

# STORIADEL MONDO



Periodico telematico di Storia e Scienze Umane

<http://www.storiadelmondo.com> (.it/.net/.org)

Numero 61 (2010)

per le edizioni



Drengo Srl

*Editoria, Formazione, ICT  
per la Storia e le Scienze Umane*

<http://www.drengo.it/>

in collaborazione con

Medioevo

Italiano

Project

Associazione Medioevo Italiano

<http://www.medioevoitaliano.it/>



Società Internazionale per lo Studio dell'Adriatico nell'Età Medievale

<http://www.sisaem.it/>

© Drengo 2002-2010 - Proprietà letteraria riservata

Periodico telematico a carattere tecnico scientifico professionale

Registrazione Tribunale di Roma autorizzazione n. 684/2002 del 10.12.2002

Direttore responsabile: Roberta Fidanzia

Paola Cianci

***Medio Evo e tradizione nell'opera dello scrittore spagnolo Gustavo Adolfo Bécquer.***



Gustavo Adolfo Bécquer - Ritratto di Valeriano Bécquer

***Introduzione. Bécquer e la tradizione***

Dalla lettura delle opere di Gustavo Adolfo Bécquer (Siviglia, 1836 - Madrid, 1870) appare evidente che una delle costanti della poetica becqueriana è il tradizionalismo<sup>1</sup>, caratterizzato dall'attaccamento alle tradizioni artistiche e letterarie e dal desiderio di salvaguardare l'eredità culturale spagnola, per tramandarla alle future generazioni.

Quest'interesse si manifestò in Bécquer fin dall'adolescenza, durante la quale il poeta lesse, restandone profondamente affascinato, autori come Madame de Staël, George Sand, Honoré de Balzac, Lord Byron, Victor Hugo e, in particolare, Francois René de Chateaubriand,

---

<sup>1</sup> Il termine tradizionalismo nasce in Francia in opposizione all'ideologia della Rivoluzione francese e si identifica, da un punto di vista religioso, con il cattolicesimo e, da un punto di vista politico, con la monarchia teocratica affermata durante il Medio Evo (cfr. RUBÉN BENÍTEZ, *Bécquer tradicionalista*, Madrid, Gredos, 1971, pp. 14-15 e JOSÉ LUIS CANO, "Política y tradición en Bécquer", *Ínsula*, n.º 26, abril 1971, pp. 8-9). È chiaro quindi che per certi autori, come ad esempio De Maistre e Chateaubriand, il recupero del Medio Evo avvenga su basi conservatrici (in Italia invece, come del resto in Germania, si rivaluta il Medio Evo su basi nazionalistiche). In Spagna i principi fondamentali del tradizionalismo sopravvivono anche nella seconda metà dell'Ottocento, quando nel resto dell'Europa il Romanticismo si è ormai esaurito; gli intellettuali spagnoli si nutrono delle idee di Chateaubriand le cui opere, particolarmente diffuse, influenzano la letteratura, anche giornalistica, già a partire dai primi anni del XIX secolo. (Cfr. EDGAR ALLISON PEERS, "La influencia de Chateaubriand en España", *Revista de Filología Española*, 1924 e M. NÚÑEZ DE ARENAS, "Notas acerca de Chateaubriand en España", *Revista de Filología Española*, 1925, pp. 290-296).

alla cui opera *Génie du Christianisme*, il giovane Gustavo, poco più che ventenne, s'ispirò nel 1857, quando scrisse la *Historia de los templos de España*.<sup>2</sup> Quest'opera era il primo frutto di un ambizioso progetto artistico-letterario, tuttavia mai realizzato, che avrebbe impegnato lo scrittore andaluso per tutta la sua breve esistenza e che aveva come scopo quello di sottrarre alle tenebre della dimenticanza, alla piccozza demolitrice del progresso<sup>3</sup>, il patrimonio artistico, storico, letterario nazionale, costituito non solo dai resti visibili dei monumenti e dai documenti ufficiali che testimoniano nel tempo il glorioso passato della civiltà spagnola, bensì dalla tradizione, ovvero dai pensieri, dai sogni, dalla fantasia del popolo, da cui nascono i miti, le credenze, le superstizioni e le leggende che formano la storia sotterranea, non ufficiale. Questo materiale, secondo Bécquer, ha un'utilità e un valore superiori al mero dato scientifico o storico, il quale non può essere assunto, quindi, come unico strumento per mostrare all'uomo il percorso tracciato dalla civiltà attraverso secoli di storia.<sup>4</sup>

Per questo motivo, come vedremo, lo scenario ideale della maggior parte delle storie narrate da Bécquer è il Medio Evo: castelli e abbazie in rovina, "boschi impenetrabili" dove si nascondono fanciulle misteriose, "statue che improvvisamente prendono vita e scheletri che [...] escono dalle tombe per espiare i loro peccati"<sup>5</sup>.

### ***La prosa becqueriana: una finestra sul passato***

Durante la sua breve vita, Gustavo sentì costantemente il bisogno di sottolineare, attraverso i suoi scritti, l'urgenza del riscatto di un mondo come quello che aveva avuto modo di visitare durante i suoi viaggi ed in particolare durante un soggiorno forzato a Veruela, nel 1864, quando, per ragioni di salute, dovette ritirarsi in un monastero.

---

2 Si confrontino ad esempio i seguenti brani, tratti rispettivamente da *René* di Chateaubriand e da *Il bracciale d'oro* di Bécquer: "Il silenzio di quel luogo mi colpì; non c'era che il vento col suo gemito intorno al tragico marmo. [...] Nulla mi diede, come quello, la giusta misura dei fatti della vita, e di quanto poco siamo. Che cosa resta dei personaggi che ebbero tanta fama? [...] Che orrore sacro e poetico a vagare tra quei vasti edifici che l'arte consacrò alla religione! Che labirinto di colonne! Quale successione d'archi e di volte! Belli i rumori che si sentono intorno alle cattedrali, simili al rombo delle onde oceaniche, al mormorio del vento nelle foreste, o alla voce di Dio nel tempio! L'architetto costruisce, per così dire, le idee del poeta, e le rende palpabili e sensibili." (F.R. DE CHATEAUBRIAND, *Atala. René. Le avventure dell'ultimo degli Abencerragi*, Traduzione italiana a cura di Massimo Bontempelli, Milano, Mondadori, Edizione con testo francese a fronte, 1992, pp.163-165); "La cattedrale di Toledo! Figuratevi un bosco di palme di granito gigantesche che intrecciando i loro rami formano una volta colossale e magnifica, sotto cui si conserva e vive, della vita che le ha dato il genio, tutta una creazione d'esseri immaginari e reali. [...] Nel suo seno vivono il silenzio, la maestà, la poesia del misticismo, e un santo orrore, che difende le sue soglie contro i pensieri mondani e le meschine passioni della terra." (GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *La croce del diavolo*, Traduzione italiana, nota preliminare e edizione a cura di Ferdinando Carlesi, Milano, B.U.R., 1957, p. 47).

3 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, Edición, introducción y notas de Darío Villanueva, Madrid, Clásicos Castalia, 1993, p. 145.

4 Lo storico francese Jules Michelet, nella prefazione alla monumentale *Histoire de France* (Paris, 1869, I, pp. XI-XII), scrive: "[...] non plus de raconter seulement ou juger, mais d'évoquer, refaire, ressusciter les âges." (Cito dal saggio di ALEJANDRO RAMÍREZ-ARAUJO, "Bécquer y la reconstrucción del pasado", *Hispania*, n.º. 3, vol. XXXIX, The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Baltimore, September, 1956, p. 319).

5 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *La croce del diavolo e altre leggende*, a cura di G. Chiarcossi e F. J. Lobera Serrano, Milano, Costa & Nolan, 2007, pp. 7-8; cfr. anche FRANCISCO CROSAS, "El imaginario de lo medieval en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer: un paseo literario por Toledo", in *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Historia Literatura Medieval*, Santander, 22-26 de septiembre de 1999, Palacio de la Magdalena, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, vol. I, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000, pp. 603-615; FRANCISCO CROSAS, "Bécquer medieval: de Toledo a Veruela y vuelta", *El Gnomo*, 10-11, 2001-2002, pp. 103-114.

Quello di Veruela era un mondo che conservava ancora intatte le tradizioni, le leggende e i monumenti artistici, testimoni di un passato ormai lontano al quale il poeta guardava con nostalgia, ma che i suoi contemporanei sembravano ignorare, travolti come erano dall'entusiasmo nei confronti del progresso.

Per questa ragione, da una piccola cella del monastero, dalla quale scriveva una delle sue ultime fatiche per il giornale *El Contemporáneo*, pubblicata postuma con il titolo di *Desde mi celda*, Bécquer avanzò anche la proposta della creazione di gruppi di spedizioni artistiche finanziate dal governo, allo scopo di conservare la memoria di tutto ciò che altrimenti sarebbe stato destinato a sparire.

In quest'opera, costituita da una serie di lettere definite dallo stesso autore “unas cuantas notas hechas en el camino, descosidas, [...] como tomadas al escape para fijar las impresiones del momento [para] llenar ese océano sin fondo [...] que se llama un periódico”<sup>6</sup>, lo scrittore sivigliano annota la trama del proprio vissuto, intrecciandola con riflessioni che hanno per oggetto i meccanismi che mettono in moto, nella sua mente, il processo creativo e attraverso le quali possiamo comprendere in che modo il poeta passa dalle “emociones sin ideas” alle “ideas relativas”<sup>7</sup> (carta III). Bécquer raccoglie qui una serie di impressioni sulla gente che incontra sul suo cammino, una serie di dati sui luoghi che visita e che si accumulano nella sua mente come su un taccuino per appunti (cartas IV-V). In *Desde mi celda* Gustavo sembra voler proseguire, almeno idealmente, il percorso tracciato ai tempi della *Historia de los templos de España*, con la quale si era proposto di costruire un piccolo “museo”<sup>8</sup>, l’“inventario artístico e histórico de todos los restos de nuestra pasada grandeza”<sup>9</sup>, una grandezza della quale sono testimoni anche “los fabulosos datos sobre el origen de un lugar o la fundación de un castillo”<sup>10</sup> (carta IX), le credenze superstiziose che danno vita ai racconti contenuti nelle cartas VI, VII e VIII, oppure “un recuerdo de las costumbres [...], las poéticas tradiciones, [...] los antiguos usos”<sup>11</sup> (carta V) che Gustavo aveva raccolto dalla viva voce degli abitanti del Moncayo, per restituirgli la vita.

Nelle sue opere, infatti, Bécquer invita il lettore a riflettere sul fatto che l'ignoranza della storia, ma anche l'affidarsi esclusivamente al dato certo offertoci dalla scienza naturale, dalla critica filosofica che, come egli sostiene, disprezzano la tradizione tacciandola di superstizione, sono sinonimo di incomprendimento, di pregiudizio, di indifferenza nei confronti di coloro che hanno faticosamente tracciato il percorso della nostra vita. Non conoscere il proprio passato, fatto anche di quegli elementi che la scienza considera assurde fantasie popolari, equivale a perdere la propria identità.

Qualche anno prima, nel 1857, Bécquer aveva scritto: “la tradición religiosa es el eje de diamante sobre el que gira nuestro pasado”<sup>12</sup> e successivamente, nel 1870, dalle colonne del giornale *El Museo Universal*, ribadì: “la tradición es un elemento importantísimo y del cual no puede prescindirse del todo, so pena de caer en un escepticismo acaso más peligroso que la misma credulidad”<sup>13</sup>.

---

6 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda* cit, p. 87.

7 *Ibidem*, p. 124.

8 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Historia de los templos de España”, *Obras Completas*, Edición de Dionisio Gamallo Fierros, 1954, pp. 975-976.

9 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., p. 144.

10 *Ibidem*, p. 135.

11 *Ibidem*.

12 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Introducción a la *Historia de los templos de España*”, in Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1969, 13° ed., p. 769.

13 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Solar de la casa del Cid en Burgos”, *Obras Completas*, cit., 1969, 13° ed., p. 992.

Si può capire, quindi, come tutta la vita di Bécquer ruoti, quasi ossessivamente, intorno ad un unico interesse, che diventa il tema ricorrente di tutte le sue opere: “lo studio del folclore e delle grandi opere architettoniche della tradizione cristiana medioevale”<sup>14</sup>, mescolato ai “temi della narrativa fantastica europea [e a] suggestioni di chiara origine autobiografica, [...] con un’idea fissa: la lingua deve saper dipingere quei mondi misteriosi, fantastici, che in fondo non sono altro che i sogni e i fantasmi dell’autore stesso”<sup>15</sup>. Ciò è particolarmente evidente nell’opera intitolata *Leyendas*, nella quale Gustavo riflette la propria preoccupazione per la perdita dei valori cristiani e nazionali di cui sono muti testimoni le sculture sacre, le immagini cristiane, i monumenti religiosi, le rovine degli antichi luoghi di culto cui sono intimamente vincolate le storie e le leggende che lo scrittore sivigliano afferma di aver raccolto dalla viva voce dei popolani, durante le sue escursioni, e che costituiscono il suo mondo fantastico.

Nelle leggende, in particolare ne *La ajorca de oro*, ne *La cruz del diablo*<sup>16</sup>, ne *El Cristo de la calavera*, in *Maese Pérez el organista* e infine ne *El beso*, l’autore rievoca ed esalta un mondo cristiano e militante che egli ama profondamente e che sente ormai lontano e in pericolo: tra l’indifferenza dell’uomo moderno che considera tutto ciò che appartiene al passato come lo sfondo un po’ sbiadito della propria esistenza, anche l’ultimo resto delle antiche civiltà reclama il diritto a sopravvivere all’oblio.<sup>17</sup>

Di fronte al pericolo che un tesoro di così grande valore possa giacere per sempre avvolto dalle tenebre dell’ignoranza, il poeta non si lascia sopraffare dalla tristezza, ma rivolgendosi alle cose che furono, come se potessero sentire le sue parole, esclama:

“Los años y la barbarie de los hombres han borrado de vuestra faz hasta los vestigios que hablaban de esos días de pompa y de júbilo. Sólo un poder existe capaz de devolveros por un instante vuestro perdido esplendor y hermosura: el poder de la exaltada mente del poeta. Sí; yo puedo reanimaros.”<sup>18</sup>

Nella sua difesa della tradizione, come traspare dalla lettura della maggior parte delle sue opere, Bécquer si pronuncia spesso contro la storia ragionata e filosofica, contro la critica storica che ci ha insegnato a ridere dispregiativamente di fronte ai racconti tradizionali considerando validi soltanto i documenti originali. Criterio questo che, secondo lo scrittore sivigliano, lede soprattutto lo studio delle origini della civiltà, nega ad esempio l’esistenza di personaggi come il Cid, mette in dubbio anche la storicità di Cristo e fa terminare la storia là dove si perdono le ultime tracce della pergamena che la conferma, alle frontiere della favola<sup>19</sup>. Secondo Gustavo, invece, il diritto della tradizione è più forte della verità dei fatti, in quanto essa perpetua i valori nazionali, l’idea morale di popolo.

Nel sostenere queste idee, tuttavia, egli non lancia nessun anatema contro il proprio secolo, pur definendolo prosaico e borghese, allo stesso modo in cui non è contrario al progresso ed alle innovazioni tecnologiche, di cui peraltro si dice di compiacersi, poiché favoriscono il rafforzamento dei legami tra gli Stati, abbattendo le barriere tra gli uomini. Ci invita però a non abbandonarci alla tentazione di voler a tutti i costi stare al passo con la modernizzazione, se per far questo dobbiamo dimenticare, se non addirittura distruggere, il passato perché considerato ridicolo, fuori moda.

---

14 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *La croce del diavolo e altre leggende* cit., p. 6.

15 *Ibidem*, p. 7.

16 Cfr. J. MARCONE, “La tradición oral y el cuento fantástico en «La cruz del diablo», de G. A. Bécquer”, *Mester*, XIX, (2), 1990, pp. 47-62.

17 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., carta IV e RAFAEL DE BALBÍN, *Poética becqueriana*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1969, pp. 213-221.

18 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Historia de los templos de España”, *Obras Completas*, cit., 1969, 13° ed., p. 834.

19 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Roncesvalles”, *Obras Completas*, cit., 1969, 13° ed., p. 971 e sg.

Lo scrittore sentì il dovere di difendere “la tradición nacional” della “vieja España, [...] los monumentos testigos de sus glorias”<sup>20</sup>, non solo perché immortalare “la última palabra de una época que se va”<sup>21</sup> avrebbe significato strapparla al tempo che scorre inesorabilmente, ma anche perché, scoprendo “un sitio inexplorado, una senda accidentada, una punta al parecer inaccesible”<sup>22</sup>, Gustavo poteva raccogliere “el botín de ideas e impresiones”<sup>23</sup> di cui si nutriva il “misterioso santuario de [su] cabeza”<sup>24</sup>, per trasformarlo nelle splendide creazioni letterarie che ci ha lasciato.

In una sua poesia (rima V), egli afferma:

“Yo busco de los siglos  
las ya borradas huellas,  
y sé de esos imperios  
de que ni el nombre queda.”<sup>25</sup>.

Poiché, secondo Gustavo, lo scorrere del tempo offusca la tradizione, è necessario tornare nei luoghi nei quali essa vive ancora, respirare quell’atmosfera per poter intuire la verità. Questo è proprio ciò che lui fa, ad esempio, quando compie quelle escursioni dalle quali nasce l’idea di narrare le storie della *tía Casca* e della costruzione del castello di Trasmoz<sup>26</sup>, oppure il frammento intitolato *La mujer de piedra*, nel quale sostiene: “Le opere dell’immaginazione hanno sempre qualche punto di contatto con la realtà”<sup>27</sup>. Gli stessi articoli di *Tipos y costumbres*<sup>28</sup> dedicati all’Aragona, ai Paesi Baschi, a Toledo, nella quale tra l’altro sono ambientate anche le tre giornate descritte in *Tres fechas*, nascono dall’esperienza del poeta.

Come *Desde mi celda*, anche le *Leyendas*, obbediscono alla stessa esigenza: quella di fotografare una realtà che si va perdendo a poco a poco. Bécquer “es como un periodista que anduviese en busca de novedades... no del día, sino de otros tiempos, y que fuese comentador él mismo de la noticia del pasado”<sup>29</sup>. Le *Leyendas* sono, infatti, una libera rielaborazione di racconti popolari che lo scrittore finge di aver raccolto dalla bocca degli abitanti della zona in cui sono ambientate<sup>30</sup>. Vi confluiscono esperienze personali di viaggi (come in *Desde mi celda*) e influenze letterarie derivanti dalla lettura di opere di Tieck, Hoffmann, Zorrilla, Espronceda. Vi

---

20 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., p. 137.

21 *Ibidem*, p. 135.

22 *Ibidem*, p. 134.

23 *Ibidem*, p. 135.

24 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Introducción sinfónica”, *Rimas*, Madrid, Aguilar, 1988, p. 11.

25 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Rimas*, cit., rima V, vv. 53-56, p. 28.

26 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., pp. 157-172 e 173-188.

27 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “La donna di pietra. Frammento”, *La croce del diavolo*, cit, p. 263.

28 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Obras Completas*, cit., 1969, 13° ed., pp. 1117-1178.

29 FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA – MARÍA TERESA LÓPEZ GARCÍA-BERDOY, “Introducción” in Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas y declaraciones poéticas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, 4° ed., pp. 40-41.

30 “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 [...]”. Esordisce così l’epigrafe della prima *leyenda de asunto español* intitolata *La cruz del diablo*, pubblicata su *La Crónica de Ambos Mundos*, tra il 21 ottobre e l’11 novembre 1860. (GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Leyendas*, Introducción, notas y edición de Pascual Izquierdo, Madrid, Cátedra, 1992, p. 157). Vi sono però molti altri esempi di questo tentativo di creare un fondo di verosimiglianza al racconto narrato: ne *El monte de las Ánimas* (“La noche de difuntos me despertó a no sé qué hora el doble de las campanas. Su tañido monótono y eterno me trajo a las mientes esta tradición que oí hace poco en Soria.”. *Ibidem*, p. 197); in *Maese Pérez el organista* (“En Sevilla, en el mismo atrio de Santa Inés, y mientras esperaba a que comenzase la misa del gallo, oí esta tradición a una demandera del convento.”. *Ibidem*, p. 217); ne *La rosa de Pasión* (“Una tarde de verano, y en un jardín de Toledo, me refirió esta singular historia una muchacha muy buena y muy bonita.”. *Ibidem*, p. 363); ne *El rayo de luna* (“Yo no sé si esto es una historia que parece un cuento o un cuento que parece una historia [...]”. *Ibidem*, p. 235).

predominano i temi dell'amore e dell'orrore<sup>31</sup>, nelle loro più svariate forme: l'amore impossibile tra personaggi di una fede diversa (come quello tra i due protagonisti de *La cueva de la mora*), tra creature appartenenti a mondi diversi, quello terreno e quello soprannaturale o fantastico (come nel caso de *Los ojos verdes* e de *El rayo de luna*), amore che inevitabilmente conduce alla morte, o al disinganno o alla follia (*La ajorca de oro*); l'orrore che s'intreccia con la sfera del fantastico, abitato da statue che si animano per punire audaci profanatori (*El beso*), da fanciulle che si trasformano in bianche cerbiatte (*La corza blanca*), da gnomi, (*El gnomo*), da fantasmi di antichi guerrieri che continuano le loro battaglie anche oltre la morte (*El monte de las Ánimas*); orrore talvolta legato a motivi religiosi (*El cristo de la calavera*, *La rosa de Pasión*), o alla creazione artistica (*Maese Pérez el organista*, *El Miserere*).<sup>32</sup>

Si tratta di temi che lo scrittore attinge dal repertorio romantico per creare un nuovo genere di storie, nuovo per la loro ambientazione in uno spazio e in un tempo indefiniti, imprecisati<sup>33</sup>, per la capacità di Bécquer di penetrare nelle profondità del proprio animo attraverso la creazione di personaggi che, non solo riflettono il suo carattere, il suo modo di essere, ma anche quella "filosofia de la angustia" attraverso la quale la realtà tutta è filtrata; ma soprattutto per l'abilità con la quale egli ha saputo dare una veste lirica ad un'opera in prosa, che è la vera innovazione apportata dalle *Leyendas*.<sup>34</sup>

## Conclusioni

In Bécquer, dunque, come è stato ampiamente illustrato, il tradizionalismo è tutt'uno con la poetica e le infinite emozioni che egli prova nei luoghi storici, dove il passato lontano rivive ancora sulla bocca dei popolani, favoriscono la sua creazione letteraria.<sup>35</sup> Le figure della storia animate dall'immaginazione di Gustavo rivivono e si muovono come personaggi delle sue stesse leggende.<sup>36</sup> In questo modo acquistano viva realtà, nelle sue evocazioni, personaggi come Don Pedro de Atarés, protagonista della carta IX dedicata a santa María de Veruela, o come l'architetto di San Juan de los Reyes nella *Historia de los templos de España*. Attraverso l'intuizione artistica si ricompono la frattura tra scienza e natura, tra ragione e fantasia, tra presente e passato che, come sosteneva Chateaubriand, "sono due statue incomplete: l'una sottratta mutila dalla rovina dei secoli; l'altra non ancora compiuta dall'avvenire."<sup>37</sup>

La fantasia equivale al ricordo e, potenziando l'osservazione, permette di ricostruire la memoria storica che l'individuo conserva confusamente. Nei portali delle cattedrali medievali, nei capitelli dei chiostri, nelle ogive delle urne gotiche che descrive minutamente, Bécquer scopre particolari che mettono in moto un processo d'immaginazione che continua anche lontano da essi<sup>38</sup>.

---

31 Cfr. ARTURO BERENGUER CARISOMO, *La prosa de Bécquer*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974, 2° ed, p. 38 e sg. e lo studio introduttivo di Pascual Izquierdo in Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas*, cit., pp. 31-34.

32 Cfr. FRANCISCO J. LOBERA SERRANO, Introduzione, in Gustavo Adolfo Bécquer, *La croce del diavolo e altre leggende*, cit., p. 7 e sgg.

33 Cfr. ILDEFONSO-MANUEL GIL, "Los espacios misteriosos de Gustavo Adolfo Bécquer", in A.A.V.V., *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto "Miguel de Cervantes", 1972, pp. 119-129.

34 Cfr. RUBÉN BENÍTEZ, "Introducción", in Gustavo Adolfo Bécquer, *Leyendas, apólogos y otros relatos*, Barcelona, Editorial Labor, 1974, pp. 42-43.

35 Cfr. RUIZ BARRIONUEVO, M.<sup>a</sup> C, "Lo original y la raíz tradicional en las leyendas de Bécquer", *Revista de Letras*, (Mayagüez, PR), 20, 1973, pp. 381-388.

36 Cfr. FRANCISCO LÓPEZ ESTRADA, *Poética para un poeta. Las "Cartas literarias a una mujer" de Bécquer*, Madrid, Gredos, 1972, p. 51.

37 F.R. DE CHATEAUBRIAND, *op. cit.*, p. 167.

38 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, "La donna di pietra. Frammento", *La croce del diavolo*, cit., p. 262.

È l'intuizione l'unico mezzo sicuro per avvicinarsi alla verità trasmessa dalla tradizione: di fronte al paesaggio storico e alle rovine, un qualsiasi dettaglio può produrre nell'osservatore un processo di ricostruzione fantastica<sup>39</sup>; le sue sensazioni di fronte alle rovine e anche le sue fantasie più strane coincidono con la verità ideale che la rovina nasconde in sé.<sup>40</sup>

Il protendersi nostalgico di Bécquer verso il passato, che egli stesso definisce una “especie de culto, [una] veneración profunda”<sup>41</sup>, non è motivato soltanto dal suo temperamento (“es inherente a la naturaleza frágil del hombre simpatizar con lo que perece”<sup>42</sup>, scrive nella carta IV di *Desde mi celda*); ma nasconde in sé anche il desiderio di evadere nel mondo silenzioso della propria interiorità, dei sogni e dell'arte, ossia nello spazio senza limiti dell'immaginazione, per fuggire dalla realtà prosaica del quotidiano, alla quale è sempre triste fare ritorno, come si legge in *Tres fechas*: “Un día, pesaroso y cabizbajo, [...] me despedí del mundo de las quimeras, y tomé un asiento en el coche para Madrid.”<sup>43</sup>.

Madrid fa parte della sua esistenza di uomo e di artista, poiché è stata la prima tappa obbligata della sua disperata lotta per l'affermazione, è il luogo in cui ha fatto la conoscenza degli amici più intimi e nel quale frequenta i caffè e i circoli letterari, è la sede delle redazioni giornalistiche per le quali collabora; il centro intorno al quale ruotano gli interessi politici, economici e culturali dell'intero Paese. Tuttavia, per Gustavo è più autentica la “segunda existencia del espíritu en el pasado”<sup>44</sup>. Per questo, come testimoniano le pagine della *Historia de los templos de España*, le leggende d'ambientazione toledana e il racconto autobiografico *Tres fechas*, egli si reca spesso in visita a Toledo, antica cittadina “immersa in un'atmosfera estatica, come di sogno, dove ogni pietra sembra raccontare la storia [...], alla continua ricerca di monumenti da scoprire.”<sup>45</sup>. Per questo si rifugia nel monastero di Veruela, nella cui calma, seduto all'ombra degli alberi del viale che conduce al cancello dell'entrata o nella propria cella, può scandagliare gli angoli più oscuri della coscienza e scoprire dentro di sé i meccanismi che regolano la creazione artistica.<sup>46</sup>

Non è però sempre indispensabile andare alla ricerca di un luogo pittoresco come la piazza del mercato di Tarazona, passeggiare lungo strade strette e tortuose, fermarsi ad osservare un piccolo cimitero di campagna, “i resti abbandonati d'un castello arabo, [...] teatro di grandi e memorabili imprese”<sup>47</sup>, “gli angoli dei cortili interni dove cresce l'erba, e l'umidità arricchisce con le sue macchie di colore verdastro la tinta abbronzata del muro”<sup>48</sup>, per mettere in moto la propria immaginazione. Talvolta anche soltanto un'idea improvvisa, il ricordo di eventi insignificanti, il rintocco di una campana che si ode nella notte della festa dei defunti o il *tric...*

---

39 “Immobile, assorto in muta contemplazione, io rimanevo con gli occhi fissi sulla figura di quella donna, la cui speciale bellezza aveva colpito la mia immaginazione in modo tanto straordinario. A momenti mi pareva che i suoi contorni si staccassero dall'oscurità; [...] da un istante all'altro m'aspettavo di vederla muoversi e avanzare il piede che spuntava dalle grandi pieghe del vestito sull'orlo della mensola. E così stetti fino a che non cadde completamente la notte. [...] È nonostante [...], quando lasciai il luogo credevo di scogerla ancora fluttuante davanti a me fra le ombre fitte delle strade tortuose che conducevano al mio alloggio.” (GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “La donna di pietra. Frammento”, *La croce del diavolo*, cit., pp. 261-262).

40 In particolare ne *El Miserere*, *El monte de las Ánimas*, *El beso*, *El Cristo de la calavera*, *El rayo de luna*, *La cueva de la mora*.

41 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., p. 135.

42 *Ibidem*.

43 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Tres fechas”, *Rimas y Leyendas*, cit., p. 181.

44 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., p. 137.

45 CANDIDO PANEBIANCO, “Tres fechas di Bécquer e la crisi del Romanticismo”, in *El Girador. Studi di letterature iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini*, a cura di Giovanni Battista de Cesare e Silvana Serafin, Roma, Bulzoni Editore, 1993, vol. 2, p. 778.

46 Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Desde mi celda*, cit., in particolare p. 109; p. 120 e sg.; pp. 146-147.

47 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “La caverna della mora”, *La croce del diavolo*, cit., p. 213.

48 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “La donna di pietra. Frammento”, *La croce del diavolo*, cit., p. 257.

trac di un orologio a pendolo<sup>49</sup> possono dar vita agli “extravagantes delirios [...], extraños episodios de las historias imposibles [...] sobre que yo hago mil y mil variaciones, las que pudiéramos llamar absurdas sinfonías de la imaginación”<sup>50</sup>, dice Gustavo.

Sono gli occhi della mente più spesso a gettare uno sguardo oltre il mondo visibile, abbattendo la barriera della ragione per entrare nella sfera onirica. Non di rado, infatti, si possono trovare nell’opera di Bécquer espressioni come: “tenebrosos rincones de mi cerebro”, “misterioso santuario de la cabeza”, “tinieblas”, “silenciosa tempestad de mi cabeza”, “limbo”, “barrera de los sueños”, “desvanes del cerebro”, usate nella *Introducción sinfónica*<sup>51</sup> per descrivere le zone dell’inconscio, che verso la fine del XIX, grazie agli studi di Sigmund Freud, furono esplorate dalla psicanalisi, una scienza che Gustavo sembrò preconizzare, affascinato com’era dall’indecifrabile linguaggio della mente umana.

Nelle opere di Bécquer entra così in gioco anche la dimensione del sogno, *escamotage* a cui l’autore ricorre frequentemente, poiché essa garantisce una maggior libertà di creazione, la libertà di abbattere le barriere del mondo visibile per proiettarsi nell’immenso spazio della fantasia, nel quale spesso il poeta confessa di perdersi fino ad astrarsi completamente dalla realtà e a perderne la cognizione, tanto da far confusione tra ciò che sogna e ciò che vive.

Nonostante tutto la libertà di creare non è illimitata, o meglio è ostacolata dall’abisso che si frappone tra il mondo dell’idea e il mondo della forma (è l’annosa questione dell’insufficienza della parola), come sottolinea continuamente Bécquer, insoddisfatto della veste tessuta per i

---

49 Nelle *Cartas literaria a una mujer*, ad esempio, si legge: “Al estamparla [la palabra amor], un mundo de ideas confusas y sin nombre se elevaron en tropel de mi cerebro, y pasaron volteando alrededor de mi frente como una fantástica ronda de visiones quiméricas. Un vértigo nubló mis ojos.” (GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Cartas literarias a una mujer”, *Rimas y declaraciones poéticas*, cit., p. 234). Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Historia de una mariposa y una araña”, *Obras Completas*, cit., 1954, 8° ed., p. 797. Cfr. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “El monte de las Ánimas”, *Leyendas*, cit., p. 197; “Entre sueños”, *Obras Completas*, cit., 1969, 13° ed., pp.723 e sg.

50 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, “Tres fechas”, *Rimas y Leyendas*, cit., p. 181.

51 GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Rimas*, cit., pp. 11-15. Si vedano anche i seguenti versi:

“No dormí; vagaba en ese limbo  
en que cambian de forma los objetos,  
misteriosos espacios que separan  
la vigilia del sueño.”

(GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Rimas*, cit., rima LXXI, vv.1-4, p. 112);

\*

“¿Será verdad que, cuando toca el sueño, con sus dedos de rosa, nuestros ojos,  
de la cárcel que habita huye el espíritu  
en vuelo presuroso?  
¿Será verdad que, huésped de las nieblas,  
de la brisa nocturna al tenue soplo,  
alado sube a la región vacía  
a encontrarse con otros?  
[...]

Yo no sé si ese mundo de visiones  
vive fuera o va dentro de nosotros.  
Pero sé que conozco a muchas gentes  
a quienes no conozco.”

(*Ibidem*, rima LXXV, vv.1-8, 17-20, pp. 123-124).

Sono molti i testi che si potrebbero ancora citare (uno tra tutti è *Los ojos verdes*: “[...] Yo creo que he visto unos ojos como los que he pintado en esta leyenda. No sé si en sueños, pero los he visto.”. GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER, *Leyendas*, cit., pp. 201-208) per sottolineare l’interesse di Bécquer per quelle che gli psicologi definiscono “situaciones hipnagógicas [...], [este] “delirio” que sigue a la vigilia camino del sueño o al sueño camino de la vigilia, y donde el individuo mantiene sus máximas posibilidades de creación imaginativa, y, por lo tanto, de libertad.”. (JOSÉ LUIS VARELA, “Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer”, in A.A.V.V., *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, cit., p. 310).

nudi e ribelli figli dell'immaginazione (*El rayo de luna, Cartas literarias a una mujer, Rima I, Introduccion sinfonica, Desde mi celda*). E tuttavia, pur sentendosi impotente come in più di una occasione riconosce, Gustavo deve trovare un linguaggio che sia capace di superare quello umano povero e meschino, per vestire le sue creature sia anche di stracci, purché siano presentabili.

Soltanto quel potere soprannaturale concesso ai poeti, e del quale Gustavo parla nelle *Cartas literarias a una mujer*, è in grado di colmare quell'abisso tra l'idea e la forma. Il poeta ha soltanto il compito di dare una forma alla poesia, attraverso quel processo descritto nella terza lettera di *Desde mi celda*, poiché come recitano i versi della rima IV finché il sole vestirà le nuvole di fuoco e oro, finché esisteranno la luce, la primavera, una bella donna, esiterà la poesia.

## BIBLIOGRAFIA

### Indice alfabetico

#### Opere di Gustavo Adolfo Bécquer

BÉCQUER G. A., *Desde mi celda*, Edición, introducción y notas de Darío Villanueva, Madrid, Clásicos Castalia, 1993.

\_\_\_\_\_, *La croce del diavolo*, Traduzione italiana, nota preliminare e edizione a cura di Ferdinando Carlesi, Milano, B.U.R., 1957.

\_\_\_\_\_, *La croce del diavolo e altre leggende*, a cura di G. Chiarcossi e F. J. Lobera Serrano, Milano, Costa & Nolan, 2007.

\_\_\_\_\_, *Leyendas*, Introducción, notas y edición de Pascual Izquierdo, Madrid, Cátedra, 1992.

\_\_\_\_\_, *Leyendas, apólogos y otros relatos*, Introducción, notas y edición de R. Benítez, Barcelona, Editorial Labor, 1974.

\_\_\_\_\_, *Obras Completas*, Edición de Dionisio Gamallo Fierros, 1954.

\_\_\_\_\_, *Obras Completas*, Edición de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero, Madrid, Aguilar, 1969, 13° ed.

\_\_\_\_\_, *Rimas*, Madrid, Aguilar, 1988.

\_\_\_\_\_, *Rimas y declaraciones poéticas*, Introducción, notas y edición de F. López Estrada – M<sup>a</sup>. T. López García-Berdoy, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, 4° ed.

\_\_\_\_\_, *Rimas y Leyendas*, Prólogo de Juan Alarcón Benito e ilustraciones de Gustavo Doré, Madrid, M.E. Editores, 1995.

#### Studi biografici su Gustavo Adolfo Bécquer

BROWN R., *Bécquer*, con un prólogo de Vicente Aleixandre, "Gustavo Adolfo Bécquer, en dos tiempos", Barcelona, Aedos, 1963.

DÍAZ J. P., *Gustavo Adolfo Bécquer. Vida y poesía*, Madrid, Gredos, 1971, 3° ed.

MONTESINOS R., *Bécquer. Biografía e imagen*, Barcelona, Ed. R. M., 1978.

PAGEARD R., *Bécquer. Leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe, 1990.

RUBIO JIMÉNEZ J., *Los Bécquer en Veruela. Un viaje artístico-literario*, Zaragoza, Ibercaja, 1990.

### Studi sulle opere

A.A.V.V., *Actas del Congreso “Los Bécquer y el Moncayo” celebrado en Tarazona y Veruela. Septiembre de 1990*, Edición a cargo de Jesús Rubio Jiménez, Zaragoza, Centro de Estudios Turiasonenses, Instituto Fernando El Católico, 1992.

\_\_\_\_\_, *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”, 1972.

BENÍTEZ R., *Bécquer tradicionalista*, Madrid, Gredos, 1971.

\_\_\_\_\_, *Ensayo de bibliografía razonada de Gustavo Adolfo Bécquer*, Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1961.

BERENGUER CARISOMO A., *La prosa de Bécquer*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1974, 2° ed.

CANO, J. L., “Política y tradición en Bécquer”, *Ínsula*, n.º 26, abril 1971.

CROSAS F., “El imaginario de lo medieval en la obra de Gustavo Adolfo Bécquer: un paseo literario por Toledo”, en *Actas del VIII Congreso Internacional de la Asociación Historia Literatura Medieval*, Santander, 22-26 de septiembre de 1999, Palacio de la Magdalena, Universidad Internacional Menéndez Pelayo, ed. Margarita Freixas y Silvia Iriso, vol. I, Santander, Asociación Hispánica de Literatura Medieval, 2000.

\_\_\_\_\_, “Bécquer medieval: de Toledo a Veruela y vuelta”, *El Gnomo*, 10-11, 2001-2002.

GIL I. M. , “Los espacios misteriosos de Gustavo Adolfo Bécquer”, in A.A.V.V., *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”, 1972.

DE BALBÍN L. R., *Poética becqueriana*, Madrid, Editorial Prensa Española, 1969.

MARCONE J., “La tradición oral y el cuento fantástico en «La cruz del diablo», de G. A. Bécquer”, *Mester*, XIX, (2), 1990.

PANEBIANCO C., “Tres fechas di Bécquer e la crisi del Romanticismo”, in *El Girador. Studi di letterature iberiche e ibero-americane offerti a Giuseppe Bellini, a cura di Giovanni Battista de Cesare e Silvana Serafin*, Roma, Bulzoni Editore, 1993, vol. 2.

RAMÍREZ-ARAUJO A., “Bécquer y la reconstrucción del pasado”, *Hispania*, n.º. 3, vol. XXXIX, The American Association of Teachers of Spanish and Portuguese, Baltimore, September, 1956.

RODRÍGUEZ-FISCHER A., “Bécquer viajero: de cronista a fabulador”, *El Gnomo. Boletín de Estudios Becquerianos*, Zaragoza-Lleida, n.º. 3, 1994.

RUIZ BARRIONUEVO, M.<sup>a</sup> C., “Lo original y la raíz tradicional en las leyendas de Bécquer”, *Revista de Letras*, (Mayagüez, PR), 20, 1973, pp. 381-388.

VARELA J. L., “Mundo onírico y transfiguración en la prosa de Bécquer”, in A.A.V.V., *Estudios sobre Gustavo Adolfo Bécquer*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Instituto “Miguel de Cervantes”, 1972.

VIRALLONGA J., “Gustavo Adolfo Bécquer: poética e ideología”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, n.º. 539-540, Madrid, mayo-junio 1995, pp. 7-22.

### Altri testi citati

DE CHATEAUBRIAND F.R., *Atala. René. Le aventure dell'ultimo degli Abencerragi*, Traduzione italiana a cura di Massimo Bontempelli, Milano, Mondadori, Edizione con testo francese a fronte, 1992.

PEERS E. A., “La influencia de Chateaubriand en España”, *Revista de Filología Española*, 1924.

NÚÑEZ DE ARENAS M., “Notas acerca de Chateaubriand en España”, *Revista de Filología Española*, 1925.

### **Sitografia**

AGUILERA O. E., "Gustavo Adolfo Bécquer. Selección", *El Autor de la Semana*, Facultad de Ciencias Sociales, Universidad de Chile, <http://www.uchile.cl>

ANDIVIA GÓMEZ J., *La cara oculta de Bécquer*, in [www.escribeyloedito.com/B\303\251cquer.htm](http://www.escribeyloedito.com/B\303\251cquer.htm)

A.A.V.V., *Gustavo Adolfo Bécquer*, [it.wikipedia.org/wiki/Gustavo\\_Adolfo\\_Bécquer](http://it.wikipedia.org/wiki/Gustavo_Adolfo_Bécquer)

\_\_\_\_\_, "Gustavo Adolfo Bécquer. Biografía", *Biografías y Vidas* <http://www.biografiasyvidas.com/biografia/b/becquer.htm>

\_\_\_\_\_, *Gustavo Adolfo Bécquer*, <http://www.bibliotecasvirtuales.com/biblioteca/LiteraturaEspanola/becquer>

\_\_\_\_\_, "Gustavo Adolfo Bécquer", *Le vite brevi*, [http://www.firenzelibri.com/white\\_land/white\\_land\\_2005\\_02\\_02\\_le\\_vite\\_brevi.pdf](http://www.firenzelibri.com/white_land/white_land_2005_02_02_le_vite_brevi.pdf)

BÉCQUER GUSTAVO ADOLFO, *Rimas y Leyendas*, <http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/03698405344615473232268/index.htm>

CAPARRÓS L., *Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*, <http://cvc.cervantes.es/obref/rimas/>

COSTA J., *Página literaria de Gustavo Adolfo Bécquer*, Asociación de Becquerianistas, <http://www.xtec.es/~jcosta/>

PATRONATO PROVINCIAL DE TURISMO, *Los hermanos Bécquer en Veruela*, <http://www.dpz.es/turismo/informacion/doc/moncayo.pdf>

RUBIO JIMÉNEZ J., *Biblioteca de autor. Gustavo Adolfo Bécquer*, [http://www.cervantesvirtual.com/bib\\_autor/becquer/](http://www.cervantesvirtual.com/bib_autor/becquer/)

VALIÑA C. V., *El monasterio que inspiró a Bécquer*, Diario Público. Mediapubli Sociedad de Publicaciones y Ediciones S.L., <http://www.publico.es/viajes/246341/zaragoza/rutas>