

Escritura, lectura y soledad en *El Señor de Bembibre* de Gil y Carrasco

MIGUEL ÁNGEL LAMA
Universidad de Extremadura

CREO QUE *EL SEÑOR DE BEMBIBRE* de Enrique Gil y Carrasco es una novela que puede atraer al lector contemporáneo. Esta apreciación contrasta, sin intención de polemizar, con otra publicada hace casi cuarenta años por Matías Montes Huidobro (1969: 233):

No creo que *El señor de Bembibre* de Enrique Gil y Carrasco sea una novela que atraiga al lector contemporáneo. Nadie ha de leerla ahora por placer, sino por interés de especialista y erudito. Su temática, la concepción de los caracteres, y en especial su morosidad y extremas digresiones, la alejan del gusto actual.

Esta amable discrepancia no se explica porque yo esté convencido de que los gustos lectores de hace cuatro décadas hayan cambiado en esa dirección –ojalá–, en realidad, lo que pretendo es conceder al texto del escritor leonés mayores valores para encender el interés de un lector común, que si no encuentra muchos atractivos en las digresiones artísticas de esta novela ni en su búsqueda y justificada morosidad, puede hallar disfrute en la expresión vivencial de la naturaleza, en los rasgos de su estilo o en la sutileza y modernidad de algunos recursos para la construcción de la historia.

Estamos ante una gran novela y ante un gran escritor; por responder a la pregunta retórica con que Montes Huidobro (1969: 255) cerraba su ensayo sobre la obra de Gil; ante «la única novedad perdurable y definitiva de la novelística romántica española», en palabras de Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán (2004: 71 y 106), quienes subrayaron la «innovación que supone la técnica narrativa empleada, el distanciamiento entre tiempo histórico de la narración y tiempo del narrador, la elección del lenguaje como voz de un paisaje retóricamente

intemporal...» como valores que han sido constatados por algunos de los más cualificados estudiosos contemporáneos de la obra giliana, como Ríos-Font (1993), Russell P. Sebold (1996 y 2002) o Michael P. Iarocci (1999), cuyas interpretaciones se refuerzan, a mi modo de ver, si tenemos en cuenta un aspecto muy sugerente de *El señor de Bembibre* que hace de esta novela un texto aún más singular y atractivo.

Russell P. Sebold y Michael P. Iarocci pusieron el acento en el paralelismo que puede establecerse entre la vida de Gil y Carrasco y las circunstancias de la ficción referida al personaje de la protagonista femenina, Beatriz Ossorio. Para Russell P. Sebold (2002: 211), estamos ante «una historia clínica literarizada»; para Michael P. Iarocci (1999: 147), ante «una plasmación artística del drama de la vida y muerte inminente del autor», que tiene su *alter ego* idealizado en el personaje de Beatriz que es también del Bierzo, que padece la misma enfermedad –tuberculosis– que padeció el autor, y «que es también poeta, que escribe». Subrayo esto último porque aquí se encuentra toda la justificación del objeto de estas líneas. Es el único indicio de ese paralelismo entre vida real y vida ficticia que puede plantearse sin necesidad de conocer nada de la biografía de Enrique Gil y Carrasco.

El lector puede intuir que el autor histórico sentía de manera especial el paisaje que describía el autor implícito; pero en modo alguno puede saber sin más que el primero nació en Villafranca del Bierzo. El lector puede intuir que sólo desde la experiencia personal puede relatarse así el proceso de una enfermedad; pero no que el autor la padeció efectivamente y que fue la causa de su temprana muerte, a los treinta años de edad. Sin embargo, *El señor de Bembibre* traza un paralelismo innegable con el acto de la escritura y con el de la lectura, que quedan incorporados al relato como motivos argumentales; un reflejo en el que, sin necesidad de apreciaciones conjeturales, se manifiesta claramente la figura del autor histórico –sobre el que no necesitamos ningún dato externo para saber que escribió el texto que leemos–. Así, el determinismo biográfico de la novela no tiene por qué trascender del nivel ficticio de la obra si el lector desconoce la vida y circunstancias del autor histórico; y escritura y lectura como actos referidos a los protagonistas nos implican directamente como lectores de un texto escrito con la intención de ser mostrado a otros.

El enunciado especular lo plantea Beatriz Ossorio, hija del señor de Arganza, enamorada de Álvaro Yáñez, que escribe, a partir de su retiro en el monasterio de Villabuena, una especie de «libro de memorias» con textos en prosa y en verso, que, casi al final del relato, serán leídos por su amado. El personaje femenino, así, reproduce la actitud de un autor que plasma por escrito el drama personal que vive, aquejado por una grave enfermedad y consciente de que «dentro de poco será cuanto os quede de mí» (Enrique Rubio 2001: 364)¹. La narración de este elemento significativo de la novela de Gil tiene tres fases: en primer lugar, su mención o justificación; dónde escribe Beatriz. En segundo lugar, su contenido a través de la lectura que hace Álvaro Yáñez; es decir, qué escribe Beatriz. Y, por último, su función como emblema u objeto identificativo del personaje en la conclusión de la novela².

1. En adelante, todas las referencias al texto de la novela se harán por esta edición, con el número de página entre paréntesis.

2. En la Conclusión, Martina reconocerá el cadáver de Álvaro al identificar la cartera de Beatriz con la que fue amortajado, «una cartera destrozada, con una porción de páginas desatadas al parecer y sin concierto, llenas de doloridas razones y sembradas de algunas tristesísimas endechas, por las cuales nada podían rastrear sobre el nombre y calidad del desconocido» (390).

Quedaría una última pregunta, la de por qué escribe el personaje de Beatriz, y cuya respuesta conectaría claramente con su paralelo en el autor de la obra³.

La primera mención se da en el capítulo XXIX, cuando Beatriz se halla en el monasterio de Villabuena, sola con «sus pesares y dolores», aquejada de una enfermedad larga y temible» (295); pero con una exaltación de espíritu que se expresa en la música y en la escritura:

A veces tomaba la pluma y de ella fluía un raudal de poesía apasionada y dolorida, pero benéfica y suave como su carácter, ora en versos llenos de candor y de gracia, ora en trozos de prosa armoniosa también y delicada. Todos estos destellos de su fantasía, todos estos ayes de su corazón, los recogía en una especie de libro de memoria, forrado de seda verde que cuidadosamente guardaba, sin duda porque algún rasgo de amargura, vecino a la desesperación, se había deslizado alguna vez entre aquellas páginas llenas de angélica resignación. A vueltas de sus propios pensamientos, había pasajes y versículos de la Sagrada Escritura que desde que volvió al monasterio era su libro más apreciado y que de continuo leía; y aquellas memorias suyas comenzaban con un versículo en que hasta allí parecía encerrarse su vida, y que tal vez era una profecía para lo venidero: *Vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto*^A (298).

El encabezamiento del cuaderno de Beatriz es suficientemente expresivo no sólo de lo que hasta ese momento había sido su vida, sino que tiene también la función de representar su destino futuro. Su notoriedad se subraya cuando vuelve a reproducirse varios capítulos más adelante, en el XXXVI, ya finalizando la novela, en el momento en que don Álvaro procede a la lectura del cuaderno, una situación que merece comentario aparte. Por el momento, en esta nueva mención, el versículo del Salmo CII se llena de sentido, cuando se saca la conclusión de que

En tan breves palabras estaba encerrada su vida y la de doña Beatriz, con su continuo desvelo, su soledad y su esperanza siempre burlada. ¡Cuántas veces se habrían fijado en aquellos caracteres los ojos llorosos de aquella infeliz y hermosa criatura!... (365).

9f7fbb1aa949171917cdeb6cb306121f
ebrary

Don Álvaro, que ha repetido maquinalemente el versículo, incluye su propia vida junto a la de Beatriz, como un destino común, marcado por el sentido del texto, que ejerce aquí la función de epítome de la narración del destino trágico de ambos protagonistas; una expresiva *mise en abyme* aplicable al conjunto de los escritos de Beatriz Ossorio como metanarración referida a las claves esenciales del relato.

El momento capital de este nivel metaficticio de la obra lo encontramos en el capítulo XXXVI ya citado. La situación es que Beatriz, que se encuentra mal, agravada su afección, confía su cuaderno a Álvaro. Gil y Carrasco nos traslada a la

3. Fuera de esta motivación, que no desarrollo por razones de espacio, quedan otros dos ejemplos en los que Beatriz echa mano de la escritura; pero con una función informativa. Se trata de las dos misivas que escribe dirigidas a Álvaro, en el capítulo VI contándole que su padre la destierra al convento (116), y en el capítulo IX cuando muy brevemente le informa de que «dentro de tres días me casan» (132).

4. Enrique Rubio (2001: 298, n. 129) traduce el Salmo CII, 7, como «Vigilé y me transformé en pajarillo solitario en el tejado». Jean-Louis Picoche (1989: 317, n. 328) traduce: «He perdido el sueño y estoy como un gorrion solitario en el tejado». Mestre y Muñoz Sanjuán (2004: 373): «No puedo conciliar el sueño y me encuentro como pájaro solitario en el tejado».

situación de un lector en soledad que acomete la lectura de un texto que le ha sido confiado como si de una confesión se tratase:

—Tomadla, sin embargo —repuso ella—, porque dentro de poco será cuanto os quede de mí. No me miréis con esos ojos desencajados, ni me interrumpáis. Pensad que sois hombre y una de las más valerosas lanzas de la cristiandad, y conformaos con los decretos del cielo. En esa cartera escribía yo mis pensamientos y aun mis desvaríos; para vos la destinaba, recibidla, pues, de mis manos, como la hubierais recibido de las de mi confesor.

El paralelismo que se establece entre el texto aludido y el propio texto que estamos leyendo es evidente desde la consideración de que se trata de una escritura terminal, un texto escrito por alguien que ve próximo su final. Pero la relación no sólo se da en el acto de la escritura, sino en el acto de la lectura, que inmediatamente, y en este capítulo esencial, realiza Álvaro.

Las mínimas alusiones a los textos de Beatriz que vimos en el capítulo XXIX se amplían ahora, y los lectores —Álvaro primero, que lee; y luego el lector real, que lee lo que lee el personaje— conocen más precisamente el contenido del cuaderno de Beatriz.

Don Álvaro lee cuatro fragmentos del cuaderno, dos versículos y una estrofa de cuatro versos⁵. Cada uno de los fragmentos va introducido por una especie de acotación que refiere la actitud del personaje y localiza el trozo de texto dentro del conjunto del cuaderno. En la primera conocemos que don Álvaro se encuentra solo en su estancia y que, bajo la luz de dos bujías, comienza a leer ansiosamente:

No bien se vio don Álvaro en la suya cuando, cerrando la puerta y acercándose a un bufete en el cual ardían dos bujías, abrió la fatal cartera y comenzó a leer ansiosamente sus hojas. Estaba señalada la primera con aquel versículo melancólico que, según dijimos en otro lugar, venía a servir de epígrafe a aquellas desordenadas y tristísimas memorias: *Vigilavi et factus sum sicut passer solitarius in tecto*. Don Álvaro, después de haberlo leído, lo repitió maquinalmente. En tan breves palabras estaba encerrada su vida y la de doña Beatriz, con su continuo desvelo, su soledad y su esperanza siempre burlada. ¡Cuántas veces se habrían fijado en aquellos caracteres los ojos llorosos de aquella infeliz y hermosa criatura!... Don Álvaro pasó adelante y, volviendo la hoja, encontró este pasaje [...] (365).

Por estas intervenciones del narrador sabemos que los textos que lee don Álvaro son fragmentos situados en diferentes hojas del cuaderno. El primero de ellos se encuentra en la hoja vuelta después del epígrafe general ya aludido; el siguiente se halla «en otra hoja» —desconocemos en cuál—. En la página siguiente al otro versículo que se cita podemos leer los versos que escribió Beatriz, y también sabemos que los otros dos fragmentos que se incluyen están localizados en otras hojas más adelante, sin precisar. Estas acotaciones contextualizadoras del acto de leer

5. Recojo en esta nota estos textos, sin más desarrollo. El versículo pertenece al *Libro de Job*: «*Ecce nunc in pulvere dormiam, et si mane me quaesieris, non substiam!*» («Ahora me dormiré en el polvo, y si mañana no buscas no subsistiré», en traducción de Enrique Rubio en la edición citada). Los versos, «esta estrofa dolorosa»: «La flor del alma su fragancia pierde;/por lo de ayer el corazón suspira,/cae de los campos su corona verde;/lágrimas sólo quedan a la lira!» (366).

que realiza el héroe se cierran con otras dos referidas a los dos últimos extractos de la literatura de Beatriz y que subrayan que:

Don Álvaro había podido leer, aunque conturbado y confuso, los anteriores pasajes, empapados en llanto y pesar, pero al llegar a éste, en que con tan vivos colores estaba bosquejada una dicha como el humo disipada, no fue ya dueño de los violentos arrebatos de su alma, y se dejó caer sobre su cama, rompiendo en amarguísimos sollozos. Por fin estaba solo, y nadie sino Dios era testigo de su flaqueza; pero las lágrimas, que tanto alivian el corazón de las mujeres y los niños, son en los ojos de los hombres alquitrán y plomo derretido (368).

Hay que tener en cuenta que Álvaro lee, en soledad, el texto de su amada; pero también que se lee como personaje, toma conciencia de su condición no sólo de destinatario del texto que está leyendo, sino de co-protagonista del mismo.

La base textual principal que representa la escritura de Beatriz se precisa en los cuatro fragmentos en prosa de cierta extensión, y que van a constituir una selección lo suficientemente expresiva de su escritura como alivio de las penas. Ahora bien, lo realmente significativo y destacable es que el contenido de esas apuntes escogidas, conforma un resumen de las situaciones principales del relato, una especie de síntesis novelesca que en ocasiones, en su condición de *mise en abyme*, incorpora la exégesis del propio relato, iluminando aquello que podría haber quedado poco claro⁶. Recordaré estos cuatro textos.

El primer texto, tras la referencia ya aludida del versículo, que aparece en el cuaderno se remonta a una situación localizada en el capítulo XVI de la novela:

Quando me dijeron que *él* había muerto, pasadas las primeras congojas del dolor, me pareció oír una voz que me llamaba desde el cielo y, me decía: «Beatriz, Beatriz, ¿qué haces en ese valle de oscuridad y llanto?». Yo pensé que era la suya, pero después he visto que vivía; sin embargo, la voz ha seguido llamándome entre sueños, y cada vez con más dulzura. ¿Qué me querrá decir? Mucho se ha debilitado mi salud, y moriré joven, sin duda alguna. (365).

En el breve fragmento se reúnen dos situaciones narrativas, que quedan fundidas en una elipsis ejemplar. Por un lado, la del capítulo XVI, cuando el fiel escudero Millán trae la noticia de la supuesta muerte de su señor, con la trenza y el anillo que éste le había confiado con el ruego de su entrega a Beatriz (capítulo XIV). Por otro, la anagnórisis del capítulo XVIII, cuando Beatriz cree estar ante una aparición de su don Álvaro, lo que le lleva a decir:

—¡Ah!, ¿eres tú, sombra querida, eres tú? ¿Quién te envía otra vez a este valle de lágrimas y delitos que no te merecía? Mis ojos desde tu muerte no han hecho más que seguir el rastro de luz que tu alma dejó en los aires al encumbrarse al empíreo, no he abrigado más deseo sino el de juntarme contigo (200).

El segundo trozo leído por Álvaro Yáñez remite a una de las situaciones argumentales principales de la novela:

6. A estas alturas, es obvio que este breve ensayo prescinde del aparato teórico-crítico con todo su acompañamiento terminológico, por centrarse más en el relato analítico del recurso de esta novela. Sirva como base de referencia el estudio de Lucien Dällenbach (1977). En cualquier caso, es claro que *El señor de Bembibre* es una obra muy rica como fuente primaria para análisis narratológicos diversos.

¡Qué contenta cerró los ojos mi pobre madre cuando me vio esposa del conde! Ella igualaba su corazón con el mío y esperaba para mí un porvenir de gloria y de ventura; ¿pero qué esperaba su hija?, la paz de los muertos, y aun por eso alargó su mano.....

.....Más se tarda la muerte de lo que yo me imaginaba, y sin embargo, soy más dichosa de lo que pude esperar. ¡Rara felicidad la mía! Antes de mis tristes bodas llamé aparte al que iba a ser mi esposo y le exigí palabra de que me respetaría todo el año que le había ofrecido a él aguardarle, cuando se partió a la guerra de Castilla. Así me lo prometió y me lo ha cumplido, porque, como no me ama, se ha contentado con la esperanza de mis riquezas y el poder que le da este enlace sin solicitar mi corazón, ni mucho menos mis caricias. Así moriré como he vivido, ¡pura y digna del único hombre que me ha amado. Para él escribo estos renglones; ¿pero quién sabe si llegarán a sus manos? ¿Quién sabe si se los llevará el viento como las hojas de los árboles que veo pasar por encima de las torres del monasterio? ¡Más aprisa arrebatará quizá el soplo de la muerte las escasas galas que le quedan al árbol de mi juventud! Pobre padre mío, qué terriblemente habrá de despertar de sus sueños de grandeza! (365-366).

La boda de Beatriz con Lemus y la muerte de doña Blanca (capítulo XVII) abre este fragmento dividido en dos partes: la que fija la situación del matrimonio y la que aporta un detalle realmente interesante en cuanto a la técnica narrativa de Gil. El personaje narrador permite que conozcamos gracias a su escritura en el cuaderno lo que el narrador implícito del relato principal escamoteó en su momento. En ese capítulo, el XVII, cuando la madre de Beatriz, en el lecho de muerte, pide a su hija que se case con el Conde de Lemus y ésta asiente, en presencia del señor de Aranza y del abad, hace llamar a Lemus, a quien le dice lo siguiente:

—Una palabra, señor caballero —dijo la joven apartándose a un extremo del aposento donde habló con él un breve instante, al cabo del cual el conde se inclinó profundamente puesta la mano en el pecho, como en señal de asentimiento (192).

9f7fbb1aa949171917cdeb6cb306121f
ebrary

El lector ignorará lo que Beatriz dijo a su futuro esposo hasta que, a través de la lectura de Álvaro, conozca el contenido del cuaderno de Beatriz, por el cual se desvela que le exigió palabra de que no consumaría el matrimonio hasta que transcurriese un año, el plazo que dio a un don Álvaro ausente. El importante fragmento escrito por la dama aporta, además del convencimiento de que don Álvaro ha sido el único hombre que en verdad la ha amado, dos elementos enormemente trascendentes en este proceso especular de la enunciación de la novela. Beatriz escribe en el monasterio, en su reclusión, en su soledad, y escribe para su amado Álvaro. Puede decirse que Beatriz inicia la escritura de su cuaderno a partir del capítulo XXIV, que marca la llegada de la mujer al monasterio de Villabuena. Estamos ante un caso realmente notable de permeabilización de un texto anterior, cuyas claves conocemos posteriormente a través de la «otra» escritura, de otro de los niveles textuales de una novela rica en ellos (Ríos Font 1993).

El tercero de los trozos que conforman la lectura solitaria de Álvaro remite al lector a una situación ya conocida y principal en el desarrollo de la acción: la muerte de Lemus, que sucede en el capítulo XXVIII, y que llega a su esposa en el siguiente. Junto a ello, otra de las circunstancias que merece la glosa de la escri-

ra de la dama es el apresamiento de Álvaro y, por si fuera poco, la anotación de Beatriz en su cuaderno no desatiende la acción sentimental paralela que criados como Martina y Millán protagonizan en el relato. El lector retoma los incidentes principales de la acción gracias al compendio que suponen las anotaciones de Beatriz en su «libro»; y conoce, como Álvaro, el punto de vista del personaje en una narración diarística que mima el detalle y vierte en la escritura la afección íntima.

Heme, en fin, viuda y libre; mis lazos están sueltos, pero ¿quién desatará los de él? La suerte de la orden me inspira vivísimos temores. ¿Quién sabe si mi amor le traerá la muerte y la deshonra? ¡Oh, Dios mío!, ¿por qué mi corazón ha de esparcir la desdicha por todas partes?.....
Por fin, va preso con todos sus nobles compañeros, y se presentará a los jueces como un salteador de caminos. ¿Qué va a ser de ellos? Esta noche he tenido una hoguera voraz dentro del pecho; una sed mortal me devoraba, y en la ilusión de mi calentura me parecía que todos los riachuelos y fuentes de este país corrían con murmullo dulcísimo por detrás de mi cabecera. No he querido despertar a Martina, porque dormía sosegadamente, aunque su corazón está en otra parte, como el mío. ¿En qué puede consistir semejante diferencia? ¡En que ella ama y espera, y yo amo y me muero! (366-367)

Este desplazamiento anacrónico del punto de vista, mediante el cual conocemos con posterioridad a los hechos cómo han sido vividos por la figura principal de la novela, es lo suficientemente complejo y sugerente como para dedicarle más espacio que el de estas líneas que lo apuntan como el alarde técnico de una obra ejemplar. Pone de manifiesto la importancia como foco principal que tiene el personaje de la hija de Arganza, su trascendencia a la hora de fijar las claves interpretativas de la obra, y cómo la subordinación narrativa del texto del cuaderno es sólo aparente. Finalmente, el último párrafo que leerá Álvaro del cuaderno de su amada antes de interrumpir definitivamente su lectura, dejarse caer sobre la cama y romper en amarguísimos sollozos, tendrá la función conclusiva de un colofón de tono exaltado de final feliz –tristemente efímero–, en el que de nuevo el personaje se encarga de añadir algún matiz a escenas anteriores, de desarrollar uno de los sentimientos más poderosos del libro, el de la naturaleza, e incluso de hacer presente la condición del personaje como lector; sí, como lector, en este caso de un libro como el *Cantar de los Cantares*, fuente de inspiración para el personaje que escribe, según ha destacado Russell P. Sebold (2002: 210).

¡Oh, cielo santo!, ¡está absuelto de todas las acusaciones con todos los suyos!... ¡Pensé que me tiraba al agua para abrazar al mensajero que semejantes nuevas traía! Al cabo volverá, sí, volverá, no hay que dudarle; ¿para qué se había de ataviar tan pomposamente la naturaleza con todas las galas de la primavera, sino para recibir a mi esposo? ¡Bellas son estas arboledas mecidas por el viento, bellas estas montañas vestidas de verdura, puras y olorosas sus flores silvestres, y músico y cadencioso el rumor de sus manantiales y arroyuelos, pero, al cabo, son galas del mundo, y yo tengo un cielo dentro de mi corazón! Yo saldré a buscarle con mi laúd en la mano, con mi cabeza cubierta del rocío de la noche y como la esposa de los Cantares, preguntaré a todos los caminantes: ¿En dónde está mi bien amado? ¡Ah, yo estoy loca!, ¡tanta alegría debiera matarme, y sin embargo, la vida vuelve a mi corazón a torrentes, y me parece que la planta del cervatillo de las montañas sería menos veloz que la mía! Él me ponderaba de hermosa..., ¿qué será ahora cuando vea en mis ojos un rayo de sol de la ventura, y en mi talle la gallardía de una azucena, vivificada por una lluvia bienhechora? ¡Oh, Dios

mío, Dios mío!, ¡para tamaña felicidad, escaso pago son tantas horas de soledad y de lágrimas! ¡Si un paraíso había de ser el lugar de mi descanso, pocos eran los abrojos de que habéis sembrado mi camino!.....
..... (367-368).

Argumentalmente, el fragmento destaca como acción principal la noticia reparadora de la absolución de Álvaro Yáñez y de los Templarios en el Concilio de Salamanca. Pero, además, como en ocasiones anteriores, remite a una escena previa de apariencia irrelevante: cuando Nuño comunica a Beatriz la buena noticia (capítulo XXXIII); y así, una frase como «Pensé que me tiraba al agua para abrazar al mensajero que semejantes nuevas traía!» enlaza para completarlo, bajo este procedimiento que estoy comentando, con el momento en que «Doña Beatriz, que se había puesto en pie para escucharle y cuya forma esbelta y agraciada con su vestido blanco se dibujaba como la de un cisne sobre la superficie azulada del lago, levantó los brazos al cielo y enseguida se hincó de rodillas con las manos juntas como si diese gracias al Todopoderoso» (338). Sin duda, nos encontramos ante dos narradores que refuerzan la relación entre texto y contexto.

El señor de Bembibre es un caso sobresaliente de reflejo textual autenticador de su autor (Dällenbach 1991: 96), y expresivo de la verdadera motivación de la escritura, confirmante del determinismo biográfico aludido al principio de estas líneas, y complementario de otros procedimientos que, como en el caso del recurso del manuscrito encontrado, sugieren la condición del texto como una recreación literaria y artística de una honda experiencia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DÄLLENBACH, L., 1977, *Le récit spéculaire*, Paris: Éditions du Seuil [Traducción española de 1991, *El relato especular*, Madrid: Visor].
- IAROCCHI, M. P., 1999, *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna. En torno a la poesía y prosa de Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, Newark, Delaware: Juan de la Cuesta.
- MESTRE, J. C. y MUÑOZ SANJUÁN, M. Á., 2004, ed. de Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre*, Madrid: Espasa Calpe (Col. Austral, 546).
- MONTES HUIDOBRO, M., «Variedad formal y unidad interna en *El Señor de Bembibre*», *Papeles de Son Armadans*, LIII, n.º 159 (1969), 233-255.
- PICOCHÉ, J. L., 1978, *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, Madrid: Editorial Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y ensayos, 275).
- 1989, ed. de Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre*, Madrid: Editorial Castalia (Clásicos Castalia, 153).
- RÍOS-FONT, W. C., 1993, «Encontrados afectos: *El señor de Bembibre* as a Self-Conscious Novel», *Hispanic Review*, 4, 469-482.
- RUBIO, E., 1986, ed. de Enrique Gil y Carrasco, *El señor de Bembibre*, Madrid: Ediciones Cátedra (Letras Hispánicas, 242).
- SEBOLD, R. P., 1996, «Tuberculosis y misticismo en *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco», en *Hispanic Review*, LXIV, 237-257 [Recogido también en Sebold (2002), 195-211, por donde cito].
- 2002, *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca: Ediciones Universidad.

Antecedentes clásicos de la poética de las ruinas

MARÍA ISABEL LÓPEZ MARTÍNEZ
Universidad de Extremadura

LA REFLEXIÓN SOBRE LOS LUGARES COMUNES se extiende desde la retórica a los modernos estudios tematólogicos, pues de continuo se ha constatado la existencia de motivos que se repiten a lo largo de la historia con variaciones según los autores y las épocas. A veces la reiteración es tal que los contenidos van amoldándose a determinadas formas expresivas, que en casos extremos devienen verdaderos carriles de la creación. Recuérdense ejemplos como *ubi sunt?* y *carpe diem*, tópicos que, independientemente del contexto y del valor semántico que cobren en el lugar específico en que se insertan, ofrecen componentes sintácticos y léxicos reiterados: la interrogación retórica en el primero, el vocativo y el complemento directo que sigue a un imperativo en el segundo... Abolida la disyunción tajante entre contenido y forma, nuevas investigaciones prueban cómo el tema puede ser estructurador o incitador. En consecuencia, además de su localización tradicional en la *inventio*, los tópicos se desplazan también a otras fases del proceso retórico: a la *dispositio*, ya que su acoplamiento a ciertas estructuras propicia un orden en los textos, e incluso a la *elocutio*, pues redes enteras de vocabulario convergen ante determinados contenidos. Se crean entonces paradigmas literarios cuyo polo es un lugar común que, modulado por un escritor, sirve de modelo a autores sucesivos.

Ello se aprecia con diafanidad en un tópico concreto, el denominado *superbi colli*... o canto a las ruinas. Toma su nombre del soneto de Castiglione dedicado a los vestigios de Roma cuyo comienzo es «Superbi colli, e voi sacre ruine», que se convirtió en referencia de la tradición del sur de Europa. No en vano, lo tradujo Du Bellay al francés bastante fielmente en «Sacrez costaux, et vous saintes ruines» y con más libertad en «Toy que de Rome émerveillé contemples»¹. La primera de

1. La crítica se ha interesado mucho por el motivo literario de las ruinas en la Edad Moderna. Vid. Foulché-Delbosch, R., «Notes sur le Sonnet *Superbi colli*», *Revue Hispanique*, XXI, 1905, 225-243.