmas “Ruido de la cascada” y “Tromba armónica” se relaciona lo líquido con lo sonoro. Estos elementos aparecen dentro de la historia que cuenta el viejecito. En este caso conviene mencionar que, aunque la leyenda parece haber sucedido hace siglos, en realidad el texto *El miserere* se centra en lo que vive el músico romero, ya que es en esa narración en donde se centra el uso en alto grado de la sonoridad, lo líquido y la luz. Lo líquido aparece aparentemente como un elemento más del ambiente, pero también se vincula con la música y la luz, esta última en su variación de “poca luz = noche” y de fuego. Como última aclaración, debe notarse que es en el elemento del agua desde el cual los monjes resucitan y reencarnan, esta cita lo menciona:

Vio los esqueletos de los monjes, que fueron arrojados desde el pretil de la iglesia a aquel precipicio, salir del fondo de las aguas, y agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas, trepar por ellas hasta tocar el borde, diciendo con voz baja y sepulcral, pero con una desgarradora expresión de dolor, el primer versículo del salmo de David (Bécquer, 1956, p. 82).

En primera instancia, según lo contado por el campesino que cuenta la leyenda, parece que los monjes murieron quemados junto con el monasterio, sin embargo, es hasta que aparece este fragmento que también se podría pensar que en realidad murieron ahogados en el peñón. Es posible que algunos hayan muerto quemados y luego arrojados al peñón, pero el texto no esclarece del todo esta circunstancia, lo cual parece ser premeditado para dar a entender que luz y agua, cada Jueves Santo, son los elementos que dan vida a los monjes. Esto puede entenderse tomando en cuenta las significaciones simbólicas del agua. Según Chevalier (1995) el agua tiene tres temas dominantes: fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración (p. 52). Éste mismo autor señala que estas significaciones se relacionan con el bautismo. Esta relación es importante porque parece que en el texto se presenta el agua y el fuego como los elementos mediante los cuales los monjes encontraron su muerte. Según lo registra Chevalier (1995) con relación a Juan Bautista “[...] ellos se hacían bautizar por él en las aguas del Jordán, confesando



sus pecados” (Chevalier, 1995, p. 183) y posteriormente menciona que el propio Juan Bautista se refiere al agua como un medio para la conversión, a su vez que menciona que “alguien más poderoso que él” los bautizaría con el Espíritu Santo y el Fuego. Chevalier termina por concluir que “[...] los dos elementos opuestos, el agua y el fuego, se reúnen aquí en la misma significación de purificación y de regeneración” (Chevalier, 1995, p. 184).

Esto sirve no solo para justificar que hay una relación de significado entre el agua y el fuego en la religión cristiana, los cuales aparecen vinculados ya en el texto, sino también para poder entender cómo esta visión permea el texto. Se cita, por último, un fragmento que reúne y relaciona la música, el agua y el fuego, el cual se encuentra al inicio del texto y es algo que lee el músico aficionado:

Crujen... crujen los huesos, y de sus médulas han de parecer que salen los alaridos; o esta otra: La cuerda aúlla sin discordar, el metal atruena sin ensordecir; por eso suena todo, y no se confunde nada, y todo es la Humanidad que solloza y gime; o la más original de todas, sin duda, recomendaba al pie del útil o versículo: Las notas son huesos cubiertos de carne; lumbre inextinguible, los cielos y su armonía... ¡fuerza! ...fuerza y dulzura. (Bécquer, 1956, p. 74)

Este fragmento contiene solo algunas relaciones semánticas entre agua, luz y música, los cuales se terminan por relacionar más en la historia del músico romero. Este fragmento se centra sobre todo en la música, la cual es percibida como un ente que puede cubrirse de carne. Siguiendo con el hilo de lo mencionado anteriormente, se puede decir que el agua y la luz, con las variaciones de significación que se han mencionado, es la que termina por configurar la música y por ende al propio canto del miserere. Hasta aquí se puede decir, según lo tratado, que el agua, el fuego y el miserere tienen una cualidad simbólica común: la de purificar los pecados.

Lo sepulcral

El título de este texto quiere decir en latín “ten piedad” o “apiádate” y como composición musical pertenece al orden religioso (católico) y sirve para pedirle a dios piedad y misericordia para el que va a morir. Es importante aclarar estos elementos desde un principio, ya que serán fundamentales para definir lo sepulcral.



La siguiente idea se encuentra a lo largo del texto: El que va a morir tiene miedo de los **tormentos postmortem**, tiene miedo del juicio de Dios y tiene los dolores y horrores del purgatorio, esto como consecuencia de los pecados cometidos durante la vida. En la obra hay tres elementos en los que la muerte se manifiesta como un tormento:

1. La idea de que después de la muerte viene el tormento del purgatorio.
2. La muerte tormentosa de los monjes que murieron quemados vivos entonando el miserere.
3. El constante retorno al miserere por parte de esos monjes que murieron sin haber rendido cuentas a dios y que no descansan en paz, sino que están condenados a pedir misericordia todas las noches.

La idea de pedir misericordia para apiadar a dios se observa de manera obsesiva en dos personajes: el romero y los monjes muertos. En el primero porque busca el redimirse por un crimen cometido en la juventud, y en los segundos porque han muerto sin los últimos sacramentos, como dice la siguiente cita “[...] muertos tal vez sin hallarse preparados para presentarse en el tribunal de Dios...vienen aun del purgatorio a impetrar su misericordia cantando el miserere” (Bécquer, 1956, p. 78). Lo espectral es un elemento presente en esta leyenda junto con lo sobrenatural, lo cual configura lo fantástico, que se manifiesta en la reconstrucción inexplicable del monasterio en ruinas; lo fantástico se manifiesta en esa especie de resurrección de los monjes muertos, porque no se está únicamente hablando de sus fantasmas, sino que sus cadáveres vuelven a estar animados, se cita:

Mal envueltos en jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes, las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes(...) agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas (...) (Bécquer, 1956, p. 82).

Además, está el ambiente espectral, que permea toda la escena inusual que maravilla y horroriza al romero: animación de lo muerto, cuerpos reencarnados que surgen del agua, ruidos y luces inexplicables, se citan fragmentos en donde se ve esto:

- “(...) y sonó una campanada..., dos..., tres..., hasta once. En el derruido templo no había campana, ni reloj, ni torre ya siquiera” (Bécquer, 1956, p. 80),



- “(...) la iglesia entera comenzó a iluminarse espontáneamente, sin que se viese una antorcha, un cirio o una lámpara que derramase aquella insólita claridad” (Bécquer, año, p. 81),
- “Todo pareció animarse, pero con ese movimiento galvánico que imprime a la muerte contracciones que parodian la vida (...)” (Bécquer, 1956, p. 81),
- “(...)parecía como el eco de un órgano que acompañaba los versículos del gigante himno de contrición” (Bécquer, 1956, p. 82).

Como se puede ver, estas cuatro citas ejemplifican cómo diferentes elementos como la luz y el sonido funcionan en relación a la animación de lo muerto. Incluso, de alguna manera también se encuentra en estas citas la escena sepulcral. No se trata de un entierro sino por el contrario de un “desentierro” de los monjes muertos que salen de su lecho de muerte (un barranco). Esta escena también está determinada por la aparición del cementerio del antiguo monasterio, se cita: “[...] y los zarzales que crecían al pie del altar, entre las junturas de las lápidas sepulcrales [...]” (Bécquer, 1956, p. 80).

El tono lúgubre lo imponen en el texto los versos del *miserere* que se definen en la leyenda misma como palabras terribles y espantosas:

“*In iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepti me mater mea*” (Bécquer, 1956, p. 83)

Estos versos traducidos al español significan: “Fui concebido en las iniquidades y en pecado me concibió mi madre”. Otros versos que se pudieran considerar lúgubres (aunque son religiosos) por el hecho de el tipo de sujeto (espectros) que los pronuncia y la situación en la que se emiten son:

“*Miserere mei, Deus, secundum magnam misericordiam tuam*” (Bécquer, 1956, p. 82)

Que se pueden traducir al español como: “Oh Dios, apiádate de mí según tu gran misericordia”.

“*Auditui meo dabis gaudium et laetitiam: et exultabunt ossa humiliata*” (Bécquer, año, p. 84)

Que se traduce al español como: “Darás a mi oído gozo y alegría y mis miserables huesos se regocijarán”.



Se pueden considerar como lúgubres estos versos religiosos por el hecho de que su semántica implica la muerte haciendo referencia a ese miedo de que los pecados no sean perdonados y recibir un castigo, y por ser pronunciados por seres de ultratumba, en una situación sobrenatural, en un ambiente espectral. El mismo texto define como lúgubres los cantos de los monjes, se cita: “[...] se oye una especie de música extraña y unos cantos lúgubres y aterradores [...]” (Bécquer, 1956, p. 78). Se pueden ubicar en el texto algunos detalles repugnantes que como modalidad psicológica son muy impresionantes, porque remiten a imágenes de muerte, de cadáveres, de carne humana, se cita:

- Mal envueltos en jirones de sus hábitos, caladas las capuchas, bajo los pliegues de las cuales contrastaban sus descarnadas mandíbulas y los blancos dientes, las oscuras cavidades de los ojos de sus calaveras, vio los esqueletos de los monjes [...] agarrándose con los largos dedos de sus manos de hueso a las grietas de las peñas [...] (Bécquer, 1956, p. 82).
- “[...]las osamentas de los monjes se vistieron de sus carnes” (Bécquer, 1956, p. 83-84).

Los elementos mencionados anteriormente, en su conjunto, conforman el tema de lo sepulcral en la leyenda *Miserere* y la abundancia de este tipo de elementos determina la atmósfera de la obra citada.

Conclusión

A lo largo del análisis se ha podido ver cómo lo sonoro, lo luminoso y lo líquido se interrelacionan para dar origen a lo fantástico y a lo sepulcral. La definición de lo fantástico como la unión de lo posible y lo imposible se hace presente básicamente de la siguiente forma:

1) Lo posible y lo imposible en lo sonoro: lo posible son los sonidos familiares de la naturaleza a los que está acostumbrado el romero y lo imposible son los sonidos del reloj y la campana.

2) Lo posible y lo imposible en lo luminoso: lo posible se presenta en la luz natural de la noche, los relámpagos y rayos, y lo imposible se ve presente en la luz sobrenatural que ilumina el monasterio y la aureola que rodea la frente de los monjes reencarnados.



3) Lo posible y lo imposible en lo líquido: lo posible se presenta en la lluvia, los riachuelos, el torrente, y lo imposible se presenta en el agua como medio de resurrección o vía de entrada a este mundo para los monjes muertos que penan en el purgatorio.

En lo sepulcral se puede ver que lo sonoro, lo luminoso y lo líquido son elementos fundamentales:

1) Lo luminoso se hace presente en el fuego que extingue la vida del monasterio y de los monjes.

2) Lo sonoro se hace presente en los cantos de los monjes resucitados que escalan el peñón que hace las veces de su sepulcro.

3) Lo líquido se hace presente en el agua de la cual surgen los monjes descarnados y que se constituyó en su tumba pues a ese abismo con agua cayeron precipitados al momento de su muerte.

Finalmente hay que señalar que lo sonoro, lo luminoso y lo líquido aparecen permanentemente relacionados en el texto, ya sea como elementos de la naturaleza y de lo fantástico que se presentan de forma simultánea o que aparecen interrelacionados en forma de metáfora.

Referencias:

- Bécquer, G. (1956). "El Miserere". *Rimas y leyendas*. México: Editores Panamericanos Asociados.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1995). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder.
- Roas, D. (2008). Lo fantástico como desestabilización de lo real: elementos para una definición. *Ensayos sobre ciencia ficción y literatura fantástica*. 1er Congreso Internacional de Literatura Fantástica y Ciencia Ficción. (Págs., 94-120). Madrid: Universidad Carlos III.