

Mitología del hada acuática en *El Lago de Carucedo*

PILAR VEGA RODRÍGUEZ
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID (UCM)

ABSTRACTS *El Lago de Carucedo* puede ser leído en el contexto de la mitología del hada acuática, utilizada en tradiciones folclóricas y relatos literarios, que Gil y Carrasco conocía, sin duda, y en la que supo introducir variaciones características.

Carucedo Lake can be interpreted in the context of aquatic fairy mythology, very used in folk tales and literary traditions that Gil y Carrasco knew, no doubt, and where he introduced his own variations of the motif.

Keywords:

Gil y Carrasco, Lago de Carucedo. Leyenda. Ondina. Xana.

Gil y Carrasco. Carucedo Lake. Legend. Ondine Xana.

El Lago de Carucedo es la segunda narración de Enrique Gil, escrita en Ponferrada durante el verano de 1839, cuando pasaba unos meses de convalecencia en su tierra natal tratando de reponerse de la enfermedad que nunca lograría vencer; la que acabó con su vida cinco años más tarde. Como es sabido, este cuento histórico salió publicado en cuatro entregas de julio y agosto de 1840 en el *Semanario Pintoresco Español*, acompañado de discretas ilustraciones¹.

¹ Enrique Gil, *El Lago de Carucedo. Tradición popular, Semanario Pintoresco Español*, 29 (19 de julio de 1840), pp. 228-229; 30 (26 de julio de 1840), pp. 235-239; 31 (2 de agosto de 1840), pp. 242-247; 32 (9 de agosto de 1840), pp. 249-255.



Valorado por la crítica sin demasiado entusiasmo dentro del género del cuento histórico–legendario (Picoche: 1978; Rodríguez, 2000)², fantástico (Picoche³, 1978; Trancón, 1997), romántico (Rodríguez, 2003, Ribao, 2014), o incluso como una novela histórica breve (Espejo, 2008) este texto generalmente es tomado en cuenta como anticipación de temas, personajes y escenarios de *El Señor de Bembibre* y muestra de innegables ecos autobiográficos (Sebold, 2002: 198); pero nunca se deja de anotar en su interpretación lo deshilvanado de su estructura e inverosímil de sus planteamientos (Pedraza, 1981: T.6, 218). Esta narración adolece de las inseguridades del principiante –se suele decir– entre ellas la falta de unidad interna y el seguimiento excesivo del modelo literario de Walter Scott en *La dama del lago* (González, 2005: 7) y *Los Novios* de Manzoni (Picoche: 1978: 249–253; Pallota, 1980) o el *Don Álvaro* del Duque de Rivas (Rodríguez, 2000).

En efecto, es posible reconocer estas influencias tras los hitos argumentales⁴.

La fatalidad del sino persigue a Salvador, incluso después de su consagración como monje bernardo, cuando le hace coincidir con su amada en el mismo lugar de retiro y oración. El escenario idílico es el contexto de la narración de un amor imposible como en Scott⁵. Y

² Gil no sabía exactamente lo que hacía al escribir el lago de Carucedo. “Vacilaba entre varias tendencias que representaban lo esencia de sus preocupaciones artísticas y en vez de obrar una síntesis, las yuxtapone” dice Picoche (1978: 335)

³ Gil y Carrasco incurre en el género fantástico al mencionar tres elementos de corte sobrenatural, el terremoto repentino, el hábito flotando en el lago y el cisne que emprende el vuelo (Picoche: 1978: 222). Habría que añadir a estos motivos el de la “pintura animada”.

⁴ Las bellezas blancas, celestes, vaporosas, generalmente nocturnas o irreales se encuentran a cada paso en la prensa romántico, dice Picoche. El investigador registra once apariciones de la *dama blanca* en los quince meses de vida de *El Artista*, incluso con grabados, y también en *El panorama, el Siglo XIX, No me Olvides* y *El observatorio pintoresco*. “Hizo suyo el mito de la dama blanca, y lo introdujo en su poesía lírica y en sus novelas”, (1978: 74).

⁵ Elena, asediada por varios pretendientes anhela a Malcolm, su verdadero amor. La historia de estos amores es el pretexto para referir tradiciones fantásticas, costumbres tribales, y dibujar las luchas entre clanes. Dio lugar a la ópera de Rossini, *La donna del lago* (1819) estrenada en nuestro país el 25 de julio de 1828 en el Teatro del Príncipe (*El Correo literario y mercantil*. 28-7-1828, n.º 7, p. 2) y repuesta otra vez el 27 de mayo de 1837 (*Diario de avisos de Madrid*. 17-5-1837, p. 4).



finalmente, la trama patética de *El Lago de Carucedo* debe mucho a Manzoni.

Salvador y María, dos jóvenes de origen misterioso, se conocen desde la infancia y se sienten fuertemente atraídos el uno por el otro. Salvador ha sido acogido de niño por los monjes del monasterio de Carracedo y educado por el abad en las letras y las armas. María y su madre llegaron a los predios del monasterio huyendo de la desgracia y también fueron acogidas con hospitalidad. Pero el amor de Salvador y María es frustrado, como en *Los Novios*, cuando el señor del castillo de Cornatel, Don Álvaro de Rebolledo, se encapricha de María y trata de secuestrarla valiéndose de una emboscada que preparan sus criados disfrazados de campesinos. En la refriega Salvador da muerte al señor de Cornatel. María y su madre huyen.

Aquí se inicia la trama original de Gil y Carrasco, bastante influida por la novela histórica de Martínez de la Rosa, *Doña Isabel de Solís* (1837) (Picoche: 1978: 163)

Para ponerse a salvo de los partidarios de Rebolledo, Salvador se enrola en el ejército que sale al auxilio de la toma de Granada. Allí conoce a Rodrigo Girón con quien traba una fraternal amistad (al final del relato sabremos que son hermanos) y tras la muerte de su amigo viaja a América en la primera travesía de Colón compartiendo con el Almirante triunfos y desgracias. En todo este tiempo no ha dejado de soñar primero con María, cuyo paradero desconoce, y de llorarla después, cuando recibe la noticia de su muerte. Su corazón se llena de amargura y no encuentra más consuelo que la devoción a la Virgen. Pasado el tiempo, el protagonista regresa a S. Mauro y solicita ser admitido en religión. El abad le revela entonces su alcurnia (hasta entonces un secreto) pero se muestra reticente a recibirlo en el monasterio, pues no confía del todo en la sinceridad de su vocación. Finalmente Salvador profesa como monje, y al poco muere el abad.

A partir de este momento el relato se inclina decididamente hacia la tonalidad gótica. La comunidad elige a Salvador como nuevo abad, pero el personaje no logra hacerse querer como el viejo Osorio. Sus monjes intuyen la turbulencia de sus pasiones y los combates interiores que le atormentan. Salvador se verá continuamente asediado por la duda y la tentación de la infidelidad, en especial cuando el destino traiga a sus puertas a María, que no ha muerto más que al mundo y al amor, ya que ha perdido el juicio.

Tras la muerte de su madre, y también mal informada sobre el final de Salvador, María ingresó en el convento de S. Miguel. Poco después su



mente se nubló definitivamente. Buscando la soledad y extensión de los campos la pobre loca huyó del convento y fue a instalarse en la fuente de Diana, en el valle Foy de Barreira, el lugar de sus encuentros de juventud con Salvador. Los vecinos del lugar no tardaron en tomarla por una maga y acudieron al abad para pedirle que conjurase a la hechicera. La maga pronunciaba palabras misteriosas en la fuente mientras removía el agua con la mano, palabras que no eran otra cosa sino versos del *Libro de Job*, del libro de las *Lamentaciones* y el *Cantar de los Cantares*.

Lleno de estupor, Salvador reconoció a María en la supuesta maga y le dio hospitalidad en la pequeña cabaña edificada como retiro del abad dentro del monasterio.

Aunque su conducta era intachable, su corazón se debatía con violencia entre la fidelidad jurada a Dios y su amor por María. El relato llega así a la plena caracterización gótica. Salvador intenta de nuevo ser reconocido por María pero ella no puede identificarlo bajo sus ropas monacales.

De modo que el protagonista regresa al convento, se viste con sus antiguas ropas de cazador bajo los hábitos y se presenta de nuevo ante María. El rostro de María se ilumina lleno de amor pero poco después, al descubrir la tonsura en la cabeza de Salvador y ver los hábitos en el suelo, recupera el juicio y se aparta de él horrorizada. Estalla entonces una tormenta espantosa que hunde el monasterio y sume a los dos amantes en las aguas que forman el lago de Carucedo. En menos de una hora es anegada la abadía dejando sólo ver “las cimas de los árboles más altos y las torres de la iglesia, como los mástiles de un navío colosal sorbido por las olas” (Gil: 2004: 312). Sobre ellas queda flotando, a modo de testimonio, el hábito blanco y negro del monje al mismo tiempo que un cisne eleva su vuelo hacia las alturas.

Pero más allá de las influencias textuales o de género literario, como ya se ha indicado, *El Lago de Carucedo* continúa siendo un texto original, laboriosamente construido y en el que es posible descubrir acentos inéditos. Para ello, basta solo con que tratemos de leerlo como el propio escritor aconsejó, como una “tradicción popular”.

Desde esta perspectiva el texto cumple con las convenciones de la “leyenda geográfica”, narración de sustrato popular anclada en un concreto escenario que va siendo puntualizado en sus hitos y accidentes reconocibles (el monte de los Caballos, la Peña Prieta, la hondonada del Naranco, etc) a la que se añade una revisión plenamente romántica, que hace posible la evocación y narración de la leyenda a propósito del viaje y a partir de la contemplación del escenario natural. La originalidad de



Gil consiste en entrelazar perfectamente el molde popular de la leyenda geográfica con la transfiguración literaria que consigue su proximidad con el romance heroico y la balada poética, clave de la configuración de la leyenda romántica.

La leyenda literaria utiliza el paisaje del mismo modo que la ruina histórica. El escenario natural, por entonces casi inalterable, podría abrir pasadizo temporal que hacía posible la reconstrucción del pasado. La leyenda es más que un excursu o paréntesis narrativo en el relato de viaje, actúa como puerta de ingreso hacia un universo de profundo significado, un camino místico, según describe Enrique Gil el lago de Carucedo, “anchuroso, encantado, solitario, místico y resplandeciente” (Gil: 2004: 253) que conduce hacia otros horizontes.

La narración de la leyenda que se inserta en el relato de viaje tiene algo de ejecución musical. No es difícil reconocer en estos relatos una estructura similar: la presentación de los viajeros, la descripción de costumbres y rutinas (conversaciones, cabalgaduras, alojamientos, avituallamientos) y de los itinerarios y paisajes recorridos en pos del liderazgo del guía. En estos relatos el guía es caracterizado desde una perspectiva ascendente ya que, a pesar de su rudeza, los viajeros los sienten superior a ellos por su conocimiento “de lo que es adecuado saber” en cada tramo del itinerario. Por eso es generalmente él quien ejecuta la “performance” de la leyenda. La narración sigue una especie de ritual. Una alusión o pregunta del guía, o de algún otro personaje iniciado, incoa el relato, probablemente ya conocido de modo sumario por los viajeros, y tras este exordio se ejecuta la narración a petición de los oyentes, en el momento oportuno, y en el espacio adecuado.

“¡Ah, señor! Mire. Allí por bajo del Lago húbole (*sic*) en otro tiempo un convento” (Gil: 2014: 250)

Así es como Gil y Carrasco introduce el relato de la tradición popular contenida en su novelita. Pero su exordio lleva hacia un desarrollo novelesco original. En su papel de guía local el barquero enuncia la narración, el viajero pide que le sea referida, pero el guía rompe la regla de ejecución al percibir el escepticismo de su oyente: así es como la narración se adentra en otros marcos textuales, el manuscrito del cura párroco y el confeccionado por el propio viajero, que leerá el texto del cura y lo ejecutará con variaciones para los lectores del *Semanario Pintoresco Español*.

Esta estructura en abismo es propia del género gótico e induce a la reflexión sobre lo principal y lo periférico, lo propio y lo ajeno. En el relato de Gil tiene además otra finalidad, la de reproducir la vida íntima



del hito geográfico que protagoniza su cuento, el lago, lo cual realiza, como veremos, a través de juegos de reflexión e inversión aplicados a los personajes e incidentes.

Además, Enrique Gil incorpora a su leyenda nuevos motivos tradicionales asociados geográficamente al tema del lago, hasta componer un relato que teje una red de relaciones mítico-simbólicas. Estos núcleos legendarios son la tradición del hada acuática (la xana y la ondina), vinculada al motivo del espejo, y la tradición de la doncella cisne asociada al motivo del disfraz. Ambas tradiciones y motivos se congregan para dar fuerza al tono interrogativo de todo el cuento.

“Allí por bajo del Lago hubo en otro tiempo un convento” comienza el exordio del barquero según hemos dicho, al que añade, “Yo no le puedo decir más sino que por un pecado muy grande se anegó todo esto” (Gil: 2004: 255) Son exactamente las palabras que cierran el relato de Gil antes de que el narrador viajero recupere su propia historia, esta vez, atribuidas a los monjes de Carracedo “un gran pecado debió producir tamaño trastorno” (Gil: 2004: 312).

En las leyendas de la ciudad sumergida, como es conocido, la inundación casi-diluvial sobreviene para castigo del pecado de impiedad de sus habitantes. En estas leyendas Jesucristo o la Virgen se acercan a la ciudad bajo la apariencia de un forastero, peregrino, mendigo⁶ y solicitan la hospitalidad de los vecinos, que no los acogen. En castigo a su dureza de corazón las aguas diluviales anegan la ciudad; sólo podrán salvarse los que hubieren cumplido el precepto innegociable de la hospitalidad, que, como dice el propio Gil, es un auténtico precepto religioso para los montañeses de León (y en general para todas las sociedades tradicionales)⁷. Quien rechaza al peregrino que pide hospitalidad habría rechazado también a los divinos peregrinos de Belén. Y este precepto obliga especialmente a quienes han sido constituidos en superior dignidad y autoridad.

Es por esto que ninguno de los monjes de Carracedo perece en la inundación, ya que acogieron de niño a Salvador y a María y a su madre,

⁶ Parecidas historias se registran en Cospeito, Portomarín, San Martín de Lago, Ribadelago, Galende, Noceda, San Martín de Castañeda, describe Garre Alvarellos (1978: 51-53 y 90-92). La inundación es consecuencia de la impiedad y la falta de hospitalidad.

⁷ (...): “la hospitalidad es una especie de religión entre estos montañeses y no hay puerta por pobre que sea, que no se abra de par en par a la llegada del forastero” (Gil, 2004: 267).



instaladas en el predio de las tierras regentadas por la abadía. También las monjas de San Miguel de Dueñas reciben a las dos mujeres, hospitalariamente, cuando son expulsadas de Carucedo.

El único que quiebra la regla esencial de la hospitalidad, que es el carácter sagrado e invulnerable del huésped, resulta ser el abad Salvador, el cual recibe en su retiro a la pobre María pero después trata de forzar sus votos descubriéndose como su antiguo enamorado⁸.

Recordemos ahora el encuentro de María y Don Álvaro de Rebolledo en la fuente de Diana.

La caracterización de María como xana de la fuente se realiza paulatinamente.

La primera vez que se describe a María, mientras Rebolledo y Salvador la contemplan de lejos, es para destacar su pureza angelical y su gracia de joven pastora. Es mediodía y la joven descansa en una fresca gruta, rodeada de un prado florido y jugoso. Salvo por la hora del día el escenario es adecuado para la aparición del hada⁹.

Aunque en la práctica textual suelen identificarse xanas, hadas de las fuentes, y ondinas en realidad no son el mismo personaje.

Las xanas son criaturas semihumanas, benévolas y juguetonas; pasan el tiempo danzando y cantando, tejiendo y lavando de madejas de oro, o de lana –si cuidan rebaños–, y peinando sus cabellos con peines de oro. Pero no se dejan ver a la luz del sol salvo el día de San Juan y obedecen y

⁸ El berciano Francisco Llano recurre a la leyenda de la ciudad sumergida para ofrecer otra versión acerca de la formación del lago: (...)” como me contó mi madre, que esté en gloria; un día cayó del cielo tantísima agua, que se cubrieron muchos de los montes más altos de este país, y se ahogaron muchas personas y ganados; pero los habitantes de estos pueblecillos ofrecieron las primicias de sus cosechas á Dios para que los salvara y dejara una charca de agua para su bien y arreglo. Dios oyó su ruego y les dejó, no una charca, sino el más lindo lago que hay en la tierra, y del que se valen los campesinos de más de veinte aldeas, pues en él lavan sus ropas y curten en magníficas condiciones el lino. En sus orillas se apacientan no pocos ganados, y en los terrenos que las aguas dejan al descubierto durante el verano, se dan en abundancia pasmosa unas habas de arroz tan ricas y de tan buen cocer, como no hay otras en toda la comarca del Bierzo” (Llano, *Flores del Bierzo lozanas y mustias*, 1896: 123-124).

⁹ La belleza del paraje la acrecienta su ambientación crepuscular. Es la hora de las apariciones y el momento en que la soledad del campo se hace arriesgada por dejar al soñador en brazos de lo extraordinario.



sirven a su reina, más alta y aún más hermosa que ellas¹⁰ Visten velos blancos, que se confunden con las espumas del agua y se coronan de rosas. Su ocupación principal es la custodia de las fuentes y grutas, y no consienten que se enturbien sus fuentes, ni permiten beber en ellas después de las doce de la noche.

María no aparece en el relato peinándose, lavando o hilando sino cuidando de su rebaño, rodeada de ovejas, y soñando despierta.

El segundo encuentro entre Don Álvaro y María tiene lugar también en la fuente, donde María cuida del rebaño, esta vez al caer del día. Llena de terror María se arrodilla a los pies del señor de Cornatel, que se ha despojado de su disfraz de campesino, y suplica al caballero que se comporte con la dignidad de tal, es de decir, defendiéndola y no ultrajándola. Pero, por toda respuesta Don Álvaro la llama por su nombre y la levanta del suelo con violencia. “María (...) te amo tanto, que antes que sin ti volvería sin vida á mi castillo” (Gil: 2004; 269). En efecto, esto es lo que ocurre, ya que Salvador le da muerte cuando trata de defender a María.

Curiosamente, en el desenlace de su cuento Enrique Gil vuelve a repetir este episodio pero en sentido inverso. Ahora es Salvador quien trata de seducir a María. También se han producido dos encuentros entre Salvador y María en las inmediaciones de la fuente de Diana. La estatua de la diosa yace en la tierra, lo que es un modo de decir que ha sido

¹⁰ Enrique Gil conocía bien la tradición de la xana como muestran los apuntes de su viaje por Asturias en 1838. En el artículo publicado en el *Semanario Pintoresco* sobre el lago de Babia habla de ellas: “Dos cosas sólo te apuntaré en que creen ciegamente estas buenas gentes y con las cuales, desde luego, calcularás el sinnúmero de historias que se pueden hilvanar. Una de ellas es lo que llaman las huestes y la otra las janas” (...) p. 43. Para Gil ambas son tradiciones completamente fantásticas, pero la de las janas “más limpia y risueña” aunque produce el mismo pavor. “Dicen que hay una especie de lindas mujercitas de plata que salen por el agujero de las fuentes, que hacen coladas más blancas que la nieve y secan sus delicadas ropas a la luna, retirándose con ellas apenas se acerca algún importuno que las estorba en tan inocentes ocupaciones. A estas mujercitas, de un codo de estatura, misteriosas y llenas de poder en la mente de estos montañeses, señalaban con el nombre de janas. La preocupación de las brujas, duendes y encantamientos no deja de ser común en España, pero estas dos creaciones fantásticas, que en ninguna parte sino en Asturias he hallado, pareceme de un origen remotísimo y que con facilidad puede encontrarse entre las eternas noches de Escandinavia”. *Los asturianos*, publicado el 12 de mayo de 1839 en *Semanario Pintoresco Español*, p.43.



destronada de su papel de reina de los bosques y los cazadores. Por otra parte, han recordado los estudiosos del folklore tradicional la xana no es sino una diana vernacular (Cabal, 2009; 114).¹¹ Ahora María es retratada como reina de las xanas, una reina destronada y dolorosa, de alta estatura, esbelta, vestida de blanco y coronada de rosas marchitas sobre su velo. Está sentada junto al brocal de la fuente y remueve el agua con la mano mientras recita palabras misteriosas. También ella ha sido abatida por la desgracia y desposeída de su encanto. Su identificación con Diana será marcada en el relato por la creciente fascinación que la joven experimenta por el agua y la luna (Cabal, 2009; 70) conjunción que simboliza, según Bachelard lo caduco y agotado que no puede sino desembocar en la muerte (2011; VII).

Salvador intenta ser reconocido por María sin éxito y se la lleva al convento.

El retiro del Abad es un lugar edénico que coincide con lo descrito en los versos que María recita frecuentemente, “sostenedme con flores, cercarme de manzanas” (...), un pasaje del *Cantar de los Cantares* que manifiesta el anhelo de la paloma por reunirse con el cervatillo (el Amado perdido) al que encuentra de improviso en el jardín de los nogales, donde florecen los granados. Y el poema continúa en un pasaje que Gil no cita “Las aguas torrenciales no pueden apagar el amor ni los ríos anegarlos” (8.7).

El rincón del retiro del Abad domina la vista de la hondonada del Naranco. Es un espacio –dice Gil– propicio a la meditación y el recogimiento, a la contemplación de las escenas grandes y elocuentes de la Naturaleza. Sólo un árbol, un nogal, crece en este retiro. Quiero hacer notar aquí, que al comienzo del relato el narrador dice que el amor de Salvador por María había crecido en su alma como un árbol que ningún temporal podría desarraigar. Lo cierto es que en ese rincón edénico donde crece el árbol tampoco falta la tentación ni la serpiente.

Cuando llegan noticias de que las monjas de S. Miguel buscan a María Salvador intenta nuevamente ser reconocido por ella. Como antes había hecho don Álvaro, se despoja de sus hábitos, el disfraz que impide a María reconocerlo, y se muestra con su vestido de cazador y como don Álvaro hace sonar el cuerno de caza. Pero María ve la tonsura en la

¹¹ En la leyenda de Bécquer “La corza blanca”, Garcés asiste a la transformación de la corza blanca y su rebaño junto al lado. Juan María Díez-Taboada (1993) analiza detalladamente la reescritura que Bécquer hace en esta leyenda del mito de Diana (xana) y Acteón.



cabeza de Salvador y huye de él, dice Gil, como de una serpiente. El hombre al que amaba ya no existe. El disfraz de Salvador no es el de monje sino el de cazador; Salvador es quien desde el principio le parecía, un monje. María le increpa con el mismo argumento que había dirigido a Don Álvaro: “Oh desgraciado, desgraciado! ¿Cómo has podido abusar así del infortunio de una loca ofrecida á Dios, tú que también has hecho tus votos delante de los altares?” (Gil: 2004: 311)

Su demanda recuerda idéntica petición de clemencia al señor de Cornatel: “Vuélveme á mi claustro solitario, y déjame morir con mi inocencia” (*ibid*). Por su propia dignidad, Salvador debería respetar los votos que eligió libremente y dejar que María pudiera respetarlos. Pero como antes Rebolledo, Salvador toma a María en sus brazos, a pesar de sus ruegos, y jura: “Jamás se me separaré de tí y venga la muerte á sorprenderme á tu lado con tal que ruede yo en tus brazos por los abismos sin fin de la eternidad” (Gil: 2004: 312.) En ese momento el suelo empieza a temblar y estalla la catarata que inunda el valle. Salvador trata de subir con María a un repecho, pero el lago los arrastra al fondo del remolino. Las últimas palabras de María suplican a Dios perdón para los dos. María es salvada por la tormenta y la tormenta efecto de la justicia divina.

Don Álvaro y Salvador mantienen pues más de una concordancia. Han podido batirse en igualdad de condiciones porque Don Álvaro es un caballero, aunque disfrazado de campesino, y Salvador un campesino que no puede probar que es caballero. Ambos han tenido que desenmascararse para ser reconocidos y ambos son cazadores que acechan a la paloma, María, sentada junto a la fuente, que no encuentra en ella al cervatillo amado sino al águila rapaz, primero el libidinoso Rebolledo y después al exasperado Salvador.

Otro recurso constante en las leyendas sobre la destrucción diluvial es la aparición de algún signo que recuerda la oculta presencia del pueblo castigado en el fondo del lago. Enrique Gil rehace a su manera esta tradición. En *El Lago de Carucedo* no se escuchan voces, ni campanas, ni se ven sombras de edificios o imágenes confundidas con la espuma¹². Ni siquiera se utiliza el recurso de convertir las almas de los castigados, como es frecuente en este tipo de leyendas, en grandes peces negros o

¹² De lo que fue el pueblo quedan indicios tras la inundación: voces que se escuchan en determinadas fechas del año, o tañido de campanas, o luces misteriosas, o sombras de los campanarios, o pueden verse imágenes confundidas con la espuma (de los que perecieron).



anguila; eso a pesar de que el geógrafo Martín Bedoya aludía en 1828 a la presencia de grandes anguilas negras en Carucedo (1828; 594).

Lo mismo sugería José María Quadrado, en su guía del viajero por Asturias y León, al explicar la formación del lago por el hundimiento de las Médulas y añadir que en ocasiones era agitado por olas turbias, lo que parecía indicar la presencia de corrientes ocultas (Quadrado, 1855; 448).

Como único indicio de la catástrofe, según los tópicos de la leyenda, Enrique Gil deja ver el proceso de la inundación, y muestra flotando el hábito blanco y negro del monje y al cisne que canta y emprende el vuelo. Por cierto que el hábito del monje bernardo es comparado con la túnica del Salvador “cuando cruzaba a pie enjuto por la mar irritada” (*ibid*) por el lago de Genesareth o mar de Galilea. Podría entenderse así que un nuevo Salvador salva a María por segunda vez e incluso que el milagro de este Salvador vuelve a producirse ya que la fe la salva del anegamiento. Sobre el símbolo del cisne volveremos luego.

Tanto en sus narraciones como en sus artículos de viaje Gil y Carrasco describe siempre el lago de la misma manera, como un lugar apacible y tranquilo. La tranquila superficie del agua le da la apariencia de un espejo bruñido y terso donde se reflejan los colores del valle, los árboles y las casas. Algo similar declara el berciano Francisco Llano en su obra *Flores del Bierzo*, al recrear el cuento de Gil (1896) “Los efectos de espejismo que produce el lago en un día de limpio cielo y esplendoroso sol (sic) no pueden ser más deliciosos y entretenido” (1896: 127)¹³.

La luz es indispensable para la reflexión del espejo, de ahí que Enrique Gil examine sus efectos en la contemplación del lago y detalle la modificación de perspectivas creadas. El reflejo depende esencialmente de la inmovilidad de la superficie especular, su existencia es por definición efímera. Por eso el lago varía con los efectos de la luz dice Gil: en el crepúsculo toma un aspecto fantasmagórico, con la oscilación de las aguas parece que los objetos se agrandan (las agujas de los campanarios) y cuando la barca se detiene deja ver nuevas bahías donde las aguas “parecen más adormidas y quietas” (Gil: 2004: 250). El narrador viajero contempla las aguas embebecido, inmóvil, pero su mirada ha sido modificada por la experiencia y la nostalgia, y la imagen de sí mismo que

¹³ Francisco Llano (Villafranca del Bierzo, 1871-1945) Escribió un libro en prosa, titulado *Flores del Bierzo lozanas y mustias* y fechado en Valladolid en 1896, recién el autor graduado de abogado; lo dedica a María Junquera y Bueno, después su mujer. Será juez de instrucción en Villafranca en 1916. El libro es anunciado en *Blanco y Negro*, (Madrid) núm. 224- 02/05/1896, pág. 24.



se refleja en el lago es otra distinta de la proyectada en primera edad de las ilusiones. La imagen reflejada en el agua es idéntica al sujeto, produce la ilusión de la continuidad, pero también es simétricamente inversa, establece un límite entre lo visible (el presente) y lo invisible (el pasado).

Pero no sólo el narrador mira abstraído el agua, también lo hace uno de sus personajes, María, en dos ocasiones: al principio del relato, ensimismada en su felicidad, al final, enajenada por la pena. La imagen proyectada en el agua refiere su transformación, de campesina en paloma de presa, de xana de la fuente en mujer dolorosa y, finalmente, en cisne.

Hemos hablado del episodio del encuentro de María con Don Álvaro y con Salvador en la fuente como ejemplo de reflexión inversa. Mencionaremos otros.

En primer lugar, la simetría entre el abad Osorio y Salvador. Al comienzo de la novela se dice que el carácter de Salvador era sombrío y hosco, consecuencia de la incertidumbre con que hubo de afrontar el misterio de sus orígenes. La violencia de sus pasiones se representa en su afición a la caza. Esta tendencia es dulcificada por el amor de María y por la beneficiosa influencia del abad Osorio. Al final de la novela Salvador se convierte en Abad pero no llega a alcanzar la beatitud de su predecesor, que según se ha anunciado al comienzo del texto, sí sabía de las pasiones y tormentas de la vida, pero las había vencido¹⁴. Por eso pudo comprender el amor incipiente de Salvador por María y titubeó en aceptar a Salvador en el monasterio. Es decir, Salvador es una imagen simétrica de Osorio pero invertida, su conducta se desarrolla en sentido opuesto.

En las historias de Salvador y María vuelven a repetirse estas concordancias: ambos han sido apartados de su verdadera familia por temor a que lleguen a reclamar sus derechos sucesorios; ambos han perdido su segundo hogar en una especie de exilio, los dos ingresan en el convento buscando el olvido y el consuelo. Sólo en el desenlace se apartan sus caminos cuando Salvador se entrega a la desesperación mientras María decide guardar su inocencia.

Otro ejemplo de simetría inversa y reflexión proviene de vinculación entre espejo y cuadro. Al comienzo de su novela Gil describe el lago como un “bello y deleitoso cuadro encerrado en un marco oscuro”, un

¹⁴ “Como quiera, el buen Osorio que sólo había llegado al puerto de la quietud a través de los escollos y las tormentas de las pasiones, leía hartos claros en la frente del joven el origen de sus tristezas y la lucha de encontrados afectos que se disputaban su espíritu” (Gil, 2004: 258)



“cuadro indefinible” con dos facies antagónicas, una risueña y bella y otra enlutada y sombría. Esta es la primera aparición del cuadro como objeto físico en el relato. La segunda es la descripción del cuadro de la Dolorosa que venera Salvador.

Como el espejo, el retrato devuelve la mirada de un interlocutor que habla al que lo mira. Tópico característico de la narrativa gótica es la animación del retrato, y dentro de las posibilidades a que da pie este motivo localizamos –como variante del mito de Pigmalión–, el tema del “enamorado del retrato”. Es de hecho recurso principal en la novela de Hoffmann *Los elixires del diablo* (1814), cuando permite que Medardo reconozca en la joven Aurelie la imagen venerada en el altar de Santa Rosalía (2008: cp.II: 73-74).

El motivo del cuadro animado ya había aparecido en otro texto de Gil, *Anochecer en San Antonio de la Florida*. La contemplación embebecida del protagonista provoca la ilusión de que una de las figuras en el coro de doncellas de los amores perdidos (1838) desciende hasta él¹⁵. Un eco autobiográfico puede explicar la hermosa imagen utilizada para describir la despedida de los amantes: en los ojos de ella se descubre una sima profunda, se adivina una corriente subterránea de agua invisible que murmura: “esas aguas paran en el mar” dice ella “y nosotros con nuestra pasión descansaremos un día en el mar de la muerte”. Sólo en ella puede encontrar salida el torrente impedido por tantas circunstancias, en la experiencia vital de Gil por la oposición de la familia a su noviazgo.

En el *Lago de Carucedo* Salvador confunde en su oración a María con la Dolorosa y no es consciente de que el recuerdo de María es quizá lo que alimenta su devoción por la Virgen. Pero en el fondo no se equivoca, porque María, su enamorada, no es sólo María, sino también la Dolorosa, que por ello, no estará dispuesta a ofender a Dios ni a su conciencia. Los versos del *Libro de las Lamentaciones* que repite, en la fuente y en el retiro del abad, apoyan esta interpretación. Se trata del pasaje que dice, “Oh vosotros, todos los que pasáis por los caminos atended y ved si hay dolor semejante a mi dolor”, (1: 12) muy utilizados en los oficios de la

¹⁵ La despedida de los amantes, autobiográfica según Ricardo Gullón, alude a un simbólico anegamiento: “Adiós, dijo la virgen, con inefable y melancólica sonrisa, nuestro amor pasará como las aguas de esa corriente subterránea; pero esas aguas paran en el mar y nosotros con nuestra pasión descansaremos un día en el mar de la muerte”. *El Correo Nacional* 12/13, noviembre 1838, nº 270 y 271.



Semana Santa, soporte de numerosas composiciones polifónicas y que desde antiguo se habían aplicado para describir los dolores de la Virgen.¹⁶

El sobre-entendimiento de la centralidad del espejo como símbolo en *El Lago de Carucedo* se comprueba en la reescritura que Francisco Llano hace de esta leyenda en *Flores del Bierzo* (1896). El castigo sobrevenido a Arcadia proviene de otro tipo de impiedad, la idolatría de sí o el narcisismo.

Según Llano la verdadera historia del lago procede de la osadía de Arcadia, hija del conde Nuño de Lemos, quien plantó el jardín más maravilloso del mundo en el valle de Carucedo, y quiso ser la flor principal del mismo. Para ello construyó un palacio de cristal en el que pudiera ser reflejada desde cualquier punto. Pero cuando el edificio estaba a punto de coronarse, dice Llano, “Dios quiso castigar y confundir la soberbia y vanidad de la condesa. Y según reza esta historia, hubo un temblor de tierra tan grande que se abrieron zanjas de cientos de leguas de profundidad, y en una de ellas se enterró para siempre la preciosa y rara ciudad de cristal, y en su lugar sólo quedó agua, mucha agua” (Llano, 1896: 122)

Al ver su jardín anegado por el agua la condesa perdió el juicio, mandó construir una barca de palo de boj, y en ella cruzó durante seis años el lago, embelesándose en los reflejos que sus ondas le ofrecían. Después, una tempestad hizo desaparecer la barca de Arcadia, y el cuerpo de la condesa se fue á los abismos de las aguas, el cual todavía puede verse en ocasiones a través de las espumas y ondas del lago.

“Esta es la historia verdadera” dice Llano, “las otras que *andan* por el país, son invenciones de nuestros tatarabuelos, que creían en brujas, y decían muy formalmente, que, este lago fue hecho por una de aquellas, para ahogar á los romanos que le robaban los tesoros encerrados en los montes vecinos de las *Médulas*. (Llano, 1896: 123).

Se refiere Llano a la leyenda de la ondina Caricea. En esta leyenda el torrente irrumpe para proteger a Boremia, la hija del caudillo astur Medulo, del acoso del general romano Caricio. Las aguas de la fuente

¹⁶ Gil tenía que conocerlos muy bien, no sólo por su estancia en el convento benedictino de Vega de Espinareda, aunque en esta orden se concede especial importancia al canto para realzar la liturgia y la orden contaba en su historia con un buen número de maestros de música, instrumentistas y compositores que utilizaron el motete “O vos omnes” sino, especialmente, por tratarse de un canto tradicional de la liturgia de la Semana Santa. Desde esta perspectiva lo que María murmura no son sólo oraciones sino cantos y es característico de la ondina entonar canciones al borde de la fuente.



donde guardaba su rebaño crecen prodigiosamente arrastrándola a lo hondo, formando el lago Carucedo y convirtiéndola a ella en ondina.

En otras versiones es el llanto de Boremia, tras ser repudiada por Caricio, lo que origina el lago (como en el mito clásico de Aretusa), y en otras se dice que la ondina arrastró al fondo del lago a todo el ejército romano. Este último detalle manifiesta la vecindad de ondinas y xanas en las fuentes, ya que el motivo pertenece más bien a la tradición de la bella Galinda, una asturiana que pudo escapar al tributo de Mauregato¹⁷ refugiándose en una fuente donde fue convertida en ondina¹⁸. Desde su nueva condición, como otra Circe, transformó a los soldados que la buscaban en carneros y más tarde llegó a alcanzar del rey la abolición del tributo. Lo particular de esta historia es que la joven Galinda se transforma en ondina, no al contrario como suele ser característico, ya que las ondinas aspiran a entrar en la condición humana a través del enlace con un mortal¹⁹. Por otra parte, la metamorfosis no es castigar sino que salva al personaje. La tradición popular asegura que la ondina Caricea, o Galinda, sigue presa en las aguas y es visible en fechas determinadas. Pero Enrique Gil se aparta de esta tradición, porque ni María ni Salvador permanecen apresados en el lugar como encantados, lo que es tan corriente en las leyendas sobre lagos de formación prodigiosa.

Como se ve, el motivo del torrente de agua que irrumpe y anega el valle suele aparecer no sólo de las leyendas de ciudades castigadas sino

¹⁷ Al que Gil y Carrasco alude en el artículo “Los maragatos”, *Semanario Pintoresco Español*, (2ª serie, núm 8, 24-2-1839, p.58) responsable del tributo anual de las cien doncellas entregadas a los musulmanes como precio de la paz (Manzanares, 1966).

¹⁸ Otras xanas famosas aparecen en la fuente de Pumarín, en el Cueto Lloro y en Valdosín y de la fuente de Fuencalesyu e Ille. En su antología de leyendas García de Diego explica con esta fábula la formación del lago de Noceda, no el de Carucedo, también llamado lago de Borrenes (1958: 300-306).

¹⁹ Las ondinas son en cierto modo seres humanos, pero al morir dejan de existir para siempre porque carecen de alma. Su anhelo es por ello alcanzar un alma a través del matrimonio con un mortal; generalmente la ondina es benévola pero también puede convertirse en un ser maligno que trata de arrastrar a sus enamorados a los palacios sub-acuáticos. Y al igual que las xanas exige ciertas normas de conducta; nunca se podrá reñir con ella al borde las aguas. Este es el argumento de *Undine* (1811), el bello relato del barón de La Motte Fouqué. Ondina se desposa con el caballero Huldebrando quien después la traiciona abandonándola por Bertalda. Tras una discusión junto a la fuente Ondina regresa al mundo acuático. La fuente es sellada para que no puedan penetrar por ella los espíritus de las aguas.



también en los relatos sobre las hadas de las fuentes. En unos casos el torrente castiga y en otros rescata pero en todos ellos frustra la relación posible entre un hombre y una mujer.

La leyenda de la formación del lago de Kilarney, en Irlanda, sobre un antiguo valle en el que manaba una deliciosa fuente, incluye un desenlace útil para la interpretación del texto de Gil y Carrasco.

Esta leyenda era muy célebre en el momento de la publicación de *El Lago de Carucedo* por haberse difundido en varias cabeceras de prensa literaria habituales para Gil²⁰. Sobre esta tradición había escrito Juan Arolas, por ejemplo, su poema-balada titulado “La fuente encantada” en 1840. Pero la historia ya era conocida en la prensa literaria española al menos desde 1813, con la versión que ofrece “El Defensor del Bello Sexo”²¹.

El relato explica la formación del lago de Kilarney por el desbordamiento de una misteriosa fuente cuyo caudal era invisible y que jamás se agotaba en ninguna estación. El manantial tenía propiedades benéficas, por eso era custodiado por un hada, a fin de preservar “la flor del agua”, con la prohibición de que nunca el sol naciente tocase el agua. De ahí que cada tarde, cuando las mozas del pueblo volvían de la fuente se cubriese el brocal de la misma con una piedra²².

Una de ellas, Norah, tenía amores con el guerrero Osvald pero sus padres se oponían a esta relación. Tratando de evitar el encuentro con Osvald una tarde Norah fue más tarde de lo habitual a la fuente, quitó la piedra del brocal y se sentó en él para llorar desconsolada. Allí la encontró su enamorado.

¡Ah! no vengáis aquí, gritó la joven; yo no debo veros. Y diciendo esto, se dirigió precipitadamente hacia su morada.

—No os aflijáis, amable Norah, respondió su amante siguiéndola, vuestra falta es involuntaria, vuestros padres ignoran nuestro

²⁰ “La fuente de la hada”, *El Entreacto* n° 74 (12-12-1839), pp. 291-2; “El lago de la hechicera”, *La esperanza*, pp. 60- segunda serie, n.8 15 de marzo de 1840; Juan Arolas, “La fuente encantada”. *Diario Mercantil*, 1 de mayo de 1840; “El lago de la hada, leyenda”, *El Constitucional de Barcelona*.11-11-1841, p.6; “El lago de la hada”, *Álbum pintoresco*, octubre de 1841, tomo VIII, pp. 259, también en *Correo de Ultramar*, 1853 (tomo II, año 12, n.36). La leyenda es recogida también por Vicente García de Diego.

²¹ “*El Defensor del Bello sexo*”, 21 de diciembre de 1813, n.5 p.41-42.

²² En la versión de “*El Defensor del Bello sexo*”; “Esta Hada caprichosa, fantástica y colérica, se bañó un día en la fuente, y habiéndola tocado con una varita, la había dejado sujeta al maléfico influjo de sus encantos, (p.41).



encuentro. ¿Y qué sabemos si al cabo se ablandarán y consentirán en nuestra unión? ¡Es tan sensible el corazón de un padre! ¡Pero ah! ya vamos á separarnos, ya estamos en vuestra casa. (1813:42)

Los jóvenes se despidieron. Ya en su casa Norah durmió tan profundamente, soñando con su felicidad, que no se despertó hasta que el sol había salido. En ese momento recordó que había dejado el brocal descubierto y corrió a la fuente, pero ya era demasiado tarde. Los aldeanos, aterrorizados subían al monte buscando refugio de la inundación. Osvald trató de rescatar a Nora pero ambos fueron aprisionados por las aguas en un montículo que cada vez fue reduciéndose más hasta que el agua los anegó. Entonces se sació la cólera del hada y la inundación se detuvo. Como testimonio de la tragedia cada aniversario del suceso un pájaro negro “desconocido, único tal vez en su especie” (...) dice la leyenda, salía del lago despidiendo “lastimosos y querellosos gritos” a modo de epitafio fúnebre “sacudiendo sus alas en el lugar donde fueron sumergidos el joven Osvald y la bella Norah”(1813: 42).

Como estructura mítica elemental en esta leyenda- y en las tradiciones que hemos ido repasando- se habla del amor imposible entre un hombre y una mujer, declarado en el entorno de una fuente.

El signo indicial de la catástrofe, en la leyenda del Lago de Kilarney es un negro pájaro, equiparable por su tonalidad lúgubre y siniestra a los negros peces de la ciudad sumergida.

El signo indicial de *El Lago de Carucedo* es en cambio un cisne blanco, que se posa un momento en la roca de la catarata, canta con melodiosa voz, y emprende el camino místico al que el escritor se había referido al comienzo del relato

Continuando en la comparación entre María y la paloma a merced del ave de presa la metamorfosis de María más parece salvación que no hechizo o castigo. Como en la tradición de la ondina Caricea, el torrente de agua no castiga a María sino que la protege de la afrenta y la sublima al convertirla en un ser sobrenatural.

Como es sabido, en la tradición de la mitología clásica el canto del cisne simboliza el adiós del alma que se desprende del cuerpo y las cosas de la tierra para ingresar en la eternidad. La misión del cisne es conducir al más allá, como hacían también las sirenas, las cuales, por cierto,



podían presentarse como híbridos de ave y mujer²³. El cisne es un personaje psicopompo, por tanto, motivo funeral reconocido desde antiguo, pero su poética no introduce más que en lo lúgubre en lo elegiaco.

Sólo una vez canta en su vida el cisne, y es antes de morir. Su canto expresa el gozo de la culminación, la plenitud, la esperanza de la vida futura; su canto es de una belleza única; precisamente es el esfuerzo supremo de lo nunca realizado antes lo que convierte su canto en una creación excelsa. De ahí que el canto del cisne haya sido escogido como símbolo de la creación poética y emblema del genio que se sobreexcede a sí mismo. El cisne es el ave consagrada a Apolo, asociada a la música, de ahí su empleo en la poética del romanticismo. En el mundo lírico personal de Gil es elocuente este significado, como puede verse en su poema de 1838 “El cisne”. Pero la blancura y candidez de su plumaje pueden arruinar su pureza si el cisne se deja llevar por la jactancia de sí. Lo mismo ocurre al poeta, y como el poeta, si el cisne es consciente de que la muerte es lo que hace excelso un canto que jamás que podrá repetir ambos pueden morir en la desesperación. Por eso dice Gil al final de su poema “morir es tu destino” –“que el cielo no te dio tanta belleza / por jactancia”. El cisne ha sido llamado a convertirse en el “emblema de pureza que deja al mundo”. Y por eso insta al cisne a no morir desesperado: “No mueras, no, soberbio y rebelado”.

Los lectores del relato de Gil asumimos en este punto que quien ha sido transformado en ese cisne que canta tristemente es María, que su canto es excelso porque habla de la pérdida de Salvador, lo que le inspira la melodía más bella posible antes de ascender al cielo. Gil y Carrasco ha ido proporcionando anticipos a la transformación a lo largo de todo el relato, cuando resalta la blancura de la toca de María o habla de su cuello de cisne e incluso con su insistencia en compararla con la paloma, pájaro asociado en la mitología al cisne por su pureza y candidez. Las walkirias, doncellas cisne servidoras de Freia, la diosa de los bosques, pueden aparecer también bajo esta forma.

Sin embargo la transformación de María en cisne tiene lugar a la inversa de lo desarrollado en la estructura tradicional del tema de la doncella cisne (motivo D361.1 y K 1335) el cual escenifica la

²³ Una comparación expresa entre ambos utiliza, por ejemplo, Nicomedes Pastor Díaz en su poema “La sirena del norte” de 1840. “Cual cisne en laguna” es la sirena.



recuperación de la forma humana por parte de la doncella encantada bajo la forma de cisne (Garry, 2005: 95–97)

Por otra parte, en la tradición mítica la metamorfosis en cisne afecta tanto a mujeres como a hombres; pero es más generalmente la metamorfosis de los hombres la motivada por el propósito de la salvación y el rescate y no el castigo o la venganza. Descartamos, obviamente, el motivo de Zeus y Leda, para considerar los avatares de casi una decena de Cinos de la mitología grecolatina (guerreros, cazadores, nobles), con diversas historias y personalidades, que son salvados de la muerte, el ultraje o la desesperación por Apolo o Neptuno mediante la transformación en cisne²⁴. Según esto podríamos incluso recelar sobre quién ha sido transformado en cisne en el cuento de Gil, si María, Salvador, o tal vez los dos.

En el primer caso, el torrente no castiga sino que protege a María de la afrenta, como en la historia de Caricea. Pero María no es transformada en xana porque ya lo es. La aproximación a Diana realizada en los episodios de la fuente han resaltado su pureza y candidez, la castidad, que es uno de los atributos de la diosa. Como alma purísima maría se transforma en cisne o transportada por él al cielo.

Para reforzar esta tesis es necesario hablar de otro significado del cisne en la emblemática medieval. La tradición cristiana eligió el cisne para hablar de la vida solitaria de los eremitas y para plasmar la imagen de la pureza y santidad de vida. Por eso también fue utilizado su símbolo para hablar de la Virgen María, ya que es ella quien conduce al cielo a las

²⁴ Personaje transformados en cisne por Apolo o por Neptuno según las versiones del mito, para salvarlo de la tristeza o la desesperación, animal acuático que odia el fuego, el sol, (muerte de Faetón) (*Eneida* X, *Metamorfosis*, II) Cino, joven cazador, hijo de Apolo, hermoso pero de instintos crueles, que termina arrojándose desde un precipicio, aunque su padre lo salva por la metamorfosis en cisne (Ovid., *Metam.*, VII, 371) Cino, rey de Troya, hijo de Neptuno y de una nereida, invulnerable salvo en la cabeza, es salvado por Neptuno de la humillación de ser vencido por Aquiles con su transformación en cisne. Era llamado así por la blancura de su cuerpo. (Ovid. *Metam.* lib. XII). O bien se le hace hijo del rey de Liguria, pariente y amigo de Faetón, afligido por la muerte de su amigo, convertido por Apolo en cisne después de su muerte (Ovid. *Metam.*, lb. II. Virg. *Eneid.* lib. X). Se sugiere también que el lago fue formado por las lágrimas de la madre de Cino al conocer la muerte de su hijo (Ovidio, *Metam.* VII, 371) (Apud. Kaster, 1858: 145-148)



almas, es la puerta del cielo, el acueducto de la gracias de conversión (Kastner, 1858:146)²⁵.

En su existencia como Diana María también era capaz de volver blanco todo lo que tocaba, como las xanas²⁶. Como xana de la fuente María practicó la adoración de la luna, propia de los astures, y llegó a alcanzar que el propio Salvador fuese a transformado en un ser radiante que descendía con los ángeles en los rayos de la luna. Pero también la luna es símbolo mariano, porque su luz es la que recoge del sol, Jesucristo y según explica la tradición gobierna precisamente durante la noche, es decir, no desampara a los que andan en las tinieblas.²⁷

Si recobramos ahora la vinculación entre María y la Virgen propiciada por la superposición de la imagen en el agua y en el retrato de Salvador, la finalidad salvadora de la metamorfosis y del torrente de agua en algunos relatos, la simetría de personajes que llega hasta identificar el hábito del monje con el manto del Salvador y el sentido de plenitud que ha de concederse al canto del cisne, las dudas acerca de quién o quienes hayan sido sujetos de la transformación se hacen más profundas.

En cualquier caso, el lago sigue ofreciéndose a la contemplación, con sus riveras enmarcadas en oscuros, con sus dos facies, una risueña y otra dolorosa. En ese cuadro se dibuja el rostro de María, la feliz, y de María la desdichada; de la joven pastora y la xana destronada, de la virgen de los valles y la Virgen Dolorosa.

Y ambas imágenes se confunden en la imaginación y la memoria del protagonista como se mezclan y confunden las imágenes de lago en el recuerdo del narrador viajero.

²⁵ “Pour le moyen âge, le Cygne est particulièrement l'emblème d'une vie noble et pure: il signifie l'alliance de la beauté et de la loyauté». (Kaster, 1858: 147).

²⁶ Quizá de ahí proviene su oficio de lavanderas, dice Constantino Cabal 2009: 172.

²⁷ “Ya dijimos ser la Luna símbolo de la Virgen, blasón y título que le dan muchos santos y doctores” (37) “Es luna la Virgen que a todas horas acude, no ay luz que cual otro Sol no comunique a los justos hermoseándolos más; ni hay tinieblas de pecadores que como Luna no destierre” (...) porque este bello Planeta de día se manifiesta y de noche gobierna. Pero con mejor causa diremos, que la verdadera Luna, y Diana es María: porque a los santos que por las obras de luz se llaman hijos de ella, en el lenguaje del apóstol... (...) y a los pecadores, hijos de tinieblas (...) nunca desampara hasta traerlos a enmienda de vida, y a que consigan el perdón de la pasada justamente Luna”. Juan de Mata, 1637).



Bibliografía

- AROLAS, Juan, (1840) “La fuente encantada”. *Diario Mercantil*, 1 de mayo.
- BACHELARD, GASTÓN (2011). *El agua y los sueños: ensayo sobre la imaginación de la materia*; trad. de Ida Vitale. México: FCE, 1978.
- CABAL, C. (2009). *Los dioses de la vida*. Editorial Maxtor.
- CALLEJO CABO, Jesús. SEOANE, Marina (1989). *Xanas, juanas, Hadas: Guía de los seres mágicos de España*. Madrid. Edaf.
- CORTES Y VÁZQUEZ, L. L. (1948). “La leyenda del Lago de Sanabria”. *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, 4 (1). 94.
- DÍEZ-TABOADA, M. P. (1988). “Tema y leyenda en” *El Lago de Carucedo*” de Enrique Gil y Carrasco. *Revista de Dialectología y Tradiciones populares*, (43). 227–238.
- DÍEZ-TABOADA, J.M. (1993).” Metamorfosis y fuentes en “La corza blanca” de Bécquer” *El Gnomo: Boletín de estudios becquerianos*, Nº 2, 1993, 11-26
- ESPEJO-SAAVEDRA, R. (2008). “El costumbrismo romántico de Enrique Gil y Carrasco”. *Bulletin of Spanish Studies*, 85(3). 289–306.
- GARCÍA DE DIEGO, V.(1958). *Antología de leyendas de la literatura universal* (Vol. 1). Editorial Labor.
- GARRE ALVARELLOS, Leandro (1978). *Las leyendas tradicionales gallegas*. Madrid: Espasa–Calpe.
- GARRY, JANE HASAN EL–SHAMY (2005). *Archetypes and Motifs in Folklore and Literature*. M.E. Sharpe.
- GIL Y CARRASCO, E. (2004). *El Lago de Carucedo, Artículo literario y narrativa breve del Romanticismo español*. Ed. María José Alonso Seoane, Ana Isabel Ballesteros Dorado. Madrid. Castalia.
- (1840) *Crítica literaria. Las poesías de don José de Espronceda. Semanario Pintoresco Español* n. 28, 12 de julio, 221–224; n. 29, 19 de julio, 231–232.
- (1839) “Los maragatos”. *Semanario Pintoresco Español*. 2ª serie, núm 8, 24 de febrero. 58.
- (1839) “Los montañeses de León”. *Semanario Pintoresco Español*. 2º serie, num. 15. 14 de abril. 113–115.
- GONZÁLEZ, J. E. G. (2005). “Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX”. *Cauce: Revista de filología y su didáctica*, (28), 109–120.



- GUTIÉRREZ, B. R. (2000). “Cuento y drama romántico *El Lago de Carucedo*. *Hispanic Journal*, 21–2.
- HOFFMANN, E.T.A. (2008<1814>), *Los elixires del diablo*. Madrid. Akal. Trad. Emilio. J. González.
- IAROCCHI, M. P. (1999). “Hacia la fantasía postromántica: *El anochecer en San Antonio de la Florida* de Enrique Gil y Carrasco”. *Hispanic Review*. Vol. 67, No. 2. 175–191.
- KASTNER, George (1858) *Les sirènes: essai sur les principaux mythes relatifs à l'incantation: les enchanteurs, la musique magique, le chant du cygne, etc.; considérés dans leurs rapports avec l'histoire, la philosophie, la littérature et les beaux-arts*, Brandus et Dufour.
- LLANO Y OVALLE, Francisco de (1896) *Flores del Bierzo. Lozanas y Mustias*. Valladolid. Imprenta de Juan de la Cuesta.
- MADOZ, Pascual, (1847) *Diccionario geográfico–estadístico–histórico de España y sus posesiones de Ultramar*.1847. 506.
- MANZANARES DE CIRRE, M. (1966), “Las cien doncellas. Trayectoria de una leyenda”. *PMLA*. Junio, vol. LXXXI, n. 3. 179–184.
- MATA, Juan de. *Discursos predicables sobre los cuatro rios del paraíso*, Andrés Santiago Palomino, 1637
- PALLOTTA, A. (1980). “Manzoni’s Relationship with Spain” (Review) *Italica*, Vol. 57, No. 2 (Summer, 1980). 107–113.
- PASTOR DÍAZ, Nicomedes (1840) “La sirena del norte” pp. 628–635 en Ochoa, Eugenio, *Apuntes para una biblioteca de escritores españoles contemporáneos en prosa y verso*, Volumen 2, Baudry Libreria europea.
- PEDRAZA GIMÉNEZ, Felipe B. (1981) *Manual de Literatura Española: Vol. 6, Epoca Romántica* (Cénlit Ediciones).
- PENDERGRAST, M. (2003) *Historia de los espejos*, Barcelona, Ediciones B.
- QUADRADO, José María y PARCERISA, F.J. (1855) *Recuerdos y bellezas de España: Asturias y Leon*, Barcelona. Verdager, vol.12.
- REBOREDO, X. M. G. (2004). *Leyendas gallegas de tradición oral*. Editorial Galaxia.
- RIBAO PEREIRA, M. (2014). “La visión literaria de los Caballeros Templarios en *El Señor de Bembibre*, de E. Gil y Carrasco”. *Revista de literatura*, 76(151). 151–170.



- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, B. (2003), “El cuento romántico en tres revistas de la década de 1840: ”El Laberinto” (1843–1845), ”Revista Literaria del Español”(1845–1846), y “El Siglo Pintoresco”(1845–1848).*Philologia hispalensis*, 17(1), 209–231.
- S.a. (1813) “El lago de la hada”. *El Defensor del Bello sexo*, 21 de diciembre, n.5. 41–42.
- S.a. (1839) “La fuente de la hada”. *El entreacto* nº 74, 12 de diciembre. 291–29
- S.a. (1840) “El lago de la hechicera”. *La esperanza*, segunda serie, n.8, 15 de marzo. 60.
- S.a. (1841) “El lago de la hada, leyenda”. *El Constitucional de Barcelona*. 11 de noviembre. 6.
- S.a. (1841) “El lago de la hada”, *Álbum pintoresco*, octubre de 1841, tomo VIII, pp. 259, también en *Correo de Ultramar*, 1853 (tomo II, año 12, n.36).
- S.a.(1883) “El lago de Carracedo. La ondina Caricea”. *Escenas contemporáneas*. 1 de abril, 48.
- SAMUELS, Daniel George (1939). *Enrique Gil y Carrasco: a study in Spanish romanticismo*. Instituto de las Españas en los Estados Unidos.
- SEBOLD, R. P. (1996). “Tuberculosis y misticismo en *El Señor de Bembibre*”. *Hispanic Review*. 237–257.
- TRANCÓN LAGUNAS, M. (1997). “A fascinación polo sobrenatural. O conto fantástico na prensa romántica”. *Grial*. (135) 323–334.
- ZARAGOZA PASCUAL, Ernesto (2003) “Músicos benedictinos españoles (siglos XV–XX)” *Analecta sacra tarraconensia: Revista de ciències històric eclesiàstiques*, Vol. 76, 2003, 45-182.

Pilar Vega Rodríguez



Profesora de la UCM. Ha impartido docencia en varias universidades europeas y americanas (Plater’s College de Oxford, Orleans-Tours, Lund, Tampere, Córdoba-Argentina, Berkeley) Codirectora del Grupo de Estudios de la Literatura Popular en la Sociedad Mediática y el Máster en Escritura Creativa (UCM). Investiga en las modalidades de la literatura popular y fantástica. En el Instituto Leonés de Cultura preparó la edición de *La Biblia y el Alcorán*, sobre la tradición de las Cantaderas. Autora de *Frankensteiniana* (2001) y *Carolina Coronado* (2006) autora y editora de *Emilia Pardo Bazán, periodista* (2015).

pvegarod@ucm.es

