

# 2012

## Revista Electrónica Historias del Orbis Terrarum

Edición y Revisión por la Comisión  
Editorial de Estudios Medievales

Núm. 09, Santiago

<http://www.orbisterrarum.cl>



## **Huellas del monacato medieval en España: representaciones e influencia a través de obras del romanticismo.**

*Por Camila Dascal Olguín\**

### **RESUMEN:**

Por medio de este estudio se pretende otorgar ciertas luces al respecto de la importancia e influencia de imágenes características del monacato medieval en España presentes en varias de las obras más distintivas del Romanticismo, movimiento artístico de particular alcance en el país ibérico en cuanto a su extensa duración. Con este propósito se llevará a cabo un análisis de algunas de las representaciones en torno a la figura de monjes, monjas y monasterios medievales que pueden hallarse en diversas obras pertenecientes al período. Finalmente, es posible llegar a la conclusión de que la huella del monacato medieval en España no sólo se deja ver en tanto que permite forjar la estética del romanticismo: trasciende los fines estéticos para, a través de la literatura, llevar a sus espectadores a un cuestionamiento y revisión de los valores que propone, y que forman parte del pensamiento tradicional de la sociedad española.

\* Camila Dascal Olguín es Estudiante de Literatura Creativa en la Universidad Diego Portales, donde cursa además el Diploma en Honores de Pensamiento Contemporáneo. Contacto: [ca.dascal@gmail.com](mailto:ca.dascal@gmail.com)

**HUELLAS DEL MONACATO MEDIEVAL EN ESPAÑA:  
REPRESENTACIONES E INFLUENCIA A TRAVÉS DE  
OBRAS DEL ROMANTICISMO.**

**Por Camila Dascal Olguín**

El presente trabajo tiene por objetivo indagar en torno a la representación del monacato llevada a cabo por los autores románticos españoles, específicamente centrándose en las figuras del monje y la monja medievales. Estas son trabajadas desde un punto de vista particular por cada uno de los creadores de esta vertiente, pero un análisis exhaustivo logra arrojar, sin embargo, factores determinantes de una ideología y circunstancias comunes para ellos. De esta forma, estudiando lo que significa para el Romanticismo español el símbolo del monacato es posible ahondar en uno de los temas centrales en las obras y en el pensamiento del período histórico en la península ibérica: la crítica situación de la fe en la Iglesia Católica. Para ello, se examinarán las representaciones en obras dramáticas escritas por Ángel de Saavedra, Duque de Rivas (*Don Álvaro o la fuerza del sino*), y por José Zorrilla (*Don Juan Tenorio*), junto con el cuento de Gustavo Adolfo Bécquer titulado “El Miserere”.

Cabe preguntarse, primeramente, por qué se dan con tanta constancia el uso de la efigie del monje y de su monasterio en las obras de los románticos españoles. El que hayan rescatado la imagen del monacato medieval no es un acto gratuito, y guarda relación con algunos de los componentes del Romanticismo como corriente universal, más allá de las diferencias que se generan en cada país, entre ellos, la toma de conciencia forzosa de que el vínculo con Dios y con lo natural se ha perdido para siempre. El predominio del racionalismo ilustrado que, en

ocasiones de forma más directa que otras, ataca las debilidades de la Iglesia Católica (como es el caso de Voltaire y su *Tratado sobre la tolerancia*, por ejemplo) ha calado hondo en los ibéricos. Al respecto, Arnold Hauser menciona que “el individuo había perdido todo apoyo externo; dependía de si mismo, tenía que buscar puntos de apoyo dentro de sí”.<sup>1</sup> En España, país en que gran parte de la literatura se ha visto configurada a través del peso de la tradición, esta pérdida de “apoyo externo”, de un Dios en el que creer plenamente (de forma más o menos común a todo el país), genera un conflicto de grandes proporciones. Concibe, principalmente, reacciones adversas, pero visionarias. Bajo esta perspectiva, resulta un ejemplo clarificador el prólogo al *Don Juan Tenorio* que realiza Nicomedes Pastor. Refiriéndose a la “milagrosa” aparición de Zorrilla en el entierro de Mariano José de Larra, afirma:

Un poeta puede confesarlo; puede decir que cree en las *causas finales*, que cree en la *predestinación*, y que cree que si la humanidad toda concurre a la obra que la inteligencia suprema le ha trazado, cada hombre, y, sobre todo, cada especialidad, concurre a un objeto fijo y determinado. Sin esta creencia, el libro del mundo es un enigma incomprensible, y el de la historia un tejido de absurdos.<sup>2</sup>

Aparece aquí, de forma bastante sutil, la imagen del poeta como especie de nuevo religioso: de la poesía como religión. Porque una religión es, al parecer de estos artistas, necesaria. Aun más reveladoras son las palabras que dirige a la persona y a la poesía de Zorrilla, donde deja en claro que la relación del artista (como sujeto representativo de su época) con Dios dista mucho de ser la que se tiene por tradicional y característica de España:

Replegado en su individualismo, sus relaciones con Dios podrán aún ser muy vivas; pero sólo en su presencia, si la reconoce, y sólo tal vez en el universo, si ha renegado de la Providencia, los himnos que debían consagrarse a una religión de amor serán solamente gritos de desesperación y de impío despecho, o extravíos de un abstracto y estéril misticismo. Tal es, a mis ojos, el carácter de la época presente.<sup>3</sup>

De ahí que la poesía actual sea llamada por Pastor “poesía de vértigo, de vacilación y de duda; poesía de delirio, o de duelo (...); y poesía, sin embargo, que se hace escuchar y que

---

<sup>1</sup> Hauser, Arnold, *Historia social de la Literatura y el Arte*, Debate, Madrid, 1998, p. 198

<sup>2</sup> Pastor, Nicomedes, Prólogo en. “Don Juan Tenorio, drama religioso-fantástico en dos partes”. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Fundación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes--0/html/>, p. 2 (20/04/2011)

<sup>3</sup> *Ibidem*

encuentra simpatías porque los acentos de un alma desgraciada hallan dondequiera su cuerda unísona”.<sup>4</sup> La duda, instaurada de forma perpetua hasta en los cánones que la Iglesia solía ostentar como estables, impide a la poesía encontrar sosiego en lo divino. Ella está “de duelo” por una religiosidad que se ha perdido, y se manifestará acorde con esta estética mortuoria: la elección del monje medieval como personaje manifiesta una forma de diálogo con el cristianismo en la que es tal vez su etapa más robusta. De cualquier modo, el cristianismo como lo entendieron los Románticos, y aun como lo entendemos hoy nosotros, sienta en gran parte sus bases en lo ocurrido en los denominados “siglos monásticos” o “siglos benedictinos”:

Por muy extrañas que puedan parecer, estas expresiones son admisibles si se las considera como una formulación plástica de una verdad histórica. Durante estos cinco siglos [548 a 1156], a diferencia del período precedente y del siguiente, los monjes de todas las clases, individualmente o en comunidad, constituyeron un rasgo específico de la sociedad (...). Influyeron en ella en todos los niveles: espiritual, intelectual, litúrgico, artístico, administrativo y económico; modelaron su fisonomía y reglamentaron su desarrollo.<sup>5</sup>

Al ser el monasterio, entonces, el centro de la cultura de prestigio y hogar de varios miles de personas, se hace imposible no hablar de cristianismo cuando se habla de la Edad Media. Fue esta una época en la que gran parte del mundo occidental giraba en torno a la Iglesia y, por lo tanto, una en la que, a nuestros ojos, era más sencillo hallar sosiego en la fe:

Esta enorme oleada de entusiasmo tenía su origen en la convicción de que la vida monástica, con la renuncia y la piedad que implicaba, era la verdadera vida cristiana. En cierto sentido, el ideal evangélico y apostólico de la perfección cristiana, predicado a todos y accesible a todos, se había ensombrecido durante un largo período (...). La vida monástica respondía a sus necesidades y, como una marea salvadora, se desbordó propagándose por el mundo.<sup>6</sup>

¿Qué mayor contraste pudiera esgrimirse ante la época del Romanticismo? La paz que el monje recibe es el ideal imposible, inalcanzable ya, de sus autores. Claro que el mismo aparece plasmado de manera peculiar; el trato que se le da a la imagen del monacato en los textos

---

<sup>4</sup> *Ibíd*em

<sup>5</sup> Knowles, M. D., et al., *Nueva Historia de la Iglesia*, Tomo II: La Iglesia en la Edad Media, Cristiandad, Madrid, 1977, p. 125

<sup>6</sup> *Ibíd.*, p. 205

escogidos para este estudio involucra este gesto de “impío despecho” o bien de un “abstracto y estéril misticismo”. Al menos en cuanto refiere a la Iglesia Católica, pues se irá forjando un misticismo, cristiano o no, de nueva índole. La visión de Nicomedes Pastor resulta paradójica, porque si bien se desliga por completo del dios eclesiástico, aboga en cambio por otra creencia, una mística distinta que tiene como eje central la expiación a través de las artes. De igual modo, es paradójica la imagen del monacato propuesta por Zorrilla, así como la que presenta Ángel de Saavedra, casi diez años antes, en una obra que serviría de inspiración al *Don Juan Tenorio: Don Álvaro o la fuerza del sino*.

Así como la gran mayoría de las obras representativas del Romanticismo español, la insigne del Duque de Rivas transcurre en una Edad Media estereotipada y no exenta de detalles anacrónicos, pero a la que se pretende pintar con ahínco. Ello debido no sólo al puente que permite comparar a la religión católica en su momento más expansivo con la que se vive en el que (creen ellos) es el más crítico de su historia; existen, de hecho, varios puntos que el romántico quiere rescatar para sí de la ideología del sujeto medieval. En su *Historia social de la Literatura y el Arte*, Arnold Hauser expresa que “La fuga al pasado es (...) una de las formas del irrealismo y el ilusionismo románticos”<sup>7</sup> pero que, a la vez se escoge esta época porque

Desde el Gótico, el desarrollo de la sensibilidad no había recibido un impulso tan fuerte, y el derecho del artista a seguir la voz de sus sentimientos (...). Desde la disolución del sobrenaturalismo y el tradicionalismo de la Edad Media, nunca se había hablado con tal menosprecio de la razón, de la vigilancia y la sobriedad mentales, de la voluntad y la capacidad de autodomínio.<sup>8</sup>

En efecto, el héroe romántico se debe guiar por sus más íntimos instintos, rozando la impulsividad. Incluso cuando el personaje desea ser un buen cristiano, un ciudadano modelo, o bien decide rendirse ante las autoridades, es en vano, porque ha nacido bajo una mala estrella: el sino trágico lo obliga a desenvolverse de forma atroz y perpetrar acciones brutales. ¡Es su destino! Y debe asumirlo. Lo es el de Don Álvaro, protagonista del que ha sido reconocido en varias ocasiones como el primer drama romántico en lengua castellana.

Tanto Don Álvaro como su amada, Doña Leonor, querrán entregarse a la vida monacal que aquí aparece, curiosamente, especificada como la orden franciscana. La primera será ella, y

---

<sup>7</sup> Hauser, Arnold, *Op.cit.*, p. 180

<sup>8</sup> *Ibíd.*, p. 181

ya en la “Segunda Jornada”, pues luego de la muerte accidental de su padre a manos de su amado, y del rechazo de sus dos hermanos, decide entregarse a Dios no ya como parte del monasterio; toma una medida radical, extrema: quiere ocupar la ermita junto al mismo y pasar sus días en solitaria oración. Como comenta Carlos Blanco Aguinaga:

Es obra en que se mezclan elementos de la comedia lopesca, de costumbrismo andaluz y de puro melodrama, con una absoluta libertad formal –versos de los más diferentes tipos y prosa; tiempo y lugar siempre variable-. *Don Álvaro* es el drama más arrebatado y violento del romanticismo español, en que el destino o *sino* trae y lleva a los personajes de modo ciego y funesto (...). [Resulta] prototípica del extremismo romántico.<sup>9</sup>

Como algo efímero, evocativo pero inabarcable, la primera mención clara a la religión aparece ligada a la música, una idea que más tarde será profundizada por Gustavo Adolfo Bécquer: “Estará todo iluminado por una luna clarísima. Se oirá dentro de la iglesia el órgano, y cantar maitines al coro de los frailes”.<sup>10</sup> Luego de deambular asustada por el bosque, Leonor invoca a la Virgen y pide al Señor que no la abandone. A cambio, le ofrece “penitencia austera” (2.3). En esta etapa inicial, el monacato aparece como redención, como la última oportunidad de expiar el pecado y, además, como consuelo (lo que se ve enfatizado al hallarse bajo el signo de San Francisco). Sigue reflexionando Leonor: “Los sublimes acentos de ese coro de bienaventurados, y los ecos pausados, del órgano sonoro, que cual de incienso vaporosa nube al trono santo del Eterno sube, difunden en mi alma bálsamo dulce de consuelo y calma”.<sup>11</sup>

Más adelante, en la escena VII, le explica al padre guardián el por qué de su afán asceta:

LEONOR. De este santo monasterio  
desde que el término piso,  
más tranquila tengo el alma,  
con más libertad respiro.  
Ya no me cercan, cual hace  
un año, que hoy se ha cumplido,  
los espectros y fantasmas  
que siempre en redor he visto (...).

<sup>9</sup> Blanco Aguinaga, Carlos, et al., *Historia social de la Literatura Española (en lengua castellana)*, Akal, Madrid, 2000, p. 17

<sup>10</sup> Saavedra, Ángel, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Edimat, Madrid, 1998, 2.3

<sup>11</sup> *Ibidem*

PADRE GUARDIÁN. ¡Oh, no lo dudo, hija mía!

Libre estáis en este sitio  
de esas vanas ilusiones,  
aborto de los abismos.  
Las insidias del demonio,  
las sombras a que da brío  
para conturbar al hombre,  
no tienen aquí dominio.

El monacato, a través del amigable grupo de frailes y del padre guardián, aparece para la heroína como un alivio. Resguardada por Dios en la ermita, cree que ya no podrán acecharla “los espectros y fantasmas”, que es lo que piensa Don Álvaro cuando se integra a la comunidad del mismo monasterio sin tener idea, por supuesto, de que su amada está tan cerca. La cree muerta, al igual que su padre y su hermano mayor, el militar, quien fuera su mejor amigo en batalla.

Hasta ahora, se habla de la religiosidad como una forma humilde y desprendida de vivir, pero no desprovista de dulzura: al mejor estilo franciscano, la contemplación y la disciplina son la última esperanza para los protagonistas de escapar (como los románticos) de un presente y pasado funestos, de “dejar el mundo”. Creen que quizá al final incluso sea posible encontrar la redención. Entregado a esta ilusión, se nos presenta al altivo joven como un personaje digno de Zurbarán:

El teatro representa la celda de un franciscano. Una tarima con una estera a un lado, un vasar con una jarra y vasos, un estante con libros, estampas, disciplinas y cilicios colgados. Una especie de oratorio pobre, y en su mesa una calavera, DON ÁLVARO, vestido de fraile franciscano, aparece de rodillas en profunda oración mental (5.4).

No obstante, la aparición del hermano menor de Leonor, que ha dejado sus estudios para vengar a su padre y hermano, interrumpe el ánimo sosegado de Don Álvaro y lo vuelve en exaltación a fuerza de repetidos golpes verbales: le revela la libertad de sus padres (a los que no podrá ver cuando muera vencido por el bachiller) e insulta su sangre indígena. Súbitamente, el encanto se ha roto y poco falta para que el angélico fraile se transforme en diablo; luego de

intentar por todos los medios contenerse, luego de tanto tiempo de penitencia... su lenguaje se desencaja: “Hombre, fantasma o demonio, que ha tomado humana carne para hundirme en los infiernos, para perderme... ¿qué sabes? (...) Baste. ¡Muerte y exterminio! ¡Muerte para los dos! Yo matarme sabré, en teniendo el consuelo de beber tu inicua sangre”.<sup>12</sup>

El final es desgarrador. Muerto el hermano, muerta Leonor, y muertos los votos de Don Álvaro, se le ve riendo como un demente. ¡Se le ve “con una sonrisa diabólica” (10.1)! Sus últimas palabras son la más aterradora confesión: “Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... Huid, miserables (...). Infierno, abre tu boca y trágame. Húndase el cielo, perezca la raza humana; exterminio, destrucción...” (10.1). La imagen debe haber sido sumamente impactante para el espectador de la época; intenta dejar en claro que no hay redención posible.

Tanto el protagonista como su querida quisieron hallar consuelo en el monacato. Miraron hacia el cristianismo como un sosiego que les brindó abrigo un tiempo, pero les resulta un sosiego incompleto. A los enamorados sus pecados los persiguen: no habrá salvación para ellos ni, alega Don Álvaro, para la raza humana, que debido a tantos errores a costa de Dios, renegando del mismo, está condenada. En el mundo creado por el Duque de Rivas hay, sin embargo, una cualidad de la religión a la que puede apelarse: la misericordia, que es precisamente la palabra con que termina la obra. La caridad, representada en los monjes franciscanos, es lo único que, de acuerdo al Romanticismo, puede brindar el cristianismo, ya que no es posible la salvación del alma.

En el caso de *Don Juan Tenorio*, dicho sea de paso, es el alma del protagonista lo que está en juego. La religiosidad recae en Doña Inés, a quien desea seducir tan sólo por saberla una pieza preciada y difícil de alcanzar: es aspirante a monja y, ha pasado toda su vida en el claustro. Aquí se revela, al igual que en la obra de Ángel de Saavedra, la visión del monacato como resguardo ante las bajas pasiones humanas y como fuente de paz interior. Evidentemente, la duda se ha colado incluso en el corazón de Inés, ya que, pronta a entregarse a un monasterio de forma definitiva, no está segura de si esa forma de existencia la hará feliz. La abadesa trata de guiarla diciendo: “Dichosa mil veces vos (...) que no conociendo el mundo, no le debéis de temer. Dichosa vos, que del claustro al pisar en el dintel, no os volveréis a mirar lo que tras vos dejaréis; y los mundanos recuerdos del bullicio y del placer, no os turbarán, tentadores, del ara

---

<sup>12</sup> *Ibíd.*, 5.9

santa a los pies”.<sup>13</sup> Pero cuando se queda sola, la joven piensa: “esos placeres domésticos, la dichosa sencillez y la calma venturosa, me hicieron apetecer la soledad de los claustros y su santa rigidez. Mas hoy la oí distraída, y en sus pláticas hallé, si no enojosos discursos, a lo menos aridez”.<sup>14</sup> En efecto, no está muy convencida, y desde luego que el asedio de Don Juan no le ayuda mucho a elegir el camino de Dios: su celestina es muy astuta; logra encontrarse con ella y, por medio de hermosas palabras en cartas de Juan, persuadirla de vivir con él una aventura. Sin embargo, la santidad, la inocencia de Inés, termina siendo superior a la bravura sensual del atractivo pendenciero, que termina enamorado de ella (al parecer) y no por sus cualidades físicas sino que ¡por su virtud! Tal como lo demuestra a su padre cuando los descubre:

Comendador, yo idolatro a doña Inés, persuadido de que el cielo me la quiso conceder para enderezar mis pasos por el sendero del bien. No amé la hermosura en ella ni sus gracias adoré; lo que adoro es la virtud (...). Su amor me torna en otro hombre regenerando mi ser, y ella puede hacer un ángel de quien un demonio fue (...). Yo seré esclavo de tu hija, en tu casa viviré, tú gobernarás mi hacienda diciéndome *esto ha de ser*. El tiempo que señalares, en reclusión estaré; cuantas pruebas exigieres de mi audacia o mi altivez, del modo que me ordenares con sumisión te daré. Y cuando estime tu juicio que la pueda merecer, yo la daré un buen esposo y ella me dará el Edén.<sup>15</sup>

Si bien pudiesen sonar contradictorias las palabras de Don Juan, en tanto que pretende seguir a Dios por medio de la unión con la mujer deseada, remiten en cierta medida a un tópico explotado desde la Biblia: el de la religión (o Jesús) como una esposa para el buen religioso. Por más que se trate de una romántica historia de tinte amoroso, al igual que en la poesía de Fray Luis de León puede hacerse ese juego de roles entre el amante y el hombre que busca la fe. Si vemos a Inés como monja, encarnando la redención de la humanidad (de su más vil servidor), el drama no pierde sentido, al contrario. Y se nos presenta una vez más la religión en el único atributo que en tiempos críticos para la fe le queda: la caridad, puesto que, en forma de estatua, la doncella regresa para tratar de salvar el alma del causante de su miseria y quien sin embargo, como héroe romántico que es, comete un nuevo crimen; está condenado. No obstante,

---

<sup>13</sup> Zorrilla, José. “Don Juan Tenorio, drama religioso-fantástico en dos partes”. Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. Fundación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes--0/html/>, I.1.1.13-22. ( 20/04/2011)

<sup>14</sup> *Ibíd.*, (I.1.2.84-93)

<sup>15</sup> *Ibíd.*, (I.2.9.584-617)

en el último momento, cuando la mano de una estatua está por lanzarlo al averno, exclama: “yo, santo Dios, creo en ti; si es mi maldad inaudita, tu piedad es infinita... ¡Señor, ten piedad de mí!”.<sup>16</sup> En realidad, más que un arrepentimiento sincero, parece un conjuro lo que profiere: como cosa de superstición, le basta santiguarse rápidamente para alejar al demonio. Es esperable, de acuerdo a la opinión de Russel P. Sebold, encontrar este gesto en el autor de *Don Juan Tenorio*:

Ningún cultivador decimonónico de lo fantástico se apoya con mayor frecuencia que Zorrilla en esas supersticiones cristianas que Feijoo rebatía (...). Zorrilla, en la dialéctica entre aceptación y rechazo de lo maravilloso que es normal en el género fantástico, se pondrá siempre del lado de la primera, sin reconocer, de hecho, la existencia de la dialéctica (...). Para conseguir el efecto indicado Zorrilla se sirve de la imponderable persistencia de la superstición y el afecto del pueblo a los milagros.<sup>17</sup>

Entonces de mano de lo maravilloso, de lo fantástico, está la superstición. Si la fe cristiana como la conocieron en la Edad Media había muerto, para los románticos una forma de mantenerla (si no viva, al menos desenterrada y en buen estado) era el conservar algo del rito, de la parafernalia que transforma la misa en una obra dramática con un lenguaje y vestuario que le son propios. Hay más de este intento de arraigo en las creencias mundanas del catolicismo que de genuina fe en el grito de Don Juan. Pero quiere su autor, no muy seguro de la calidad de su obra, que el final sea ambiguo y no totalmente oscuro. ¡Milagro! De modo que la religión tiene para Inés, como para la pobre Leonor, la cualidad de ahuyentar fantasmas y excreciones del mal: “Fantasmas, desvanecidos: Su fe nos salva... volveos a vuestros sepulcros, pues la voluntad de Dios es; de mi alma con la amargura purifiqué su alma impura, y Dios concedió a mi afán la salvación de don Juan *al pie de la sepultura*”.<sup>18</sup> Así es como quiere sellar, cual si hiciese un pacto, la suerte de su querido. Pero en esta ambigüedad descansa el mismo vacío que surge en *Don Álvaro o la fuerza del sino*, pues remata: “Yo mi alma he dado por tí, y Dios te otorga por mí tu **dudosa** salvación”.<sup>19</sup> La redención se torna, de este modo, imposible; una vez que la duda se ha instaurado en la fe, no puede seguirse el conjuro salvador.

---

<sup>16</sup> *Ibíd.*, (II.2.3.166-170)

<sup>17</sup> Sebold, Russel, “Hacia Bécquer: vislumbres del cuento fantástico”, *Historia y crítica de la Literatura española*, Comp. Francisco Rico, Editorial Crítica S.L., Barcelona, 2001, p. 207

<sup>18</sup> Zorrilla, José, “Don Juan Tenorio, drama religioso-fantástico en dos partes”, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Fundación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes--0/html/>, II.3.3.178-186. (20/04/2011)

<sup>19</sup> *Ibíd.*, II.3.3.190

En Zorrilla, la fe es lo primordial, y sólo creyendo le es permitido al hombre retener alguna esperanza. El monje, o la monja, específicamente, representa una pureza menoscabada, malograda, como en los intentos fallidos de los enamorados en la obra del Duque de Rivas. Tiene el poder de redimir pero es, antes que nada, humana: es una redención “dudosa”. Si Don Juan Tenorio simboliza a la pecaminosa humanidad, nuevamente esta se vería arrojada al suplicio y sólo le queda pedir compasión, ya que “es el Dios de la clemencia el Dios de DON JUAN TENORIO”.<sup>20</sup> Mas no parece este último muy convencido, y en lugar de regocijarse en la dicha de haber fallecido como cristiano, termina lamentándose de la vergüenza que pasará cuando sus enemigos descubran el cadáver y crean que fue asesinado por falta de destreza en alguna riña callejera.

También en “El Miserere”, cuento (o mejor dicho “leyenda religiosa”) de Gustavo Adolfo Bécquer, permanece la plegaria como último recurso ante la posibilidad de conseguir la salvación. Esta podría encontrarse, para el protagonista, en la música. Comparte este arte tantas características con la religión, desde el punto de vista romántico, que en esta historia bien puede ser la música una metáfora de la misma. El propio autor, a quien los acontecimientos son narrados, presenta este paralelo:

Yo no sé la música; pero le tengo tanta afición, que, aun sin entenderla, suelo coger a veces la partitura de una ópera, y me paso las horas muertas hojeando sus páginas, mirando los grupos de notas más o menos apiñadas, las rayas, los semicírculos, los triángulos y las especies de etcéteras, que llaman llaves, y todo esto sin comprender una jota ni sacar maldito el provecho.<sup>21</sup>

Es entonces el narrador de Bécquer (que al final resulta ser él mismo) un hombre que, sin entender de religión, se empeña en entenderla y abrazar la fe. En lugar de la partitura de una ópera podría estar hojeando las Sagradas Escrituras... “sin comprender una jota ni sacar maldito el provecho”. Pero no se rinde, anhela penetrar en el misterio, y empieza su investigación. Así es como mudamos de narrador y en adelante un campesino nos refiere la historia casi hasta el fin. El personaje principal, como Bécquer en menor medida, es un músico que viaja en pos de misericordia a causa de los pecados que había cometido valiéndose de su fama y fortuna. Ha venido buscando, desde hace tiempo, y en diversos sitios, un miserere que

---

<sup>20</sup> *Ibíd.*, II.3.3.214-215

<sup>21</sup> Bécquer, Gustavo Adolfo, “El Miserere”, Ciudad Seva. Hogar electrónico del escritor Luis López Nieves. En: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/becquer/rimyley/miserere.htm>, p. 1 (20/04/2011)

le sirva de inspiración para componer uno que le otorgue el perdón a los ojos de Dios. Sólo la música puede ayudarlo, pues, inaprensible a un tiempo que contenedora, sublime, no requiere de palabras para llegar al corazón de las personas. El músico no encuentra las justas para disculparse con Dios: ya no sabe cómo volver a formar ese vínculo. La emotividad del sonido tal vez pudiera servirle, piensa:

Lloraba yo en el fondo de mi alma la culpa que había cometido; mas al intentar pedirle a Dios misericordia, no encontraba palabras para expresar dignamente mi arrepentimiento, cuando (...) encontré (...) un salmo de David, el que comienza ¡Miserere mei, Deus! Desde el instante en que hube leído sus estrofas, mi único pensamiento fue hallar una forma musical tan magnífica, tan sublime, que bastase a contener el grandioso himno de dolor del Rey Profeta. Aún no la he encontrado; pero si logro expresar lo que siento en mi corazón (...), al escuchar el primer acorde los arcángeles dirán conmigo, cubiertos los ojos de lágrimas y dirigiéndose al Señor: ¡misericordia!, y el Señor la tendrá de su pobre criatura.<sup>22</sup>

No conocía el miserere de los monjes asesinados, el único que le sería de utilidad. “Ese Miserere, que sólo oyen por casualidad los que como yo andan día y noche tras el ganado por entre breñas y peñascales”,<sup>23</sup> dice el campesino. El artista, desarraigado de la simpleza de su interlocutor, difícilmente conocería esa música, que sólo se entrega a la gente sencilla (cuya alma no ha sido carcomida por la duda que instala la Ilustración) que se ha mantenido en la fe más primitiva. Sin embargo, el hombre se deja llevar por la obsesión y se dirige al monasterio en ruinas, donde la efigie del monje desgarrado, corrupto a su pesar, se deja sentir con gran intensidad. Se trata de horribles espectros, muertos vivientes que surgen desde una grieta en el suelo. Y se forma el coro:

La música sonaba al compás de sus voces: aquella música era el rumor distante del trueno, que desvanecida la tempestad, se alejaba murmurando (...). Todo esto era la música, y algo más que no puede explicarse ni apenas concebirse, algo más que parecía como el eco de un órgano que acompañaba los versículos del gigante himno de contrición del Rey Salmista, con notas y acordes tan gigantes como sus palabras terribles.<sup>24</sup>

---

<sup>22</sup> *Ibíd.*, p. 2

<sup>23</sup> *Ibíd.*

<sup>24</sup> *Ibíd.*, p. 5

Aquello que no puede traducirse con palabras, lo inefable, es el misterio de la religión que preocupa a Bécquer y a los románticos. Hay un afán por abarcar aquello que trasciende los significados, una maniobra evasiva pero, también, introspectiva:

El romántico se arroja de cabeza en el autodesdoblamiento como se arroja en todo lo oscuro y ambiguo, en el caos y en el éxtasis, en lo demoníaco y en lo dionisiaco, y busca en ello simplemente un refugio contra la realidad, que es incapaz de dominar por medios racionales. En la fuga de esta realidad encuentran lo inconsciente, lo oculto a la razón, la fuente de sus sueños ilusos y de las soluciones irracionales para sus problemas.<sup>25</sup>

Cuando los monjes, de los que sólo queda el cadáver, llegan al verso “In iniquitatibus conceptus sum: et in peccatis concepit me mater mea”,<sup>26</sup> nos dice el narrador que:

se levantó un alarido tremendo, que parecía un grito de dolor arrancado a la Humanidad entera por la conciencia de sus maldades, un grito horroroso, formado de todos los lamentos del infortunio, de todos los aullidos de la desesperación, de todas las blasfemias de la impiedad; concierto monstruoso, digno intérprete de los que viven en el pecado y fueron concebidos en la iniquidad.<sup>27</sup>

¿No es este alarido la poesía de los románticos españoles? Un grito enlutado proferido por la humanidad que se sabe maldita. Pero el poeta, el encargado de escribirla, está siendo liberado de un peso al que se había habituado (la Iglesia allí, sobre todo en aquellos años, pasa a ser para muchos sinónimo de represión). A cambio de la duda, de la pérdida de fe, el individuo romántico gana la autonomía de comprender que está solo, que puede romper los preceptos a los que estuvo ligado por causa de la tradición. Esta libertad, no obstante, es un valor que en España costó vislumbrar (era un peso muy grande). Este anhelo de poseer lo indescriptible tiene que ver con aquello, en un nivel inconsciente. Como afirma Hauser:

Cuando más indefinidos, iridiscentes, atmosféricos y “musicales” son estos estímulos, tanto más vigorosa es la vibración del sujeto que los experimenta; y cuanto más inaprensible, inconstante e insustancial para ese mundo, tanto más fuerte, libre y autónomo, se sentirá en su valor el yo que lucha

---

<sup>25</sup> Hauser, Arnold, *Op.cit.*, p. 196.

<sup>26</sup> Bécquer, Gustavo Adolfo, “El Miserere”. Ciudad Seva. Hogar electrónico del escritor Luis López Nieves. En: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/becquer/rimyley/miserere.htm>, p. 6 (20/04/2011)

<sup>27</sup> *Ibidem*.

para alcanzar validez propia. Sólo en una situación histórica en la que el individuo estaba ya libre y dependía sólo de si mismo, pero se sentía amenazado y en peligro, podía surgir semejante actitud.<sup>28</sup>

La duda es lo que resuena. La pérdida, y por eso el luto. Luego vendrá la conciencia de esta independencia nueva, pero para el Romanticismo español es un eco profundo el descubrirse un día desamparado de Dios. El músico de “El Miserere”, después de haberlo escuchado, intenta reproducirlo. Pero le es imposible. En una enumeración ascendente y precipitada, el narrador nos cuenta que “Escribió uno, dos, cien, doscientos borradores; todo inútil. Su música no se parecía a aquella música ya anotada, y el sueño huyó de sus párpados, y perdió el apetito, y la fiebre se apoderó de su cabeza, y se volvió loco, y se murió, en fin, sin poder terminar el Miserere”.<sup>29</sup> El músico que no puede escribir partituras es como el hombre que ha perdido la fe y que se esfuerza por desentrañar un vacío. Los monjes de la abadía destruida, los cantantes eternos, son una muestra de la humanidad deteriorada; al morir sin confesión se ven obligados a repetir sus plegarias una y otra vez. Están carcomidos: tienen conciencia de haber sido concebidos en pecado, y cae sobre ellos la misma condena que sobre todos los seres humanos. Y Bécquer, con las notas en la mano, a pesar de la duda, termina la historia diciendo que “Por haberlas podido leer hubiera dado un mundo. ¿Quién sabe si no serán una locura?”.<sup>30</sup>

El monacato, que significa para el ser humano la unión con Dios en un sentido tan profundo que transfigura su estilo vida, es rescatado y transformado como un símbolo por los románticos españoles. Tomando la imagen del monje (y monja) siempre en un contexto medieval, en el que la religión cumplía un rol fundamental en la sociedad y muchos fieles profesaban una fe acérrima, instalan en ella la corrupción del humano, la duda. Sin creer, el monje está incompleto, y no puede otorgar ni recibir la salvación: al formar parte de la raza humana, que está condenada, cae en la perdición aunque así no lo quiera. El Romanticismo perpetúa, por medio del trabajo que da a la figura del monacato, la crisis espiritual/religiosa que sacudía la España de su tiempo. Una en la cual, sentían, lo único que quedaba de la comunión

---

<sup>28</sup> Hauser, Arnold, *Op.cit.*, pp. 198-199

<sup>29</sup> Bécquer, Gustavo Adolfo, “El Miserere”, Ciudad Seva. Hogar electrónico del escritor Luis López Nieves. En: <http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/becquer/rimyley/miserere.htm>, p. 6. (20/04/2011)

<sup>30</sup> *Ibidem*

con Dios practicada en la Edad Media eran “gritos de desesperación”.<sup>31</sup> O el placer inabarcable de la música, aquel bien invisible que consoló a Bécquer y que es, en alabanza al cristianismo, nada más que pedir misericordia, pues, para ellos, la suerte ya está echada.

Historias del Orbis Terrarum

---

<sup>31</sup> Pastor, Nicomedes, Prólogo en: “Don Juan Tenorio, drama religioso-fantástico en dos partes”, Biblioteca virtual Miguel de Cervantes, Fundación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. En: <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes-0/html/>, p. 2 (20/04/2011)

## BIBLIOGRAFÍA

Bécquer, Gustavo Adolfo, “El Miserere”, *Ciudad Seva*. Hogar electrónico del escritor Luis López Nieves. <<http://www.ciudadseva.com/textos/cuentos/esp/becquer/rimyley/miserere.htm>>

Blanco Aguinaga, Carlos, et al., *Historia social de la Literatura Española (en lengua castellana)*, Akal, Madrid, 2000

Hauser, Arnold, *Historia social de la Literatura y el Arte*, Debate, Madrid, 1998

Knowles, M. D., et al. *Nueva Historia de la Iglesia, Tomo II: La Iglesia en la Edad Media*, Cristiandad, Madrid, 1977

Saavedra, Ángel, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Edimat, Madrid, 1998

Sebold, Russel, “Hacia Bécquer: vislumbres del cuento fantástico”, *Historia y crítica de la Literatura española*, Comp. Francisco Rico, Editorial Crítica S.L., Barcelona, 2001

Zorrilla, José. “Don Juan Tenorio, drama religioso-fantástico en dos partes”. *Biblioteca virtual Miguel de Cervantes*. Fundación Biblioteca virtual Miguel de Cervantes. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/don-juan-tenorio-drama-religiosofantastico-en-dos-partes--0/html/>>