



# LECTURAS DEL PASADO

POÉTICA Y USOS CULTURALES  
DE LA LEYENDA LITERARIA

PILAR VEGA RODRÍGUEZ  
BELÉN MAINER BLANCO (COORDS.)

**H**oy en día el legendario es un punto central de las investigaciones de la geografía literaria, el turismo literario, la enseñanza del español para extranjeros y, desde luego, de las acciones de conservación y dinamización del patrimonio literario y cultural. También es innegable el creciente interés en la bibliografía crítica en español con relación a los usos creativos del legendario, ya sea sobre su capacidad de inspirar ficciones narrativas o de dar origen a nuevos productos creativos como el videojuego. Tomando en cuenta este contexto de apreciación, y desde un carácter interdisciplinario y disruptivo, en este volumen se aportan algunas reflexiones acerca de la naturaleza y características del género de la leyenda literaria, así como su reactualización en usos culturales posibles.

**PILAR VEGA RODRÍGUEZ.** Doctora en Filología Española y profesora de la Universidad Complutense de Madrid desde 1993, en la que coordina el Máster en Escritura Creativa. Su investigación se centra en el estudio de la cultura popular con relación a los medios de comunicación, en especial en el siglo XIX en España y Europa, y en el género de la Literatura Fantástica.

**BELÉN MAINER BLANCO.** Doctora en Periodismo y profesora de la Universidad Francisco de Vitoria, donde dirige el Grado de Videojuegos. Su producción científica se centra en la Teoría y Comunicación del Videojuego y su aplicación en la enseñanza, así como en el estudio de la narración de los nuevos formatos digitales en tanto que una nueva retórica para la producción de los contenidos en los medios de comunicación y de masas.

IBEROAMERICANA  
VERVUERT



# LECTURAS DEL PASADO

## Poética y usos culturales de la leyenda literaria

Belén Mainer Blanco  
Pilar Vega Rodríguez (coords.)

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra ([www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com); 91 702 19 70 / 93 272 04 47).

#### **Derechos reservados**

© Iberoamericana, 2019  
Amor de Dios, 1 – E-28014 Madrid  
Tel.: +34 91 429 35 22

© Vervuert, 2019  
Elisabethenstr. 3-9 – D-60594 Frankfurt am Main  
Tel.: +49 69 597 46 17

[info@iberoamericanalibros.com](mailto:info@iberoamericanalibros.com)  
[www.iberoamericana-vervuert.es](http://www.iberoamericana-vervuert.es)

ISBN 978-84-9192-042-7 (Iberoamericana)  
ISBN 978-3-96456-797-0 (Vervuert)  
ISBN 978-3-96456-798-7 (e-Book)

Depósito Legal: M-23856-2019

Cubierta: a.f. comunicación y diseño  
Interiores: ERAI Producción Gráfica

Impreso en España  
Este libro está impreso íntegramente en papel ecológico sin cloro.

## ÍNDICE

Presentación . . . . .	9
I. La leyenda literaria en el siglo XIX. Poética y lectura del pasado . . . . .	15
Leyenda y legendario . . . . .	15
La leyenda y otras formas breves de la narración . . . . .	22
La leyenda literaria, un género histórico . . . . .	26
El poema épico contemporáneo . . . . .	32
Poetizar la historia. . . . .	40
El <i>ethos</i> legendario. En torno al carácter nacional . . . . .	45
Obras citadas . . . . .	55
II. Poética de la leyenda literaria en el siglo XIX . . . . .	65
Notas de caracterización . . . . .	65
Convenciones de inicio. . . . .	69
Convenciones de la trama. . . . .	79
Convenciones de cierre. . . . .	84
Conclusiones . . . . .	87
Obras citadas . . . . .	88
III. Leyendas españolas en libros de viajes franceses y españoles durante el siglo XIX . . . . .	93
Introducción. . . . .	93
Por las rutas peninsulares: Laborde, Férussac, Viardot y Blanqui. . . . .	95
Otros viajeros: Dembowski, Achard y Garaudé. . . . .	104
Itinerarios generales y algunos casos periféricos . . . . .	112
Obras citadas . . . . .	129
IV. La leyenda como género promocional de las rutas turísticas: el nuevo uso de lo legendario . . . . .	133
La leyenda literaria y la experiencia del viaje en el siglo XXI . . . . .	133
Los recursos de promoción de las rutas turísticas legendarias. . . . .	140

Lo legendario como reclamo en la retórica de la publicidad . . . . .	143
Obras citadas . . . . .	153
V. Las leyendas como recurso didáctico en la enseñanza del español como lengua extranjera (ELE) . . . . .	155
La literatura en ELE . . . . .	155
Las leyendas en ELE . . . . .	157
Leyendas en manuales ELE . . . . .	159
Aplicación al Legendaria Literario Hispánico . . . . .	164
Conclusiones . . . . .	169
Obras citadas . . . . .	170
VI. La presencia y la explotación didáctica de las leyendas en los manuales de Educación Secundaria Obligatoria . . . . .	175
Objetivos y metodología de este estudio . . . . .	175
La presencia de leyendas en los decretos autonómicos que desarrollan la LOMCE . . . . .	177
La leyenda como subgénero narrativo: las definiciones de <i>leyenda</i> propuestas por los manuales . . . . .	180
La selección de leyendas en los libros de texto y su explotación didáctica . . . . .	185
Leyendas andaluzas . . . . .	185
Leyendas valencianas . . . . .	189
Leyendas literarias de Gustavo Adolfo Bécquer . . . . .	190
Leyendas madrileñas . . . . .	192
Leyendas toledanas . . . . .	192
Leyendas de fuera de España . . . . .	193
Algunas conclusiones y propuestas . . . . .	196
Obras citadas . . . . .	197
VII. Continuidad del legendario hispánico en la cultura emergente actual . . . . .	201
Las nuevas tecnologías y el uso del legendario . . . . .	201
La red como nueva reinterpretación del legendario . . . . .	203
Descubriendo leyendas en el medio digital . . . . .	205
Aplicaciones del patrimonio legendario en el entorno del videojuego educativo . . . . .	211
Placer estético/actitudes emocionales . . . . .	213

Conocimiento de las manifestaciones culturales y sociales. . . . .	213
Acceso a las manifestaciones literarias como comunicación y ejemplo del uso correcto de la lengua . . . . .	215
Otras posibilidades: el videojuego educativo . . . . .	221
Obras citadas . . . . .	229
Sobre las autoras. . . . .	233

## PRESENTACIÓN

A partir de tradiciones históricas y orales previas y con el modelo de lo suscrito por los poetas y comediógrafos de los Siglos de Oro, en toda la península se produjo, a partir de 1830, un fenómeno de promoción de la leyenda literaria, perdurable a lo largo de movimientos literarios y estéticos (Romanticismo, Realismo, Modernismo) e intelectuales (nacionalismo, regionalismo, iberismo). La leyenda literaria se demostró un género moldeable y persistente, adaptable a todo tipo de formatos (dramático, poético, narrativo) y, por sus condiciones formales (corta extensión y motivos tipificados), fue un texto altamente demandado por los lectores en las revistas, los periódicos literarios y los libros de viaje. La estrecha relación de muchos de estos textos con tradiciones orales, recuerdos del lugar o motivos del imaginario popular, así como su nexa con la explicación de espacios naturales y culturales, es clave para entender la boga del género, que tuvo gran repercusión también en la configuración del imaginario de los viajeros (españoles o extranjeros). Confeccionaron textos de este tipo autores literarios, más o menos consagrados, eruditos, colaboradores ocasionales y lectores, además de los redactores de las cabeceras.

El libro que presentamos a continuación ha sido concebido para dar cauce a algunas de las reflexiones derivadas de la investigación en el proyecto DLLHO 19 (“Diseño de un legendario literario hispánico del siglo XIX accesible *online*”) aprobado por el Ministerio de Economía y Competitividad, con referencia FFI2013-43241-R y cuyo objetivo fue la confección de un legendario virtual accesible *online* de leyendas literarias publicadas entre 1830 y 1899.

El proyecto pretendía facilitar el acceso *online* a este tipo de textos de gran interés para los investigadores de diversos campos científicos (geografía, humanidades y ciencias sociales, arte, comunicación, estudios culturales, filolo-

gía) y favorecer, simultáneamente, la singularidad de los espacios geográficos configurados por el legendario hispánico. De este modo se buscaba propiciar la deseabilidad de los espacios, condición requerida hoy para el turismo cultural y de experiencia. Se entendía en este proyecto, como punto de partida, que las nuevas posibilidades que ofrecen hoy las TIC brindan la oportunidad de una lectura simultánea de versiones, adscritas a los distintos enclaves geográficos, la cual entendemos como un recurso de gran utilidad no solo para el análisis del pensamiento político y social de creadores y lectores en la España del siglo XIX, sino también para la preservación y recuperación de las tradiciones locales.

Actualmente, en la plataforma <http://www.descubreleyendas.es/> se alojan textos anotados (crítica y bibliográficamente) que representan todas las Comunidades Autónomas de España.

Este corpus de textos es de gran interés como muestrario de las variedades del género legendario (histórico, etiológico, fantástico, novelesco, hagiográfico, geográfico, etc.) y de la diversidad de autores que lo practicaron (noveles, consagrados, de ideología política muy diferente, de distinta procedencia geográfica, con formación académica o simples *amateurs*). La plataforma puede servir de utilidad también como fuente documental de los investigadores de la historia del periodismo español, el discurso narrativo (novela histórica, cuento, crónicas y narraciones de viajes, narración en verso, etc.) y periodístico (artículo literario, de opinión o de costumbres) y la configuración del imaginario simbólico del viajero decimonónico por la península o de eventuales estudios sobre la relación entre el material legendario y la enunciación del relato de viajes.

A la vez, esta plataforma textual puede ser utilizada como banco de materiales para la inspiración de los nuevos creadores, publicistas, artistas plásticos y musicales —para el desarrollo de productos en formato audiovisual útiles para la consolidación de la marca España— y escritores literarios. Los textos pueden aportar a los escritores una variedad de materiales para la ficción, la creación de personajes, la confección de textos de literatura infantil y de novela histórica, etc.

El interés por el legendario es un punto central de las recientes investigaciones de la geografía literaria, del turismo literario o de la enseñanza del español para extranjeros. Los trabajos de muchos investigadores subrayan la

innegable relación del legendario con lo literario, lo histórico y lo cultural (Sarasa, 2012; Terán Salazar, 2018) y como patrimonio que requiere una protección cuidadosa por su propia inmaterialidad (Bataller Català, 2018). Para la confección de rutas literarias, las leyendas son un recurso importante que configura una caminería hispánica (Valero, 2007; González y Tejero, 2016; González Hernández y Torres Martínez, 2018; Vázquez Añel y Araújo Vila, 2018) en una especie de viaje hacia el mito y una predilección creciente por lo fantástico, lo oscuro o lo inexplicable (Francesch Díaz, 2009; Holloway, 2010; Morales Gajete, Hernández Rojas y Dancausa Millán, 2017), y que permite dibujar el perfil del viajero (turista) del siglo XXI, interesado por la singularidad cultural y literaria de los lugares (Redondo, 2017; Martino Alba, 2017). Por otra parte, la leyenda resulta un texto especialmente útil en el aula de ELE por su brevedad, vocabulario y contenidos histórico-culturales, como muestran muchos investigadores (Malo Liébana y Sánchez Urquijo, 2000; Santiago Vigata y Barbosa, 2009; Suárez Robaina, 2010; Lozano Pleguezuelos, 2013; Buitrago y Aponte, 2014; Trigo Ibáñez, 2017; Albert Ferrando, 2017), o en el desarrollo de la comprensión lectora.

También con relación a los usos creativos del legendario se advierte un interés creciente en la bibliografía crítica en español y los proyectos creativos, tanto sobre las posibilidades de innovación narrativa (Villena Scaccia, 2017) como en la confección de nuevos productos como el videojuego, con una reflexión sobre la factibilidad de un desarrollo creativo (Negrillo-Cárdenas, 2016; Aragundi Paredes, 2016; Mayor Molinares, 2017; Loza Garzón, 2018), su valor narrativo y estético (Moreira González, 2018), su utilidad didáctica (Marqués, 2017) y su capacidad de perpetuar los mitos y de preservar el patrimonio (Aragundi Paredes, 2016; Vidal Caicedo *et al.*, 2017; Asla y Barragán, 2018; Loza Garzón, 2018; Moreira González, 2018).

Tomando en cuenta este contexto de apreciación por los nuevos usos culturales del patrimonio (su mejor sistema de dinamización) y desde un carácter interdisciplinario y disruptivo, en este volumen se aportan algunas reflexiones de los investigadores del proyecto DLLO\_19 acerca de la naturaleza y características del género de la leyenda literaria y su reactualización en usos culturales posibles. El marco de valoración y análisis del género inspira los trabajos de las profesoras Rubio Álvarez y Vega Rodríguez, que han contextualizado el fervor decimonónico por el género al hilo de entusiasmos

nacionalistas y la moda del viaje turístico y cultural. Tras el detalle de los procedimientos retóricos que orientan la escritura de la leyenda y la recepción de estos textos, este volumen pasa a la revisión de las posibles aplicaciones actuales de los textos legendarios en la cultura contemporánea. Desde esta perspectiva, Schreiber analiza el tópico de lo legendario en la publicidad de interés turístico cultural, Cazorla se ocupa de la rentabilidad de este tipo de textos en la enseñanza del español como lengua extranjera y Valera reflexiona sobre el uso del género en la enseñanza de la historia de España en los manuales educativos. Finalmente, la propuesta de Mainer evalúa las condiciones de transformación del texto legendario en nuevos productos interactivos como el videojuego.

#### OBRAS CITADAS

- ALBERT FERRANDO, Lorena (2017): “Aprendizaje Integrado de Contenido y Lenguas Extranjeras en contexto de inmersión: la leyenda ‘El beso’ de Gustavo Adolfo Bécquer en un curso de ELE de nivel B2”, *Mosaico. Revista para la Promoción y Apoyo a la Enseñanza del Español* 35, pp. 74-80.
- ARAGUNDI PAREDES, Juan Martín (2016): *Creación del arte de un videojuego en un libro ilustrado basado en cinco leyendas ecuatorianas*. Tesis de licenciatura. Quito: Universidad de las Américas.
- ASLA, Alberto y BARRAGÁN, Verónica (2018): “La pervivencia del mito artúrico en el cine y en los videojuegos”, *Quaderns de Cine* 13, pp. 11-21.
- BATALLER CATALÀ, Alexandre (2018): “La ruta literaria como actividad universitaria vinculada al territorio y al patrimonio”, *Revista Asabranca* [s.n.], pp. 1-11. <<https://www.uv.es/asabranca/encontre/bataller.pdf>> (20/06/2019).
- BUITRAGO, Andrea y APONTE, Lorena (2014): “El texto narrativo para fortalecer la competencia comunicativa del ELE”, *Rastros Rostros* 1, p. 30.
- FRANCESCH DÍAZ, Alfredo (2009): “Peligro en la kasba. Leyendas, miedos y seguridades en los consumidores de turismo”, *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana* 4.2, pp. 245-268.
- GONZÁLEZ, Andrés y TEJERO, Fernando (2016): “Turismo de mitos y los mitos milenarios de la provincia de Huelva: Posibilidades tecnológicas”, *International Journal of Information Systems and Tourism (IJIST)* 1.1, pp. 54-75.
- GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, M.<sup>a</sup> Fernanda y TORRES MARTÍNEZ, Erika Camila (2018): *Propuesta recorrido turístico en torno a historias, mitos y leyendas urbanas de La*

- Candelaria*. Trabajo de grado. <<http://www.repositorio.uniagustiniana.edu.co/handle/123456789/31>> (10/4/2019).
- HOLLOWAY, Julian (2010): "Legend-tripping in Spooky Spaces: Ghost Tourism and Infrastructures of Enchantment", *Environment and Planning D: Society and Space* 28.4, pp. 618-637.
- LOZA GARZÓN, Daniel Darwin (2018): *Desarrollo de un videojuego con captura de movimiento, para representar la leyenda de Cantuña [Quito]*. Tesis de licenciatura. Quito: UCE. <<http://www.dspace.uce.edu.ec/handle/25000/16267>> (29/06/2018).
- LOZANO PLEGUEZUELOS, Raquel (2013): "Turismo literario hispánico y su influencia en el interés por el español". *Hispanic Studies in the XXI Century*. <<http://www.fil.bg.ac.rs/wpcontent/uploads/obavestjenja/iberijske/ehes21/25Raquel%20Lozano%20Pleguezuelos.pdf>> (29/06/2018).
- MALO LIÉBANA, Marta y SÁNCHEZ URQUIJO, Ana (2000): "La enseñanza del español a través de internet, una propuesta: cuentos y leyendas". M. Franco Figueroa *et al.*: *Nuevas perspectivas en la enseñanza del español como lengua extranjera: actas del X Congreso Internacional de ASELE (Cádiz, 22-25 de septiembre de 1999)*, pp. 639-646.
- MARQUÉS IBÁÑEZ, Ana. (2017) "Art games medios digitales artísticos interactivos para la educación" *Redmarka: Revista Académica de Marketing Aplicado*, 19.1, (Ejemplar dedicado a Videojuegos), pp. 47-69.
- MARTINO ALBA, Pilar (2017): "La literatura como recurso cultural para la creación de nuevos productos turísticos", *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales* 5.1, pp. 48-61.
- MAYOR MOLINARES, Sebastián Andrés (2017): "Diseño e implementación de un videojuego bajo la propuesta de la leyenda del guerrero Malibú". <<http://manglar.uninorte.edu.co/handle/10584/7298>> (29/9/2018).
- MORALES GAJETE, Jose Manuel, HERNÁNDEZ ROJAS, Ricardo David y DANCAUSA MILLÁN, María Genoveva (2017): "Turismo oscuro: estudio de la oferta y potencial en Córdoba y provincia", *International Journal of Scientific Management and Tourism* 3.1, pp. 177-190.
- MOREIRA GONZÁLEZ, Kael Sebastián (2018): *Elaboración del concept art sobre la leyenda del Guaguanco*. Tesis de licenciatura. Quito: Universidad de las Américas.
- NEGRILLO-CÁRDENAS, José (2016): "Desarrollo de un videojuego: Jose's Legend". <<http://www.tauja.ujaen.es/handle/10953.1/2965>> (29/9/2018).
- REDONDO, Rubén (2017): "Un viaje desde lo imaginario a lo real. Una aproximación al perfil del turista literario en España", *Methaodos. Revista de Ciencias Sociales* 5, pp. 119-129.

- SANTIAGO VÍGATA, Helena y BARBOSA, Lúcia Maria de Assunção (2009): “Quem arrancou essa planta do meu jardim? Argumentos a favor do uso de lendas interlinguais no ensino de língua estrangeira”. *Revista Horizontes de Linguística Aplicada* 8.2, pp. 220-237.
- SARASA, Andrés (2012): “El paisaje literario como mito turístico para el desarrollo rural”, *Nimbus: Revista de Climatología* 29-30, pp. 35-45.
- SUÁREZ ROBAINA, Juana-Rosa (2010): “¿Adivinas, cuartetas, trabalenguas...? La literatura tradicional en el aula de ELE: sugerencias didácticas”. J. Herrera, M. Abril y C. Perdomo (coords.): *Estudios sobre didácticas de las lenguas y sus literaturas. Diversidad cultural, plurilingüismo y estrategias de aprendizaje*. Santa Cruz de Tenerife: Servicio de Publicaciones de la Universidad de La Laguna, pp. 409-421.
- TERÁN SALAZAR, Darwin Patricio (2018): *Las leyendas del cantón Montúfar y el turismo cultural local*. Carchi: Universidad Politécnica Estatal del Carchi. <<http://www.repositorio.upec.edu.ec/handle/123456789/590>> (26/06/2019).
- TRIGO IBÁÑEZ, Ester, and ROMERO OLIVA, Manuel Francisco (2017): “Geografía literaria en el aula de ELE. Una aproximación al Cádiz de 1812 desde la ruta literaria de las libertades”, *Studia Iberystyczne* 16, pp. 283-303.
- VALERO, Antonio Martínez (2008): “Aplicaciones prácticas de lo legendario y el desarrollo rural: una propuesta de ruta aragonesa del Grial”, *Revista de Desarrollo Rural y Cooperativismo Agrario* 11, pp. 83-104.
- VÁZQUEZ AÑEL, Ilda y ARAÚJO VILA, Noelia (2018): “Revisión del turismo literario y su estado en la actualidad. Análisis del caso de Galicia (España)”, *Cuadernos Geográficos* 57.1, pp. 305-329.
- VIDAL CAICEDO, M. I. et al. (2017): “Héroes y leyendas de Popayán: un juego serio basado en realidad aumentada para la apropiación del patrimonio”. *Conaic* IV.1, enero-abril, pp. 64-74.
- VILLENA SCACCIA, Anahí (2017): *Creación de una obra de teatro a partir del estudio Allan García*. Tesis de licenciatura. Universidad del Azuay. <<http://www.dspace.uazuay.edu.ec/handle/datos/7167>> (26/06/2019).



# LECTURAS DEL PASADO

POÉTICA Y USOS CULTURALES  
DE LA LEYENDA LITERARIA

PILAR VEGA RODRÍGUEZ  
BELÉN MAINER BLANCO (COORDS.)

**H**oy en día el legendario es un punto central de las investigaciones de la geografía literaria, el turismo literario, la enseñanza del español para extranjeros y, desde luego, de las acciones de conservación y dinamización del patrimonio literario y cultural. También es innegable el creciente interés en la bibliografía crítica en español con relación a los usos creativos del legendario, ya sea sobre su capacidad de inspirar ficciones narrativas o de dar origen a nuevos productos creativos como el videojuego. Tomando en cuenta este contexto de apreciación, y desde un carácter interdisciplinario y disruptivo, en este volumen se aportan algunas reflexiones acerca de la naturaleza y características del género de la leyenda literaria, así como su reactualización en usos culturales posibles.

**PILAR VEGA RODRÍGUEZ.** Doctora en Filología Española y profesora de la Universidad Complutense de Madrid desde 1993, en la que coordina el Máster en Escritura Creativa. Su investigación se centra en el estudio de la cultura popular con relación a los medios de comunicación, en especial en el siglo XIX en España y Europa, y en el género de la Literatura Fantástica.

**BELÉN MAINER BLANCO.** Doctora en Periodismo y profesora de la Universidad Francisco de Vitoria, donde dirige el Grado de Videojuegos. Su producción científica se centra en la Teoría y Comunicación del Videojuego y su aplicación en la enseñanza, así como en el estudio de la narración de los nuevos formatos digitales en tanto que una nueva retórica para la producción de los contenidos en los medios de comunicación y de masas.

IBEROAMERICANA  
VERVUERT



## LA LEYENDA LITERARIA EN EL SIGLO XIX. POÉTICA Y LECTURA DEL PASADO

PILAR VEGA RODRÍGUEZ  
(Universidad Complutense de Madrid)

### LEYENDA Y LEGENDARIO

Como explicaba André Jolles en su brillante libro sobre las formas breves narrativas (*Einfache Formen*, 1930), la leyenda es un embrión del relato, gestado conjuntamente por la historia y la ficción, que propone un aprendizaje desde lo que supuestamente ocurrió alguna vez, lo cual, si bien es difícil de aprobar como histórico, no menos sería desecharlo, dada la belleza y esencial verdad con que se cuenta.

Lo referido puede albergar materiales muy diversos. En la definición de los hermanos Grimm la leyenda era una historia creíble que se contaba sobre un concreto lugar, suceso o personas, ya fuesen verosímiles o fabulosas, y en su colección de cuentos tradicionales aceptaban para la leyenda (en alemán, *Sage*)<sup>1</sup> un amplio contenido, desde el testimonio o la declaración singular a la crónica o noticia de algún suceso más o menos lejano, incierto, pero a la vez tomado por verdadero. Es decir, un dicho, fábula o leyenda que hace referencia a un tipo de *tradición histórica* no verificada, pero que ha conseguido anidar en la memoria popular por la hermosura con que se expresa su poética fantasía.

---

<sup>1</sup> Los términos, en alemán, que podrían cubrir el espacio de la *Sage* son *Beschriftung* ('inscripción, leyenda'), *Text* ('argumento, leyenda'), *Wandschmiererei* ('leyenda, inscripción'), *Erzählung* ('cuento, fábula, historia, relato'), *Märchen* ('cuento de hadas') y *Weihnachtsmärchen* ('cuento de Navidad').

El término *legenda*,<sup>2</sup> neutro plural de *legendus* y gerundivo del verbo latino *legere* ('leer, recoger, meditar, asimilar'), indica aquello que debe o merece ser leído. En este sentido de "lo que debe ser leído", definía Milà i Fontanals la *legenda* en sus *Principios de literatura general y española*: "Lectura pública de las vidas de santos o de significadas conversiones", historias piadosas y ejemplares que hacen patente la maravillosa acción de la gracia divina, razón por la que habían sido consignadas por escrito (por ejemplo, la leyenda de Fray Garín) (1873: 222). Milà se refería a la actividad practicada en los refectorios monásticos medievales de la lectura pública de modelos hagiográficos —con ocasión de festividades señaladas—, de los que era posible aprender actitudes piadosas y edificantes, para celebrar y agradecer los hechos admirables, los milagros. Por otra parte, fue a través de esa lectura pública como los relatos lograban, simultáneamente, autenticación y credibilidad.

Según esto, ya desde su inicio el término *legenda* manifiesta su dependencia de lo escrito, como texto especialmente recomendado para la lectura por sus cualidades didácticas de paradigmas positivos o negativos de la conducta humana.<sup>3</sup>

Este es el sentido que le otorgan los primeros diccionarios:<sup>4</sup> "Litterarum scriptura" en Nebrija (1495); Palet en 1604 define la leyenda como "Legende script", y *leggende* son los libros hechos para leer, explica Vittori en 1609. También en Franciosini Florentín (1620) la *legenda* es la lectura de algo.

Todavía el *Diccionario de la lengua española* de la Real Academia Española, en 1734, habla de la leyenda como historia o cosa que se lee. La definición

<sup>2</sup> *Légende* (fr.), *leggenda* (it.), *lenda* (port.), *legend* (ingl.) y *leyenda* (cast.). El término fue acuñado en el siglo XII para hablar del texto que debía ser leído en el oficio de maitines y que dio lugar al cuerpo que configura el legendario cristiano, recopilado en el siglo XIII con la *Leyenda dorada*. El *Diccionario de Autoridades* (1732) de la Real Academia Española define la leyenda como "acción de leer", lo mismo que *lección*: "Historia o materia que se lee" (infraescrito, epitafio, rótulo).

<sup>3</sup> Los tratados de retórica antigua identificaban la leyenda con la *chria*, narración breve y ejemplar que hablaba de una persona y de la que se podía extraer una enseñanza (*De significatione chriae*, Quintiliano, *Institutio oratoria* 1.9.4 [1989: 158 y 239], y Séneca, *Epistulae morales* [1996: 33-7]).

<sup>4</sup> Utilizamos los recursos que facilita el *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española* de la Real Academia para la consulta de los diccionarios antiguos.

perdura —añadiéndose solo “historia res gestae”— hasta el diccionario de Salvá, en 1846, cuando se matiza: “Ahora se da este nombre a la novela o cuento en prosa o verso que refiere sucesos históricos o fabulosos de la Edad Media” (1846: 659) y se añade, además, la acepción de *leyenda* como contorno o inscripción ilustrativa.

En el *Diccionario* de Domínguez (1853), la leyenda es la historia o cosa que se lee a consecuencia de una transmisión tradicional, como se hace con la crónica, la tradición escrita o el romance antiguo, etc. Pero en su suplemento de 1869 la leyenda ya es una “especie de novelita o cuento”, lo que también suscribe Manuel Milà i Fontanals: “Los modernos han designado con este nombre la narración poética de tradiciones populares a menudo de carácter maravilloso” (1873: 222).

En un sentido que aglutina todos estos avatares localizamos una definición en el *Diccionario de la lengua castellana* de la Real Academia Española en 1809. La leyenda sería la “historia o relación de la vida de uno o más santos. Relación de sucesos que tienen más de tradicionales o maravillosos que de históricos o verdaderos. Composición poética de alguna extensión en que se narra un suceso de esta clase. Leyendario: legendario, con mención de la *Leyenda Aurea* de Jacobo de la Vorágine” (Real Academia Española, 1809: 600).

A lo largo de la evolución del término y con la práctica de los narradores, que iban incorporando a sus obras este material, la leyenda fue identificada con otras formas de la narración breve popular como el *cuento*, el *enxiemplo* o la *conseja*<sup>5</sup> (términos con los que intercambia su aparición en rótulos de

---

<sup>5</sup> En realidad, la leyenda insiste en las mismas notas de los géneros breves de la paremiología (como el *refrain*, lo que se repite y cuenta). La *conseja* (voz testimoniada ya en el siglo XII y luego en autores como el Arcipreste de Hita) equivale a “corro, mentido, dicho”, en sentido de ‘fabuloso’ (Nebrija, 1475); “folla o novella” (Casas, 1570); “fable, tale [...] conte fait a plaisir” (Oudin, 1607); “ridículo” (Vitorri, 1609); “muy enrevesado y enmarañado” (Covarrubias, 1611); una fábula o “frottola” ridícula en Franciosini Florentín (1620); un apólogo o *fabula anilis* para Henríquez (1679) de la que se puede sacar alguna moralidad, según Sobrino (1705); inventada (cuento, fábula, patraña), aunque su aplicación pueda ser positiva y moral en el *Diccionario* de la Real Academia Española de 1729; o servir como pasatiempo (*Diccionario* de la Real Academia Española, 1780). En 1791, el *Diccionario* de la Real Academia Española admite que en la conseja puedan mezclarse hechos históricos y fabulosos, es decir, podría entenderse como texto apócrifo. En 1852, Castro añade el sentido de ‘anécdota’ o ‘historieta’, mientras que Domínguez, en 1853, la entiende como “cuento de viejas”. Su valor histórico es eliminado del *Diccionario* de la Real Academia Española en 1899, como se mantiene hasta hoy.

textos similares) para denominar un relato breve referido al pasado, de contenido más o menos moralizante, que admitía hechos extraordinarios (también maravillosos), transmitido por tradición y que formaba parte de los conocimientos y referentes paradigmáticos de una sociedad.

La imposición final del término *leyenda* es obra de varios factores. Por una parte, el desuso de esas denominaciones con las que había alternado su distribución, en especial la *relación* (cuya finalidad comienza a cubrir el periodismo). De otra, la santificación del material folklórico conseguida por los románticos y partidarios de la sustitución y renovación de los géneros clásicos (del poema épico por la novela, el poema narrativo y el drama histórico) al hilo del ejemplo ofrecido fuera de España por autores como Walter Scott o Byron. Con este proceso se configura la leyenda, un tipo de narración en verso o prosa que combina lo fabuloso y lo histórico, según se comprueba tras la consulta de los textos denominados “leyenda” en los repertorios digitales de la prensa del siglo XIX. Bajo la etiqueta localizamos narraciones literarias (en verso o prosa) con intención más o menos artística, fundadas sobre personajes que existieron y sucesos reales que causan admiración —pero no producen credulidad completa en quien los conoce— y también otro tipo de relatos sin contextualización histórica, inspirados en creencias tradicionales y usos locales, que responden más bien a la etiqueta de “tradiciones”. Comparten con lo legendario el hecho de haber sido repetidas, transmitidas y recordadas y reciben ahora el honor de ser transcritas y convertidas en textos literarios.

Pero el término *leyenda* no se consagra en el *Diccionario* de la Real Academia Española como “composición poética de alguna extensión en que se narra algún suceso que tiene más de maravilloso que de verdadero” (5.<sup>a</sup> acepción) hasta 1884, acepción que perdura hasta nuestros días (23.<sup>a</sup> ed., 2016): la leyenda es tanto la narración de sucesos fantásticos que se transmite por tradición como el relato basado en un hecho o un personaje real, aunque deformado y magnificado por la fantasía y la admiración. Por eso mismo “ser leyenda” o “ser de leyenda” supone contar con la suficiente admiración para ser recordado a lo largo del tiempo. Continúa vivo el significado de *leyenda* como “texto o grabado que acompaña algo” (4.<sup>a</sup> acepción) o “acción de leer” e incluso “obra leída” (5.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> acepciones). Es decir, no se recoge bajo la etiqueta *leyenda* la referencia expresa a un género literario,

que sí aparece en el término *tradición*: “Elaboración literaria en prosa o en verso de un suceso transmitido por tradición oral” (Real Academia Española, 1992: 1421).

Realizando el mismo trabajo de investigación lexicográfica sobre el término *tradición*<sup>6</sup> se comprueba que no es hasta 1739 cuando el *Diccionario* de la Real Academia Española amplía el sentido de la palabra, desde la primitiva noción —“depósito de la verdad evangélica transmitida por los Apóstoles”—, para denominar el conjunto de conocimientos antiguos y válidos transmitidos de padres a hijos para que no desaparezcan. Esta interpretación llega a la Academia solo en 1929, y de modo parcial, en cuanto “noticia de un hecho antiguo”, si bien se acepta que lo transmitido de padres a hijos pueda ser una composición literaria. La explicitación de la *tradición* como “cualquiera de las leyendas, romances o bien hechos históricos, transmitidos de mano en mano, que han pasado de edad en edad”, la primera definición, por tanto, de lo que hoy encuadramos dentro de la *leyenda*, en sentido popular y no literario, no entra en el diccionario hasta 1853 (Domínguez, 1853). Sin embargo, la relación estrecha entre *leyenda* y *tradición* era ya patente en la literatura. Las leyendas de Zorrillas habían sido catalogadas por la crítica como “tradiciones populares de España”<sup>7</sup> y, a juzgar por el modo en que la prensa de la primera mitad del siglo xix emplea el término, la *tradición* incluye tanto las historias fundacionales, del rey Rodrigo o de Bernardo del Carpio (Hartzenbusch, 1849: 274), como las supersticiones, a las que no debería darse ningún crédito ni autoridad (Modesto Lafuente, 1840: 251)<sup>8</sup> —como las historias de tesoros escondidos en los campos (Lafuente Alcán-

---

<sup>6</sup> Para las diversas formas que puede adoptar el tradicionalismo, ver Benítez (1971: 15-69). El estudio fundamental para lo que nos ocupa, con relación al poeta Zorrilla, es el de Leonardo Romero Tobar (1995).

<sup>7</sup> “ANUNCIO. Se ha publicado el tercer tomo y último de los *Cantos del Trovador*. Como amantes de la verdadera poesía castellana, que tan dignamente ha sabido resucitar el Sr. Zorrilla en sus leyendas y tradiciones populares, no podemos menos de recomendar a nuestros lectores la adquisición de esta obra” (s. a., 1841: 120).

<sup>8</sup> Sobre la superstición de las doce doncellas encerradas en la cueva encantada, “esas son tradiciones populares, Tirabeque, a que no da ya crédito ninguna persona racional, y sólo se conservan entre la parte más ignorante, la parte casi idiota del vulgo” ([Lafuente y Zamalloa], 1840: 265).

tara, 1842: 165), flores maravillosas (A., 1863: 3) o seres fantásticos como el pez de Utebo (J. A., 1856: 2)—.

Llegados a este punto de la reflexión, avanzamos una descripción del género.

La leyenda sería una narración (oral o escrita) que refiere hechos extraordinarios acaecidos en un lugar y tiempo vinculados a la comunidad que la refiere y acepta (Pedrosa, 1997). Lo que se narra no tiene por qué haber ocurrido realmente, pero al menos será referido de un modo creíble y verosímil, sin olvidar que lo verosímil es una categoría en permanente oscilación, pues depende del marco aceptado en cada momento de lo que se juzga comúnmente fabuloso o real (Jason, 1965: 21). Sean o no creídos estos hechos extraordinarios de la leyenda, esta provocará en sus receptores la adhesión admirativa, por eso el relato legendario se integra en el conjunto de los saberes y referentes paradigmáticos de una sociedad. El objetivo de la leyenda es la enseñanza, no el mero entretenimiento, de ahí que jamás pueda ser confundida con una anécdota personal. Su transmisión a las generaciones subsiguientes podrá llegar en forma de narración completa o como un referente implícito en la conversación familiar. De hecho, la identificación de la leyenda por parte de un auditorio es marca de pertenencia a la comunidad, una señal identitaria, que no solo alcanza la resignificación de los espacios concernidos en el relato, sino que también despierta en las comunidades propietarias y receptoras una respuesta emocional, orientando hacia pautas de conducta (Velasco, 1989: 115). Por último, en la medida en que el relato permanezca próximo al ámbito de la tradición oral, se advertirá en la leyenda una tendencia a la repetición de ritmos, estructuras e imágenes poéticas, en un estilo sugestivo y sencillo.

En cuanto al *legendario*, entendemos por este término lo relativo al pasado (probablemente inexacto, como corresponde a lo remoto, pero verosímil) que se supone verdadero y, en todo caso, trascendente para una comunidad. Por eso se reitera, se repite y comparte modos de difusión con otro tipo de discursos de tipo tradicional, como el cuento o el rumor, y se entrega de una generación a otra no solo en un nivel o canal, sino en diversos ámbitos y registros (desde la conseja al romance o a la alusión en contextos literarios y cultos, como el teatro o la historia), con variaciones o formas apócrifas (Dégh, 2001).

*Legendario* es también el conjunto de los relatos de esta naturaleza disponibles en la literatura popular de una comunidad, de modo análogo a como la mitografía supone la relación y el repertorio del conjunto de mitos de una tradición cultural. El legendario es un repertorio equivalente a otras compilaciones de material tradicional (romancero, cancionero, refranero, etc.), transcritas, comentadas y recreadas en diversos tonos (erudito, poético, artístico o burlesco).

*Lo legendario* es lo que todo el mundo conoce, aquello de lo que se tiene noticia por tradición oral u otro modo de transmisión válido, de lo que se puede hablar como algo ocurrido en un pasado más o menos lejano y que suscita la creencia. Lo legendario habla de algo previo a la propia narración, algo que existía antes y que solo la pertenencia a un grupo humano permite reconocer. En el momento de la narración de la leyenda se produce un consenso y una conjunción entre los muchos narradores especializados (autorizados, que conocen más detalles del relato y que han contribuido a la acuñación del relato) y los muchos receptores que la han sancionado y le han permitido consolidarse. Un narrador de leyenda se constituye como tal solo si alguien recibe su relato, si una instancia superior la comprende y corrobora y puede asumir, inversamente, el papel de narrador. Esa instancia es el lector, receptor u oyente, fuera del relato, o narratario, dentro de él. Ambos juegan un papel ambivalente e intercambiable. De una parte, desechan la creencia que inspira el relato como algo superado y, de otra, desean y veneran la narración, tratando de recuperar el origen de la creencia y de desarrollar el proceso de continuidad en el conocimiento de la misma. Se mueven simultáneamente entre la atracción y el escepticismo.

Este fue el modo de relacionarse con el pasado desde los primeros atisbos de recuperación del folklore. El interés por la tradición que pusieron de moda escritores románticos como Walter Scott o Washington Irving tenía en su momento una intención conservacionista, de una cierta ecología cultural: se trataba de preservar de la desaparición absoluta tradiciones, recuerdos y valores, fundamentalmente, pero, también, hitos monumentales, costumbres y modos de vida. A ello colaboró de modo principal el costumbrismo romántico con su retrato de los oficios en trance de desaparición y tipos pintorescos, característicos de un momento y lugar, pero a punto de perderse.

El estudio de este repertorio, si se tiene en cuenta la variedad de materiales que podrían ser rotulados como “leyenda”, exige una perspectiva multidisciplinaria, pero desde un punto de vista literario lo que interesa de él es, principalmente, el análisis del funcionamiento de estos textos, el examen de las prácticas discursivas que promueven esa especial relación entre narrador y relato y ese proceso de peculiar asimilación por parte del receptor.

#### LA LEYENDA Y OTRAS FORMAS BREVES DE LA NARRACIÓN

Una forma breve o simple de la narración es un esquema mental previo al lenguaje literario (pero actualizado en él) que no se confunde con el discurso ni el concepto y que puede ser identificado por una especie de *disposición mental* actualizada en el *gesto verbal* (forma literaria). Jolles localizaba nueve tipos de formas simples, transmitidas primero por la tradición oral y después por la escrita.

Para la leyenda, Jolles asignaba dos tipos de actitudes o *formas mentales* dependiendo de su contenido, religioso o profano. La forma mental de la leyenda profana era, según Jolles, la preocupación por la estirpe familiar y la consanguinidad, esto es, la perduración de un *ethos* comunitario e identitario. Como generadora de la historia, la familia y el linaje son el centro de interés de la leyenda profana. En cambio, la *forma mental* de la leyenda religiosa sería la *imitación*, como se ha sugerido antes. En opinión de Jolles, la leyenda religiosa ocupó todo el espacio designado a la forma simple, ya que la cristianización hizo inútil el fondo de rivalidad y pugna entre los clanes por la supremacía de razas o linajes, una vez aceptada para todos los seres humanos su condición de hijos de Dios y, por consiguiente, hermanos. Tal vez por ello la dimensión admirativa se hizo preponderante en la leyenda.

Pero, a juicio de Delpech, sería discutible incluso la discriminación entre leyenda profana y sagrada, ya que toda leyenda es sagrada, en cierto modo, dado que su ámbito de desarrollo es la transición desde lo maravilloso a lo histórico, la interferencia entre lo humano y lo sobrehumano. A consecuencia de los modelos que se proponen (la biografía de los superhombres, santos y héroes, personajes que de algún modo canalizan lo sagrado), en la leyenda podría encontrarse siempre algo normativo; es decir, en este texto se produce la intersección

entre lo absoluto y lo relativo, lo intemporal y lo individual y contingente. En la leyenda cristaliza, en fin, lo que debe ser creído y lo que debería ser imitado. En suma, mito y leyenda comparten el mismo ámbito de distribución.

La disposición mental que favorece el nacimiento del mito es la indagación sobre la causa, la insatisfacción ante las explicaciones de la experiencia, la orientación hacia el misterio, la pregunta sobre las grandes cuestiones que no pueden ser probadas definitivamente: ¿quién soy?, ¿de dónde vengo?, ¿a dónde voy? La forma ideal del mito es, por tanto, la pregunta, formulada en su manera más prístina en los mitos genesíacos. De esta indagación brota un tipo de conocimiento, la explicación del origen, punto desde el que se repite de modo cíclico un ritual de lo eternamente renovado.

El gesto verbal del mito es la explicación. Su objetivo es la representación mental de la variedad de la experiencia en una explicación coherente, apoyada en referencias sobrenaturales, que reduce la realidad a la confrontación de principios esenciales (contrapuestos a veces), fácilmente comunicables y que dan cuerpo a inquietudes universales e intemporales.

La leyenda comparte con el mito la misma estructura mental e ideológica—fija, circular y acróica—, dando lugar, sin embargo, a un relato desplegado en el tiempo, una historia abierta, lineal, progresiva y repetitiva. Como el mito, la leyenda acepta el compromiso con lo fabuloso; de ahí la hipótesis de su derivación como continuación o adaptación profana del mito en los tiempos modernos. De hecho, muchas leyendas podrían ponerse en relación con temas o sistemas míticos, aunque insertas en un marco significativo diverso (por ejemplo, su cristianización). Pero la leyenda, a diferencia del mito, trabaja desde una dimensión histórica, con el propósito no tanto de racionalizar, sino de reconstruir el origen de la situación presente. La leyenda se vincula al origen, pero no de un inicio sagrado sino histórico, el del calendario humano. Por eso la protagonizan por lo general hombres y no dioses, aunque también en la leyenda participen héroes (santos, guerreros) y criaturas fabulosas (gigantes, dragones, duendes...). Así pues, la leyenda se situaría en el espacio intermedio entre el mito y la historia, en la encrucijada “de uno o varios elementos históricos, o considerados históricos por la tradición, junto con los elementos propios del mito” (Gutiérrez, 1989: 20).

Con relación al cuento, la leyenda es un relato más flexible y amplio, una narración de forma variable, breve, integrada por unos pocos motivos

o peripecias, localizada en una geografía reconocible, con desarrollo en el tiempo pasado, y protagonizada por actores, conocidos y cercanos al entorno donde se narra. Esto es, el relato sobre una sociedad concreta, marcada por la historia y la contingencia.

El cuento, en cambio, aparece mucho más articulado y complejo, con marcas de indicación genérica, personajes que se identifican con las funciones narrativas o los arquetipos y son protagonistas de un tiempo y un espacio abstracto y simbólico.<sup>9</sup> La diferencia principal entre leyenda y cuento, como puede verse, es la historicidad. A modo de ilustración, vale la opinión del autor del poema “Duelos por amor y celos y cuento que fue verdad” en el *Semanario Pintoresco Español*, que razona así: “Cuento os dije y es notoria —y muy clara la mentira— porque no es cuento una historia —que el vulgo guarda estampada en la memoria” (s. a., 1853: 136). En cambio, el cuento es invención pura, como explicaba Sánchez en su preceptiva: “El cuento se distingue de la leyenda en que no tiene el elemento tradicional siendo una narración puramente de la inventiva del pueblo o del poeta” (Sánchez de Castro, 1890: 197).

También al cuento es aplicada la teoría de la derivación desde los antiguos mitos, y prueba de ello serían los residuos narrativos que aluden a las

---

<sup>9</sup> Un ejemplo interesante que marca esta diferencia lo podemos extraer del popular libro de viajes editado por Franciso de Paula Mellado *Recuerdos de un viaje por España*, en el que los personajes discuten una diferencia entre cuento y leyenda, concretamente en lo referido a las convenciones narrativas que obligan a un modo u otro de inicio:

“No siéndonos posible visitar este concejo porque ni entraba en nuestro cálculo, ni teníamos tiempo para recorrer el principado en todas direcciones, Caunedo quiso indemnizarnos refiriéndonos algunas de sus particularidades durante el camino, y sobre todo la leyenda del castillo o torre de Cazo que es como sigue:

—Habéis de saber, amigos míos, dijo, por la mayor ventura del mundo que...

—Eso huele a cuento que trasciende, interrumpió Mauricio.

—¿Y qué son las leyendas más que cuentos inventados sobre un hecho o un edificio cualquiera? Replicó Caunedo.

—Ciertamente, prosiguió Mauricio, pero lo de la mayor ventura del mundo, me recuerda a mi nodriza cuando me refería los cuentos de princesas encantadas.

—Bueno, variaré el principio, dijo con mucha calma el narrador. [...]

—Decía, continuó Caunedo tomando el hilo de su historia, que la tal torre o castillo, que yo he visitado hace muy pocos meses, es tan sólida como antigua y debió ser una fortaleza inexpugnable allá en antiguos tiempos” (Mellado, 1849: 134).

pruebas de iniciación —contra monstruos o contra enigmas y obstáculos (*impossibilia*)—, que sugieren la preparación para la muerte simbólica (Gutiérrez, 1989: 23). Casi todas las literaturas son muy ricas en este género de composiciones transmitidas por tradición oral, recordaba Sánchez de Castro (1890: 241). Como la leyenda, también el cuento admite todas las formas y variedades poéticas: cuentos redactados en prosa o en verso, con elementos maravillosos, tendencia moral y satírica; cuentos serios y cuentos cómicos, alegóricos o fantásticos. El cuento busca solo entretenimiento y su perspectiva es intrascendente y desacralizada; el objetivo de la leyenda, en cambio, es didáctico y emocional, si bien en ambas formas los acontecimientos se concentran con dramatismo y tienen en cuenta *lo raro*, lo desacostumbrado o extraordinario.

Con respecto al mito, la leyenda se encuentra mucho más próxima a él que al cuento por su aspiración a la autenticidad y el anhelo de la creencia. Sin embargo, su relación con muchas de las notas de las formas breves de la narración es estrecha<sup>10</sup> y por eso es difícil discernir y catalogar los relatos legendarios, que, de otra parte, admiten una perspectiva plural de estudio (el análisis antropológico, folklórico literario o histórico). Como decía Delpech, la leyenda es un género proteico y mudable, “une entité générique presque inaisissable”:

Tout récit est susceptible de devenir légende à partir du moment où il se conforme à certaines protocoles, qui impliquent non pas la mobilisation de formes ou de termes déterminés, lesquels peuvent se retrouver aussi bien dans d'autres genres, mais un type particulier de rapport du narrateur —et, conjointement, du consommateur— au récit, à son contenu comme à ses implications extra-narratives, voire extra-discursives. (Delpech, 1989: 293).

No es fácil aventurarse en la clasificación y tipología de las leyendas en función de motivos temáticos. Por esta razón Delpech (1989: 301) proponía referirse a espacios, nudos o modalidades legendarias, más que a leyendas particularizadas. En el mismo sentido se pronunció Boureau (1989) al con-

<sup>10</sup> Con relación a otras formas didácticas como la *parábola* o la *alegoría*, la leyenda es directamente significativa, no necesita interpretación ulterior (Gutiérrez, 1989: 25).

siderar la leyenda como un “haz de nudos narrativos” en los que se daba cita la cultura tradicional (popular y religiosa) de una sociedad.<sup>11</sup> Por otra parte, como se ha dicho, en la leyenda se vinculan de modo indisoluble la transmisión oral y la escrita, lo popular y lo culto. Para resolver este problema, Baquero Goyanes (1947) prefirió utilizar el término *leyenda culta* para referirse a las creaciones que trabajaban libremente con un motivo tradicional, pero se apartaban de las reglas de la narración folklórica.<sup>12</sup> Sin embargo, otros estudiosos —como Picoche (1997: 496)— juzgaron que las condiciones que afectaban al género legendario eran las mismas tanto en la narración popular como en la literaria.

En nuestra opinión, aquello de lo que no puede prescindir la leyenda, tanto popular como literaria, es de una actitud o gesto mental y lingüístico que podríamos describir como la contemplación del pasado en un concreto estado de ánimo, una actitud melancólica y de anhelo de identificación con la que se juzgan los rasgos genuinos de una comunidad. Es desde esta forma mental y emocional desde la que podría explicarse la formación del legendario como conjunto de los relatos sobre las gestas de una comunidad (nación) en pos de su propia supervivencia (su fe, su territorio, su linaje, su libertad, etc.).

Paradójicamente, la leyenda literaria, género decimonónico y ya alejado de la oralidad, se insertará en el marco de esa actitud discursiva inconfundiblemente evocadora y nostálgica.

#### LA LEYENDA LITERARIA, UN GÉNERO HISTÓRICO

El siglo XIX es, como ninguna otra época, el gran momento de recuperación y transformación cultural de los materiales folklóricos. En este mo-

---

<sup>11</sup> Sin embargo, Alain Boureau (1989: 29-54) denunciaba también que la categorización de la leyenda de acuerdo a su modo de funcionamiento no era más que una tautología, como ya demostraron Claude Brémont y Cancalon (1980) para los cuentos de W. Propp, porque el funcionamiento se define de acuerdo al material previamente encontrado.

<sup>12</sup> En su opinión, la leyenda y la tradición no son más que variantes temáticas del cuento, transformadas en un determinado momento de la literatura española (Romanticismo y buena parte del siglo XIX) en un nuevo tipo genérico, el poema narrativo, de asunto histórico-tradicional y alta proporción imaginativa.

mento la leyenda literaria fue acuñada como nuevo género literario por los poetas y narradores, quienes, sobre la base de una tradición previa, histórica, religiosa o popular y el modelo de la predilección de los poetas y comediógrafos de los Siglos de Oro, elaboraron flexibles composiciones no sujetas a reglas retóricas o poéticas, tanto en verso como en prosa.

La leyenda literaria aglutinó dentro de sí tanto episodios histórico-tradicionales como incidentes fantástico-maravillosos, en todo tipo de formatos, breves o extensos, pero siempre dentro de una proporcionada brevedad, con libertad de tonos, lírico-dramático-épico (Díaz Larios, 2003: 41); con matices costumbristas y realistas o sentimentales y románticos, y apuntando hacia la devoción religiosa o el misterio y las reflexiones sobre la propia existencia (Molina Martínez, 1994: 52). Todo ello en un estilo pulido, trabajado hasta alcanzar una gran belleza estructural y lingüística (Picoche, 1997: 496). En palabras de José Zorrilla, en su leyenda “Dos rosas y dos rosales”, era un tipo de texto que admitía “todo estilo y todo invento” (Zorrilla, 1859: 151).

Por toda esta amplia variedad de recursos aceptados podría decirse quizá que la leyenda literaria se identificó más con una estética (nostálgica, tradicionalista, volcada hacia el pasado) que con un género o, también, que es un buen ejemplo de lo que se ha denominado “género literario histórico”, un modo que por derivación de formas genéricas previas caracteriza a una época o movimiento literario por su consonancia con una ideología o estética puntual. De ahí que, culminado ese momento, el género desaparezca del horizonte de la creatividad de los escritores. Esto es lo que ocurrió con la *leyenda literaria*; razón por la que, una vez concluido el proceso de disolución de la tradición oral, no podrá afrontar la modernidad de vanguardia. Bien lo intuyó Zorrilla al definirla, en la *Leyenda de Don Juan Tenorio* (póstuma), como el “poema de nuestro siglo”:

[...] Tal es de las leyendas  
 el privilegio: su autor  
 va por donde se le antoja,  
 que vaya bien o que no.  
 Poema de nuestro siglo  
 destartado, invención  
 romántica de moderno  
 cuño, aún no le reselló

con reglas un Aristóteles  
de Academia. [...]

*Leyenda de Don Juan Tenorio.*  
(Zorrilla, 1943: II, 544).

El marco cronológico que podría definir este género se abre en los albores del Romanticismo histórico, a partir de 1833, cuando se produjo en toda la Península un fenómeno de promoción de este tipo de composiciones, progresivamente adaptadas a moldes estilísticos nuevos y matizadas al compás de la evolución del regionalismo. Sobre la base de tradiciones orales, recuerdos del lugar o motivos del imaginario popular, se confeccionaron muchos de estos textos, íntimamente relacionados con la explicación de espacios naturales y culturales y que tuvieron su repercusión en la configuración del imaginario de los viajeros (españoles o extranjeros).<sup>13</sup>

El primer texto que puede ser contado dentro del nuevo género de la leyenda literaria, dictaminaba Julio Cejador y Frauca en su *Historia de la literatura* (1915-1922: VI, 422), es el libro *Leyendas españolas*, de José Joaquín de Mora (1840). Para el cierre del género, el profesor Baquero Goyanes (1949) se apoyaba en el testimonio de un cuento publicado por José Joaquín Soler de la Fuente en *El Museo Universal* (8 de abril de 1860), titulado “Los maitines de Navidad”, en el que el autor declaraba haber elegido “la decaída y mal parada forma romántica” como el estilo más apropiado para la narración de un “cuento de vieja” sobre el misterio de un edificio encantado.<sup>14</sup> La leyenda de Soler de la Fuente, que guarda estrecha relación con “El miserere” de Bécquer, 1862, es coetánea de “La cruz del diablo” cuya calidad estética no parece sugerir el vigor del género legendario, sino la producción de una nueva modalidad textual, el poema en prosa. Para

---

<sup>13</sup> Este es el caso de las leyendas, como las referidas a la cueva de Hércules en Toledo, objeto de visitas turísticas desde 1815 (VV. AA., 1835; Gautier, 1845; Ford, 1855; O’Shea, 1878), o la visita a la tumba de Don Juan (sepulcro de don Miguel de Mañara).

<sup>14</sup> José Soler de la Fuente, miembro de la *cuerva granadina*, había publicado en 1849 las *Tradiciones granadinas*, quince leyendas en prosa sobre lugares y sucesos de la ciudad, y posteriormente añadió algunas colaboraciones más en *El Museo Universal*, además de reeditar algunas de las leyendas publicadas en libro.

Delpech, Bécquer habría cerrado el periodo vital de la *leyenda literaria*. Con posterioridad, la leyenda se habría convertido en un objeto de investigación erudita que produjo textos a medio camino entre la literatura y la investigación histórica. Sería entonces cuando podría darse por concluido el género de la leyenda literaria (Delpech, 1989: 103; Molina Martínez, 1994: 55).

Esta afirmación podría discutirse apenas se revisan los títulos publicados a partir de 1860 en el *Museo de las Familias*, *El Museo Universal*, *La Gaceta Literaria*, *La España Literaria* y otras muchas cabeceras. Estas publicaciones continúan sacando títulos de escritores comprometidos con el género.<sup>15</sup> Por otra parte, el movimiento floralista promueve con vigor en sus certámenes la composición de leyendas históricas. Las antologías de leyendas y los volúmenes en libro siguen siendo numerosos. Lo que sí se advierte es la tendencia del género a diversificarse en sus posibilidades narrativas (confusión con la novela histórica) y dramáticas (piezas en uno o más actos, versiones líricas y teatro musical), así como su intromisión en

---

<sup>15</sup> Entre los innumerables títulos que se podrían citar, mencionamos los siguientes: José Muñoz Maldonado, "Silvas y Pachecos o los bandos de Murcia" (*Museo de las Familias*, tomo XXI, 1863) o "El avaro de Barcelona, o los caballeros de la Merced" (*Museo de las Familias*, tomo XXIV, 1865); Manuel Vázquez Taboada, "El castillo del otero" (*Museo de las Familias*, tomo XII, 1864); Salvador Fábregues, "Ponce de León. Leyenda histórica" (*Museo de las Familias*, tomo XXII, 1864); y José Velásquez y Sánchez, "Gutta cavat lapidem. Tradición sevillana" (*La España Literaria*, 1863) o "La dama del manto. Tradición religiosa sevillana" (*La España Literaria*, 1864), sobre la leyenda de don Miguel de Mañara.

En antologías: José Domenech, *El pasatiempo: colección de novelas, cuentos y leyendas españolas*, 1862; de Manuel Fernández y González, *La Alhambra: leyendas árabes*, 1863; Pilar Sinués, *Amor y llanto: colección de leyendas históricas*, 1863; Faustina Pérez de Melgar, *Ecos de gloria: leyendas históricas* (en verso), 1863; y Luis Escudero y Perosso, *Colección de leyendas españolas*, 1865.

Ediciones en libro: José Rodao, *El beso de la virgen: leyenda segoviana* (Madrid: [s. n.], 1891; Dámaso Delgado López, *Juan Colín: leyenda tradicional* (Valencia: Imp. de El Valenciano, 1865); Trinidad de Rojas, *La peña de los enamorados. Leyenda tradicional del siglo XV* (Granada: Imp. Francisco Ventura Sabatel, 1862); Antonio Rodríguez López, *Los dos brezos: leyenda tradicional* (Santa Cruz de La Palma: [s. n.], 1863); y Luis García de Luna, *El cinturón de Zoraida: leyenda* (Madrid: Imp. de La Razón Española, Tip. P. Cuartero, 1865).

el terreno de la balada. Incluso en 1899 es posible localizar un volumen tradicional de relatos legendarios, la colección de Luciano García Real, encabezada por *Un guerrillero: y un milagro de la Virgen del Pilar*, que incluye “El extranjero”, “El honor castellano. Juan de Padilla”, “El presagio”, “Heroísmo fraternal”, “Los amigos”, “Los primeros triunfos de Roger de Lauria”, “Manazas, otro tío Sam”, “El que mucho abarca poco aprieta”, “El desafío de Barleta” y “La arquita-cuna”. Un año antes, García Real daba a la luz el volumen *Tradiciones y leyendas*, en el que se recogían “Una mano de azotes”, “Doña Marta de Monleón”, “La leyenda de los Corporales de Daroca”, “La fuerza de D. Jaime el Conquistador”, “El conde Caín”, “El desaire”, “La flor de granado”, “La peña del castigo”, “Un recuerdo de la batalla de Aljubarrota”, “Mari-cuchilla”, “Un duelo muy célebre”, “La hija de Alfonso el Magno”, “Rojín Rojal”, “Mariana Pineda y “La huella de sangre”. Estos títulos permiten ver, junto a algunos episodios novelescos, un muestrario significativo de todo tipo de leyendas —históricas, fantásticas, geográficas, etc.—. En su confección continúan utilizándose todos los tópicos característicos.

En cuanto al itinerario intermedio entre José Joaquín de Mora y Bécquer destacan las composiciones de Eugenio de Ochoa, Mariano de Roca de Togores, Jacinto de Salas y Quiroga, Manuel Ibo Alfaro, Eduardo Asquerino, José María de Andueza, José Muñoz Maldonado, Pedro Escamilla, Francisco Navarro Villoslada, Benito Vicetto, Nicolás Castor de Caunedo, Víctor Balaguer i Cirera, Gabino Tejado, Antoni Bofarull, Ramón Ortega Frías, Juan de Ariza, José de la Fuente, Antonio Neira de Mosquera, Gertrudis Gómez de Avellaneda, José María Goizueta, Julia Asensi, Faustina Pérez de Melgar, Luciano Cid y muchos otros escritores.

Sin lugar a dudas, Bécquer y Zorrilla fueron los dos grandes creadores del género y su estudio merecería un análisis pormenorizado que no podemos abordar en esta visión de conjunto de la leyenda literaria.

Efectivamente, la leyenda literaria fue el gran descubrimiento de la edad romántica. La idea de una fabulación versificada fue un invento aceptado de modo unánime tras el periodo de la revitalización del romance, a comienzos del siglo XIX, cuando los hechos de la guerra de la Independencia obligaron a los españoles a reflexionar sobre su propia identidad, aunque la moda venía de Europa, a consecuencia de la estética tradicionalista di-

fundida por el primer Romanticismo alemán (protagonizado por Herder y Schlegel).

En el paso del siglo XVIII al XIX las producciones de la literatura popular volvieron a cargarse de dignidad y la moda del coleccionismo del romance o su imitación se propagó por toda Europa.<sup>16</sup> La nueva estética interpretaba la literatura oral como la quintaesencia de una filosofía profunda oculta en cada corazón humano y resumida en preceptos de sentido común,<sup>17</sup> para los que la Ilustración racional parecía haber estado ciega. No en vano la duda de que el delirio de la razón no hubiese sido responsable de la masacre y el terror cobraba fuerza en el clima de las guerras y revoluciones y producía el desencanto de la ideología radical. Con la mitologización de la leyenda en el gran siglo de la historia se echaba por tierra el esfuerzo de la crítica racional, desde el siglo XVII, de su expurgación de las crónicas. La apertura hacia la tradición propia obedecía también al deseo de romper con criterios universalistas y coactivos. Esta estética, ligada al Romanticismo histórico, y el conservadurismo político o la ideología contrarrevolucionaria hizo de *la tradición* una tendencia de vanguardia. Para salvarla de su extinción los eruditos abordaron en ese momento el trabajo de recopilación y paráfrasis de las leyendas, alcanzando paradójicamente su desterritorialización y transformación en símbolo (Millet, 1997: 75). Bajo el rótulo “leyenda” se coleccionaron materiales muy diversos, el cuento folklórico entre ellos. A la vez, la leyenda recibió denominaciones variadas e incluso extrañas: “glorias de España”, “episodio históri-

<sup>16</sup> Sobre esta pasión, el trabajo de los eruditos colaboró en el rescate, reconstrucción y trazado de itinerarios de la identidad nacional. Ocurrió esto en España y en todos los lugares (véase la obra de A. Maury, A. Graf, J. Bédier, R. Menéndez Pidal, M. Menéndez Pelayo o H. Delehaye) (Delpech, 1982: 301). En la línea de las tesis histórico-literarias de Ferdinand Wolf de la folklorización de lo artístico, puestas en práctica en los trabajos de Manuel Milà (*Observaciones sobre la poesía popular con muestras de romances catalanes inéditos*), y los trabajos de recopilación de literatura popular de Agustín Durán (*Romancero general o Colección de romances Castellanos anteriores al siglo 18*), Fernán Caballero (*Cuentos y poesías populares andaluces*), Mariano Aguiló i Fuster (*Romancer de la terra catalana*) y Antonio Trueba (*Cuentos populares*).

<sup>17</sup> En palabras de un anónimo colaborador de la prensa en 1855, mucho tiempo después, “confiemos en el sentido común; seamos bastante osados para seguirle hasta donde puede conducir. Bien dirigido conduce más lejos y a mayor altura de lo que algunos piensan” (s. a. 1855).

co”, “cuento histórico”, “leyenda”, “cuento fantástico”, “leyenda fantástica”, “leyenda oriental”, etc.<sup>18</sup>

## EL POEMA ÉPICO CONTEMPORÁNEO

Desde sus primeras formulaciones, la leyenda literaria romántica fue comprendida como un texto dependiente del antiguo poema épico, si bien completamente distinto a este por su extensión, tonalidad y temas. Estrictamente hablando, opinaba José Joaquín de Mora en el prólogo a sus *Leyendas españolas*, se trataba de un género tan distante “de la humilde trivialidad del Romance, como del altisonante entonamiento de la Epopeya” (1840: v).

El romance había comenzado su andadura literaria en el marco de la poesía narrativa con el ejemplo temprano del duque de Rivas, con temas legendarios como “El paso honroso” (1813) y “Florinda” (1826), ambos, poemas de elevación épica. Pero fue *El moro expósito* (1834), subtítulo “Leyenda romántica en doce romances” (sobre la leyenda de los infantes de Lara), la obra que a juicio de Alberto Lista había inaugurado el género inédito del poema narrativo. A diferencia del poema épico, apuntaba Lista en sus *Leciones literarias*, la obra de Rivas (bajo el influjo de Walter Scott y Byron) no se proponía hacer historia o enaltecer una causa, sino, simplemente, “halagar la imaginación del lector con la pintura de otros usos y costumbres, de otra

---

<sup>18</sup> Rodríguez habla de la recuperación de términos antiguos para la denominación del cuento y de otros que son innovación (*leyenda, balada o tradición*) y responden en todos los casos no a un género, sino a una querencia por el sabor antiguo y medieval. Los autores carecen de una preceptiva clara sobre el relato breve y esa es la explicación del laso entendimiento sobre los márgenes incluidos en él. Un ejemplo sería el material localizado en el *Semanario Pintoresco Español* (de 1832 a 1857): “Veinticinco cuentos, seis cuentos populares, tres cuentos de vieja, un cuento histórico, diecisiete novelas, dos novelas históricas, una novela de costumbres, una novela ejemplar, una novela en miniatura, dieciocho leyendas, ocho baladas, una balada en prosa, nueve episodios, ocho historias, siete tradiciones, cuatro anécdotas históricas, tres crónicas, dos recuerdos históricos, dos fantasías, una parábola, una fábula, una conseja, una aventura, un rasgo histórico y una costumbre caballeresca”. La afirmación es discutible porque todos estos materiales no son homologables cuando se examinan los textos y, en efecto, su diversa rotulación responde a una categoría diferente de narraciones (Rodríguez Gutiérrez, 2005: 160).

clase de sociedad, de otro espíritu y de otras ideas, que las del siglo en que vivimos" (1840: 75-76). En esta nueva modalidad del poema épico, a medio camino entre la novela, el poema narrativo y el cuento fantástico, el argumento se teje en torno de sucesos históricos nacionales o tradiciones locales, personajes que existieron y otros que solo han vivido en la fantasía popular, las hazañas verdaderas (del Cid) y las falsas tradiciones (como la de Bernardo del Carpio, ejemplificaba el maestro sevillano).

Por su parte, Milà i Fontanals recordó el origen piadoso y muchas veces histórico del género, reservando el sentido contemporáneo de la *leyenda* para la narración poética de tradiciones populares, a menudo de carácter maravilloso (Milà i Fontanals, 1873: 222). El erudito catalán precisó el modo en que lo épico llegaba a su objetivo emocional: mediante la consecución de una "necesaria grandeza". Grandeza por el asunto planteado, por el modo de exponerlo y por las dimensiones del poema, de forma que ese conjunto enlazado y coherente se convirtiese en "un cuadro grandioso de la vida humana" en que se presenta una época completa de la historia, con la pintura de las costumbres privadas y públicas, religiosas y civiles (Milà i Fontanals, 1873: 211).

Pero, dada la casi imposibilidad de componer una epopeya completa en la actualidad, reflexionaría Manuel Milà i Fontanals, tal vez fuese más recomendable la confección de leyendas, o poemas cortos narrativos, como "género épico más limitado y modesto de menor extensión material y de menor ambición poética", de menor elevación quizá pero igualmente bello, pues encuentra su inspiración "en hechos históricos o tradicionales, de carácter militar o caballeresco, y alguna vez idílicos, es decir, relativos a costumbres rústicas y locales" (Milà i Fontanals, 1873: 217 y 222). En suma, el poema épico del presente era la leyenda.

La leyenda goza de una enorme libertad en su presentación y puede ser redactada en verso o en prosa,<sup>19</sup> con tal de que no falte a su principio inspirador, la imaginación poética, recordaría el teórico Francisco Sánchez de Castro: "Así es que ni en extensión, ni en naturaleza son iguales las leyendas

---

<sup>19</sup> "En el primer caso suele tomar el nombre de cuento o de novela", declaraba Sánchez, es decir, cuando se redacta en prosa. Y como ejemplo de leyenda en verso el teórico menciona las obras del duque de Rivas y de José Zorrilla (Sánchez de Castro, 1890: 241).

poéticas, siendo imposible fijar reglas acerca de estas composiciones. Abundan en ellas los elementos líricos y la forma dramática, en mezcla libre y arbitraria con la narración épica”, porque “ni en extensión, ni en naturaleza son iguales las leyendas poéticas” (Sánchez de Castro, 1890: 240), e incluso se podrían considerar leyendas las “producciones” completamente inventadas y originales, “con tal que en su forma se parezcan a las de carácter tradicional” (Sánchez de Castro, 1890: 240).

Cuando la leyenda se redacta en verso puede seleccionarse el octosílabo, un verso fácil que recrea el tono romanceril, o bien trabajar con organizaciones polimétricas en variedad de estilos.

Para Sánchez de Castro era clara la derivación de la leyenda desde la materia épica. El *epos* es “narración en verso de una acción gloriosa”, un tipo de poesía en la que no se expresan directamente los sentimientos del poeta, sino “la belleza de la realidad exterior a él”. El objetivo del poema épico es la búsqueda del ideal humano y la conmoción del ánimo del lector con la pintura “de acciones elevadas o crímenes execrables” de personajes extraordinarios por sus cualidades o defectos, “no estudiados psicológicamente sino, sencillamente, presentados a través de sus gestos y palabras” (Sánchez de Castro, 1890: 197). El objetivo de la leyenda es el mismo: el engrandecimiento y sublimación de los recuerdos históricos (personajes o tradiciones) al modo en que los historiadores del pasado, clásicos y modernos, habían hecho antes (Heródoto en Grecia, Tito Livio en Roma y Juan de Mariana en España). Sus asuntos podían ser fabulosos, históricos o tradicionales pero vertidos siempre de una forma sencilla, aunque con variedad de procedimientos, entre ellos, el expediente de lo maravilloso (Sánchez de Castro, 1890: 197).

Los poemas épicos se clasifican en función de su mayor o menor grandeza o de la profundidad con que esta se manifieste, haciéndose eco de la fantasía colectiva, el carácter, el valor y la vida intelectual, moral y social de un pueblo, a través de la narración de un hecho, “contraponiéndolo a otra raza y a otra civilización, a fin de que de esta contraposición se desprenda el inagotable raudal de belleza” (Sánchez de Castro, 1890: 197). En cambio, la leyenda (el cuento y la novela también) nace de una imaginación individual, que no logra abrazar “todos los rasgos distintivos y característicos de un pueblo” (Sánchez de Castro, 1890: 197) como un género épico menor.

Como condición imprescindible de la grandeza épica y requisito de la poesía misma (y casi de la condición humana),<sup>20</sup> la leyenda puede recurrir a “lo maravilloso”. “En rigor de verdad, no puede decirse que esto sea una necesidad absoluta en el poema, que dentro de las acciones humanas puede tener verdadera grandeza. Pero realmente, el poeta épico, y sobre todo el poema primitivo, tiene siempre algún género de maravilloso y debe tenerlo, si ha de ser expresión artística de la vida de un pueblo. El hombre jamás vive dentro de la realidad sensible, y siempre tiende, en virtud de un secreto impulso, a salir de ella, y a ponerse en relación con lo sobrenatural” y, cuando no la religión, busca la magia y en los seres de la fantasía “una intervención que le libre de la esclavitud y limitación de la materia; y las creaciones poéticas de seres fantásticos e imaginarios responden a esta necesidad, y a este irresistible deseo del hombre de dominar a la naturaleza, vencer los peligros, surcar los aires, o bajar a las profundidades del mar con el auxilio de fuerzas superiores a las suyas” (Sánchez de Castro, 1890: 203). Gracias al artificio de “lo maravilloso”, la narración se ve inundada del esplendor imaginativo y tiene lugar la revelación de una verdad más profunda que subyace en lo dicho (Millet, 1997: 88-123).

La leyenda comparte con el poema épico la comprensión de la existencia humana como algo trascendental, sublime e incluso trágico (Millet, 1997: 87). Esta es la razón por la que no ha desaparecido de ella el ingrediente de lo maravilloso, indispensable a la épica, cuyo objeto es embellecer y elevar las acciones de los personajes (ya de por sí sobrehumanos o heroicos). Más aún, podría decirse que la *condición maravillosa* es requisito imprescindible de su constitución como género (tradicción admirativa, puntualizada en personas, épocas o lugares, según García de Diego [1958]). El efecto de lo legendario

---

<sup>20</sup> “El hombre se inclina decididamente a lo maravilloso y sobrenatural y llevado en alas de su fantasía, da con frecuencia a los objetos que le rodean un tinte misterioso, que reviste a lo creado de colores, ya brillantes y celestiales, ya oscuros y tétricos que infunden terror y espanto. Esto es el claro testimonio de que estamos dotados de una sustancia muy distinta, de nuestros despojos mortales y que allende el mundo que habitamos hay otro invisible que el espíritu entrevé y no alcanza, porque no cae bajo el imperio de nuestros sentidos. Si no existiera este mundo; no sería dable explicar aquella multitud de hechos que el hombre inventa y que salen de la esfera común de todos los objetos que nos despliega a la vista nuestro horizonte” (Constanzo, 1865: 210).

es siempre la admiración por lo extraordinario o insólito referido en el relato, un hecho del pasado ya irrecuperable (de aquí el segundo movimiento de la leyenda, la añoranza nostálgica).

Pero, a diferencia del poema épico, en que la maravilla facilitada por la *machina* aspira a la recreación de una atmósfera idealizadora y sublime, protagonizada por héroes gloriosos, en la leyenda, la maravilla cumple una función principalmente de embellecimiento (Milà i Fontanals, 1873: 120). Se trata de un modo de encarecimiento, previsto en la retórica, por el que se dota a la historia de las galas de la poesía y se refuerza su argumentación. Por eso, reflexionaba Víctor Balaguer i Cirera en su leyenda “San Juan de la Peña”, no habría podido encarecerse mejor el lugar donde se alzó el templo de las glorias y libertades de Aragón (San Juan de la Peña) que acompañándolo del prodigio, haciendo “maravilloso” “¡el descubrimiento de la cueva destinada a ser cuna de la nación aragonesa!” (Balaguer i Cirera, 1889: 50).

Y así, en aquella cueva del milagro patrióticamente hadada por la leyenda, en el silencio de la noche y del desamparo, envuelto en el misterio de las sombras y aguzado por el dolor de la patria, de pie sobre las gradas de aquel altar labrado en las entrañas del monte, inspirado como antigua pitonisa desde su trípode, pisando la sepultura del eremita santo a quien las fieras respetaran, influyendo en los unos con el ejemplo del milagro y la maravillosidad de la leyenda, excitando a los —57 otros con el encargo y misión que Dios les confiaba, moviendo a todos con el lastimoso cuadro de los duelos y desolación de la patria, así fue como encontró Voto palabras de fuego con que transmitir a los demás el que ardía en su alma [...]. ¡Estas fueron las palabras sacramentales, destinada a ser cuna de la nación aragonesa! (Balaguer i Cirera, 1889: 56 y 57).

La introducción de lo maravilloso en la leyenda, define Salvador Constanzo en el *Museo de las Familias*, se realiza dotando a los objetos comunes “de un tinte misterioso que reviste a lo creado de colores, ya brillantes y celestiales, ya oscuros y tétricos que infunden terror y espanto” (Constanzo, 1865: 210). En opinión de Sánchez de Castro (1890: 203), el único criterio necesario para el uso de lo maravilloso es buscar la concordancia entre lo empleado por el poeta y la creencia de la época. Fuera de este margen es fácil recaer en la pedantería o la extravagancia (por ejemplo, la utilización

de la mitología grecolatina por imitación servil del clasicismo en la poesía moderna).

Las leyendas poéticas adoptan lo maravilloso de las tradiciones populares y asumen los restos de mitologías antiguas, las cuales integran en el texto como narraciones de los personajes o como recuerdos del poeta o de sus lectores.

Otra categoría de lo maravilloso es *lo religioso*, correspondiente a las creencias de los pueblos<sup>21</sup> y diverso según las teogonías: cuanto se entiende como *prodigioso* o *milagroso*, presupone un pacto de ficción entre relatores y oyentes por el que se acepta la actuación exterior de una *machina* o agente exterior que resuelve los conflictos imposibles. Lo extraordinario tiene ocurrencia en las leyendas por la intervención de un poder externo y superior a las normas de lo conocido y aceptado como real, por ejemplo, en "El cantar del romero," "A buen juez, mejor testigo" o "La pasionaria", de Zorrilla, esta última más cerca de la leyenda fantástica.

Walter Scott había sido el autor de otro texto programático, esta vez, con relación al concepto de *lo maravilloso*, "On the Supernatural in Fictitious Composition" (1827),<sup>22</sup> que incluía dentro de esta categoría todo tipo de ficciones de lo extraordinario, también las relativas a los cuentos orientales o de hadas. En este artículo, después de aceptar lo maravilloso como el gran recurso de que dispone el novelista para despertar el interés de los lectores, Scott recomendaba que se usase con prudencia y recelo porque el público moderno había dejado de ser crédulo, y en particular prevenía sobre la desestabilizadora fantasía de E. T. A. Hoffmann por su no delimitación entre los

---

<sup>21</sup> En la consolidación de este recurso, no solo por razones alegóricas, sino estrictamente artísticas, tuvo repercusión especial el ejemplo de Chateaubriand en *Atala* y *El genio del cristianismo*. El autor fue uno de los primeros rebeldes contra el clasicismo y el más destacado promotor de la utilización poética de los misterios de la fe, hasta entonces desestimados de la ficción por doble motivo: el respeto a la fe o el descrédito racional. Más concretamente, lo que Chateaubriand hizo fue defender lo *maravilloso cristiano* sobre lo *maravilloso pagano* como un elemento no meramente decorativo, sino un instrumento del puente hacia el más allá.

<sup>22</sup> Traducido en 1829 en *La Revue de Paris* como "Du Merveilleux dans le roman". La versión en castellano fue incluida como prefacio de la *Nueva colección de Novelas de Sir Walter Scott* (Madrid: Impr. Moreno, 1830, pp. 1-50), "Ensayo sobre lo maravilloso en las novelas o romances".

planos de la existencia. También Zorrilla, mucho más tarde, en el prólogo de "La Pasionaria", juzgó así las fantasías del escritor alemán: "exageradas fantasías" que no podían sino repugnar el carácter español "religioso hasta el fanatismo" (Zorrilla, 1847, vol. 3: 359), aunque por razones paradójicamente intelectuales. El raciocinio, que no permite aceptar los duendes o fantasmas, es precisamente el que presta confianza en la capacidad del Creador del orden natural de modificarlo o suspenderlo. Como explicaría Sánchez, "lo fantástico o quimérico consiste en creaciones de nuestra propia imaginación, y en influencias misteriosas que atribuimos a los sueños, predicciones y presentimientos de la vida, y el alegórico, que reviste de formas sensibles y sobrenaturales las cualidades, virtudes, vicios, etc." (Sánchez de Castro, 1890: 204). Pero, estrictamente, la leyenda no propone argumentos fantásticos en los que se produzca la vacilación entre lo real y lo imaginario ni siquiera cuando introduce personajes y asuntos que la propician (fantasmas, apariciones, ondinas, hadas o brujas, viajes extraordinarios, sueños alegóricos, visitas al infierno, supersticiones o magia). Incluso en situaciones muy excepcionales, como la resurrección, la visión del propio entierro o el regreso de la ultratumba, la atmósfera que se respira en la leyenda no es la de extrañeza o terror, sino la de nostalgia, maravilla o fascinación, admiración (Díaz Larios, 2003: 42 y 43).

La fantasía popular ha sido pródiga en difundir todo tipo de ficciones extraordinarias sobre personajes históricos y hechos de la poesía épico-histórica con el objeto de ensalzarlos y poetizarlos. En España tenemos el ejemplo de las figuras de D. Rodrigo, Bernardo del Carpio, o el Cid, figuras de interés histórico y nacional; pero, además, hay otras relativas a personajes más secundarios y enlazados con muchos hechos particulares, y con las iglesias, castillos, bosques, etc. Pero también los poetas modernos han sido capaces de inspirar lo maravilloso (Sánchez de Castro, 1890: 204). Sánchez menciona "El aniversario," del duque de Rivas (1854) y las leyendas caballerescas de Juan Arolas, de Zorrilla, Bécquer y José Velarde. En todo caso, los autores del género deben mostrar cautela e ingenio en el modo de presentar los personajes y sus pasiones, los lugares y sucesos, "entrañando sobre todo una gran animación, movimiento y colorido del que se desprenda vivísimo interés" (Sánchez de Castro, 1890: 204).

Por el mismo proceso de amplificación e idealización épica, de condensación de elementos diversos en una sola trama, la leyenda romántica irá

transformando la categoría épica de lo maravilloso por la nueva de *lo sublime*, explica Millet: “La légende se confond avec l’Épopée non pas en tant qu’elle est un récit héroïque empreint de merveilleux, mais en tant qu’elle est une Histoire sublime” (Millet, 1997: 88). La leyenda es maravillosa no solo cuando hace intervenir personajes sobrenaturales, sino también cuando plantea acciones portentosas o casi increíbles y recrea espacios colosales y sublimes. En definitiva, cuando *lo maravilloso* se entiende en el sentido de *lo extraordinario*, portentoso o singular. Lo que el público adora en la leyenda es “el misterio”, declaraba Antonio Neira de Mosquera en su artículo “El puente Cesures”, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*. Y despierta la sensación de lo misterioso la descripción del paisaje sublime y pintoresco: “Florestas poéticas, paisajes melancólicos, panoramas inesperados, horizontes multiplicados, islotes floridos, balsas naturales, ecos ruidosos, murmullos apacibles, auroras nebulosas, ocasos deslumbradores... pero también chozas primitivas, alquerías misteriosas, escombros, ruinas de fortalezas, etc.” (Neira, 1852: 140). Junto a las descripciones del paisaje, los argumentos seleccionados actúan en la misma dirección: gestas egregias (la conclusión de monumentos con o sin ayuda sobrenatural, los casos de ingenio sobrehumano); las experiencias extraordinarias (la de Miguel de Mañara, el capitán Montoya o el estudiante Lisardo); los gestos, dichos o acciones de personajes históricos (el suspiro del Moro, la venganza de Garci Fernández, la cobardía del rey Rodrigo, las crueldades del rey Pedro); episodios no conocidos de la vida privada de personajes históricos que explican hasta cierto punto su conducta (aventuras galantes de los reyes, angustias de la creación de los artistas); los amores sublimes (los que llevan al suicidio conjunto de los amantes, a buscar ser ejecutado junto con el amante, a sufrir la persecución social y religiosa o a seguir al amante de lejos bajo el amparo de un disfraz); muestras extraordinarias de caballeridad (como en “El paso honroso”) o de lealtad (“Un castellano leal”); conversiones de los irredimibles (Roberto el Diablo o Fray Garín); donaciones fastuosas o significativas (“El reloj de las monjas de S. Plácido”); conductas de extraordinaria virtud o dificultad (hacer compatibles la energía del gobernante y la mansedumbre del santo, en don Ramiro el Monje), y valentía y coraje del sexo menos preparado para la fortaleza (Jimena Blázquez, doña María de Vaca, Mariana Pineda). Como expresión de lo extraordinario también

tienen cabida en la leyenda lo terrible y lo espantoso, el miedo y el horror (Millet, 1997: 92).<sup>23</sup>

#### POETIZAR LA HISTORIA

La materia histórica se transforma en este momento en el gran venero de la inspiración de los poetas. En esencia, lo que comprenden los escritores es la estrecha relación entre el discurso de la poesía y la historia.

En la narración se aborda un proceso de sucesivas decisiones que van hilando una secuencia de hechos, desde un principio hasta un final, en un discurso coherente y con sentido. En este proceso el narrador selecciona —de entre todos los que podrían ser contados— los acontecimientos que a su juicio merecen formar parte de su relato, los ordena y los enhebra secuencialmente desde una perspectiva concreta. Con esta decisión algunos hechos quedarán relegados y abandonados —probablemente abocados al olvido—, mientras que otros merecerán la memoria y la persistencia. Y este proceso es el mismo tanto cuando se toman materiales de la realidad, o se refieren sucesos históricos y comprobados, como cuando se trabajan elementos completamente ficticios. Mientras la fábula articula la sucesión de hechos de lo que podría haber ocurrido, la historia enhebra los que realmente sucedieron; pero, en esencia, el esquema de construcción de ambos discursos es similar.

Tanto el escritor de ficción como el historiador establecen un eje narrativo de su propia invención para secuenciar los hechos de su relato. Y en tantas ocasiones, cuando carecen de los datos necesarios, suponen, imaginan y narrativizan los hechos rellenando los huecos y vacíos de la historia. Con esto, reflexionaba Víctor Balaguer i Cirera, no hacen sino cumplir con otra de sus obligaciones, que es, además de dar cuenta de los acontecimientos, constatar el estado de las creencias. Para ello deben interpretar y reconstruir y se sirven tan-

---

<sup>23</sup> Otros temas son el amor trágico, imposible por circunstancias varias; la hostilidad de las familias respectivas de los amantes, bien por razones de diferencia religiosa, racial o de clase y odio entre linajes, o la existencia de compromisos previos (el vínculo matrimonial o sagrado), la imposibilidad del amor más allá de la muerte. Todas estas circunstancias son idóneas para el énfasis de la pasión y la imposibilidad romántica.

to de testimonios como de tradiciones poéticas, las cuales pueden formar parte de la narración histórica por derecho propio (Balaguer i Cirera, 1851: 183).<sup>24</sup>

Con este criterio habían actuado ya desde antiguo los cronistas e historiadores. Se explica así la incorporación a sus relatos de episodios pintorescos, figuras legendarias o verdaderas leyendas. Al buscar en la historia no solo la narración de los hechos tal como ocurrieron, sino el mensaje que estos acontecimientos podían legar al futuro, muchos cronistas aceptaron materiales fabulosos o falsos, pero que expresaban acertadamente el carácter de personajes o la esencia de acontecimientos (Manzanares de Cirre, 1966: 179-184). En estos relatos fabulosos —“cuentos y maravillas”, según explicaba Sánchez de Castro (1890: 240)— no ha de verse, con todo, una intención de falsedad, sino el propósito retórico de embellecer el discurso para hacerlo más eficaz y digerible.

Fuera de que la historia también puede llegar a ser tan extraordinaria que parezca leyenda,<sup>25</sup> es imposible, además, que el relato histórico no se vea contagiado por los gustos de cada siglo, “cada edad sus tendencias; cada época sus inexorables exigencias” (Gómez Colón, 1879: 50), y que estas perspectivas no dominen a los historiadores sin que apenas lo adviertan, imponiendo un modo de concatenar las causas, de construir escenarios en los que divaga la imaginación. Por eso la última historia redactada parece siempre la más objetiva, ironizaba Gómez Colón: “¡Siempre la postrer historia es la mejor; porque está escrita al gusto de su tiempo! Pero ¿cuál es lo cierto? ¿Cuál lo dudoso? ¿Qué principios fueron los buenos para la elección del método? ¿Qué sistema a propósito para el análisis?” (Gómez Colón, 1879: 50).

Quiere esto decir que la objetividad histórica tiene límites inevitables. No son pocas las ocasiones en que la poética interpreta la historia con mayor finura,

<sup>24</sup> “¡Fabulosas tradiciones, poéticas e imposibles consejas que volando de hogar en hogar llegáis hasta nosotros vestidas con el inocente traje de la credulidad del vulgo, el historiador os rechaza, el cronista os desdenea, pero el poeta os acoge y os arrulla y os acaricia y os ama! ¡Sois las hijas de la poesía, las hijas de las montañas! ¡Qué importa, seductoras consejas, que seáis tan mentirosas si sois tan bellas!” (Balaguer i Cirera, 1851: 318).

<sup>25</sup> Como comenta el anónimo autor del artículo “El museo de artillería en París”, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, al describir la coraza de Juana de Arco y aportar una anécdota referente a ella: “Un cronista refiere una historia tan extraordinaria que parece una leyenda” (s. a., 1850: 2).

explicaría García de Tassara en su comentario a los *Cantos del trovador* de Zorrilla. Si la poesía es un vehículo insustituible del conocimiento, “la primera fórmula del pensamiento del hombre,” es porque su búsqueda es el signo inconfundible de la pregunta filosófica, la pregunta sobre *el origen*. Y llegaba a decir:

En épocas de tranquilidad y de bonanza, cuando hay orden y prosperidad, las literaturas son facticias, imitativas. Pero cuando las grandes creencias de una sociedad se vienen abajo la sociedad deja de ser escéptica y materialista y los poetas ocupan el lugar de los eruditos para resucitar imaginativamente el pasado. (García Tassara, 1841: 317).

Con frecuencia el retrato que la poesía y la leyenda hacen de algunos personajes resulta más acertado y elocuente que el de los historiadores, reflexionaba Antonio Ferrer del Río hablando de Pedro de Castilla en la *Revista Española de Ambos Mundos* (Ferrer del Río, 1855: 123). La tradición defiende sus leyendas con una seguridad que la historia no se atrevería a asumir y sus convicciones logran sobreponerse así a las “dudas de los arqueólogos” (Rodríguez Fernández, 1862: 123).<sup>26</sup> El profundo conocimiento de los hechos que demuestra la leyenda se explica por su herramienta de construcción: la intuición poética. Desde esta perspectiva idealista se comprende que los autores de las leyendas cifrasen en el género el procedimiento adecuado para alcanzar la quintaesencia de la poesía de la historia. Al igual que las ruinas monumentales mueven a la meditación sobre el pasado y las hazañas de las generaciones anteriores, la leyenda rescata de las tradiciones lo más esencial y propio de una comunidad.

Muchos estudiosos defenderán, por otra parte, que las tradiciones aportaban conocimientos no disponibles ya en otros soportes, y ya solo por esa razón no deberían ser desdeñadas, a no ser que su falsedad fuese ostensible. En este sentido se pronunciaba el historiador Fernando Fulgoso:

---

<sup>26</sup> “Cuentan de aquellos personajes, de sus hechos y de los lugares que de ellos fueron teatro cosas maravillosas y estupendas, con tal aire de seguridad —como que las oyeron de sus mayores— que es muy dudoso que pueda tenerla tan firme el Académico de la Historia que más veces se haya polvoreado los dedos y el magín en el archivo de Simancas; hacen deducciones etimológicas que se las damos al más pintado filólogo, y lo adornan todo con tan fresco colorido, tan risueñas imágenes y tal fantasmagoría, que dieran envidia al vate más visitado por aquellas hermanas, dispensadoras de toda inspiración” (Fernández Ladreda, 1878: 97).

[...] Siempre que la tradición nos refiera sucesos verosímiles y conformes con las costumbres y estado social de un tiempo, no es razonable dejarla del todo a un lado. La tradición, prudentemente estudiada, es y será siempre rico venero para todos los que a trabajos históricos se dediquen. (Fulgosio, 1870: 30).

Y recordaba Tomás Aguiló: “Más de una vez lo inverosímil ha resultado verdadero, y se ha visto ser hija legítima de algún acontecimiento la tenida por hija espuria de una imaginación caprichosa” (1875: 353). Es cierto que, cuanto más antigua, más puede haberse deformado una tradición, pero también que su consistencia es mayor y por ello menos despreciable:<sup>27</sup>

Verdad es que las tradiciones no suelen hallarse revestidas de tal autoridad que baste su voz sola para imponer silencio a las reiteradas interrogaciones de una crítica suspicaz y recelosa, ni es tanto su valor que pueda competir con el de los documentos contemporáneos, marcados con el sello de la autenticidad e inaccesibles a toda sospecha de error o fingimiento [...]. Mas, cuando las acompaña un hecho antiguo y permanente, que está relacionado con ellas de una manera indudable y sirve de seguro medio para comprobarlas, cuando en un mismo punto coinciden lo que se refiere y lo que puede tocarse con la mano, cuando en el día de hoy se palpa una consecuencia de la premisa sentada en el día de ayer, entonces hay que convenir en que la tradición, cuyo origen se investiga, no se halla fundada en el aire ni descansa sobre una base puramente imaginaria. (Aguiló, 1875: 254).

En otros casos, la leyenda es el último reducto que puede hacer perdurar un hito físico como lugar de memoria. En este sentido reflexionaba Fernández Ladreda en su libro de viajes *De Oviedo a Covadonga* (1878) a propósito del campo del Repelao, el lugar donde la tradición dice que fue coronado el

<sup>27</sup> Como afirmaba Balaguer en su libro de viajes *Manresa y Cardona*: “El autor de estas líneas ha conocido a un hombre de gran talento al cual ha oído decir cien veces que, siempre que se le ha contado o leído una tradición popular religiosa, siempre la ha escuchado en pie y descubierto. Es una verdad. La tradición que pasando por los tamicés de cien bocas, ha llegado pura hasta nosotros llevando en sí el característico sello de toda una época, debe ser oída, debe ser respetada. Es una flor de la que se debe contentarse con aspirar el perfume, pues que este perfume es la creencia popular robustecida por los siglos de los siglos. Los que con incredulidad la reciben y con la risa del escéptico la acogen, ¡ay!, estos no saben que la incredulidad es una mala cosa y que la risa del escéptico yela los labios en que se posa” (Balaguer i Cirera, 1851: 145-146).

rey Pelayo. También la tradición asegura que el peñasco alzado delante de la cueva de Covadonga era un montón de piedras que los musulmanes habían preparado como armas arrojadas y que no pudieron usar porque, milagrosamente, fueron consolidadas en un bloque compacto, lo que dejó inermes a los árabes. Al contemplar el hito, el escritor no puede por menos de lamentar que el “campo del Repelao” vaya a pasar a una propiedad privada, con el pronóstico aciago de su desaparición: — “[...], mejor es que el Campo del Repelao sea de dominio privado. Así no perdemos las esperanzas de verlo algún día convertido en fábrica de fósforos” (Fernández Ladreda, 1878: 103).

Entonces habrá desaparecido por completo el hito que permitía al menos anhelar un tiempo en que los hombres daban la vida por la patria en lugar de sacrificarla por el lucro;<sup>28</sup> porque la comparación entre lo ocurrido allí hace más de mil años y lo que el escritor puede ver hoy solo habla de la decadencia de las virtudes heroicas:

Marchémonos de estos lugares antes que nos asalte, al ver pastando en el histórico campo diversos animales, el recuerdo de que aquel terreno pertenecía hace pocos años al Estado, el cual lo enajenó en pública subasta, si con algún daño de nuestros sentimientos de patriotismo, con gran provecho del Tesoro, pues anduvo cerca de producir la venta de la cuna de nuestra monarquía, la cantidad considerable de cincuenta duros, con lo que se habrá pagado a un portero el sueldo de un mes. (Fernández Ladreda, 1878: 103).

Tanto la leyenda como el campo del Repelao son “lugares de memoria”, en el sentido en que los ha definido Pierre Nora:<sup>29</sup> un lugar donde actúa la memoria de la comunidad, suscitando la emoción, promoviendo la experiencia del vínculo. La perduración del lugar de memoria depende, pues, no solo de la existencia objetiva de un hito (símbolo, ceremonia, etc.), sino,

<sup>28</sup> “¡Otros hubieran sido los destinos del mundo si cada conquistador injusto encontrase en su camino en vez de laureles con que ceñir la frente y pueblos en que saciar su ambición, montones de piedras conglomeradas y montañeses dispuestos a morir por la patria!” (Fernández Ladreda, 1878: 102).

<sup>29</sup> Los “lugares de memoria” (Nora, 1997) son espacios referenciales (físicos, morales o institucionales) donde la memoria de una comunidad actúa suscitando una emoción y una experiencia de vínculo entre sus miembros.

principalmente, del recuerdo de un relato primigenio y de su posible interpretación por parte de la comunidad. Muy posiblemente lo narrado como experiencia histórica comunitaria no corresponda a la veracidad de los hechos, deformados y transfigurados por todos los que han conocido el relato y la leyenda en función de particulares criterios de valor. Pero, mientras el relato siga afectando a la comunidad, dándole cohesión y enlazando lo presente y lo pasado (Millet, 1997: 62), la identidad del grupo podrá sostenerse. Al contrario, cuando la narrativa de una comunidad se debilita o se olvida, se inicia el proceso de su disgregación (Halbwachs, 1992). Ocurre esto porque otros relatos pugnan por sustituir y reemplazar la explicación previa (Hobsbawm y Ranger, 1992: 35-49), ya que, dado que ninguna sociedad podría subsistir sin la explicación de su fundación y permanencia, el proceso de formación y transformación de sus relatos etiológicos está siempre en activo.

#### EL *ETHOS* LEGENDARIO. EN TORNO AL CARÁCTER NACIONAL

Como es sabido, el legendario en el siglo XIX protagonizó una parte sustancial de las estrategias de formación de las identidades nacionales, regionales y locales, rubricando o justificando la identidad de grupo (inevitablemente otra narración imaginativa [Anderson, 2006]). Los estudios críticos sobre este proceso de mitologización de la identidad son ya muy abundantes (García Cárcel, 2013), por eso aquí nos ocuparemos de examinar otro asunto: la forma mental que explica el modo discursivo de la leyenda literaria.

La identidad nacional es un tema que conlleva la reflexión sobre otros conceptos inabarcables, como *pueblo* o *patria*. Integran la *patria* tanto el sentimiento de la tierra<sup>30</sup> —defendía Aureliano José Pereira en 1886— como la

---

<sup>30</sup> “*La patria* es [...] el pueblo a que uno pertenece porque en él ha crecido y nada de él le es ajeno; es la patria el idioma en que oyó las palabras amorosas de su madre, las frases cariñosas de su amada; es la patria el canto popular, la música del país, el baile pintoresco; el acento quejumbroso o áspero con que sus conterráneos se expresan; la tradición piadosa o la leyenda caballeresca o la narración fantástica que oyó en el hogar doméstico; la patria es el cielo con su color plumizo, la niebla con su penetrante humedad, el campo con su verdor, los comprovincianos con sus miserias, con sus defectos, con sus desdichas, que nos afectan como si fuesen nuestros” (Pereira, 1886: 498).

historia, la lengua, las experiencias vividas en común, la preocupación por el destino futuro, los vínculos emocionales y los relatos compartidos, también *la tradición piadosa, la leyenda caballeresca o la narración fantástica* aprendidas en el hogar. En esas narraciones se encierra la impresión de continuidad y subsistencia del sujeto y del grupo (la continuidad del linaje de la que hablaba Jolles), ya que lo legendario presupone su vinculación a un espacio físico donde han tenido lugar acontecimientos trascendentes para la historia de una comunidad.

*Lo nacional*, definía Milà i Fontanals en sus *Principios de literatura*, es lo destinado a todas las clases de la nación y enunciado en el modo natural de cualquier hablante del idioma (Milà i Fontanals, 1873: 214); nacional es, por eso mismo, popular, argumentaba el periodista Manuel Pancorbo (1867), partiendo de la presunción de que es lo puramente autóctono e independiente del influjo foráneo. El carácter nacional solo podría ser localizado, entonces, en los *géneros populares*, por la sencilla razón de que las élites raramente se resisten a la influencia cosmopolita y sus producciones artísticas difícilmente pueden considerarse genuinas y puras. Y, desde otra perspectiva, el hecho de la existencia de productos artísticos populares es la prueba de la configuración identitaria en una sociedad: el pueblo no puede producir obra alguna hasta que no se comprende a sí mismo como sujeto. Es entonces cuando, a la vez que dispone de tradiciones que le inspiran, estas le permiten comprender lo característico suyo: “Sólo cuando hay verdadera nacionalidad el pueblo existe” (Pancorbo, 1867: 6). Según esto, solo en la literatura popular se comprende lo característico y específico de un país.<sup>31</sup>

Para Nicomedes Pastor Díaz, en 1842, el “carácter nacional”,<sup>32</sup> lo genuinamente español, no podría ser reconocido más que en el tiempo pasado.

---

<sup>31</sup> Teniendo en cuenta esta proximidad entre *lo nacional* y *lo popular*, se comprende que al juicio de algunos teóricos de la literatura (como Manuel de la Revilla) fuesen pocos los autores contemporáneos que hubieran sido capaces de expresar el *carácter nacional*, entre ellos, Larra, Quintana, Espronceda, Zorrilla o Campoamor (Alcántara y Revilla, 1877: 543).

<sup>32</sup> Los testimonios recogidos en la prensa del XIX sobre formaciones léxicas como *literatura nacional, literatura patria* o *literatura española* aportan interesantes consideraciones para el estudio del término, cuestión de la que nos hemos ocupado con anterioridad (Vega Rodríguez, 2008). La voz *nación* aparece ya en el diccionario de Nebrija en 1495 en el sentido de ‘origen’, como en Palet (1604). Vittori (1609) se refiere a la comunidad de linaje y Covarrubias habla

El movimiento vertiginoso del presente impide apreciar una nota constante que pueda definir la nacionalidad. Por otra parte, es por el pasado y no por el presente por lo que España pertenece a Europa y Europa se explica como tal:

La historia de los periodos que precedieron no existe sin nuestros sucesos y nuestras armas, sin nuestra religión y nuestros libros. ¿Qué es España sin el Cid y San Fernando? ¿Qué la Europa sin Gonzalo de Córdoba, Carlos V y Felipe II? ¿Qué es la civilización sin la América? ¿Qué es la literatura de la Edad Media sin los árabes, la literatura moderna sin Calderón y Cervantes? ¿Y qué nos queda hoy de todos esos sucesos, de todos esos grandes hombres? (Pastor Díaz, [1842] 1867: 101).

De todo ese periodo de esplendor no quedan en España más que palacios abandonados, nombres, letras y un patrimonio artístico que está siendo desvalijado. Por eso, comprender la identidad nacional conlleva la cimentación en el pasado, sin el cual “no hay presente posible” (s. a. [Pastor Díaz, 1844]: 3). Dicho de otro modo por J. E. Hartzenbusch, la cadena de la historia enlaza los eslabones del pasado con los del presente y el futuro y, por eso, quien rompe uno de sus eslabones “pone la sociedad al borde de un precipicio; así como el que le vuelve a soldar la salva indudablemente” (Valladares y Garriga, 1847: 261). De ahí que todos los que han tratado de restaurar o levantar “el edificio ruinoso de una nación, de un gran pueblo, aunque le hayan dado distinta forma y proporciones que las que antes tenía, se han valido para ello de los elementos antiguos”, concluía, a su vez, Luis Valladares y Garriga (1847: 262).

La meditación sobre las ruinas y reliquias de un pasado glorioso serviría adecuadamente a este propósito. Para ello se emprende la recopilación de tradiciones legendarias, una actividad de alto contenido patriótico e interés

---

en 1611 de “reyno o provincia extendida como la nación española”. “Constituyen la nación la colección de los habitadores de un reino, país o provincia”, prosigue la definición de los diccionarios de la Real Academia Española hasta 1843, en que se identifica con el lugar de nacimiento. Domínguez habla de la nación para referirse también a la reunión y el conjunto de hombres que tiene el mismo origen (como la nación judía), ampliando el concepto hacia la noción de raza, con cierta desvinculación del territorio. En 1884, el *Diccionario* de la Real Academia Española hace equivaler la nación al Estado, o cuerpo político que reconoce el mismo gobierno. La patria no es fácilmente diferenciable de la nación, ya que se define también como la tierra en que se ha nacido y, a la vez, lo que nos hace comunes o *gentilius*.

nacional. En su proyecto de *Mil y una noches españolas* (1845), Antonio Neira de Mosquera y Francisco Corona Bustamante se proponían ilustrar con su colección los principios que habían regido la historia española, a su juicio, el instinto de libertad, de heroísmo y de independencia:

Nuestra tarea será recoger los cantos perdidos de esta *Ilíada Española*; reunir los capítulos de esa crónica bella e interesante, y examinar los fragmentos de ese monumento nacional donde distinguiremos el símbolo que depositó cada pueblo al pasar con los vencidos, el recuerdo que cada época ha dejado al despojarse de sus costumbres, y los secretos que la antigua nación guarda aún entre el polvo de sus ruinas. (Neira de Mosquera y Corona Bustamante, 1845: cvi).

La reflexión sobre el valor de la tradición legendaria española anduvo pareja a las diversas consideraciones sobre la posibilidad de que nuestro país pudiera producir una novela histórica autóctona. El ejemplo de Walter Scott había puesto de moda en Europa un tipo de narración (extensa, en prosa o en verso) inspirada en las tradiciones y creencias del país y que utilizaba el artificio del recurso a fuentes documentales (manuscritos y crónicas). Junto a la selección del tema histórico como asunto novelesco se añadía la novedad del estilo, con intervención y comentarios del autor, vigor, claridad, belleza, hermosas descripciones, y la utilización simultánea de tradiciones folklórico-maravillosas. Un anónimo colaborador del *Boletín de Comercio* (3/12/1833) llegaría a hablar de Walter Scott como del “Cervantes escocés”, y en la reseña de la *Colección de novelas relativas a sucesos y reinados de la historia de España* (*La Estrella*, 3/12/1833) Alberto Lista destacaría del novelista escocés su capacidad de hacer compatible el realismo y el pintoresquismo más gráfico con la más conmovedora imaginación poética.

La novela histórica scottista quedó inaugurada en España por *Ramiro, conde de Lucena* (1823), de Rafael de Húmara, y las leyendas en inglés de Telesforo de Trueba y Cossío, *The Romance of History of Spain* (1827),<sup>33</sup> además del relato de Ramón López Soler, fundador de *El Europeo*, *Los bandos de Castilla* (1830). En el prólogo de esta obra, Soler declaraba que su intención

---

<sup>33</sup> En su edición barcelonesa de *España romántica. Colección de leyendas españolas* (1840), a su vez traducción de la versión francesa *L'Espagne romantique* (Ch. A. Defauconpret, Paris: Granelon, 1832, por Andrés Mangláez).

había sido dar a conocer el estilo de Walter Scott y demostrar que la historia de España ofrecía pasajes tan bellos y propios para despertar la atención de los lectores como Escocia e Inglaterra; capaces, por tanto, de inspirar una novela histórica nacional.

La discusión se prolongó durante todo el periodo de apogeo de la *moda histórica* en la creación literaria. En cuanto a tradiciones populares, las españolas no tenían nada que envidiar a las europeas en riqueza y abundancia, repitieron los ensayistas, salvo quizá el mismo afán por catalogarlas y consignarlas.<sup>34</sup> Casi sin excepción, en cada rincón de España podría ser localizado un relato legendario aún vivo y actual.<sup>35</sup> Las peculiares características de la formación de nuestro legendario explicaban precisamente su riqueza y abundancia: mientras en otros países el corpus se formó gracias a una trayectoria común de siglos, en España este vínculo unitario no dio comienzo hasta el matrimonio de los Reyes Católicos, en el siglo xv. Con anterioridad, el país lo había integrado “un conjunto de estados independientes en su origen, distintos en sus costumbres, en sus hábitos, en sus inclinaciones” que combatieron entre sí con sangrienta animosidad con demasiada frecuencia (Lúculo, 1841: 108),<sup>36</sup> pero, tras su fusión en una sola corona, estos pueblos no renunciaron “a sus costumbres, a sus hábitos, a sus recuerdos, a sus tradiciones”, que formaron un acervo ingente de tradiciones y leyendas, una mina riquísima en la que los escritores deberían explorar<sup>37</sup> para incorporarse a la corriente coetánea de la literatura, interesada en la materia his-

<sup>34</sup> Como se lamentaba el editor del libro de Manuel Fernández y González, “Allah-Akbar”: “Falta de un libro que consignase las principales tradiciones populares de la Alhambra y de la Conquista” (s. a., 1849).

<sup>35</sup> Como corroboraba B. Vicetto en el inicio de “La corona de fuego”, no hay “castillo feudal desmoronado que no escondía una leyenda horrible entre sus hacinados escombros, no hay convento que si pudiera hablar no nos revelara escenas espantosas de muerte y pillaje, de insultos y profanaciones” (Vicetto, 1846: 185).

<sup>36</sup> Según Roberto Calvo Sanz (1974: 175-178), Lúculo es el seudónimo de Salvador Bermúdez de Castro.

<sup>37</sup> “La rica mina de nuestra historia está por explotar aún: la poesía, casi siempre vaga y caprichosa ha desatendido hasta ahora las tradiciones de nuestros padres, esa multitud de leyendas tan diferentes en las diferentes provincias, que, un tiempo naciones, son parte hoy día de la monarquía española. Tal vez no hay país alguno en Europa que ofrezca un campo más extenso y variado” (Lúculo, 1841: 108).

tórica.<sup>38</sup> Todavía, apuntaba Lúculo, “a poco que penetremos en lo interior de la sociedad, hallaremos las leyendas y los cuentos a millares, variados infinitamente, infinitamente distintos en un país en que un arroyo, una colina, un valle han servido por mucho tiempo de frontera” (Lúculo, 1841: 108).

Ante un venero de tan ricos materiales, la plaga de las traducciones de novela histórica europea no podía ser consecuencia más que de la inercia y pereza de nuestros editores y escritores, sentenció Fernández de los Ríos. Difícilmente podrían encontrarse argumentos más novelescos que los que aportaba la historia de nuestro país: “¿Dónde puede tener mejor cabida y ser más útil, trascendental y verdaderamente filosófica la novela histórica, que en un país que como el nuestro ha sido teatro de graves sucesos, escena de guerras civiles y extranjeras, donde las civilizaciones, las razas y las creencias se han sucedido incesantemente en el espacio de catorce siglos?” (Fernández de los Ríos, 1848: ix). Por eso, volver los ojos hacia la historia nacional sería el mejor camino para edificar una literatura propia, genuina, sobre costumbres autóctonas. Para ello solo sería necesario aprender a mirar la historia desde una perspectiva poética, localizando en ella el interés que los artistas encuentran, contemplar la historia, y principalmente las reliquias que se ofrecen a nuestra mirada, tratando de reconstruir las narraciones ancladas en ellas, con esa imitación *phantastica*:

¡Qué de recuerdos excita una piedra carcomida! ¡Qué de sentimientos un paredón desmoronado, a cuyo pie crecen plantas parásitas, y del cual el zagal ignorante arranca un día y otro día pequeños trozos, ayudando así al tiempo en su afán devorador!... Pueden ser más elocuentes las ruinas con su lenguaje dirigido a la imaginación que la moderna sabiduría y entre esos restos brilla una centella del pensamiento de las generaciones que han desaparecido. (La Nereida, 1852).

Así pues, la historia puede ser plenamente novelesca, puede contemplarse como a través de un cuadro de ilusión óptica, un panorama, explicaba Bala-

---

<sup>38</sup> El papel de la novela histórica, dictaminó Ángel Fernández de los Ríos en el prólogo a *La casa de Pero-Hernández. Leyenda española*, de Miguel Agustín Príncipe, es el de convertirse en “complemento de la historia”. “No solo no carece la de nuestro país de elementos para la novela, sino que a juzgar por estos debíamos ejercer con ella un monopolio en toda Europa, si se desentrañaran las poéticas crónicas de esta lucha de setecientos años, entre dos pueblos distintos en carácter, en religión y en idioma” (Fernández de los Ríos, 1848: ix).

guer al abordar su libro *Manresa y Cardona: historia y tradiciones*, como un material digno de interés y capaz de provocar la emoción, sin dejar de ser esencialmente verdadera: “Nosotros no haremos más que poner ante los ojos del lector un cristal óptico a través del cual verá grandes escenas, personajes colosos, episodios de amor y de guerra, dramas completos y palpitantes de interés como una novela de Dumas” (Balaguer i Cirera, 1851: 185). Como el poeta no canta lo que ha sido sino lo que debería haber sido, cuenta con la libertad de llenar los vacíos, corregir los errores y rectificar los juicios de la historia “sin apartarse por ello de la verdad” (Sánchez de Castro, 1890: 203). Por eso no podrá achacársele la intención de engañar a sus lectores, dado que lo referido en la leyenda comparte dos ámbitos de interpretación, la histórica y la simbólica. E ironizaba Zorrilla en su leyenda “Un sermón sobre los Novísimos” que no corresponde al poeta certificar las tradiciones, sino provocar en el lector el sentimiento de lo bello:

Atañe al historiador  
Lo cierto que pudo haber.  
Lo que más la plazca de ello  
Crea tu razón discreta,  
Mas no olvide que al poeta  
Pertenece lo más bello. (Zorrilla, 1847: 386).

Tal vez el contenido histórico de la leyenda no podrá ser garantizado, pero al menos habrá de guardar ciertos márgenes de coherencia y credibilidad (Constanzo, 1865: 103). Las estrategias de verosimilitud de la leyenda serán las mismas utilizadas por la novela histórica, en su mayoría meros artificios retóricos, no estrategias reales de persuasión a la creencia como defiende Jané (2016: 32). Es patente en muchos ejemplos la distancia irónica del narrador sobre los hechos y, en muchos casos, la proposición de una alternativa realista a la explicación de lo planteado (como en el desenlace de *El lago de Carucedo*, de Enrique Gil y Carrasco). Más bien se tratarían estos artificios de convenciones aceptadas en el pacto narrativo de la materia histórica. No hay que olvidar, de otra parte, que muchos de los autores de las leyendas publicadas en prensa eran colaboradores habituales del periódico y la escritura diaria formaba parte de sus obligaciones profesionales. Se

comprende así que en ocasiones ocultasen sus fuentes (traducciones de otras revistas extranjeras) o fingiesen tenerlas cuando utilizaban argumentos de índole tradicional, pero que respondían casi en exclusiva a su propia invención (Díaz Larios, 2003: 39-49).

En todo caso, el espectro de grados de proximidad a lo histórico es muy amplio, bien reclamando con verdadera seriedad el carácter histórico de lo que se cuenta,<sup>39</sup> bien defendiendo no tanto la autenticidad como la verosimilitud y tradicionalidad junto al derecho de la imaginación poética de compensar la aridez de la historia. El propósito del relato legendario, explicaba Faustina Pérez de Melgar en el comienzo de sus *Ecos de gloria* (1863), era servir de complemento a la historia y, para ello, narrar con verdad, pero con el adorno y las galas de la poesía.<sup>40</sup>

Los periodos históricos más transitados por la leyenda decimonónica serán los siglos medievales. Se ha comprobado en otros estudios cómo el interés por los temas históricos había sobrevivido en todas las épocas.<sup>41</sup> Los asuntos de la Reconquista, las luchas entre las grandes familias nobiliarias, los hechos ejemplares o notorios de personajes célebres como el Cid, Guzmán el Bueno, Pedro I el Cruel, la historia de la Hormesinda o Raquel

---

<sup>39</sup> Como hace Salvador María Fábregues en *Agravios y desagravios*, cuando declara: "Historia pura es todo lo que vamos a narrar, y por lo mismo declaramos a nuestros lectores que en esto no inventamos sucesos, pues los hechos irrecusables admitidos por la severa pero imparcial crítica de autores fidedignos, es lo que debe constituir la que se llama historia" (Fábregues, 1872: 316).

<sup>40</sup> "Hace más de cuatro años que concebí el pensamiento de escribir una obra que llevase por título *Ecos de gloria, o los Alfonsos de Castilla y de León*, consistiendo en una leyenda de cada uno de los ilustres Reyes que tanto han enaltecido la monarquía española, haciéndolas muy variadas para que la obra resultase amena y agradable, semejantes a las tres que presento reunidas en este pequeño volumen. En efecto; emprendí este trabajo, bien arduo en verdad, porque desde luego quise atenerme estrictamente a la historia, teniendo que consultar infinidad de volúmenes a fin de presentar los datos más verídicos y admitidos por nuestros historiadores, adornándolos con las galas de la poesía" (Pérez de Melgar, 1863: 1).

<sup>41</sup> Como el hecho destacado por Romero Tobar de la continuada difusión de las *Guerras de Granada*, de Ginés Pérez de Hita, editada en veintitrés ocasiones hasta 1863. Rebeca Sanmartín Bastida es autora de importantes estudios sobre la moda medievalista en el siglo XIX y en especial en la prensa ilustrada entre 1860 y 1890 (Sanmartín Bastida, 2003, 2004; Sanmartín Bastida y Doval, 2005).

habían continuado utilizándose en las recopilaciones de romances, los temas de la poesía y el teatro barrocos y en el teatro ilustrado. A esto habría que sumar la difusión de los descubrimientos realizados en el campo de la literatura medieval en este siglo por eruditos como Rafael Floranes, Tomás Antonio Sánchez o Pedro José Pidal. Atendiendo al personaje o al asunto, el legendario desarrolla variados nudos temáticos. En torno al mito de Rodrigo, por ejemplo, los episodios de la cueva de Hércules, el baño de la Cava y la proclamación de Pelayo; en torno al Cid, el episodio de la jura en Santa Gadea, el cerco de Zamora, el cofre de los judíos Raquel y Vida o la afrenta de Corpes, y sobre D. Pedro de Castilla se reiteran secuencias como *las justicias*, la persecución de María Coronel, sus desavenencias con Enrique, la historia de María Padilla, etc.

Otros temas legendarios se ocupan del Imperio de los Austrias,<sup>42</sup> con episodios referidos a Carlos V, Felipe II o a la corte de los Borbones<sup>43</sup> (aventuras galantes de Felipe IV). Tampoco faltan leyendas de contenido histórico más reciente, relacionadas con la guerra de la Independencia o las campañas carlistas.

En cualquier caso, el modo de narrar la leyenda requiere de una adecuada disposición en el auditorio, una actitud contemplativa de los entornos naturales (en su inalterabilidad y constancia) y de las condiciones humanas (atravesadas por el decurso temporal). Las ruinas no dirán nada a quien no es capaz de contemplarlas en un adecuado estado emocional, sugería García del Real en “La cabaña del condenado”: “Aquellas ruinas no dirán nada interesante a los ojos de la cara, si primero, o al propio tiempo, no las miran los ojos del alma”, porque lo que aparentemente carece de valor “encierra un tesoro, el tesoro de una tradición, el recuerdo poético y terrible de una historia transmitida con fantásticos caracteres, de generación en generación” (García del Real, 1870: 167).

---

<sup>42</sup> Por ejemplo, en “La plaza del Azafranal”, sobre el nacimiento de Juana, hija natural de Carlos V, en 1522 (G. de V., 1841) o “Los funerales de un vivo contados por un difunto”, de José Pastor de la Roca, sobre el retiro de Carlos V en Yuste (1855).

<sup>43</sup> Como en “El lazo azul”, de Eduardo de Palacio, sobre una historia galante de Felipe IV en la que es adversario del conde de Villamediana (*El Periódico para Todos*, febrero de 1875) o “El pintor monedero”, de Manuel Chaves Rey, sobre el indulto concedido a Francisco de Herrera (1894).

En ese estado de ánimo, del que tampoco está ausente la ironía jocosa, refiere su leyenda Juan de Ariza a propósito de su viaje al pueblecito de Pinos Valle en *Las ruinas de Sancho el Diablo: tradición popular* (1848b), por eso la leyenda (casi novela) de Juan de Ariza es concebida como una meditación ante las ruinas. El estado informe de las ruinas que descubre durante un paseo apenas le permite conjeturar nada sobre el edificio al que sirvieron de cimiento. Son ruinas plenamente románticas, invadidas por la naturaleza, describía Juan de Ariza:

Se componían únicamente de algunos trozos de muralla, descarnados y divididos; de cimientos, en su mayor parte a nivel del suelo y cubiertos de algunas plantas parásitas; de sillares desparramados; de pequeñas moles de argamasa, y de mayor núm. de ladrillos, ya envueltos en mezcla, ya rotos. (Ariza, 1848: 14).

Al testimonio *de visu* añade Ariza la pesquisa en los documentos y la indagación en las memorias de los lugareños y, una vez fracasado todo intento de restitución, el poeta se permite liberar su fantasía:

Pretendí en vano adivinar la historia de las pobres ruinas, buscándola en los romanceros que había leído o en las crónicas que había desempolvado; y no hallando el menor indicio me senté sobre un tosco sillar, para proseguir deleitándome en la contemplación del paisaje que la suerte me presentaba [...]. (Ariza, 1848: 14).

Esta actitud fantaseadora y ensoñadora, ligada íntimamente a la de quien contempla, antes indicada, encuentra expresiva representación en el texto:

El silencio, la suave luz, lo solitario de aquel sitio, y hasta el pavimento de escombros convidaban a meditar y yo me entregué lentamente a profundas meditaciones. Un corazón de diez y nueve años, y meridional al mismo tiempo, encierra tesoros de poesía, que un corazón de treinta años apenas puede comprender: mi corazón era muy rico en estos tesoros y tuve mágicos ensueños que hoy se pierden a través del tiempo, como se pierden los objetos tras la neblina matinal. (Ariza, 1848: 17).

Otro ejemplo es el modo de hacer de Víctor Balaguer en su leyenda “San Juan de la Peña”, al imaginar el diálogo entre Garci Ximénez y Voto, al des-

cribir el proceso con la ironía de quien además de poeta era cronista e historiador:

Podieron aquellas palabras pronunciarse allí, en el acto de alzar por rey a Garci Ximénez, según opinión de unos, o más tarde, cuando fue proclamado y jurado Íñigo Arista, en opinión de otros; pero esto es cuestión de poca monta. Podrán también aquellas palabras no ser exactas de toda exactitud en su letra y forma, como asientan unos pocos apelando a distingos y sofismas; pero ¿en su espíritu? ¿en su fondo? ¿en lo más esencial de su forma? (Balaguer i Cirera, 1889: 59).

En otros casos, de lo que se trata es de levantar un relato sobre una costumbre tradicional, que constituye el verdadero objetivo y material legendario del escritor, dando entrada a una anécdota completamente fingida. Así lo hace Emilio Bravo Romero (1853: 8) al imaginar el personaje de Rosana, la muchacha que desafía la superstición que vaticina soltería permanente a la mujer que tuviese un aroma en su jardín, o Sofía Tartilán, cuando construye una armazón novelesco para poder referirse a la tradición de las mujeres segovianas de cambiar el color de sus medias cuando se casaban (Tartilán, 1880: 1).

En definitiva, el pasado despertaba para estos escritores la emoción de un viaje hacia un mundo auténtico y patrimonial, entonces denominado como castizo, y pintoresco, propio del lugar que se visita y ajeno a quien lo contempla, aunque solo sea por su lejanía en el tiempo: por eso mismo, exótico. Y la experiencia emocional tiene que ver con la confrontación de dos imaginarios, el del lugar de donde se proviene y aquel en el que descansa la melancolía del narrador o del lector.

#### OBRAS CITADAS

- A. (1863): "La botánica de la superstición". *El Museo Universal: Periódico de Ciencias, Literatura, Artes, Industria y...* 11, año VII, 15 de marzo, p. 3.
- AGUILÓ, Tomás (1875): "Sant Cabrit y Sant Bassa", *Museo Balear de Historia y Literatura, Ciencias y Artes* 12, t. I, año I, 30 de junio, p. 45.
- ALCALÁ GALIANO, Antonio (1955): *Obras escogidas*. Madrid: Atlas.

- ALCÁNTARA, Pedro de y REVILLA, Manuel de la (1877): *Principios generales de literatura e historia de la literatura española*. Madrid: Librería de Francisco Iravedra y Antonio Novo.
- ANDERSON, Benedict (2006): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London/New York: Verso Books.
- ARIZA, Juan (1848a): “El salto del diablo”. *Semanario Pintoresco Español* 913, 26 de marzo, pp. 101-103.
- (1848b): *Las ruinas de Sancho el Diablo: tradición popular*. Madrid: Imprenta de José María Alonso.
- BALAGUER I CIRERA, Víctor (1851): *Manresa y Cardona: historia y tradiciones*. S. l.: s. n.
- (1889): “San Juan de la Peña”. *Leyendas y tradiciones*. Madrid: Imprenta de la Viuda de M. Minuesa de los Ríos, pp. 37-63.
- BAQUERO GOYANES, Mariano (1949): *El cuento español en el siglo XIX*. Madrid: CSIC.
- BENÍTEZ, Rubén (1971): *Bécquer tradicionalista*. Madrid: Gredos.
- Boletín Oficial de la Provincia de Cáceres* (1844): 81, 7 de julio, p. 1.
- Boletín Oficial de la Provincia de Logroño* (1849): 79, 3 de julio, p. 1.
- BOUREAU, Alain (1989): “Pour une théorie élargie de la légende religieuse médiévale”. J. P. Étienvre (coord.): *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (10-11-1986)*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 29-54.
- BREMOND, Claude, and CANCELON, Elaine D. (1980): “The Logic of Narrative Possibilities”, *New Literary History* 11.3, pp. 387-411.
- CALVO SANZ, Roberto (1974): *Don Salvador Bermúdez de Castro y Díez: su vida y su obra*. Valladolid: Universidad de Valladolid.
- CASAS, Cristóbal de las (1570): *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana*. Sevilla: Francisco de Aguilar.
- CASTRO Y FERNÁNDEZ, Federico (1877): “La torre de las Arcas”. *Flores de invierno. Cuentos, leyendas y costumbres populares, artículos*. Sevilla: Imprenta y Librería de J. G. Fernández, pp. 192-205.
- CASTRO Y ROSSI, Adolfo de (1852): *Biblioteca Universal. Gran Diccionario de la Lengua Española* [...]. Tomo I [único publicado]. Madrid, Oficinas y establecimiento tipográfico del Semanario Pintoresco y de La Ilustración.
- CEJADOR Y FRAUCA, Julio (1915-1922): *Historia de la lengua y literatura castellana*. Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*.
- CHAVES REY, Manuel (1894): “El pintor monedero”. *Páginas sevillanas: Sucesos históricos, personajes célebres, monumentos notables, tradiciones populares, cuentos viejos, leyendas y curiosidades*. Sevilla: Imprenta de E. Rasco, pp. 200-202.

- CONSTANZO, Salvador (1865): "De las leyendas en general y descripción del Purgatorio de S. Patricio", *Museo de las Familias* 27, t. XIII, p. 21.
- COVARRUBIAS, Sebastián de (1611): *Tesoro de la lengua castellana o española*. Madrid: Luis Sánchez.
- DÉGH, Linda (2001): *Legend and Belief*. Bloomington: Indiana University Press.
- DELGADO LÓPEZ, Dámaso (1865): *Juan Colín: leyenda tradicional*. Valencia: Imprenta de *El Valenciano*.
- DELPECH, François (1989): "La légende: réflexions sur un colloque et notes pour un discours de la méthode". Jean Pierre Étienvre (coord.): *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (10-11-1986)*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 291-302.
- DÍAZ LARIOS, Luis (2001): "Notas para una poética del cuento romántico en verso (con algunos ejemplos)", *Scriptura* 16, pp. 9-23.
- (2003): "La fantasía tradicional en las leyendas románticas españolas". *Actas 2<sup>as</sup> Jornadas de Literatura Fantástica*. Madrid: Ministerio de Educación y Ciencia, pp. 39-49.
- DOMENECH, José (1862): *El pasatiempo: colección de novelas, cuentos y leyendas españolas*. Valencia: Imprenta de *La Opinión*.
- DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín ([1846-1847] 1853): *Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española*. 2 vols. Madrid/París: Establecimiento de Mellado.
- (1869): *Nuevo suplemento al Diccionario nacional o Gran diccionario clásico de la lengua española*. Madrid: Imprenta y Librería Universal de los Sres. Crespo, Martín y Comp.
- ESCUDERO Y PEROSO, Luis (1865): *Colección de leyendas españolas*. Sevilla: Imprenta y Litografía de *El Porvenir*.
- F. S. (1845): "La campana de Velilla". *El Suspiro. Periódico de Literatura, Ciencias y Artes* 9, 13 de abril, pp. 4-6.
- FÁBREGUES, Salvador María de (1864): "Ponce de León. Leyenda histórica". *Museo de las Familias* 33, t. XXII, pp. 256-260 y 34, t. XXII, pp. 267-271.
- (1866): *Agravios y desagravios, leyenda histórica*. Valencia: Imprenta de *El Valenciano*.
- FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS, Ángel (1848): "Prólogo". Miguel Agustín Príncipe, *La casa de Pero Hernández. Leyenda española*. Madrid: Imprenta de don Baltasar González, pp. i-x.
- FERNÁNDEZ LADREDA, Manuel (1878): "Esbarrión de la mula y campo del Repelajo", *De Oviedo a Covadonga, apuntes de un viaje*. Oviedo: Imprenta de Eduardo Uría, pp. 97-103.

- FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel ([1856] 1863): *La Alhambra: leyendas árabes*. Madrid: Librería de Miguel Guijarro.
- FERRER DEL RÍO, Antonio (1855): "D. Pedro de Castilla". *Revista Española de Ambos Mundos* 2, t. IV, julio, pp. 5-25, 129-148 y 257-275.
- FILLOL, José Vicente ([1846] 1872): *Sumario de las lecciones de un curso de literatura general*. Valencia: José Domenech.
- FORD, Richard (1855): *A Handbook for Travellers in Spain*. London: J. Murray.
- FRANCIOSINI FLORENTÍN, LORENZO (1620): *Vocabulario español-italiano, ahora nuevamente sacado a luz [...]*. Segunda parte. Roma: Iuan Pablo Profilio, a costa de Iuan Ángel Rufineli y Ángel Manni.
- FULGOSIO, Fernando (1870): *Crónica de la provincia de Ávila*. Madrid: Rubio, Grilo y Vitturi.
- G. DE V. (1841): "La plaza del Azafranal". *El Fénix* 141, tercera serie, t. IV, 11 de junio, pp. 355-356.
- GARCÍA CÁRCEL, Ricardo (2013): "Los mitos de la historia de España", *EIDON* 40, diciembre, pp. 67-70.
- GARCÍA DE DIEGO, Vicente ([1953] 1958): *Antología de leyendas de la literatura universal*. 2 vols. Barcelona: Labor.
- GARCÍA DEL REAL, Luciano (1870): "Tradiciones asturianas. La cabaña del condenado". *Museo de las Familias* 21, t. XXVI, pp. 167-170 y 25, t. XXVI, pp. 198-201.  
— (1899): *Un guerrillero y un milagro de la Virgen del Pilar*. Barcelona: Luis Tasso.
- GARCÍA LUNA, Luis (1865): *El cinturón de Zoraida: leyenda*. Madrid: Imprenta de La Razón Española/Tipografía P. Cuartero.
- GARCÍA TASSARA, Gabriel (1841): "Cantos del trovador, por D. José Zorrilla", *Almacén de Frutos Literarios. Semanario de Palma* 20, 26 de septiembre, pp. 315-319.
- GAUTIER, Théophile (1845): "La Grotte d'Hercule". *Tras los montes. Voyage en Espagne*. Paris: Chartier.
- GÓMEZ COLÓN, J. M. (1879): "Estudio del reinado de D. Alfonso X con respecto a Cádiz". *Cádiz* 7, 10 de marzo, año III, pp. 50-52.
- GUTIÉRREZ, Fátima (1989): "Epifanías del imaginario: la leyenda". Jean Pierre Etienvre (coord.): *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (10-11-1986)*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 17-28.
- HALBWACHS, Maurice (1992): *On Collective Memory*. Chicago: University of Chicago Press.
- HARTZBUSCH, Juan Eugenio (1849): "Romancero general o colección de romances castellanos recogidos, ordenados, clasificados y anotados por Don Agustín Durán", *La Ilustración: Periódico Universal* 35, tomo I, 27 de octubre, pp. 274-275.

- HENRÍQUEZ, Baltasar (1679): *Thesaurus utriusque linguae hispanae et latinae*. Matriti: Ioannis Garcia Infançon.
- HOBBSAWM, Eric y RANGER, Terence (eds.) ([1983] 1992): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- HÚMARA Y SALAMANCA, Rafael (1823): *Ramiro, conde de Lucena*. Madrid: Imprenta y Librería de Burgos.
- J. A. (1856): "El barbo de Utebo". *El Correo de Ultramar: Parte literaria e ilustrada reunidas* 164, t. VII, año 15, p. 2.
- JANÉ, Lidia (2016): "Las leyendas de carácter sobrenatural publicadas en el *Semanario Pintoresco Español* (1836-1857)". Rebeca Martín y Joaquín Parellada (eds.): *Una horma para el cuento. Del relato legendario e histórico al cuento moderno en la prensa española del siglo XIX*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert, pp. 31-50.
- JASON, Heda (1965): "Types of Jewish-Oriental oral tales", *Fabula* 7.2, p. 115.
- (1971): "Concerning the Historical and the Local Legends and their Relatives", *The Journal of American Folklore* 331.84 (enero-marzo), pp. 134-144.
- JOLLES, Andreas ([1930] 1980): *Forme semplici: leggenda sacra e profana: mito, enigma, sentenza, caso, memorabile, fiaba, scherzo*. Milano: Mursia.
- LAFUENTE ALCÁNTARA, Miguel (1842): "Antigüedades romanas recientemente descubiertas en Sierra Elvira", *Revista de España y del Estrangero*, t. II, Artículo 10, 31 de mayo, pp. 163-1784.
- [LAFUENTE Y ZAMALLOA, Modesto] (1840): "Capillada 250", *Fr. Gerundio: Periódico Satírico de Política y Costumbres* I, t. X, 22 de mayo, pp. 251-265.
- LISTA, Alberto (1840): "Leyendas españolas de José Joaquín de Mora", *Ensayos literarios y críticos*, vol. II, art. 1. Palma: E. Triás, pp. 75-81.
- LÚCULO [Salvador Bermúdez de Castro] (1841): "Cuentos históricos, leyendas antiguas y tradiciones populares de España por D. Gregorio Romero Larrañaga", *El Iris. Semanario Enciclopédico* 7, t. II, 15 de agosto, pp. 107-110.
- MANZANARES DE CIRRE, Manuela (1966): "Las cien doncellas. Trayectoria de una leyenda", *PMLA* 3, junio, vol. LXXXI, pp. 179-184.
- MELLADO, Francisco de Paula (1849): *Recuerdos de un viaje por España*. Vol. 1. Madrid: Establecimiento de Mellado.
- MILÀ I FONTANALS, Manuel (1873): *Principios de literatura general y española. Nueva ed. de la parte teórica*. Barcelona: Imprenta del Diario de Barcelona.
- MILLET, Claude (1997): *Le Légendaire au XIXe siècle. Poésie, mythe et vérité*. Paris: PUF.
- MOLINA MARTÍNEZ, José Luis (1994): *La leyenda tardorromántica en la región de Murcia (1871-1905)*. Lorca: Murcia.
- MORA, José Joaquín de (1840): *Leyendas españolas*. London: C. y H. Senior.

- (1834): “Introducción”. *El Moro expósito o Córdoba y Burgos en el siglo XII*. Paris: Librería Hispano-Americana, t. I, p. 498 y t. 2, pp.1-201.
- MUÑOZ MALDONADO, José (conde de Fabraquer) (1863): “Silvas y Pachecos o los bandos de Murcia”, *Museo de las Familias* 3, t. XXI, pp. 18-24; 5, t. XXI, pp. 34 y 35; 9, t. XXI, pp. 68-72; 11, t. XXI, pp. 83-89.
- (1865) “El avaro de Barcelona, o los caballeros de la Merced”, *Museo de las Familias* 16, t. XXIV, pp. 122-126.
- NEBRIJA, Antonio de [1495?]: *Vocabulario español-latino*. Salamanca: Impresor de la Gramática castellana.
- NEIRA DE MOSQUERA, Antonio (1852): “El puente Cesures”, *Semanario Pintoresco Español* 18, 2 de mayo, pp. 140-142.
- NEIRA DE MOSQUERA, Antonio y CORONA BUSTAMANTE, Francisco (1845): “Prólogo”. VV. AA.: *Mil y una noches españolas: colección de leyendas, hechos históricos, cuentos tradicionales y costumbres populares*. Madrid: P. Madoz/Sagasti, pp. III-VIII.
- NEREIDA (LA) (1852): “La hija de los bosques, cuento”, *Semanario Pintoresco Español* 24, 13 de junio, pp. 190-192 y 25, 20 de junio, pp. 195-198.
- NORA, Pierre (1997): *Les lieux de mémoire*. Vol. 3. Paris: Gallimard.
- O’SHEA, Henry (1878): *O’Shea’s Guide to Spain and Portugal*. Paris: A. and C. Black.
- ODIN, César (1607): *Tesoro de las dos lenguas, francesa y española*. Paris: Marc Orry.
- PALACIO, Eduardo de (1875): “El lazo azul”, *El Periódico para Todos* 35, 4 de febrero, pp. 550-552.
- PALET, Juan (1604): *Diccionario muy copioso de la lengua española y francesa [...]*. Paris: Matthieu Guillemot.
- PANCORBO, Manuel (1867): “Estudios literarios. Los romances”, *El Siglo Ilustrado* 32, 23 de diciembre, p. 6.
- PASTOR DE LA ROCA, José (1855): “Los funerales de un vivo contados por un difunto”, *Semanario Pintoresco Español* 32, 12 de agosto, p. 252.
- PASTOR DÍAZ, Nicomedes ([1842] 1867): “La Alhambra. Gonzalo de Córdoba. El Cid”, *Obras de Don Nicomedes-Pastor Díaz de la Real Academia Española: Álbum literario*. Madrid: Manuel Tello, pp. 96-110.
- PEDROSA, José Manuel (1997): “La leyenda hispánica, definición y perspectivas literarias y antropológicas de un género (con algunas reflexiones sobre la leyendística de Extremadura)”. Enrique Barcia Mendo (coord.): *La leyenda hispánica: definición y perspectivas literarias y antropológicas de un género (con algunas reflexiones sobre la leyendística de Extremadura)*. Cuentos y leyendas de España y Portugal. Mérida: Editora Regional de Extremadura, pp. 73-93.
- PEREIRA, Aureliano José (1886): “El regionalismo”, *La España Regional* 26, año I, t. II: p. 498.

- PÉREZ DE MELGAR, Faustina (1863): *Ecos de gloria: leyendas históricas*. Madrid: Pérez Dubrull.
- PICOCHE, Jean-Louis (1997): "La evolución poética de José Zorrilla". *Historia de la literatura, el siglo XIX (I)*. Madrid: Espasa, pp. 496-508.
- QUINTILIANO (1989): *Institutio Oratoria*, trans. H.E. Butler, Loeb Classical Library, Cambridge, MA: Harvard University Press.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1734): *Diccionario de Autoridades*. Madrid: Herederos de Francisco del Hierro.
- (1809): *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta Hernando y Cía.
- (1884): *Diccionario de la lengua castellana*. Madrid: Imprenta de D. Gregorio Hernando.
- (1989): *Diccionario manual e ilustrado de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- (2016): *Diccionario de la lengua española*. Madrid: Espasa.
- RIVAS, Duque de (Ángel Saavedra) (1844): "Una antigualla en Sevilla". *Romances históricos*. París: Vicente Salvá, pp. 30-48.
- (1854): "El aniversario". *Obras completas*. Madrid: Biblioteca Nueva, pp. 491-504.
- RODAO, José (1891): *El beso de la virgen: leyenda segoviana*. Madrid: s. n.
- RODRÍGUEZ FERNÁNDEZ, M. A. (1862): "La poesía pastoral", *El Correo de Ultramar: Parte Literaria e Ilustrada Reunidas* 476, t. XIX, año 21: p. 123.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2005): "Sobre el relato breve y sus nombres. Evolución de la nomenclatura española de la narración breve desde el Renacimiento hasta 1850", *Revista de Filología Románica* 22, pp. 143-160.
- RODRÍGUEZ LÓPEZ, Antonio (1863): *Los dos brezos: leyenda tradicional*. Santa Cruz de La Palma: s. n.
- ROJAS, Trinidad de (1862): *La Peña de los enamorados. Leyenda tradicional del siglo XV*. Granada: Imprenta Francisco Ventura Sabatel.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1995): "Zorrilla: El imaginario de la tradición". Javier Blasco Pascual (ed.): *Actas del Congreso sobre José Zorrilla: Una nueva lectura*. Valladolid: Universidad de Valladolid, pp. 165-184.
- s. a. (1841): "Anuncio", *Revista de Teatros* 15, 11 de julio, p. 120.
- s. a. (Pastor Díaz, Nicomedes) (1844): "La Alambra. Gonzalo de Córdoba. El Cid", *Almacén de Frutos Literarios, Semanario de Palma* 29, 13 de junio, pp. 1-4.
- s. a. (1849): "Allah-Akbar", *Boletín Oficial de la Provincia de Logroño* 79, 1 de julio, p. 1.
- s. a. (1850): "El museo de artillería en París", *Semanario Pintoresco Español* 32, 11 de agosto, p. 2.
- s. a. (1853): "Duelos por amor y celos y cuento que fue verdad", *Semanario Pintoresco Español* 17, 24 de abril, p. 136.

- s. a. (1855): "Filosofía popular. II", *El Barcelonés* 230, 28 de julio, p. 1.
- SALVÁ, Vicente (1846): *Nuevo diccionario de la lengua castellana, que comprende la última edición íntegra, muy rectificada y mejorada del publicado por la Academia Española, y unas veinte y seis mil voces, acepciones, frases y locuciones, entre ellas muchas americanas [...]*. Paris: Librería de Don Vicente Salvá.
- SÁNCHEZ DE CASTRO, FRANCISCO (1890): *Lecciones de literatura general y española*. Madrid: Antonio Pérez Dubrull.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca (2003): *La Edad Media y su presencia en la literatura, el arte y el pensamiento españoles entre 1860 y 1890*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense, Servicio de Publicaciones.
- (2004): "De Edad Media y Medievalismos", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 22, pp. 229-247.
- SANMARTÍN BASTIDA, Rebeca y DOVAL, Rosa (eds.) (2005): *Discurso y sociedad en la Península Ibérica desde la Edad Media hasta la Edad Contemporánea*. Madrid/Frankfurt: Iberoamericana/Vervuert.
- SENECA, Lucius Annaeus (1996): *Epistulae Morales* [John W Basore; Richard M Gummere; Thomas H Corcoran; Frank Justus Miller]. Cambridge/London: Harvard University Press/Loeb classical library.
- SCOTT, Walter (1827): "On the Supernatural in Fictitious Composition and Particularly on the Works of ETA Hoffmann", *Foreign Quarterly Review*, julio, pp. 60-98.
- SOBRINO, FRANCISCO (1705): *Diccionario nuevo de las lenguas española y francesa*. Brussels: François Foppens.
- SOLER DE LA FUENTE, José Joaquín (1860): "Los maitines de Navidad", *Museo Universal* 15, 8 de abril, pp.114-116.
- TARTILÁN, Sofía (1880): "Las medias azules", *La Época* 10117, 30 de agosto de 1880, p. 1.
- TENORIO, José Manuel (1844): "Azemira y Edvino. Leyenda fantástica que encierra un fondo de verdad", *Gaceta Literaria y Musical de España* 18 (17 de enero, pp. 133-135); 19 (24 de enero, pp. 146-148); 20 (27 de enero, pp. 157-159) y 21 (31 enero, pp. 162-164).
- TRUEBA Y COSSÍO, Telesforo (1827): *The Romance of History: Spain*. London: Edward Churton.
- VALLADARES Y GARRIGA, Luis (1847): "Un grande de España y un rey de Francia", *Revista Literaria de El Español* 871, p. 262.
- VEGA RODRÍGUEZ, Pilar (2008): "Literatura nacional y literaturas regionales: el léxico de la prensa española del Romanticismo al cruce de siglo". *Literatura y nación: la emergencia de las literaturas nacionales*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, pp. 527-573.

- VELASCO, Honorio M. (1989): "Leyendas y vinculaciones". *La leyenda: antropología, historia, literatura: actas del coloquio celebrado en la Casa de Velázquez (10-11-1986)*. Madrid: Universidad Complutense, pp. 115-132.
- VELÁZQUEZ Y SÁNCHEZ, José (1863): "Gutta cavat lapidem. Tradición sevillana", *La España Literaria* 5, año II, 20 de diciembre, pp. 36-37.
- (1864): "La dama del manto. Tradición religiosa sevillana", *La España Literaria* 19, 10 de mayo, p. 147.
- VICETTO, Benito (1846): "La corona de fuego", *El Siglo Pintoresco* [s. n.], 8 de agosto, pp. 185-188.
- (1856): "La corona de fuego", *El Correo de Ultramar: Parte Literaria é Ilustrada Reunidas* 164, t. VII, año 15, p. 2.
- VITTORI, Girolamo (1609): *Tesoro de las tres lenguas, francesa, italiana y española*. Genève: Philippe Albert & Alexandre Pernet.
- VV. AA. (1835): *The Monthly Traveler Or Spirit of the Periodical Press*. Vol. 4. Boston: Badger & Porter, p. 16.
- ZORRILLA, José (1847): *Obras poéticas. Con su biografía por Ildefonso de Ovejas*. Paris: Baudry.
- (1859): *Dos rosas y dos rosales*. La Habana: Imprenta del *Diario de la Marina*.
- (1895): *La leyenda de Don Juan Tenorio*. Barcelona: Montaner y Simón.
- (1943): *Obras completas*. 2 vols. Narciso Alonso Cortés (ed.). Madrid: Santarén.