

Universidad de Lund

Centro de lenguas y literatura

Tutora: Ingela Johansson

La mujer: ¿santa o pecadora?

Estudio comparativo del papel femenino de *Leyendas* y *Aura*

Tesina SPAK01

Primavera 2012

Anna Lennartsson

Resumen

En la literatura universal, uno se encuentra con ciertos tipos de personajes, clasificables como *arquetipos*, de diferentes ámbitos y de diferentes épocas, como el arquetipo femenino del ámbito hispánico, el centro de interés de esta tesina, conteniendo dos obras de dos distintas épocas: *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer del siglo XIX y *Aura* de Carlos Fuentes del siglo XX. Se distinguen dos arquetipos distintos en ambas obras: la santa, en la cultura judeo-cristiana encarnada por María, y la pecadora, Eva. La tesina propone que ambas obras muestran una clara definición de los personajes femeninos clasificadas como el arquetipo María (santa), o como el arquetipo Eva (seductora y pecadora), y que la representación de estos arquetipos femeninos ha cambiado con el tiempo. El análisis está ejecutado a través de una comparación de *Leyendas* y *Aura*. De cada obra los personajes femeninos son analizados, primero en cuatro de las leyendas y luego en *Aura*. Es una comparación entre las obras, tanto como entre los personajes femeninos dentro de una misma obra, donde se investiga la clasificación y evolución de los personajes femeninos. Esta tesina concluye que existe una clara definición de los personajes femeninos y que esta cambia con el tiempo y por consiguiente prueba la hipótesis.

Abstract

In universal literature, one encounters certain types of characters, classifiable as *archetypes* in different areas and epochs, for example the female archetype in the Hispanic sphere, the focus of this essay, containing two works from two distinctive epochs: *Legends* by Gustavo Adolfo Bécquer from the 19th century and *Aura* by Carlos Fuentes from the 20st century. One discerns two distinctive archetypes in the two works: the saint, from the Judeo-Christian culture incarnated by Mary, and the sinner, Eve. The essay proposes that the two works demonstrate a clear definition of the female characters, classified as either the Mary archetype (the saint), or as the Eve archetype (seductress and sinner), and that the representation of these female archetypes evolve with time. The analysis is executed through a comparison of *Legends* and *Aura*. The female characters from each work are analyzed, firstly in four legends and then in *Aura* accordingly. It is a comparison of the two works as well as between the female characters within the same work, where one investigates the classification and evolution of the female characters. This essay concludes that there is a clear definition of the female characters and that the definition evolves with time, thus proving the hypothesis.

Índice

| | |
|---|----|
| 1. Introducción | 1 |
| 1.1 Propósito, hipótesis y método..... | 1 |
| 1.2 Material..... | 2 |
| 1.3 Disposición | 3 |
| 2. Teoría | 3 |
| 2.1 Los arquetipos femeninos y la mujer mítica..... | 3 |
| 3. Análisis..... | 5 |
| 3.1 “El monte de la ánimas” | 5 |
| 3.2 “El rayo de la luna”..... | 7 |
| 3.3 “El gnomo” | 9 |
| 3.4 “La corza blanca” | 11 |
| 3.5 Los personajes femeninos en <i>Leyendas</i> | 13 |
| 3.6 <i>Aura</i> | 16 |
| 3.6.1. Señora Llorente/Consuelo | 16 |
| 3.6.2. Aura y el desdoblamiento del personaje femenino..... | 17 |
| 3.7 Comparación de las obras | 20 |
| 4. Conclusión..... | 25 |
| 5. Bibliografía..... | 28 |

1. Introducción

En la literatura universal, de diferentes ámbitos culturales y de diferentes épocas, el lector se encuentra con ciertos tipos de personaje recurrentes que se conocen como *arquetipos*, como el héroe, el aprendiz y el viejo sabio. En esta tesina, nos interesaremos por algunos arquetipos femeninos, en obras de dos autores del ámbito hispánico, *Leyendas* de Gustavo Adolfo Bécquer y *Aura* de Carlos Fuentes.

A pesar de que son de dos distintas épocas, *Las leyendas* (1871) de Gustavo Adolfo Bécquer y *Aura* (1962) de Carlos Fuentes, son obras donde el protagonista suele ser masculino pero donde, aún así, los personajes femeninos desempeñan papeles centrales. El lector se da cuenta de que los personajes femeninos en estas obras tienen varios rasgos en común y se puede sospechar que corresponden con algunos arquetipos femeninos. En esta tesina, se estudiarán dos arquetipos opuestos, la santa, en la cultura judeo-cristiana encarnada por María, y la pecadora, Eva. Se va a analizar la representación de los personajes femeninos con el objetivo de ver hasta qué punto se pueden clasificar como Marías o Evas.

Las dos obras son compatibles para un análisis comparativo dado que no solo dan prueba de semejanzas en lo que concierne a los personajes femeninos, sino que ambas pertenecen al mismo género: la literatura fantástica, conteniendo elementos sobrenaturales y mágicos. También se distinguen ambientes góticos en ambas obras, como el escenario medieval de las leyendas y la oscura casa gótica de *Aura*. Adicionalmente, las dos obras están producidas por hombres, otro factor que se debe tener en cuenta en el análisis.

1.1 Propósito, hipótesis y método

El centro de interés de esta tesina es el papel de los personajes femeninos y la posible clasificación de ellos en los arquetipos Eva/María. Se puede preguntarse si se puede ver un desarrollo en el papel de la mujer con el tiempo, desde Bécquer y el romanticismo, hasta Fuentes, autor del boom latinoamericano. Igualmente, se investiga si el papel de la mujer ha cambiado con el tiempo y qué es lo que causa el efecto de la percepción de los personajes femeninos. Además, se examina si el factor cultural contribuye a una posible evolución del personaje femenino puesto que las obras no son del mismo país, las leyendas siendo de España y *Aura* de México. La hipótesis que guía este trabajo es que hay una clara clasificación de los personajes femeninos, idealizados como “santas”, o como seductoras, “pecadoras”, y que la manera de representar estos tipos de mujeres cambia con el tiempo.

Para descubrir cómo están representados, se analizarán los personajes femeninos por medio de una comparación en la que se compararán los personajes femeninos en cuatro leyendas y en *Aura*, para poder discernir qué diferencias y similitudes existen entre las dos obras.

El método del análisis es comparativo, dado que se compararán los retratos de los personajes femeninos en las dos obras. Es una comparación entre las obras, tanto como entre los personajes femeninos dentro de una misma obra.

1.2 Material

El análisis está basado en dos fuentes primarias: *Leyendas* y *Aura*. Pero, para delimitar el análisis no se estudiará cada leyenda, sino que la tesis se centrará en cuatro leyendas distintas: “El monte de las ánimas” (1861), “El rayo de la luna” (1862), “El gnomo” (1863) y “La corza blanca” (1863). Estas leyendas han sido seleccionadas puesto que contienen dos descripciones distintas de la mujer: “El monte de las ánimas” y “El gnomo” contienen una historia fantástica con mujeres no fantásticas, mientras que “El rayo de la luna” y “La corza blanca” describe la mujer como parte del mundo fantástico y como una criatura mítica.

Para mejorar y elaborar el análisis de una manera adecuada, donde se puede remitir a conceptos e historia de los arquetipos y de los críticos, utilizaremos fuentes secundarias de dichas áreas. Para la historia del *arquetipo* como concepto general utilizaremos al investigador literario Torsten Rönnerstrand, quien muestra la significación del *arquetipo*, en qué áreas se utiliza y qué autores han elaborado y trabajado con el concepto. Cuando nos centraremos en los arquetipos y los estereotipos femeninos usaremos a la crítica feminista Beth Miller, quien se centra en el papel de la mujer en literatura hispánica, y la investigadora literaria Toril Moi, quien hace una presentación panorámica de las teorías feministas, en la que introduce los conceptos de otros feministas, como Mary Ellman y Hélène Cixous, a los cuales nos referiremos. Además, para mostrar la mujer mítica utilizaremos la crítica literaria Kathy Taylor, quien presenta el concepto de la mujer mítica en la literatura hispánica. Luego, para ver el aspecto del tiempo y cómo ha afectado el papel de la mujer, utilizaremos al historiador Iker González-Allende, quien elabora la visión de los poetas en cuanto a las mujeres durante el Romanticismo, la época en que trabaja Bécquer. Igualmente, para ampliar la perspectiva del análisis de las leyendas, emplearemos a la crítica literaria Manuela Cubero Sanz, quien ha explorado las mujeres en las leyendas de Bécquer, así como el crítico Wallace Woolsey, quien ha focalizado en el tema de la mujer inalcanzable en las leyendas.

1.3 Disposición

En un apartado inicial, se explicará la significación del *arquetipo*, y se establecerá qué arquetipos femeninos serán incluidos en el análisis. Después sigue una discusión de la mujer mítica, un papel visible en ambos autores. Luego sigue el análisis que está estructurado de una manera cronológica para mejor revelar el desarrollo del papel femenino. Por eso, se comenzará con las cuatro leyendas, analizando *Aura* al final. Las leyendas son analizadas individualmente, así como lo son los personajes femeninos en ambas obras. Después del estudio de cada obra, se presentará una breve conclusión, donde se puede destacar si hay rasgos comunes en las representaciones de los personajes femeninos dentro de la misma obra. Luego, sigue una comparación de las obras de los dos autores. La tesina terminará con una conclusión y discusión sobre la hipótesis.

2. Teoría

2.1 Los arquetipos femeninos y la mujer mítica

Para poder distinguir los arquetipos femeninos es importante aclarar la significación del *arquetipo* en conexión con la literatura. La palabra *arquetipo* significa un modelo o ejemplo, que se enlaza con la psicología, y viene de la Antigüedad clásica, introducido como término por el filósofo Platón (Rönnerstrand, 1993:9). Uno de los que más han explorado la aplicación del arquetipo es el psicólogo C.G. Jung, quien junto con otros propugnadores ha contribuido a la adquisición del arquetipo en el análisis literario (Rönnerstrand, 1993:6-7). Hoy en día, la adquisición del arquetipo está utilizada en cuatro áreas distintas: la psicología profunda, la fenomenología, el estructuralismo y el feminismo (Rönnerstrand, 1993:9), esto último siendo el enfoque de esta tesina, donde se utiliza el arquetipo femenino para clasificar los personajes femeninos de las dos obras.

Al principio, la clasificación de los personajes en arquetipos ha sido considerado como algo negativo concerniente al feminismo y la crítica Mary Daly expresa esta negatividad en su libro *Beyond God the Father Toward Philosophy of Women's Liberation* (1973), donde Daly sostiene que los arquetipos son trampas para crear un “paraíso falso”, creado por la sociedad, con una visión limitada donde solo se muestran ciertos atributos de la mujer. Pero luego muchos feministas han alterado esta imagen en algo positivo (Rönnerstrand, 1993:21). Una de estos feministas es Annis Pratt, quien ha contribuido mucho al desarrollo del concepto de los arquetipos en la literatura feminista. En sus estudios ha elaborado y modificado las visiones

de Jung, y opina que es crucial destacar los arquetipos femeninos específicos, es decir los que se basan en la experiencia femenina, a diferencia de los arquetipos de Jung que se basan en un pensamiento patriarcal, según Pratt (Rönnerstrand, 1993:174).

Existen varios arquetipos femeninos basados en numerosas culturas, un ejemplo siendo los que vienen de la mitología griega. De todos modos, para el presente estudio se considera que los arquetipos más adecuados son de la cultura cristiana y de la Biblia, puesto que la religión, en específico el cristianismo (y catolicismo) tiene un papel importante para los autores hispánicos, siguiendo a la crítica Beth Miller, que discute el tema en su libro sobre los arquetipos en la cultura hispánica, y sobre todo en México.

Los arquetipos que ha distinguido Miller son dos arquetipos opuestos: la mujer virgen y la mujer no virgen (Miller, 1983:227). En cuanto a la tradición judeo-cristiana, el arquetipo de la mujer no virgen es Eva, quien equivale en la literatura mexicana a la doña Marina (o Malinche). Doña Marina tiene conexión con la naturaleza mítica y, además, simboliza la mujer violada que quiere vengarse de aquellos hombres que la han violado. En esta tesina, optamos por la denominación más generalmente conocida de “Eva” para designar a una mujer sin fe, que se aprovecha del hombre a través de su sexualidad femenina y que está impulsada por sus deseos. La figura opuesta, la mujer pura, está representada en la literatura mexicana por la Virgen de Guadalupe, quien simboliza el espíritu nacional y quien se asocia con la madre de las diosas aztecas (Miller, 1983:227). Además, la Virgen de Guadalupe personaliza lo puro, la madre y la tierra, como una variante de María, madre de Jesús. El arquetipo María, a diferencia de Eva, es débil: se somete al hombre y no se atreve a cuestionarlo. En esta tesina, optamos por la denominación más generalmente conocida de “María” para designar a una mujer inocente, virtuosa, similar un ángel. Los dos arquetipos son contrastes y muestran la mala y la buena mujer: Marina/Eva está considerada como una “astuta serpiente” y la Virgen de Guadalupe/María está considerada como un “ángel bajado del cielo” y es “virtuosa, honesta y una creyente” (Miller, 1983:231).

Toril Moi, en su libro sobre teorías literarias feministas, menciona la teoría de una de las pioneras feministas, Mary Ellman, quien hace hincapié en los estereotipos generales de la mujer como “débil y pasiva” (Moi, 1999:46) y del hombre como “fuerte y activo” (Moi, 1999:46). Otra crítica, del ámbito francés, es Hélène Cixous, quien igualmente pone énfasis en estos distintos estereotipos de la mujer y del hombre cuando ejemplifica que generalmente el hombre simboliza actividad, sol, cultura, día, padre, cabeza y lo inteligible, mientras que la

mujer representa lo contrario: pasividad, luna, naturaleza, noche, madre, corazón y lo sensible (Moi, 1999:114). Cixous sostiene que dichos estereotipos vienen de valores machistas puesto que los atributos negativos están asociados con la mujer, mientras que los atributos positivos están asociados con el hombre (Moi, 1999:114). También, como el punto de partida de Cixous, la meta de Ellman es presentar aspectos de “la ideología machista” (Moi, 1999:51), que podrían corresponder con “el paraíso falso” que menciona Daly ya que las imágenes de la mujer son estereotipos fabricados por el hombre y por una sociedad machista.

Otra crítica que se ha interesado por el papel de la mujer en la literatura hispánica es Kathy Taylor, quien describe cómo la mujer ha adquirido varios papeles y puede representar tanto la belleza como el peligro (Taylor, 1986:46). Según ella, al igual que la diosa azteca Coatlicua, llena de contradicciones, en general la mujer mítica en la literatura hispánica ha tenido papeles ambiguos. Ella atrae al hombre para ampliar la visión estrecha y patriarcal que éste tiene, para cambiarla en una visión donde el hombre confía en sus instintos. Igualmente, “she is a guide toward enchantment, the voice of wisdom, a bridge to transcendence. She is the background to man’s historical acts and traditions, often the object of man’s struggles. And finally, woman is identified with myth itself, a refuge from everyday space and time” (Taylor, 1986:46). Por consiguiente, la mujer y el hombre tradicionalmente representan dos distintas pautas: el hombre es la voz de la razón y la mujer está sometida a sus instintos, a lo irracional. Asimismo, las contradicciones de la mujer mítica corresponden con los dos arquetipos puesto que la voz de la sabiduría puede referirse a María y el embrujamiento puede referirse a Eva. Igualmente, los personajes femeninos son los que provocan muchas de las acciones que llevan a cabo los personajes masculinos. Además, Miller opina que la mujer mítica y los arquetipos tienen una estrecha conexión.

3. Análisis

A continuación, se emprenderá un análisis de las obras para identificar los diferentes personajes femeninos dentro las obras, discutiendo si son clasificables en términos de los arquetipos Eva/María.

3.1 “El monte de las ánimas”

La joven Beatriz es el único personaje femenino en “El monte de las ánimas”, una leyenda ambientada en Soria, y es hija de uno de los condes de Borges y Alcudiel. Ella queda muy escéptica relativo a una historia según la cual aparecen ánimas en un monte en la cercanía y

desprecia a su primo Alonso dado que él está convencido de que la historia es verdadera. Alonso está enamorado de ella. Pero, a pesar de su escepticismo, la historia despierta su interés y fascinación cuando se observan los deseos visibles en la llama del hogar, que también están manifestados en sus ojos llenos de luz (Bécquer, 2010:209-210). Ella, a diferencia de los demás aldeanos, tiene curiosidad por lo sobrenatural, pero no es creyente, lo que de esta manera la separa de los otros, curiosamente al igual que lo sobrenatural, que está separado de lo normal.

Se puede discernir ya aquí que su apodo “la hermosa” no es un nombre adecuado para su personalidad, que está gobernada por sus deseos, exactamente como la mujer mítica que confía solamente en sus instintos. Además, la llama en sus ojos tiene conexiones con el fuego del infierno, lo que poco después se está mostrando cuando su primo Alonso le pide un recuerdo para no olvidarla: Alonso puede ver que la prima brilla “como un relámpago, iluminada por un pensamiento diabólico” (Bécquer, 2010:211). Es aquí donde advierte Beatriz que puede jugar con el corazón de su pobre primo, solo porque le da la gana. Para engañarle, ella convencerle que ha perdido su banda azul en el monte de las ánimas y que esta banda es lo que ella quiere darle como recuerdo. El color azul de la banda representa el alma de Alonso, que al igual que las ánimas, prisioneros en el monte, se encuentra en el monte, y puesto que uno necesita su alma, él tiene que ir a buscarla.

A través de este experimento, Beatriz pone a prueba su poder sobre el hombre, utilizando las debilidades de él: su primo está embrujado por su hermosura. Él no puede detectar que ella está jugando con él y antes de que Beatriz pueda detenerle, ha desaparecido. La ignorancia de Alonso señala que la razón, que tradicionalmente se ha considerado como característica del hombre, ha desaparecido y está ciego por amor, lo cual resulta en una incapacidad de ver la situación de una manera clara.

Uno puede destacar la sentimentalidad de Beatriz cuando ella comienza a tener remordimientos y no puede dormir ya que está preocupada por Alonso, indicando que comprende que su comportamiento egoísta ha contribuido a una posible pérdida. Pero ha cometido un tipo de pecado cuando maltrata a su primo, causando un castigo de sí misma que comienza con su mala conciencia. El segundo paso de su castigo es la visión de la banda azul, desgarrada y llena de sangre, que conlleva el tercero y último paso, su muerte. Cuando Beatriz encuentra la banda, advierte que el cuerpo físico de Alonso ha desaparecido, mientras que su alma es lo único que queda, y por consiguiente, ella muere por miedo. La pecadora ha sido

condenada cuando ha explorado su poder femenino y su destino ha sido predeterminado a partir del momento en que comete dicho pecado.

Además del castigo previamente mencionado, Beatriz tiene un castigo mayor, según Manuela Cubero Sanz: “su espíritu es condenado a ser perseguido eternamente por los esqueletos de las caballeros templarios, que la noche de Difuntos salen de las tumbas del claustro que rodea su iglesia en el Monte de las Animas” (Cubero Sanz, 1969:351). Cubero Sanz sostiene que “la maldad de la mujer” (Cubero Sanz, 1969:352) está visible y añade que Beatriz utiliza su belleza para arrastrar a Alonso a una muerte idéntica y a la condenación. Beatriz es castigada dado que se ha aprovechado de alguien, y Alonso tiene el mismo destino porque ha permitido el engaño de Beatriz, sin cuestionarlo. Ella se separa del resto de los habitantes ya que no cree en lo sobrenatural, y por consiguiente en su sociedad sus pensamientos no coinciden con las opiniones normales y por eso está distinguible como menos normal, coincide con el arquetipo Eva puesto que no tiene fe. Asimismo, en los “pensamientos diabólicos” notados por Alonso, Beatriz nos recuerda al arquetipo Eva, impulsada por sus caprichos. A pesar de que Beatriz tiene más rasgos de Eva, los remordimientos la alejan de este arquetipo, pero cuando se observa la conducta de ella se nota que Beatriz concuerda con Eva.

3.2 “El rayo de la luna”

“El rayo de la luna” no contiene ningún personaje femenino, aparte de unas líneas donde se puede vislumbrar a la madre de Manrique (el protagonista). De todos modos, aunque no existe ningún personaje femenino concreto, la imagen o la ilusión de la mujer es lo que hace avanzar la historia.

El protagonista Manrique es un joven que se enamora fácilmente, de hecho se enamora de cada mujer que ve. Una noche cuando está mirando la luna, imagina que ve mujeres, y puesto que no puede discernirlas, está fascinado por la imagen que le impide enamorarse. Él es el único personaje del cuento que cree en lo sobrenatural, lo que es la base de sus visiones, y una medianoche, cuando la luna está remontando, percibe a una mujer desconocida, y enseguida Manrique decide que ella es la mujer que busca: “es ella que lleva alas en los pies y huye como una sombra” (Bécquer, 2010:253). Según él, ella está hablando en una lengua extranjera, que la separa a ella de los demás como una mujer extraordinaria, y él continúa siguiendo la voz y la ilusión de la mujer al pueblo San Saturio, en Soria. En una de las casas ve rayos de luz, y por eso, según él, no cabe duda que la mujer vive allí. Pero cuando llama a la puerta, el escudero que abre le asegura que no vive ninguna mujer en su casa.

A pesar de que ha recibido información sobre la inexistencia de su mujer idealizada, tiene una visión muy clara de ella tanto en cuanto a su apariencia física como en lo que concierne a su personalidad. Ella posee una gloria, ojos azules, cabello negro, es esbelta y alta y a él, le resulta comparable con los ángeles. Igualmente, posee una voz muy suave y se mueve de una manera majestuosa y tiene los mismos pensamientos que él, los mismos gustos y odios, completándolo a él (Bécquer, 2010:259). Con esta descripción muy explícita, se observa una mujer perfecta, sin ningún defecto, lo que contribuye a crear una visión extraordinaria y sobrenatural de la mujer, que no puede coincidir con una mujer encarnada.

Con el tiempo, años después, Manrique advierte que el amor y la gloria no son reales, sino que solo se trata de un rayo de la luna, y que el amor y la felicidad solo son mentiras y parte de nuestra imaginación. Cualquiera que sea la mujer con la que se encuentra, siempre va a estar decepcionado puesto que ninguna es tan perfecta como el rayo de la luna (o el arquetipo María).

En conexión con su nueva comprensión, su fe en lo sobrenatural desaparece con la visión de María/mujer idealizada. Al principio, la visión de Manrique de la mujer desconocida, comparable de un ángel, prueba que la mujer de sus visiones representa la inocencia y lo idealizado, como una María, quien es el ángel bajado del cielo. Pero, la ilusión de la mujer perfecta, de una María, es lo que le ha hecho buscar, pero él se da cuenta de que no es sino una ilusión. La mujer perfecta, la del arquetipo María, no existe. Las mujeres con las que se encuentra en la gris realidad se parecen más a la Eva arquetípica, lo cual le decepciona profundamente a Manrique. Pero lo irónico es que la decepción de Manrique no tiene nada que ver con las mujeres que existen en la realidad sino que tiene que ver con una ilusión, una imagen falsa.

La ilusión de la mujer de Manrique es contradictoria, puesto que es una visión de la mujer perfecta que atrae y engaña al hombre, según Manrique mismo, como una criatura mítica que lleva la máscara de María. El único atributo que contribuye al poder de la mujer de la ilusión es su apariencia física. Como en realidad no existe, no pone ningún esfuerzo en engañar a Manrique, aunque lo cree él. Según él, la culpable es la mujer y el hombre es la víctima.

3.3 “El gnomo”

Las mujeres distinguibles en “El Gnomo” son las hermanas Marta y Magdalena, que suelen ir por agua a una fuente en Moncayo durante la noche. Pero un día son desaconsejadas por el tío Gregorio, que les advierte de los gnomos que están radicados en torno a la fuente para atraer a personas avaras que quieren obtener sus tesoros. La mayoría de los oyentes no se dejan convencer, pero las hermanas están persuadidas de que la historia es verdadera, aunque no se quieren revelar, la una a la otra.

Como son las únicas muchachas que creen en lo sobrenatural, se separan del resto de los personajes y, en cuanto a la personalidad, las hermanas son opuestas. Marta es la más joven y es arrogante, con movimientos apasionados, expresando sus sentimientos con brusquedad, mientras que Magdalena de dieciséis años es modesta, cariñosa y amable (Bécquer, 2010:313-314). Asimismo, sus apariencias físicas coinciden con sus personalidades: “Marta tenía los ojos más negros que la noche, y de entre sus oscuras pestañas diríase que a intervalos saltaban chispas de fuego como de un carbón ardiente” (Bécquer, 2010:314). Además, es enjuta con cabello oscuro y carece de color, mientras que Magdalena tiene ojos azules con pestañas rubias, pelo rubio y una cabeza “de un ángel” (Bécquer, 2010:314).

Las descripciones previas muestran dos arquetipos distintos: la personalidad de Marta concuerda con el arquetipo Eva, mientras que la personalidad de Magdalena corresponde con el arquetipo María. Sin embargo, una observación interesante es cómo el autor ha distribuido los nombres, dado que el nombre bíblico de *Magdalena* normalmente se asocia con la prostituta, la mala mujer, lo que no es el caso en esta leyenda, sino que es al revés. Igualmente, el nombre de *Marta*, hace pensar en una mujer práctica y laboral, sin fe, lo que no coincide con la Marta del relato bíblico.

Sin embargo, aunque son tan diferentes, las dos son atraídas por la historia y el posible tesoro que podría solucionar sus problemas. Se revela que lo que ha contribuido a la atracción es el capricho y la curiosidad de las dos, lo que son cualidades representadas por el arquetipo Eva. Aunque son personajes distintos, se encuentra un atributo que tienen en común, el deseo por el tesoro. No tienen las mismas opiniones ni los mismos sentimientos en cuanto a nada, excepto al tesoro, que ambas quieren obtener.

Cuando llegan a la fuente, el agua atrae a Marta prometiéndole poder y riqueza, mientras que el viento atrae a Magdalena con felicidad eterna. Ninguna de las dos puede resistir las

tentaciones: Marta sigue el agua y Magdalena el viento respectivamente. Aquí, se puede notar que Marta, en su representación de pecadora, es atraída por lo que está en la tierra, mientras que Magdalena, en su representación de santa, es atraída por lo que está en el cielo. Esta visión está señalada en los monólogos del viento y del agua: “Yo soy el aire que mueven los ángeles con sus alas al cruzar por el espacio” (Bécquer, 2010:319) y el agua expresa que “Yo he cruzado el tenebroso seno de la tierra” (Bécquer, 2010:318). Esta representación corresponde a la descripción previa, donde los caprichos de Marta son puramente egoístas y materiales, mientras que los caprichos de Magdalena son espirituales aunque no menos egoístas. Al final, esta representación queda aún más obvia, cuando Magdalena regresa de los gnomos y Marta no vuelve, como la pecadora que es castigada y desterrada al infierno. Marta no puede resistir la visión del gnomo o “el diabólico espíritu” (Bécquer, 2010:322) y por consiguiente cede a sus caprichos, como Eva en el juramento del Edén que no puede resistir las tentaciones.

Además, se observa que aunque Magdalena es la mayor, el viento la llama niña, y Marta está mencionada como una mujer por la fuente a pesar de que es la menor. Es distinguible que del mismo modo que sus nombres propios no corresponden con sus personalidades, sus edades no corresponden con la imagen tradicional, ya que la hija mayor no está segura de sí misma y la hija menor no es débil. A pesar de que esta visión no concuerda con la edad ni los nombres de las hermanas, coincide con los arquetipos dado que la inocencia e inseguridad de Magdalena hacen pensar en el arquetipo María, mientras que la seguridad y egoísmo de Marta corresponden con Eva.

En esta leyenda, las mujeres no son criaturas míticas, sino sostienen una historia mítica. Son seres que creen en lo fantástico y lo permiten, a diferencia de las otras mujeres. Sin embargo, tienen similitudes con la mujer mítica puesto que confían en sus instintos, pero no tratan de atraer o vengarse del hombre. Ellas ni siquiera prestan atención a los hombres, sino que solo están enfocadas en el tesoro y en la oportunidad de obtener poder y riqueza. Las mujeres tienen una meta y están dispuestas a hacer cualquier cosa para lograrla. De ese modo, no es una historia de amor en el sentido usual, sino que es una historia sobre el amor del poder, el poder espiritual y material.

3.4 “La corza blanca”

El único personaje femenino discernible en “La corza blanca” es Constanza, hija del cazador don Dionís y mujer ideal de Garcés, su sirviente personal. Constanza no es un personaje muy simpático ya que se burla del zagal Esteban, éste afirma que existe en el bosque una corza blanca, y ella se burla de su afirmación, a pesar de que ella sabe que es verdadera. Probablemente, ella está burlándose de él porque está nerviosa de que él va a darse cuenta de la realidad, ya que Esteban advierte que las huellas y carcajadas de las corzas son reminiscencias de ella.

A pesar de que no es una persona buena, tiene la máscara de este tipo de persona, siendo muy bella, blanca y rubia como una azucena, lo cual le ha conferido el apodo “la hermosa hija de don Dionís” (Bécquer, 2010:356). Pero, aunque su apariencia física parece limpia, la imagen blanca en representación de lo puro y de la inocencia son imágenes falsas, no solo por su personalidad, sino que igualmente se está mostrando en el hecho de que tiene sangre considerado como no limpia, dado que tiene una madre gitana desconocida.

El carácter de Constanza es contradictorio puesto que tiene un comportamiento reservado y deprimido y al mismo tiempo ella es animada y jovial. Asimismo, tiene ideas extrañas, raros deseos y costumbres: por ejemplo comienza a reírse como una loca cada vez que mira a Esteban, sus caprichos revela “su carácter adulator y rastrero” (Bécquer, 2010:357) y ella esconde sus costumbres, siendo rubia y blanca como el oro, aparte de sus cejas y ojos que son negros como la noche (Bécquer, 2010:357); según Garcés ella es una mujer que sobresale entre las demás. Su carácter es complejo, y lo es también su apariencia física.

A pesar de que no cree en la historia de Esteban, Garcés está curioso y quiere coger una corza blanca para su mujer ideal. Pero Constanza y su padre dicen que los que creen en lo sobrenatural son tontos, y para asustar a Garcés se burlan de él y explican que no existe ninguna corza blanca. Don Dionís declara que la corza es el “demonio convertido en corza blanca” que representa “espíritus malignos” (Bécquer, 2010:359, 354), y Constanza describe que el diablo quiere tentar a los simples, como Esteban. Además, Don Dionís explica que se debe matar a la corza para liberarse, y con eso demuestra que hay una posibilidad de que lo sobrenatural es cosa del diablo. Por consiguiente, sin saberlo, está condenado a su hija a la muerte y contribuye a mostrar una conexión entre Constanza y el diablo.

No obstante, Garcés sale para encontrar las corzas encantadas alrededor de la fuente. Cuando aparece la luna, ocurre una transformación y las corzas se convierten en mujeres. Garcés está embrujado y cree que solo está alucinando, cuando imagina que una de las corzas es Constanza y, como un ser embrujado, Garcés no puede mover al oír la canción de los celos (Bécquer, 2010:367) que es lo que conlleva a la brujería (en conexión con su perfume) ya que las canciones están compuestas de oraciones para atraerle. Cuando marcha cerca del río piensa que solo es una alucinación y que ellas son “fantasmagorías del diablo” (Bécquer, 2010:367), y por eso está convencido de que debe herir la corza blanca, como resultado de las alucinaciones y no de su libre voluntad. Pero cuando está a punto de regresar, la corza comienza a hablar con la voz de Constanza que impedirle a Garcés disparar la ballesta, pero luego viene la carcajada puesto que solo ha jugado con el pobre Garcés para poder huir, y cuando Garcés lo nota, dispara su ballesta, pero ha hecho esto en su estado embrujado y su acción resulta en la muerte de su amada. El crítico Wallace Woolsey sostiene que la persona que bromea del amor está condenada a morir a las manos del objeto de la broma, y que en “La corza blanca”, la última burla muestra esto (Woolsey, 1964: 279); ya que Constanza es la mujer quien se ha burlado de Garcés, muere por consiguiente en sus manos, en castigo de su burla.

Las bromas de Constanza han fracasado dos veces: la primera cuando trata de asustarle a Esteban para impedir que vaya a buscar a la corza blanca, burla que obviamente no funciona puesto que Garcés encuentra la corza, y la segunda cuando intenta escapar para evadir su muerte, cuando Garcés al advertir la burla exclama que ella es un “condenado engendro” (Bécquer, 2010:367). Se puede argumentar que ella no debe seguir sus instintos dado que no son instintos buenos, que solo resulta en desastre y al final su muerte, probando que ella concuerda con el arquetipo Eva. Su comportamiento es puro egoísta cuando aprovecha del hombre para obtener un cierto resultado, lo que conlleva su castigo. Además, en este relato, la criatura mítica está representada por las mujeres, y Constanza en particular. Pero a diferencia de las mujeres míticas que intentan cambiar el hombre en un ser confiando en sus instintos, Constanza no quiere ampliar la visión del hombre (Garcés), sino que ella quiere evitar los instintos de Garcés para guardar su secreto ya que los instintos de él son peligrosos para ella. Sumando los rasgos del personaje, incluyendo su personalidad y su sangre considerada no pura, ella no puede simbolizar lo puro (María), sino que se halla más cerca del arquetipo Eva.

3.5 Los personajes femeninos en *Leyendas*

A pesar de que los personajes femeninos en las leyendas son distintos, sin embargo tienen rasgos comunes, como la apariencia física: cada mujer está descrita como bella. Además, se puede observar un desarrollo con el tiempo: en las primeras leyendas, las descripciones de los personajes femeninos son menos elaboradas que en las más tardías, y por consiguiente, los personajes femeninos son cada vez más complejos y no solo tipos planos en las leyendas estudiadas.

En “El monte de las ánimas” no existen muchas descripciones de la apariencia física de Beatriz, sino que solo se utiliza el apodo “la hermosa” cuando se habla de ella para asegurarle al lector de que ella es bella. Las únicas descripciones que se encuentran son los ojos ardientes y sus mejillas que al principio tienen color después del engaño de Alonso y que al final han perdido todo color, lo que obviamente no es una cualidad positiva puesto que es una prueba de su culpa. Del mismo modo que falta una descripción exhaustiva de su aspecto físico, faltan explicaciones sobre su personalidad: el narrador le deja al lector descubrirla por medio del comportamiento de Beatriz.

En “El rayo de la luna” la mujer está retratada de una manera un poco más elaborada, pero puesto que no es una mujer encarnada, falta información esencial. La mujer desconocida de Manrique “lleva alas en los pies y huye como una sombra” (Bécquer, 2010:253) y emana un olor especial. Además, es “blanca y esbelta [...], la mujer de sus sueños, la realización de sus más locas esperanzas” (Bécquer, 2010:254). Igualmente, el relato contiene información adicional sobre su comportamiento que coincide con el comportamiento de Manrique y ella lo completa. Aunque no es una mujer real, sino una ilusión de una mujer, las visiones están muy elaboradas y claras y en este relato se puede imaginar a la mujer desconocida más fácilmente que a Beatriz, aunque este último es un personaje “real”.

En “El gnomo” los dos personajes femeninos muestran una visión contradictoria de la mujer, donde ni sus nombres propios ni sus edades corresponden con su apariencia física ni con su comportamiento. Sanz sostiene que esta leyenda presenta una imagen “más completa de la mujer en sus aspectos físicos y morales” (Cubero Sanz, 1971:365) cuando compara los dos personajes: “la mujer fuerte, vanidosa, orgullosa, que se deja seducir por el gnomo, es morena, con ojos negros”, mientras que su hermana es “débil, humilde, sencilla, infantil, que se libra de las seducciones de los espíritus del Moncayo, precisamente por su debilidad, es pálida, delicada, con ojos azules y trenzas rubias” (Cubero Sanz, 1971:365). Esta imagen

demuestra cómo la apariencia física corresponde con el aspecto moral: Marta, con su personalidad y aspecto oscuro, posee una moral con intenciones oscuras, mientras que Magdalena tiene un apariencia y temperamento inocente y por consiguiente una moral buena con buenas intenciones. Con esta descripción, se reconocen los dos arquetipos fácilmente: Marta hace pensar en Eva y Magdalena tiene rasgos que las podemos calificar en el esquema propuesto de María respectivamente. Aunque son hermanas distintas con diferentes visiones y destinos, tienen los mismos caprichos, y de este modo ejemplifican cómo el papel de la mujer no es blanco o negro, sino que es una criatura más compleja, con malas cualidades y buenas. Igualmente, se observa que un mismo personaje femenino puede poseer rasgos de los dos arquetipos y no solo concuerda con uno, previamente mostrado por Cubero Sanz.

La representación contradictoria del personaje femenino también está distinguible en “La corza blanca”, donde la misma mujer obtiene cualidades contradictorias, ya que ella parece pura y limpia, pero a la misma vez tiene sangre considerada no limpia; su comportamiento es una mezcla de diferentes fases emocionales opuestas y su apariencia física es blanca, aparte de sus ojos negros. Pero en esta leyenda no solo hay cualidades incompatibles, sino que se ha dado un paso más al crear un mismo personaje que no solo es un ser humano, sino a la misma vez (o cuando la luna viene) es una corza blanca. No solo es un personaje más complejo puesto que es una mujer y a la vez una corza, cosa que también contribuye a la contradicción: la mujer impulsada por sus deseos se ha convertido en un animal, que casi solo confía en sus instintos. Aquí se puede referir a la mujer mítica también, quien obedece a sus instintos. También se distingue el contraste entre la mujer irracional y el hombre racional en Constanza y Garcés.

Además, las descripciones de la apariencia física han sido elaboradas aún más en “La corza blanca”, que según Cubero Sanz es la única leyenda que describe la mujer desnuda con descripciones elaboradas relativo a la forma y la delicada voluptuosidad (Cubero Sanz, 1971:367). Según Garcés, Constanza es la mujer ideal concerniente a su aspecto físico, mientras que en “El rayo de la luna” se encuentra una mujer idealizada bella y de comportamiento ideal, y se distingue esta leyenda como la única donde se discierne que la conducta está incluida en la visión ideal del hombre. Se puede sospechar que el hombre del romanticismo no valora una mujer independiente, sino que una mujer debe estar sumisa en relación con el hombre para concordar con su modelo de la mujer perfecta.

Otro rasgo común entre los personajes femeninos, a pesar de que la mayoría no cree en lo sobrenatural, es que son similares en la manera de que se separan de los demás en sus pueblos. Marta y Magdalena son las únicas que creen en lo sobrenatural, Beatriz es la única que no cree en lo sobrenatural, Constanza no es como el resto de las mujeres, siendo ella misma una criatura sobrenatural, y la mujer soñada de Manrique no es ninguna mujer, sino una ilusión. En suma, estas mujeres son extraordinarias, fuera de la mujer “normal”, tanto por su apariencia como por su conducta.

Otra semejanza es el tema que aparece en “El monte de las ánimas”, en “El rayo de la luna” en “La corza blanca”: el tema del amor inalcanzable del hombre, donde el amor nunca es recíproco, mientras que el tema de “El gnomo” se diferencia de las otras leyendas, focalizando en los caprichos de los personajes femeninos y no de los personajes masculinos. Cubero Sanz sostiene esta visión y explica que a pesar de que Marta y Magdalena son mujeres enamoradas no es el enfoque del relato, sino que es el tesoro y la posibilidad de realizar sus sueños, “los atractivos materiales y espirituales de la vida” (Cubero Sanz, 1969:364). Por eso se puede agrupar las otras tres leyendas que todas contienen un hombre hechizado y enamorado de su ilusión de una mujer, que en realidad no concuerda con el personaje femenino del relato. Los hombres solo se enamoran de una imagen irreal e inalcanzable que nunca puede corresponder con los personajes y por consiguiente no importa si el amor de los hombres es reciprocado o no, ya que la mujer es cada vez inalcanzable porque solo es el ideal de los hombres. La ilusión de la mujer ideal no es el resultado de pensamientos razonables, normalmente en posesión del hombre, sino que de instintos conllevados por la brujería de la mujer.

Otro tema de las leyendas es la sanción de la “mala” mujer, que se ve primero en “El monte de las ánimas” cuando Beatriz está castigada por su comportamiento egoísta. Como en realidad “El rayo de la luna” no contiene ninguna mujer encarnada, la mujer no está condenada, sino que lo es Manrique, quien pierde su fe. Pero luego en “El gnomo”, Marta no puede resistir las tentaciones y resulta sancionada, también como Constanza, castigada por su comportamiento hacia Garcés. La actuación instintiva, perteneciente a la mujer mítica, es lo que conlleva su condenación y no importa que tenga remordimientos o no, el castigo está predeterminado a partir del acontecimiento.

En cuanto a los arquetipos, se puede concluir que cada personaje femenino de las cuatro leyendas tiene rasgos del arquetipo Eva y por cada leyenda la mujer cumple más criterios de

este arquetipo: al principio Beatriz con su comportamiento egoísta, y al final Constanza, con ojos negros, malas intenciones, sangre considerada no limpia, y es una corza.

3.6 *Aura*

Como el enfoque de la tesina es el papel del personaje femenino, el análisis de *Aura* solo tratará los dos únicos personajes femeninos, la señora Llorente y Aura.

3.6.1. Señora Llorente/Consuelo

Consuelo Llorente es una mujer muy vieja, teniendo 109 años, y posee “un rostro casi infantil de tan viejo” (Fuentes, 1994:15) al igual que unos ojos muy especiales. Ella está encerrada voluntariamente en su casa, también habitada por su coneja Saga y su sobrina Aura. Lo que causa este atrapamiento es su incapacidad de procrear, es decir: carece del atributo esencial para seguir viviendo de alguna manera. Su desdicha ha resultado en una obsesión por ser joven y por preservar su vida anterior con su difunto marido. No es una vida fructífera, sino una vida cuyo sentido es la preocupación por el pasado, el cual quiere alterar. Por consiguiente, utiliza a Aura para atraer a un hombre que se podría quedar en su casa. Ella intenta que las memorias de su difunto marido sean publicadas, porque esto va a resultar en una vida eterna y así siempre quedará joven.

Fuera de su preocupación por el pasado y por su juventud, hay una abundancia de rasgos fantásticos en esta obra de Carlos Fuentes y uno de estos es la edad de Consuelo, dado que, según las escrituras de señor Llorente “se habría casado con la señora Consuelo después de la derrota de Querétaro y el exilio, pero ella habría sido una niña entonces...” (Fuentes, 1994:28). Consuelo tiene quince años cuando el señor Llorente la conoce y se casa con ella (Fuentes, 1994:32), y por eso Montero advierte que la señora Consuelo tiene ciento nueve años en el momento de la historia contada. Igualmente, dentro de la obra son los gatos y el jardín, visibles por Montero; sin embargo, Consuelo lo refuta, diciendo que no tiene ningún jardín ni gatos en su casa.

Asimismo, los hábitos alimentarios de los personajes femeninos son muy extraños, no solo porque siempre comen las mismas cosas, sino que estas cosas son riñones en salsa con tomates y vino, que tienen la función de embrujar a Montero, quien está mareado y tiene vértigo, producido por el vino y los ojos verdes de Aura. Luego Montero está observando a Consuelo, quien está rodeada de “demonios sonrientes” (Fuentes, 1994:22) y está de rodillas, rogando a Dios, como un tipo de conjuro para pedirle a Dios a quitar más tiempo en esta vida.

Estos rasgos fantásticos contribuyen a crear una sensación de que Consuelo es una bruja, puesto que no respeta el paso normal del tiempo, sino que trata de manipularlo para mantenerse viva. También, viven en oscuridad completa donde han cautivado al pobre Montero y lo hechiza a él para que él sea parte de dicha manipulación del tiempo. Igualmente, se observa que Consuelo está dispuesta a sacrificarse y a sacrificar animales y de aprovecharse de Montero para ser viva. Obviamente no es una mujer pura o virtuosa puesto que no es una virgen, sino una mujer impulsada por sus deseos y su sexualidad femenina, visible en su seducción de Montero y su deseo de una vida eterna, también mostrando cómo su personalidad coincide con el arquetipo Eva.

3.6.2. Aura y el desdoblamiento del personaje femenino

Aura está introducida como la sobrina de la señora Llorente y es una jovencita muy bella, con ojos verdes en posesión de poder hipnótico como ella le ofrece a Montero “un paisaje que sólo tú puedes adivinar y desear” (Fuentes, 1994:17). Igualmente viste tafeta verde, simbolizando su juventud. Montero advierte que Aura está puesta en la casa gótica, con interiores antiguos y oscuros, parecida a un castillo sin salida, para “perpetuar la ilusión de juventud y belleza de la pobre anciana enloquecida” (Fuentes, 1994:34). Por eso Montero considera que Aura es la mujer ideal de sus sueños.

A pesar de que Aura parece ser una María en los ojos de Montero, en realidad no lo es, sino que ella participa en la brujería de Montero y no es una mujer inocente, sino que es una mujer culpable haberse aprovechado del hombre y por consiguiente tiene más rasgos del arquetipo Eva. Asimismo, la opinión de Montero muestra cómo Consuelo corresponde con el arquetipo Eva ya que Aura solo es una víctima de Consuelo y por consiguiente no nota que en realidad él es la víctima. Aunque esta adivinación de Montero parece adecuada, no es toda la verdad. Al final el lector entiende que ella solo puede vivir tres días y por eso envejece muy rápido: al comienzo tiene veinte años y al final tiene sesenta. Además, el lector atento advierte que Aura solo es una proyección de Consuelo puesto que al final, cuando está vieja, ya no es Aura, sino Consuelo. A pesar de que Aura solo es una proyección de Consuelo, ella parece una víctima dado que solo es un objeto para facilitar la meta de la mujer más vieja, la meta de preservar su juventud y su línea de sangre. De la misma manera que el arquetipo virgen, siguiendo el razonamiento de Miller, Aura parece someterse a la perpetradora y por consiguiente ofrece aún más pruebas de que concuerda con María, un tipo de mujer que no pone en cuestión al superior. Pero la visión de Montero no concuerda con la realidad dado que Aura no es un

esclavo de Consuelo, sino que una compañera que colabora con Consuelo para preservarla. Por eso corresponde con el arquetipo Eva.

A pesar de que son introducidos como dos personajes distintos, Aura y Consuelo están entrelazadas y durante el avance del relato uno puede destacar la relación muy peculiar entre la sobrina y la señora Llorente, que parecen constituir un personaje desdoblado, ya que Aura funciona como una sombra de Consuelo. La obra contiene pistas de esta relación, que se desenlaza al final, como mencionado previamente.

Además de ser personajes entrelazados o un personaje desdoblado, también tienen varios rasgos comunes, por ejemplo son personajes misteriosos, y muchas circunstancias, como el conejo y los gatos, contribuyen a la sensación de que son brujas en posesión de magia. Asimismo, la oscuridad, las plantas extrañas, la humedad y el olor de la casa contribuyen a crear esta imagen.

El conejo aparece por vez primera cuando Montero está hablando con Consuelo, observando los ojos rojos del conejo Saga, compañía de la señora. En seguida, después de la desaparición del conejo, aparece Aura abrupta, como un animal que ha sido llamado, quien Consuelo introduce como su sobrina y *compañera*, interesantemente un título similar que le da al conejo. Después de la seducción de Consuelo, Montero encuentra el conejo por la segunda vez cuando Aura está encerrada en el otro lado de la puerta y Consuelo viene con su conejo blanco. Esta vez Consuelo explica que el conejo en realidad es una coneja, es decir femenina, también como Aura. Asimismo, se observa que en las ocasiones donde aparece el conejo, Aura ha estado en otro lugar, probando que hay una posibilidad de que ambos no son dos seres, sino uno: una proyección de Consuelo que ha adquirido diferentes formas, dependiendo su capricho. Igualmente, ambos representan la viveza y la juventud que las que han abandonado a Consuelo misma y las malas que quiere obtener a través de la magia, y por consiguiente estas proyecciones son productos de su magia.

Relativo a los maullidos de los gatos, Montero puede oír estos fuera de la casa cerca de Aura, quien explica que la meta de estos es cazar ratas puesto que “hay tanto ratón en esta parte de la ciudad” (Fuentes, 1994:20), pero Consuelo no está de acuerdo y sostiene que no sabe: “¿ratones? Es que yo nunca voy hasta allá...” (Fuentes, 1994:24). El próximo día Montero también oye el maullido de gatos y luego puede ver seis o siete gatos en el jardín, “encadenados unos con otros, se revuelcan envueltos en fuego, desprenden un humo opaco, un olor de pelambre incendiada” (Fuentes, 1994:26). Pero esta segunda vez, Montero

comienza a dudar de sus sentimientos y piensa que solo ha sido su imaginación. La negación de sus visiones puede ser explicada como el comienzo de una transformación, puesto que al final se advierte que Montero en realidad es el regresado difunto marido de Consuelo y por consiguiente Montero, el observador crítico, ha comenzado su transformación al señor Llorente, participante en la historia. En las memorias del señor Llorente también existe una noción de los gatos, donde él expresa cómo Consuelo ha estado “matirizando a un gato” (Fuentes, 1994:32), probando que las visiones imaginarias de los gatos en realidad son visiones antiguas del señor Llorente y no nuevas observaciones de Montero, al igual que las visiones de Aura que son de una Consuelo joven, quien abusa de los gatos. En cada caso, los gatos son símbolos de magia negra y aparecen en los cuentos folclóricos como acompañantes de las brujas; y es cierto que Consuelo tiene ciertos rasgos en común con las brujas. Pero, si se centra en la observación de Montero o las observaciones previas del señor Llorente, los gatos parecen ser sacrificados y por consiguiente no tienen el papel de compañía, como el conejo, sino que han obtenido otra función, de sacrificio.

Igualmente, cuando Montero intenta visitar el jardín detrás de su cuarto, Consuelo señala que la casa no contiene ningún jardín, aunque previamente ha tenido uno jardín. Aquí también se discernen conocimientos del señor Llorente puesto que muestra una etapa antigua de la casa, que Montero comienza a interpretar como alucinaciones. Al final, las memorias del señor Llorente revelan que Consuelo ha sido convencida de que brebajes producidos por las plantas fertilizan el alma y que ha encarnado el alma con su propia vida y por eso quiere estar en el jardín para continuar de alguna manera su línea de sangre (Fuentes, 1994:45). Por consiguiente, se puede suponer que, según Consuelo, el jardín y el color verde representan la juventud, pero en el momento de la historia contada, Consuelo ha perdido su juventud y por eso el jardín no existe para ella, del mismo modo que los maullidos de los gatos. Igualmente, el motivo de la fotografía antigua con una joven Consuelo y el señor Llorente se ha sacado en el jardín, también contribuyendo a la sensación de que el jardín es un sitio conectado con la juventud. Igualmente, la visión de los gatos de Montero ocurre en el jardín, lo que puede probar que los gatos son sacrificados para obtener la juventud de Consuelo.

Las últimas líneas de las memorias del señor Llorente informan que él considera a Consuelo como un ángel que se ha transformado en un demonio cuando ha expresado sus ideas sobre las plantas rejuvenecedoras; esto subraya el aspecto sobrenatural y mágico de Consuelo, quien produce pociones, ejecuta ritos y hace sacrificios para alcanzar su meta. Asimismo, el señor Llorente muestra a Consuelo como una mujer que al principio tiene rasgos del arquetipo

María y luego se transforma en una Eva. Por consiguiente, se puede observar que en esta transformación, su espíritu, o su aura que la abandona, es lo que contiene la proyección que es Aura, las buenas cualidades que han obtenido Consuelo en su juventud, pero según avanza el tiempo de la historia, solo queda su obsesión por el pasado.

Se destaca el poder mágico de Consuelo también en la humedad y en el olor del ambiente, que contiene un perfume narcótico y espeso, tanto como las plantas y las paredes húmedas (Fuentes, 1994:13, 37). Asimismo, la comida de los riñones tiene un “olor pungente” (Fuentes, 1994:20), del mismo modo que las plantas y los interiores de la casa que tienen un olor fuerte (Fuentes, 1994:30, 37). Estos contribuyen al vértigo y al delirio de Montero, quien no puede concentrarse y pensar claro rodeado de esta humedad y de este olor prominente. Con eso, puede comenzar la brujería y puesto que es débil como resultado de estas circunstancias le resulta fácil a Consuelo manipularle y engañarle a Montero.

Otro elemento fantástico es la oscuridad constante, principalmente alrededor de Consuelo, quien está obsesionada con la oscuridad hasta tal punto que la única fuente de luz es un candelabro. Se distingue que la oscuridad tiene un papel principal para ella ya que lo que causa la muerte o el regreso de Aura es la aparición de la luna, que explica la razón por la cual necesita la oscuridad.

Además, estos elementos fantásticos pueden contribuir a embrujar a Montero, quien está atraído por Aura de una manera inevitable con el poder de la magia en posesión de Consuelo a partir de su primera aparición. Como Aura es una proyección de Consuelo, ella puede cambiar de cualquier manera para atraer a Montero, quien está embrujado por su hermosura. Consuelo se aprovecha de Montero de una manera egoísta y utiliza las debilidades del hombre para mantenerse viva, y su arma es Aura, sin voluntad propia, obligada a obedecer a su propietaria.

3.7 Comparación de las dos obras

Concerniente al espacio de las obras, se encuentran alrededores medievales en las leyendas, mientras que la casa de Consuelo se destaca como antigua en un mundo moderno, en el que vive Montero. Una diferencia concerniente al espacio es que en las leyendas los personajes mueven libremente a través de la naturaleza, mientras que Montero, Aura y Consuelo son capturados dentro de la casa oscura sin ninguna posibilidad de escapar. En las leyendas se distingue una abundancia de naturaleza y criaturas de la naturaleza, mientras que en *Aura* solo se tiene acceso a la oscuridad y al confinamiento, y no a una vida fuera de la casa.

Las dos obras son fantásticas ya que el enfoque de las obras es lo anormal, y ambas obras contienen elementos sobrenaturales, en el caso de las obras tratadas aquí representados por los personajes femeninos que utilizan su belleza y su poder femenino para engañar al hombre. Sin embargo, el ambiente mágico y fantástico de *Aura* se distingue como mucho más elaborado y oscuro dado que no existe nada normal dentro de la casa, sino que solo ocurren acontecimientos y visiones extraños, como los personajes y animales con poder sobrenatural.

Otra similitud de las dos obras es el mundo “normal” en que vive el protagonista que en seguida cambia cuando él sale de su entorno cotidiano y encuentra un lugar y un ambiente fuera de lo normal: el monte de las ánimas, el bosque en que Manrique por primera vez ve a su mujer idealizada, la fuente donde las corzas se transforma en mujeres y la casa gótica de *Aura*. En cada ejemplo, lo que ha atraído al protagonista a este lugar sobrenatural, es un personaje femenino quien lo embruja con su belleza; en *Aura*, este personaje logra seducir al hombre. Asimismo, este mundo representado por las mujeres funciona como una fuga del personaje masculino, donde el hombre olvida su vida normal y está más bien ocupado por lo mítico y sobrenatural, representados por las mujeres. Esta visión también muestra una conexión entre la mujer y la magia, contribuyendo a distinguir a una mujer mítica, conectada con lo sobrenatural en lugar de lo razonable y normal, representado por el hombre. Tanto en las leyendas como en *Aura*, lo razonable del hombre desaparece gradualmente mientras comienza su embrujamiento, donde al final el hombre hechizado también confía en sus instintos, lo cual sería la meta de las mujeres míticas, siguiendo a Taylor. Esta pauta coincide con las leyendas aparte de “El gnomo”, que es una excepción de esta teoría: en esta leyenda las mujeres parecen hechizadas de la historia del gnomo, donde primero los dos personajes femeninos parecen perder su racionalidad, y al final Magdalena vuelve a tener su racionalidad, mientras que su hermana no lo logra, resultando en su muerte.

El tiempo de las dos obras es distinto, dado que las leyendas muestran una vida simple que no cambia dependiente del lugar en que los personajes están situados, mientras que *Aura* muestra dos diferentes tiempos, uno fuera de la casa, y otro dentro de la casa, donde el tiempo no avanza sino que se detiene.

Como las leyendas fueron escritas durante el Romanticismo, la visión de la mujer en estas parece corresponder con la idea general de la época, donde la mujer inalcanzable es el ideal de los poetas. Igualmente, el papel principal de la mujer ha sido el de objeto para crear poesía y ella no tiene ni voz ni voluntad propia (González-Allende, 2009:51). Esta perspectiva está

distinguible tanto en las leyendas como en las rimas de Bécquer, y en la *Rima XI* se encuentran tres tipos de mujeres: dos tipos reales, una rubia y virtuosa, la otra morena y sexual, como los dos arquetipos. Pero para el poeta romántico, estas mujeres reales no son suficientes y por consiguiente, éste busca una mujer idealizada que en verdad solo es una ilusión y puesto que no es una mujer real que puede destruir la imagen, la mujer ideal queda (González-Allende, 2009:57). Este retrato imaginario funciona cuando solo vemos a la mujer, sin voz propia, pero cuando ella comienza a hablar, la visión desaparece inmediatamente (González-Allende, 2009:58). En cuanto a la visión de la mujer que desaparece, se puede conectar esta con “El rayo de la luna”, donde la ilusión de Manrique queda en vigor hasta que advierte que no existe ninguna mujer ideal, y luego su imagen se destruye y solo queda su decepción. Este ideal del romanticismo se encuentra también en *Aura*, donde igualmente se puede aplicar el tema del amor inalcanzable puesto que Montero está enamorado de su propia imagen de Aura y no del personaje que es Aura y por consiguiente ella nunca va a concordar con la visión de Montero. Es importante también mostrar que esta idea de la mujer ideal viene de una sociedad e ideología machista, tanto de autores y poetas masculinos y por eso el ideal resulta inalcanzable para los personajes femeninos que por consiguiente no alcanzan ser iguales al arquetipo María.

Los personajes femeninos de las leyendas todos son bellos; es el único rasgo que todos tienen en común. A pesar de esta semejanza, las otras descripciones de la apariencia física son distintas, por ejemplo, se observa a una Beatriz con ojos ardientes y mejillas rosadas, la mujer de la ilusión de Manrique como blanca y esbelta como un ángel con ojos azules y cabello negro, Marta con ojos negros y pelo negro y su hermana de ojos azules y pelo rubio como un ángel y, finalmente Constanza con aspectos contradictorios con ojos negros y pelo rubio. Por otro lado el aspecto físico de los personajes de *Aura* es cosa bastante más compleja, puesto que se trata de un solo personaje, con una proyección de la misma apariencia que una Consuelo joven. Por consiguiente Aura o la joven Consuelo es bella con ojos y tafeta verdes, mientras que la anciana Consuelo ha perdido mucho de su belleza y no es atractiva. En ambas obras, la belleza de los personajes femeninos es algo crucial para los relatos puesto que una mujer fea no puede engañar al hombre. Asimismo, el color de los ojos tiene gran importancia para la historia: en las leyendas, los ojos azules representan bondad, mientras que los ojos negros representan a un personaje malo. En *Aura*, los ojos verdes tienen un poder hipnótico y representan la juventud.

Si se compara la edad de los personajes femeninos en las leyendas con las de *Aura* se observa una diferencia. Las leyendas contienen personajes femeninos jóvenes, mientras que la que domina en *Aura* es una mujer vieja, obsesionada con la juventud, pero *Aura* contiene también una variante joven, quien es la que atrae al hombre. Pero a pesar de esta diferencia, cada mujer, excepto Marta y Magdalena, trata de atraer al hombre. Los personajes de las leyendas lo atraen con métodos simples: con su belleza, su olor y sus bromas, mientras que los métodos en *Aura* son más elaborados y atrevidos, y los personajes femeninos se esfuerzan mucho más para obtener el resultado deseado. Son mujeres más fuertes, que están preparadas para hacer cualquier cosa para lograr su meta, mientras que los personajes femeninos en las leyendas solo juegan con los hombres y nunca actúan físicamente para obtener su resultado deseado. Igualmente, las mujeres los atraen verbalmente y con su apariencia, lo que parece ser suficiente, mientras que en *Aura* las mujeres dan un paso más, tanto con acciones físicas como con su apariencia, con sus palabras y sobre todo con su magia. Aunque no todos los personajes femeninos poseen poder mágico, tienen poder sobre los hombres y lo utilizan por su beneficio de una manera egoísta.

Los medios auxiliares de los personajes femeninos son similares dado que tanto en las leyendas como en *Aura* utilizan su belleza para obtener lo que desean, pero fuera de esto también usan su olor, como la mujer desconocida de “El rayo de la luna”, que emana un olor especial (Bécquer, 2010:253) y en *Aura* se destaca el olor de la casa, de las plantas y de la comida que tienen funciones narcóticas para atraer al hombre. En “La corza blanca”, se encuentra igualmente el perfume de las violetas de las corzas y ellas también utilizan sus canciones para inducir al hombre.

La mujer idealizada está visible en algunas leyendas: a pesar de que todas las mujeres son bellas, no todas cumplen con los otros requisitos de la mujer ideal. Aunque no todas las leyendas contienen una mujer idealizada, está distinguible específicamente en “El rayo de la luna”, donde la imagen de la mujer perfecta es lo que ha contribuido a la búsqueda de Manrique y es lo que hace avanzar todo el relato. Además de “El rayo de la luna”, se distingue la imagen de Constanza en “La corza blanca”, que pertenece al corazón de Garcés y no de una mujer real (Woolsey, 1964: 279). Esta ilusión se discierne en “El monte de las ánimas” y *Aura*, donde también el personaje masculino tiene una imagen ideal de la mujer sin mucha conexión con el personaje femenino real.

En ambas obras se discierne la luna en representación de una transformación de la mujer. En “El rayo de la luna” se observa la mujer imaginaria, quien aparece con la luna, y en “La corza blanca”, la transformación de Constanza ocurre en conexión con la luna. El papel de la luna en *Aura* es crucial puesto que es lo que determina la vida de Aura, quien puede estar viva durante tres días hasta el comienzo de la luna. Se destaca que la luna representa a la mujer en “El rayo de la luna”, mientras que en “La corza blanca”, la luna señala que es una transformación positiva que convierte las corzas en mujeres; en cambio, en *Aura*, la luna es un obstáculo para Consuelo, y en este caso simboliza la muerte de su aura y de su juventud. Asimismo, la luna simboliza lo sobrenatural e imaginario ya que es lo que conlleva la ilusión de Manrique, contribuye a transformar a Constanza en un animal y puede manipular el paso del tiempo en *Aura*.

En las leyendas, las mujeres son las castigadas por su comportamiento egoísta y caprichoso, pero en “El monte de las ánimas”, Alonso también está condenado puesto que ha permitido el engaño, mientras que en *Aura*, Montero está condenado a permanecer en la casa y su vida parece predeterminada, como el destino de las mujeres castigadas en las leyendas. Aquí, Montero, como los personajes femeninos de las leyendas, está sancionado porque ha confiado en sus instintos y ha sido avaro, como Marta de “El gnomo”, castigada por su codicia.

Se observa que la imagen de la mujer en las leyendas y en *Aura* contiene una visión negativa, visible en los retratos de los arquetipos femeninos: aunque son bellas casi cada personaje femenino concuerda con el arquetipo Eva, pareciendo mostrar una visión limitada de la mujer. Primero se encuentra a Beatriz, quien utiliza su apariencia física para investigar si Alonso la obedecerá y por su examinación está condenada a la muerte. Ella concuerda con el arquetipo Eva puesto que sus pensamientos son “diabólicos”, y son ellos que le impulsan a ella. En “El rayo de la luna”, se distingue una mujer ideal, quien corresponde a todos los deseos de Manrique, comparable con un ángel. Por consiguiente ella primero corresponde con el arquetipo María, pero la comprensión de Manrique destruye esta imagen perfecta, opinando que no existe ninguna mujer perfecta, sino que cada mujer corresponde con el arquetipo Eva. “El gnomo” muestra dos mujeres incapaces de resistir tentaciones, lo que hace pensar en el arquetipo Eva, pero las hermanas son distintas aunque el comportamiento y aspecto físico de Marta concuerda con Eva lo que está mostrándose al final cuando ella no puede resistir al gnomo, mientras que su hermana Magdalena lo puede. Por eso se puede argumentar que Magdalena es una mezcla de los dos arquetipos: tiene caprichos irresistibles, pero a la misma vez posee una apariencia y una manera de actuar y pensar que coinciden con María.

Asimismo, Constanza corresponde con el arquetipo Eva ya que ella se aprovecha de Garcés, e igualmente su aspecto físico con sus ojos negros revela un aspecto poco atractivo, aunque Garcés la considera como la mujer ideal. No cabe duda que Consuelo también concuerda con Eva puesto que su utilización de magia negra, seducción de Montero, manipulación del tiempo, sacrificio de los gatos y de su proyección Aura, todos elementos para mantenerse joven, prueban una visión muy egoísta. A pesar de que los personajes femeninos de las leyendas son egoístas y caprichosos, Consuelo es un personaje cuya maldad es mucho más elaborada. Como Aura en realidad solo es una proyección de Consuelo o una Consuelo joven, la determinación del arquetipo es compleja, pero según Montero ella es una mujer perfecta y una víctima de Consuelo, una María. Asimismo, según Montero, ella no tiene voluntad ni vida propia, sino solo obedece a su propietaria y por consiguiente según él no es culpable de la brujería. Pero puesto que es una compañera de Consuelo y la persona que atrae al hombre con su juventud y belleza, tiene más rasgos que hacen pensar en otro arquetipo, Eva.

Como previamente mencionado se observa una alienación de los personajes femeninos en las leyendas, donde las mujeres son distintas puesto que poseen opiniones o aspectos diferentes de los demás, mientras que en *Aura*, se destaca una alienación física donde los personajes no participan en la vida fuera de su casa. Igualmente, esto muestra cómo los personajes femeninos de *Aura* no pasan sus días como vivientes, sino como muertos ya sepultados dentro de la casa oscura sin salida. También esto contribuye a la visión de que *Aura* es una historia con más elementos fantásticos, más elaborados y complejos, donde también los personajes femeninos son más polifacéticos, a diferencia de las mujeres discernibles en las leyendas que son más planos, aunque cada leyenda demuestra una profundidad en la representación de los personajes más grande que en la anterior, probando que el tiempo influye en el papel del personaje femenino.

4. Conclusión

Se puede concluir que los personajes femeninos de las leyendas y de *Aura* tienen varios rasgos en común, pero igualmente son distintos. La descripción física de la mujer es central en las leyendas, mientras que *Aura* se centra en la mentalidad y en la razón por la cual se comporta de su manera. Igualmente, la conexión entre el personaje femenino Consuelo/Aura y la brujería, el Mal, es más elaborada en *Aura*, mientras que los personajes femeninos de las leyendas tienen pocos rasgos negativos, aunque evidentemente colaboran con el Mal, echando al hombre inocente a la perdición. Una conjetura es que las exigencias de la mujer ideal han

sido más altas durante el romanticismo ya que la mujer no ha sido permitida de cometer ningún error sin ser juzgada como mala; también se puede notar la importancia del aspecto físico en la idea de la mujer ideal en esta época. En cambio, en la obra del siglo XX se puede ver que el personaje femenino es verdaderamente malo.

Concerniente a los arquetipos femeninos, se observa que todos los personajes femeninos de las leyendas coinciden con lo que hemos definido como el arquetipo Eva de alguna manera, puesto que todos confían en sus caprichos e instintos, utilizan su poder sexual para atraer al hombre y para ejercer su poder sobre él. En *Aura*, las mujeres también usan su poder sexual y manifiestan eso a través de adquirir el papel de seductoras. En *Aura*, Consuelo tiene una meta al principio de preservar su juventud, y a diferencia de los personajes femeninos de las leyendas, ella tiene la intención de engañar a Montero desde el principio, y con una abundancia de diferentes métodos lo logra. Por eso no cabe duda que ella no posee ninguna cualidad asociable con el arquetipo María sino que más bien corresponde con Eva. Si se considera a *Aura* como un personaje, ella, a diferencia de Consuelo puede verse como una víctima según Montero y una simple herramienta para facilitar la meta de Consuelo, y por eso *Aura* no tiene voluntad ni vida propia.

En cuanto a la comparación de las obras se nota que ninguna de las obras tiene protagonista femenina y que hay una abundancia de personajes masculinos en las leyendas, mientras que en *Aura* es al revés, y, sin embargo, el personaje principal, con el que se identifica el lector, es masculino. Una razón posible es el *paraíso falso*, mencionado por Rönnerstrand, con los estereotipos de la sociedad machista, que parecen más comunes en el romanticismo que en el siglo XX, donde la visión de la mujer es más amplia y no tan estereotípica. Esta evolución se destaca también en las dos obras, a pesar de que está basada en opiniones de autores y personajes masculinos.

En dicha comparación del papel de los personajes femeninos en las leyendas becquerianas y en *Aura*, se puede ver un desarrollo, tanto en leyenda a leyenda, como comparando las dos obras. En las primeras leyendas, el personaje femenino es más plano y en las últimas, se nota una mujer más compleja. Si se compara la obra de Bécquer, del siglo XIX, con la obra de Fuentes, del siglo XX, se nota también una evolución: con el tiempo, la mujer evoluciona en un ser más elaborado, complejo y fuerte. El personaje femenino es movido por sus deseos, a diferencia de los personajes masculinos que desean a la mujer, en el personaje masculino no hay ningún desarrollo sino que es débil y sumiso al poder de los personajes femeninos.

Los personajes femeninos de *Leyendas* y *Aura* son clasificables en términos de Eva/María, pero no solo son clasificables en estas dos categorías, sino que también es evidente que en el material hay más Evas que Marías, probablemente un resultado de la mujer ideal de una sociedad machista de la que son parte los dos autores masculinos Bécquer y Fuentes, donde las exigencias de la mujer son inalcanzables. Como se ve una abundancia de retratos de mujeres que concuerdan con el arquetipo Eva, se puede argumentar que estas dos obras muestran la mujer como pecadora, y no como una santa.

5. Bibliografía

Bécquer, Gustavo Adolfo. (2010) *Leyendas*. España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.)

Cubero Sanz, Manuela. (1971). “La mujer en las leyendas de Bécquer” en *Revista de filología española*, vol. 52.

Fuentes, Carlos. (1994) *Aura*. Colombia: Editorial Buena Semilla

González-Allende, Iker. (2009) “De la romántica a la mujer nueva: la representación de la mujer en la literatura española del siglo XIX” en *Letras de Deusto*, vol. 39, núm. 122

Miller, Beth. (1983) *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Angels*. Los Angeles: University of California Press

Moi, Toril. (1999) *Teoría literaria feminista*. Madrid, España: Ediciones Cátedra

Rönnerstrand, Torsten. (1993). *Arketyperna och litteraturen- om arketypbegreppet i litteratur och litteraturanalys*. Kristianstad: Gleerups

Taylor, Kathy. (1986). “Woman as Myth and Metaphor in Latin American Literature by Carmelo Virgillo; Naomi Lindstrom”. En *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, vol. 19, núm. 2

Woolsey, Wallace. (1964). “La mujer inalcanzable como tema en ciertas leyendas de Bécquer”. En *Hispania*, vol. 47, núm. 2