



TUBERCULOSIS Y MISTICISMO EN *EL SEÑOR DE BEMBIBRE*

RUSSELL P. SEBOLD
University of Pennsylvania



ACE algunos años, yo planeaba una nueva asignatura universitaria dedicada enteramente a la novela romántica española, y la preparación de una clase sobre *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco, representaba para mí una auténtica crisis de conciencia. Pues, al leer esa novela varios decenios antes—fue la primera de las novelas románticas españolas que había leído—, la había encontrado interesante, mas no muy digna quizá de su perenne reputación de reina de su género. Algunos años más tarde había empezado a leer otras novelas románticas, y me parecían muy superiores *El doncel de don Enrique el Doliente*, de Larra, *Sancho Saldaña o el castellano de Cuéllar*, de Espronceda, *Sab y Dos mujeres*, de la Avellaneda, *Doña Blanca de Navarra*, de Navarro Villoslada, y aun *Los bandos de Castilla o el caballero del Cisne*, de López Soler.

Pero siempre era posible que los años y la memoria me hubiesen engañado. El lector podrá imaginarse mi desilusión—más aún, mi desesperación—al releer *El señor de Bembibre* para la clase que me tocaba dictar y encontrar reconfirmada la valoración comparativa que ya le había asignado respecto de novelas como *Sancho Saldaña* o *El doncel*. ¿Qué haría con la obra de Gil y Carrasco en la clase? No podía honradamente presentarla como la obra cumbre del género novelístico romántico, porque opino que dista mucho de

serlo. Sin embargo, el libro de Gil poseía innegables encantos, verbigracia, el lirismo de sus delicadas descripciones del paisaje del Bierzo. ¿Qué hacer? ¿Existía alguna forma de explicar el auténtico interés de *El señor de Bembibre*, sin ser no obstante infiel a mi reacción personal?

Por fin, di con una interpretación que evita la comparación desfavorable de *El señor de Bembibre* con obras como *Sancho Saldaña* y *El doncel* y que al mismo tiempo, según creo, ilumina su propio atractivo. He expuesto esta interpretación, no solamente en mis clases, sino también en conferencias pronunciadas en varias universidades españolas y en un breve ensayo en el diario *ABC*, de Madrid. Consideremos antes, empero, dos de las razones que me llevan a negarle a *El señor de Bembibre* su diadema de reina de las novelas románticas españolas, e incluso a negarle carta de ciudadanía en el género novelístico, por lo menos en el sentido en que se ha entendido dicho género en nuestro siglo. Los críticos Percy Lubbock y Ramón Fernández mantienen que en la novela auténtica el diálogo ha de predominar sobre la narración y la exposición terciopersonales. Porque así los personajes parecerán autodeterminarse desde dentro, como agonizantes de carne y hueso, en un mundo tan combativo como el nuestro. A la acción novelística motivada por el diálogo Lubbock la llama "dramática" (21, 119).

Mas hay otro tipo de acción que suele alternar con la "dramática." Es la que Lubbock llama "pictórica" (21, 119); y Fernández, *récit*, o sea "relación" (55, 59-60). Esos pasajes en los que predomina el estilo terciopersonal sobre el dialogal son de técnica pictórica, y en ellos se reduce la inmediatez de la acción humana. Una obra narrativa en cuyo conjunto o principales episodios prevalezca la técnica "pictórica," con ninguna o poca intervención de la primera persona de los personajes, no es una novela, sino un *récit*; y en mi concepto, por las razones expresadas *El señor de Bembibre* es un *récit*. Mas, paradójicamente, descubriremos que la reducción de la inmediatez de lo humano es un elemento positivo en el subgénero de *récit* que se da en la obra de Enrique Gil.

Según opinión unánime de la crítica moderna, en la novela hanse de representar las contiendas y las angustias surgidas de las relaciones humanas, ya entre personas individuales, ya entre éstas y los grupos sociales. Pero justamente aquí encuentra Gil otro medio de negarle inmediatez a lo humano; porque no sólo reduce el diálogo

a lo mínimo, como decíamos antes, sino que hace a la vez todo lo posible por obstruir las relaciones humanas, de las que suele nacer ese intercambio conversacional entre los personajes de una novela plenamente novelística. Sobre todo, los protagonistas, doña Beatriz Ossorio, hija del señor de Arganza, y don Álvaro Yáñez, señor de Bembibre, no encuentran más que obstáculos al intentar relacionarse como amantes, como novios, como esposos.

Los amantes son separados sucesivamente por la oposición del padre de Beatriz, por el casamiento de ésta con otro hombre, el conde de Lemus, por el voto de castidad de Álvaro como caballero del Temple, y por la enfermedad fatal de Beatriz. Incluso la boda de Beatriz y Álvaro, con dispensa del Papa, al final de la obra, es un nuevo rechazo de lo humano, porque se casan cuando la heredera de Arganza está en su lecho de muerte y no podrá sobrevivir sino por días. “No es un amor terrenal” la fracasada voluntad de unión humana de los protagonistas gilianos, podríamos decir aplicándole un verso de Zorrilla (*Don Juan Tenorio* 174); y si cupiera hablar aquí de novela en cualquier sentido, trataríase de una novela a lo divino más bien que a lo humano. En cuyo caso no dejaría de ser lógica la sofocación de lo humano.

Pero voy a proponer otra clasificación genérica con la que también se nos hará posible explicar el rechazo de las relaciones y aun de la existencia humanas en la obra de Gil, así como la atracción a veces enfermiza tanto de Álvaro como de Beatriz hacia la belleza del paisaje. Pero, ¿por qué tanto hablar del rechazamiento de lo humano? Pues, porque otro modo de rechazar lo humano es una enfermedad mortal, y el libro titulado *El señor de Bembibre* es precisamente la historia patológica y clínica de dos enfermedades de la protagonista, una psicológica, la otra física: 1) la ansiedad de separación, que es un suplicio constante para Beatriz; y 2) la tuberculosis pulmonar, que la priva de la vida. De estas enfermedades, que eran también las de Enrique Gil, existen curiosos reflejos en otras obras del autor, singularmente el “Anochecer en San Antonio de la Florida” y “El lago de Carucedo” (Gil, *Obras* 221-250, 253-260), narraciones que son a la par interesantes antecedentes literarios de *El señor de Bembibre*, pero no cabe emprender su estudio aquí.

Aparte del enorme interés literario que tiene en sí tal historia clínica seminovelada, una de las notas más intrigantes de *El señor de Bembibre* es el hecho de que como compensación psicológica de

la imposibilidad de relacionarse normalmente en este mundo, Beatriz y Álvaro acabarán visualizándose a sí mismos como poetas renacentistas. En la formación de esta visión o más bien huida del mundo, es decisivo el papel de la lírica naturaleza del Bierzo, cuyo valor poético posromántico y místico en toda la prosa y verso de Gil se estudia de modo sistemático y profundo en el admirable libro de Michael P. Iarocci. Pero basta de preámbulos.

Gil escribe *El señor de Bembibre* entre octubre de 1841 y enero de 1843, mientras sigue sufriendo acometimientos de la tisis que se había diagnosticado en él en 1839 y que apagaría su existencia en 1846. Se dice que Gustave Flaubert se había identificado tan profundamente con Emma Bovary, que la muerte de la ficticia burguesa y aspirante a heroína romántica fue en realidad la muerte espiritual de su creador. Pues bien: la identificación entre Gil y Beatriz es muchísimo más estrecha, tanto por lo que se refiere a sus aficciones espirituales, como por lo que atañe a las corporales. *El señor de Bembibre* es, por tanto, la autobiografía clínica de su autor, a la vez que la historia patológica de un personaje ficticio. Y si hubiera que relacionar *El señor de Bembibre* con alguna forma de novela de la segunda mitad del siglo XIX—porque las novelas románticas contienen muchos indispensables antecedentes de la novela posterior—, cabría ver un paralelo entre la relación de Gil y la novela naturalista, que pretende explicar la suerte de los seres humanos por métodos científicos.

No cabe ilación más estrecha entre dos males que la que se da, en Beatriz, entre la ansiedad de separación y la tuberculosis. La medicina moderna reconoce que las enfermedades mentales, debilitando al afligido, le predisponen el cuerpo para las enfermedades físicas. Pero, ¿no será anacrónico suponer tal nexo causativo entre las dos aficciones de Beatriz, o que Gil se guiara por tal teoría? En absoluto, porque en el libro de medicina de Buchan, *Medicina doméstica*, de 1786, entre las causas de la consunción, tisis o tuberculosis, se toman en cuenta las siguientes disposiciones de la psique: “pasiones violentas, agitaciones o afectos de ánimo, como pesar, disgusto, fatiga, o la continua aplicación al estudio de las artes o ciencias abstractas” (170). Síntomas todos ellos que se reconocerán en Beatriz, incluso su dedicación a los ocios literarios. Mas, por de pronto, veamos en palabras del mismo Gil la aludida teoría sobre la conexión entre enfermedades psicológicas y enfermedades físicas,

o sea los orígenes de la tuberculosis de Beatriz a partir de sus tormentos mentales: “aquella dolencia, derivada sin duda del alma en un principio, existía ya de por sí y como cosa aparte” (*Bembibre*, ed. Rubio 313).

Atenderemos primero a la dolencia psicológica de Beatriz. Es tal el temor que la heredera de Arganza tiene a la vida, que al alborear su existencia, parece haberse puesto ya el sol de su ventura. La puesta del sol es un símbolo de la separación de la vida, en el que desde luego la luz representa la vida. En la relación giliana, hay nueve—quizá más—puestas del sol, entre reales y figuradas. Miremos dos ejemplos hacia el principio y otros dos hacia el final. “Éste fue el principio de aquellos amores cuya espléndida aurora debía muy en breve convertirse en un día de duelo y de tinieblas” (82). La suerte de los amantes está ya echada antes de la mitad del capítulo 2, donde se hallan las palabras citadas. Una página más adelante, en el mismo capítulo, se halla asimismo este ocaso real, que, sin embargo, siguiendo al primero, se dota de un evidente sentido reflejo: “Estaba poniéndose el sol detrás de las montañas que parten términos entre el Bierzo y Galicia” (83). Sobre la triste suerte de la heroína, se lee en el capítulo 29: “Por tan raros modos el soplo del infortunio había disipado en el cielo de sus pensamientos los postreros y tornasolados celajes que en él quedaban después de puesto el sol de su ventura” (296). La puesta del sol que anuncia la postrera hora de Beatriz es a la vez física y figurada: “No parecía sino que aquella existencia, de tantos adorada, pendía en aquella ocasión de uno de los rayos luminosos del sol, porque declinaba hacia su ocaso al compás del astro del día” (384).

A la vista de tal símbolo, no causa sorpresa la siguiente declaración de Beatriz sobre uno de sus sueños, donde incluso se adelanta a la moderna terminología psicológica: “Era un sueño, como todos los míos, de separación y de muerte” (358). Beatriz es su propia psicóloga o alienista, como se decía entonces, de igual modo que Gil debió de ser el suyo propio. En este aspecto, sobre la hija del señor de Arganza, se comenta: “Tal vez nadie mejor que ella podía juzgar de su estado, pues sólo a sus ojos era dado ver los estragos de su alma” (316). De estos estragos se encuentran asimismo otros numerosos indicios y síntomas. Al final del capítulo 2, hay una despedida de los amantes que casi parece definitiva ya: el señor de Bembibre “volvió la cabeza, y sus ojos se encontraron con los de

doña Beatriz para trocar una larga y dolorosa mirada, que no parecía sino que había de ser la última” (87-88). Por este pasaje, así como por el próximo al que voy a referirme, se anticipa lo que quedará aun más claro cuando hayamos visto más textos, esto es, que en Álvaro va desarrollándose una de esas reacciones simpáticas por las cuales una persona sana íntimamente asociada con otra enferma empieza a manifestar los mismos síntomas. El alma de Álvaro encierra “un germen de melancolía” (96), es decir, una preocupación por la separación, experimentada como nostalgia: germen de melancolía cuya máxima importancia radica, sin embargo, en ser anuncio de otro más decisivo que acosa a Beatriz.

La idea del sacrificio personal se asocia a las de la separación y la melancolía, cuando el afligido o la afligida compensa su inadaptación a la sociedad humana imaginando el logro de alguna bienaventuranza más allá de este mundo. En el pasaje siguiente, he escrito en cursiva las voces que descubren el alcance de la idea de la separación en Beatriz: “Siempre había dormido en lo más recóndito de su alma *el germen de la melancolía* producido por aquel *deseo* innato de lo que no tiene fin; por aquel encendido amor a lo *desconocido* que lanza los corazones generosos *fuera de* la ruindad y estrechez del mundo *en busca de* una belleza pura, eterna, inexplicable, *memoria tal vez de otra patria mejor*; quizá *presentimiento* de más alto destino. A este secreto y sobrehumano impulso había *sacrificado* doña Beatriz lo que más caro podía serle en el mundo” (371-72). Mas ya doscientas páginas antes Gil había esbozado tal equivalencia entre *separación* y *sacrificio*: “El alma de doña Beatriz, naturalmente generosa y *desprendida*, era a fuer de tal tanto más inclinada al *sacrificio* cuanto más dolorosa se le presentaba” (190; la cursiva es mía).

Deprimida por la idea de la separación, se refugia Beatriz en el seno de la naturaleza para curar su ansia y sus llagas espirituales. “Las tórtolas arrullaban entre los castaños, y el murmullo del Cúa tenía un no sé qué de vago y adormecido que inclinaba el alma a la meditación. Difícil era mirar sin enternecimiento aquella escena sosegada y melancólica, y el alma de doña Beatriz tan predispuesta de continuo a esta clase de emociones, se entregaba a ellas con toda el *ansia* que sienten los corazones llagados” (149). Aludí al inicio de este trabajo a la atracción enfermiza de la protagonista hacia la hermosura de la naturaleza—su anhelado refugio—, y semejante

atracción tiene importancia como un nuevo síntoma de su miedo a la separación. Nótese la presencia del sustantivo *ansia* en el último trozo citado, así como en el siguiente, que representa el período de la crisis final de Beatriz: “En aquellos días fatales, su amor a la naturaleza subió de punto, y su *ansia* por contemplar las hermosas escenas de aquellos alrededores era extraordinaria” (369).

Soledad es otro sinónimo de *separación* en el léxico psicológico giliano. Beatriz acostumbra pasar temporadas con las monjas, y con ocasión de una de esas visitas ella formula la siguiente reflexión: “La soledad del claustro es lo único que podrá responder a la profunda soledad que rodea mi corazón, y la inmensidad del amor divino lo único que puede llenar el vacío inconmensurable de mi alma” (189). En una relación como *El señor de Bembibre*, parece lógico que la habitual dialéctica romántica entre vacío interior y vacío exterior se convierta en dialéctica entre soledad interior y soledad exterior. Existe, empero, otro pasaje todavía más iluminativo para el parentesco entre *soledad* y *separación*. Marco las voces significativas: “¿qué consuelo podía buscarse en el mundo para doña Beatriz, que no tenía más compañía que la *soledad* . . .? ¡Tristes contradicciones y debilidades las del pobre corazón humano! . . . su salud, por otra parte, de día en día *se quebrantaba*; el cielo y la tierra, de consuno, parecían *apartarla* de su primer amor, que según todas las apariencias no podía estar más *perdido para ella* . . . ¿Qué podía esperar? ¿Qué podían descubrir sus ojos en el *nebuloso* horizonte del porvenir, sino *soledad y pesares sin término y sin cuento?*” (241-42).

Gil siempre aclara el nexo existente entre los diversos símbolos y simbolismos que connotan el mismo concepto psicológico. Así, en el apunte siguiente, utiliza el símbolo *soledad* para introducir otro muy sugerente sistema de símbolos: “Nadie mejor que ella [Beatriz] sabía que las *fuentes* de la vida comenzaban a *cegar* en su pecho con las *arenas* de la *soledad* y del *consuelo*” (193). Ahora bien: el nuevo grupo de símbolos de la separación que se anuncia aquí por las palabras que he escrito en bastardilla, se basa en el agua y la sed. Beatriz quiere pero teme beber el fuerte licor de las emociones humanas; quiere pero teme hacerse a la vela sobre las aguas de la vida. “¿Os parece que hemos *bebido* poco del *cáliz* de aflicción . . .—pregunta Beatriz a Álvaro—; que tan *hídrica sed* os aqueja de nuevos pesares?” (204). Sin duda, el ejemplo más perturbador de la retórica acuá-

tica con que se caracteriza a nuestra enferma es el siguiente, en el que de nuevo he subrayado esas voces que se refieren directa o indirectamente a la separación y el símbolo de la sed: “Doña Beatriz se había visto *separada* de su amante por escaso *arroyo*; su matrimonio desgraciado lo había convertido en *río profundo y caudaloso*; ahora, la profesión de don Álvaro [como templario] acababa de trocarlo en *mar inmenso*, y la desventurada, sentada en la *orilla*, veía desaparecer a lo lejos el *bajel* desarbolado y roto en que para no volver se *partían* sus ilusiones más dulces” (242).

“Esta noche—escribe Beatriz sobre otro sueño suyo, en su cartera verde—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” (366–67; la cursiva es mía). Decía antes que en la historia de Beatriz, Enrique Gil hace la historia clínica de sus propios males. Voy a tomarme la libertad de señalar uno de los numerosos paralelos para ilustrar esa afirmación. Todo el mundo está de acuerdo en que el protagonista de “Anochecer en San Antonio de la Florida” (publicado en *El Correo Nacional*, en noviembre de 1838), Ricardo T . . . , es una ficcionalización de su creador, Enrique Gil y Carrasco; y recordando esto, así como las palabras de Beatriz que acaban de citarse, consideremos la descripción de la última noche que Ricardo pasó con su novia, en la que como siempre es mía la cursiva: “La noche en que por *última* vez la vio hubo misterios *extraños*: sus ojos se abrieron a la *orilla* de una *sima sin fondo*, por la cual pasaba una *agua* invisible; pero cuyo *delicioso murmullo* llegaba hasta ellos. Los amantes, víctimas de un amargo delirio, tenían *sed*, una *sed* inmensa y *abrasadora*, y pasaban increíbles tormentos al borde de aquella *corriente*, que tan *dulcemente* sonaba, pero que *huía* de sus *labios*” (*Obras* 255a). He aquí, en fin, los mismos símbolos, ya directos, ya indirectos, de la ansiedad de separación que en *El señor de Bembibre*.

En relación con la sed psicológica de Beatriz, también podríamos decir que sufre del complejo de Tántalo, con alusión a esa figura mitológica que, por haber despedazado a su hijo Pélope, quedó condenado a pasar la eternidad de pie en un hermoso lago, cuyas aguas retrocedían cada vez que quería apagar su sed. La prueba de cuanto venimos diciendo es que Beatriz no dice *sí* a la vida, a don Álvaro,

sino cuando *ya es tarde*—habitual frase romántica para señalar el momento álgido de una vida—, cuando nadie puede separarla ya de sus tristes meditaciones o de la melancólica muerte que ha venido a desear con cierto consuelo. Por una inversión de los términos no poco frecuente en los enfermos mentales, ha descubierto Beatriz que separarse de la vida es por lo menos *no separarse* del más allá, de la primitiva mansión de su alma no nacida aún.

Documentemos ahora la enfermedad física, la consunción, de Beatriz, a cuyo brote y progreso ha contribuido el notable desapego de la vida que hemos observado en ella. Tiene interés anticipar que uno de los síntomas de la tuberculosis es una “gran sed” (Buchan 172); pues esta sed física tiene su paralelo en la sed espiritual que acompaña a la ansiedad de separación en Beatriz, y por tal paralelo viene a reiterarse la idea de la relación de interdependencia entre la enfermedad psicológica de la protagonista y su dolencia física, entre su sed del espíritu y su sed del cuerpo. Ahora bien: ¿cuál es la sintomatología completa de la tuberculosis según la medicina de la época? En la *Medicina doméstica*, de Jorge Buchan, se describen para la consunción los siguientes

SÍNTOMAS. Esta enfermedad generalmente empieza por una tos seca que por lo común dura algunos meses. Si ésta excita una disposición a vomitar después de haber comido, es la más fuerte razón para temer una próxima consunción, y si el enfermo padece más que ordinario calor y opresión de pecho, particularmente cuando se mueve; si el esputo tiene un gusto salado y suele salir mezclado de sangre; si está triste, tiene poco apetito y gran sed; si el pulso es vivo, blando y pequeño, aunque algunas veces lleno y duro, son síntomas de un principio de consunción . . . la pérdida total de fuerzas, la sumidez de ojos, la dificultad de tragar y la frialdad de los extremos manifiestan una próxima muerte, que a pesar de todo rara vez cree el enfermo tan inmediata (171-72);

los cuales son prácticamente los mismos síntomas que se enumeran en los más recientes libros de medicina.

El diagnóstico más completo de las aficciones de Beatriz publicado hasta la fecha es el siguiente, para el que el profesor Picoche está parcialmente endeudado con el médico parisiense Dr. Wargon: “Ha parecido útil establecer un diagnóstico, sobre todo en el caso de doña Beatriz . . . La protagonista de *El señor de Bembibre* padece dos afecciones, que se agravan recíprocamente. En primer lugar, un desequilibrio nervioso que le provoca grandes crisis, y, además,

un estado febril cuya causa es la tuberculosis pulmonar. El autor describe todos los síntomas de la enfermedad, a excepción de la expectoración, probablemente por ser antiestético” (75). Cito estas líneas, porque 1) lo incompleto del análisis demuestra, por contraste, el alcance de lo que ya hemos hecho aquí; 2) en el diagnóstico Picoche-Wargon existe un error que urge corregir; y 3) la rectificación de estas deficiencias nos ofrece la ocasión de ilustrar cuán profundos eran los conocimientos que tenía Enrique Gil de la fatal enfermedad que le estaba matando.

El síntoma que Gil no describe en su heroína no es la expectoración, hemoptisis o expulsión de esputo ensangrentado, sino la tos seca habitual, que sí habría sido antiestética, pero que, en efecto, no es un síntoma en todos los casos de la tuberculosis. En *The Encyclopedia of Common Diseases* (1976), se lee, en el artículo sobre la tuberculosis: “En algunos casos la enfermedad aparece sin ningún indicio previo [es decir, sin tos]. En el diez por ciento de los casos, el afligido escupe sangre de un modo repentino, cuando aparentemente goza de una salud perfecta” (1213). El hecho de que Beatriz sea una tísica sin tos seca revela la extensión de los conocimientos médicos de Gil; no se basaba únicamente en su propio caso, pues él sí sufrió de tos seca. Mas tal vez se guardara Beatriz de toser por darle asco el remedio que se usaba entonces: “Las cucarachas son muy recomendadas en la curación de la tos convulsiva. Los que usen estos insectos podrán poner en infusión dos onzas de ellos hechos pedacitos en un cuartillo de vino blanco toda una noche, y después que se haya colado el licor por un pañito, tomarán una cucharada de él tres o cuatro veces al día” (Buchan 280).

Reunamos ahora los diversos síntomas de la tuberculosis que se manifiestan en Beatriz. Al inicio del capítulo 11, se toma nota de que la difícil situación en que se hallaba en ese momento la protagonista le producía una “agitación nerviosa y calenturienta” (147), en donde es significativo el segundo calificativo por indicar que no es sólo cuestión de nerviosismo o angustia. En una de las visitas de Beatriz al convento, “las monjas . . . se pasmaron de ver su extenuación, sus miradas a un tiempo lánguidas y penetrantes, la flacura de su cuerpo, y al escuchar sobre todo el metal de su voz” (253). Como en confirmación de lo anterior, unas cincuenta páginas más adelante, el autor describe a su protagonista, tomando en cuenta la impresión del venerable abad de Carracedo, quien la ob-

serva: “El semblante de doña Beatriz, la flacura de su cuerpo, la brillantez de su mirada, el metal de su voz habían llenado su imaginación de zozobra y de recelo” (303). La pobre era incapaz de disfrutar de los más pequeños placeres; era como si en plena juventud se viera afligida con las cataratas de la ancianidad: “su enfermedad teñía habitualmente de un color opaco aun los más brillantes objetos” (313).

Gil resume así la horrible situación patológica de Beatriz: “Los gérmenes de una enfermedad larga y temible habían comenzado, según dejamos dicho, a desenvolverse fuerte y rápidamente en aquel cuerpo, que, si bien hermoso y robusto, mal podía sufrir los continuos embates de las pasiones que, como otras tantas ráfagas tempestuosas en el mar, sin cesar azotaban aquel espíritu a quien servía de morada” (295). Nótese aquí la alusión a las “pasiones violentas” que Buchan incluye entre las causas de la tisis. Nótese a la vez que Gil dice sencillamente “una enfermedad larga y temible.” Nunca nombra la tuberculosis. Estaba tan *de moda* en la época romántica la consunción—fuera del suicidio, la única muerte artística se lograba gracias a esa enfermedad—, que no era menester pronunciar su nombre, especialmente habiendo pasado revista a sus síntomas.

Se encuentran asimismo otras alusiones a “las pocas fuerzas que quedaban en aquella lastimada señora,” a la “debilidad de su cuerpo . . . la exaltación de su espíritu,” así como a “las huellas que la enfermedad y las pasiones habían dejado en aquel cuerpo” (297, *loc. cit.*, 300). Y se reitera una vez más la teoría sobre las “pasiones violentas” como causa de la consunción: “en la postración de su cuerpo—escribe Gil sobre Beatriz—toda clase de emociones venían a ser por igual dañosas” (313). Sobre la ya aludida calentura de la tuberculosa, se observa algún detalle nuevo: “En su frente pura y bien delineada se notaba una cierta contracción, indicio de su padecimiento, y la calentura había esmaltado sus mejillas con una especie de mancha encendida” (356). Dice Picoche que no se describe la expectoración de sangre entre las manifestaciones de la tuberculosis en Beatriz, mas no solamente se describe, sino que hay tres descripciones de ella: una directa y dos que podemos llamar poéticas o metafóricas. Veámoslas.

He aquí la descripción directa de la hemoptisis en la doliente doncella: “una de las venas de su pecho, tan débil ya y atormentado,

se rompió, y un arroyo de sangre ardiente y espumosa vino a teñir sus labios descoloridos y su vestido blanco” (374). La primera de las descripciones de la hemoptisis en estilo metafórico se pone en boca de la misma Beatriz: “Mi pobre corazón ha recibido tantas heridas, que la esperanza se ha derramado de él como de una vasija quebrantada. Yo me las figuraba ya cicatrizadas, pero no estaban sino cerradas en falso, y con este golpe han vuelto a brotar sangre” (358). La última descripción de la expectoración de sangre se introduce cuando se trata del viaje de Álvaro a Roma para obtener la dispensa papal necesaria para que se casen los malhadados amantes: “Cuál fue el término de tan presuroso viaje ya lo vimos, pues la sangre del corazón de doña Beatriz fue las rosas que alfombraron su camino, y el estertor de su agonía los festejos por su llegada” (378). El fondo blanco del vestido de Beatriz sobre el cual resalta el color carmesí de su sangre se completa con la extrema palidez de la víctima, y parece significativo que con este último síntoma de su enfermedad física se combine un nuevo ejemplo de uno de los principales símbolos de su ansiedad de separación: “Las bellas y delicadas tintas de la salud, . . . se trocaron poco a poco en la palidez de la cera, bien como vemos las nubes del ocaso perder sus vivos matices a medida que baja el sol” (368).

Alguna vez el estilo de Enrique Gil parece apuntar a la presencia en su mesa de los libros de medicina que debía de estar consultando regularmente durante la composición de la triste historia de doña Beatriz. Pienso en un ejemplo que aparece donde se habla de los paseos de la enferma: “Don Álvaro y el venerable abad no dejaban de acompañarla ni un solo instante en aquellos melancólicos paseos, *observando con espanto el progreso rápido del mal y el decaimiento cada día mayor de la desdichada*” (369; la cursiva es mía). No de otra forma hablaba cualquier facultativo de la época, pues en la *Medicina doméstica* de 1786, el doctor Buchan se expresa así, hablando precisamente de la consunción: “éste es el ordinario progreso de una enfermedad tan fatal” (172). Beatriz da alguno de sus paseos por el delicioso lago de Carucedo en falúa, o sea una pequeña embarcación de lujo, provista de carroza (véase, por ejemplo, el capítulo 37); cuya navegación puede verse como reminiscencia en el autor de la consulta del libro de medicina de un facultativo clásico a quien los médicos todavía tomaban en cuenta. En el tercero de sus ocho libros *De medicina*, Aulo Cornelio Celso, médico del tiempo

del emperador Tiberio, escribe: “Quodsi mali plus est, et vera phthisis est, inter initia protinus occurrere necessarium est; neque enim facile is morbus, cum inveteraverit, evincitur. Opus est, si vires patiuntur, longa navigatione, caeli mutatione” (111-12).

¿Cómo se explica el inquebrantable apego de Álvaro a Beatriz? Mientras más obstáculos se le ponen delante, más abnegado y constante se hace el amor de Álvaro. En esto ha influido—no cabe duda—el concepto ideal del amor característico del libro de caballerías, pues la literatura caballeresca fue uno de los modelos de todas las novelas históricas del romanticismo. También han influido en ello otras tradiciones literarias cuya huella es menos frecuente en la novela romántica y que ya consideraremos. Pero esperemos un momento, pues sin salir todavía del terreno de la medicina, la atracción de Álvaro hacia Beatriz puede explicarse en parte como una de esas irracionales reacciones psicológicas que se llaman de simpatía, por las que una persona sana íntimamente asociada con otra enferma, empieza a manifestar los mismos síntomas físicos. Nos referimos a esto más arriba, pero quedan algunos ejemplos que ayudarán a aclarar la estrechísima identificación que se da entre los amantes.

Se dan convulsiones en ambos personajes. En el capítulo 2, “Doña Beatriz rodeó la cámara con unos ojos vagarosos y terribles, como si padeciese una violenta *convulsión*” (87); y en el capítulo 16, aparece lo siguiente: “Entonces fue cuando los miembros de doña Beatriz comenzaron a temblar con una *convulsión* dolorosa que, por último, la privó del sentido” (187). En Álvaro se produce la inclinación a la convulsión o extremo nerviosismo, cuando la moribunda Beatriz le regala como último recuerdo la cartera verde en la que ha realizado sus ejercicios literarios, y él reconoce en el mismo momento toda la irreversible gravedad de la enfermedad de su amada. “Don Álvaro, trastornado por aquella escena terrible que acababa de levantar el velo de la realidad, guardaba también silencio, apretando *convulsivamente* entre sus manos y contra su corazón la cartera verde” (364). Para la comodidad del lector he escrito la palabra clave en cursiva en cada pasaje. Otro día se unen el dolorido galán y la marchita dama por una reacción simpática de tipo diferente pero no menos interesante: “Don Álvaro, clavados casi siempre sus ojos en los suyos, parecía respirar con la misma congoja y ahogo que si su pecho estuviese atacado de la misma enfermedad” (369).

Tal simpatía patológica se producirá más fácilmente entre personas frágiles que se encuentren en situación vulnerable, y así se describe a ambos protagonistas desde el inicio de su crónica. “Por una rara coincidencia a la manera que el apellido Ossorio pendía de la frágil existencia de una mujer, el de Yáñez estaba vinculado en la de un solo hombre no menos frágil y deleznable en aquellos tiempos de desdicha y turbulencias” (79), esto es, en los primeros años del siglo XIV. Sobre Álvaro se apunta en otra página: “Su índole natural era dulce y templada” (157). Afrontando un momento de crisis, Beatriz resume así su situación: “Mi prueba ha sido muy dura, y yo me he quebrado en ella como frágil vasija de barro” (303). Tal unión por la fragilidad—o llamémosla sensibilidad, porque estamos en plena época romántica—no sólo es un motivo de la reacción simpática de Álvaro, sino que lo es también de ese aun más fundamental afecto que enlaza sus dos almas para siempre.

No he dudado en usar la voz *sensibilidad*, pues también “por una rara coincidencia” Beatriz y Álvaro nacieron poetas, y su desesperada suerte los lleva a acrisolar su talento común; con lo cual acceden a otro mundo no sólo más halagüeño sino en cierto sentido para ellos más real. Gil describe la actividad literaria de Beatriz: “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” (298). En cambio, la condición de poeta de Álvaro se nos revela ya por sus propios parlamentos, ya por los de Beatriz, o ya por la exposición terciopersonal del narrador. Por ejemplo, ¿hay cualquier lector que no reconozca en seguida la procedencia de los giros estilísticos aprovechados en el pasaje siguiente?

Tal era el estado de las cosas, cuando don Álvaro, con el corazón traspasado y partido, salió para no volver de Arganza y de aquellos sitios, *dulces y halagüeños cuando Dios quería, tristes* ya y poblados de *amargos recuerdos*. (233)

He escrito en letra bastardilla las palabras que el lector ya habrá identificado como inspiradas en el primer cuarteto y el segundo terceto del famoso soneto X de Garcilaso:

¡Oh dulces prendas por mi mal halladas,
dulces y alegres cuando Dios quería.
 . . . porque deseastes
 verme morir entre *memorias tristes.*

(Garcilaso, ed. Morros 25)

También descubre Gil símbolos útiles para la caracterización de Álvaro, poeta a la par que caballero, en el soneto V de Garcilaso, concretamente, en sus tres primeros versos: “Escrito ’stá en mi alma vuestro gesto / y cuanto yo escribir de vos deseo: / vos sola lo escribistes; yo lo leo” (17). Es Beatriz esta vez quien pronuncia las palabras, pero el referente es lo que está o debe estar en el alma de Álvaro como efecto del constante coloquio entre sus espíritus, fuera de que ya por el ejemplo anterior se estableció el estilo garcilasiano como emblema literario del caballero de Bembibre. Pensando en su pronta partida de este mundo, Beatriz le dirige a Álvaro la triste reflexión que sigue: “¡Pensad que mis palabras llegan a vos del país de las sombras y que no soy yo la que tenéis delante, sino *mi imagen pintada en vuestra memoria!*” (360; la cursiva es mía). En otro momento, Beatriz increpa ligeramente a su adorador, diciéndole: “¡vos no habéis leído en mi alma!” (363-64). Momentos antes de fallecer, la cabeza apoyada en el hombro de su caballero, Beatriz le dice: “Leyendo estoy en ese corazón hidalgo como en un libro abierto” (380). En la primera mitad del siglo XIX (entre 1804 y 1830), se publicaron ocho ediciones nuevas de la poesía de Garcilaso (Gallego Morell 672). Acaso manejara Gil la que tengo delante al escribir esto, la cual es de los sucesores del célebre impresor ilustrado D. Antonio de Sancha: *Obras de Garcilaso de la Vega*. Madrid: Librería de Sancha, 1821. 213 páginas, en dozavo, encuadernación del editor, a la holandesa, con dorados muy finos, que figuran una lira entre flores.

Don Álvaro Yáñez es Garcilaso de la Vega redivivo, y doña Beatriz es asimismo poeta de tipo renacentista, ya veremos de qué escuela. Se entiende así que se haya producido entre ellos una comunicación sin palabras, entre alma y alma, a lo Petrarca, Boscán y Garcilaso. Por la debilidad de la tísica, su anciano médico le recetó que hablara lo menos posible. “De esta suerte, reducidos los amantes al lenguaje de los ojos, las almas, que parecían salirse por ellos, volaban una al encuentro de otra como si quisieran confundirse en el mismo rayo de luz que para comunicarse les servía”

(370). (Más abajo veremos que otro rayo de luz sirve para la comunicación de Beatriz con otra esfera más alta.) Nadie mejor que Álvaro expresa la unidad que enlaza las almas de héroe y heroína, porque es como si no existiera entre ellos sino una sola alma compartida: “unos han sido nuestros sentimientos—dice—, una nuestra vida; ¡pluguiese al cielo que la muerte nos igualase del mismo modo” (381). La ardiente y romántica voluntad que Álvaro expresa al final de este trozo, su deseo de compartirlo todo con su amada, incluso el momento de la muerte, recuerda a la vez su reacción simpática ante las enfermedades de Beatriz.

Desde el comienzo se manifiesta en Beatriz una marcada inclinación al misticismo, que se atiza por la debilidad física, el desapego del mundo y el delirio que son habituales en los tuberculosos. Es más: un amor como el de Álvaro y Beatriz conduce al mismo efecto: “Un amor inocente y puro acrisola el alma que le recibe, y por su abnegación insensiblemente llega a eslabonarse con aquellos sublimes sentimientos religiosos que en su esencia no son sino amor limpio del polvo y fragilidades de la tierra” (117). Tampoco se extrañará el lector de que en sus apasionadas plegarias Beatriz confunde la persona de Álvaro con la del Señor, ni de que se unan para ella en la belleza natural símbolo religioso y refugio poético. Se afirma la tendencia mística de Beatriz ya en el capítulo 8. Se acerca su enlace matrimonial con el conde de Lemus, y su padre la tiene encerrada en el convento para apartarla de Álvaro. La cuitada doncella busca el consuelo paseándose por los terrenos de esa santa casa: “su corazón llagado se entregaba con inefable placer a aquellos indefinibles goces del espíritu que ofrece el espectáculo de una naturaleza frondosa y apacible. Su alma se fortificaba . . . ahondando raíces a manera de un *árbol místico* en el campo del *destierro*, y levantando sus ramas marchitas en busca del rocío bienhechor de los cielos” (123-24). Las palabras señaladas con bastardilla, junto con las imágenes presentes en este pasaje, muestran la completa asociación, en la protagonista, entre devoción religiosa, cosmovisión poética, ansiedad de separación y escapismo de amante contrariada. *Destierro*, por ejemplo, es el desabrimiento y acedia del místico que no logra unirse con la divinidad, es la sensación característica del mal psicológico que padece Beatriz, y es la situación física en que ella se encuentra en ese momento.

Delirante en una de sus primeras enfermedades, Beatriz empieza

a soñar con unas bodas no terrenales, al parecer de monja, y se apostrofa a sí misma en estos términos: “¡Alma cristiana, prepara tu ropa de boda y ve a encontrar tu celestial esposo!” (168). Beatriz tiene, en fin, las apariencias de estar escogida para esposa de Jesucristo: “su hermosura misma, aunque ajada por la mano del dolor, parecía desprenderse de sus atractivos terrenos para adornarse con galas puramente místicas y espirituales” (188). Esto se apunta en la misma página donde consta la primera convulsión de la heredera de Arganza, sugiriéndose así de nuevo el enlace entre sus dos dolencias. Como suele suceder, la ascética—apartamiento de lo mundano—se asocia a la mística, y en el caso de Beatriz también parece consecuencia de su ansiedad de separación. Habiéndose convalecido de uno de los acometimientos de su tisis, tuvo la siguiente experiencia iluminadora, que a la larga tendría que llevar a un *contemptus mundi* ascético: “No parecía sino que en el borde de la eternidad, al cual estuvo asomada [Beatriz], su alma se había iniciado en los misterios de la nada, que forma las entrañas de las cosas terrenas” (185).

Beatriz no vivía en este odioso mundo de la nada sino en un sentido puramente físico: “¿Qué podían importarle vanas atenciones, ni respetos, cuando sus pensamientos pertenecían a otro mundo y sólo para descansar alguna vez de su incesante vuelo se posaban por instantes en la tierra?” (254). Es hora ya de mirar la hoja más importante de la cartera verde de doña Beatriz. En ella se aúnan el vuelo de sus pensamientos hacia otro mundo y sus momentáneos descansos en la tierra; pues el tema es Álvaro y su vuelta de Roma, con la dispensa del Papa, pero el estilo pertenece a otro mundo que el lector reconocerá en seguida:

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 local, 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! (367-68)

Aun cuando la delirante no declarase la fuente de su inspiración, el lector la reconocería en seguida por el estilo. No hace falta un análisis textual comparativo cuando la fuente es tan conocida, pero he marcado los detalles más directamente tomados del Cantar de los Cantares. Para quien quiera hacer tal confrontación de textos por su cuenta, la versión castellana del Cantar de Cantares más idónea para ello es la hermosa de fray Luis de León. El personaje Beatriz como escritora se sitúa, por tanto, en la tradición literaria de San Juan de la Cruz y Sor Gregoria Francisca de Santa Teresa, imitadores españoles anteriores del Cantar de los Cantares, el primero en su *Cántico espiritual*, y la segunda en su *Coloquio espiritual*.

Pero también entra en la confección del polivalente simbolismo de Beatriz el Nuevo Testamento. Un día, cerca del desenlace de su mortal dolencia, Beatriz sorprende a Álvaro y el abad don Alonso por el tono festivo con que pide su vestido blanco para salir de paseo; y la visión de la naturaleza que se le brinda a Beatriz durante ese paseo está influida por dos pasajes del Santo Evangelio según San Juan: “El lago, iluminado por aquella luz tibia, tornasolada y fugaz, y enclavado en medio de aquel paisaje tan vago y melancólico, más que otra cosa parecía un camino anchuroso, encantado, místico y resplandeciente que en derechura guiaba a aquel cielo que tan claro se veía allá en su término” (371). Jesucristo habla en los dos pasajes bíblicos que le sirvieron a Beatriz de modelos: “Yo soy la luz del mundo: el que me sigue, no andará en tinieblas, mas tendrá la lumbre de la vida” (San Juan 8.12); “Yo soy el camino, y la verdad, y la vida: nadie viene al Padre, sino por mí” (San Juan 14.6).

Ahora queda claro todo el sentido del ya citado pasaje sobre “el germen de melancolía producido por aquel deseo innato de lo que no tiene fin.” Por un lado, se trata de una manifestación más de esa muy romántica sed de lo infinito—una forma de misticismo literario—; mas, por otro lado, tales líneas se prestan a la vez a una interpretación cristiana y mística en la acepción habitual de la palabra: es una sed de Dios, tal como la puede sentir una mal-

parada doncella romántica, dotada de un talento para la poesía. En el momento representado por el pasaje que hemos vuelto a citar, Beatriz logra un éxtasis que es al mismo tiempo literario y religioso.

“Si vuestros ojos estuviesen alumbrados como los míos por un rayo de la divina luz—le dice más abajo a Álvaro la moribunda Beatriz—, seguro es que las lágrimas se secarían en ellos o que las que corriesen serían de agradecimiento” (380). Estar iluminada Beatriz por un rayo de la luz divina, esto es lo mismo que decir que se halla en plena vía iluminativa. Antes, gracias a las numerosas tribulaciones y pruebas que quedan documentadas en el presente trabajo, la heredera de Arganza pasó por la vía purgativa. En su cosmos romántico ficticio, con el correspondiente simulacro del Dios cristiano, parece que la protagonista de Gil ha llegado asimismo a la vía unitiva. Mas, en cualquier caso, no debería olvidarse que Beatriz ha sido llevada a tal iluminación, lo mismo que al descubrimiento de símbolos místicos en la naturaleza, por sus graves enfermedades y por la imposibilidad del amor humano en la malaventurada existencia que le deparó el destino. Beatriz es poeta porque es una romántica enferma (recordemos a Cabanyes, Gil, Sainz-Pardo y Pagés), y es poeta porque es mística (recuérdense los ejemplos de Santa Teresa y San Juan). En las motivaciones de su expresión poética quedan resumidos los determinantes de su malograda vida y lo fugaz de sus vislumbres de la felicidad en la tierra.

En fin: en este libro tenemos las reflexiones ya petrarquistas, ya místicas, de Garcilaso de la Vega y una doliente esposa de Jesucristo sobre una posible pero rechazada situación de novela romántica. Desde el punto de vista del autor, del crítico y del lector, *El señor de Bembibre* es una historia clínica literarizada. Desde el punto de vista de Beatriz y Álvaro, son confesiones o exteriorizaciones de penas suyas vertidas en formas poéticas clásicas. Beatriz hace sus versos y su prosa poética; y por una serie de alusiones contenidas en el texto, especialmente en la Conclusión (386-92), parece que el conjunto de tan poética crónica puede haberse sacado de unas memorias que redactó el adolorido Álvaro. No deja de ser sugerente en este aspecto el excelente artículo de Ríos-Font, donde se estudia la escritura en los personajes de Gil, así como el juego de los diversos manuscritos y códigos ficticios en la novela. Mas, para concluir, quisiera llamar la atención sobre un detalle irónico—

broma amarga—de los documentos en *El señor de Bembibre*, en el que nadie se ha fijado, pero en el que se cifra el dejo agridulce único de esta narración. En la historia de nuestros desgraciados amantes, hay dos carteras verdes: una en la que Beatriz escribe su poesía, y otra en la que el Papa manda su dispensa para que se casen el antiguo templario y la tísica desahuciada. La cartera verde del padre espiritual dice *sí* a la carne; la cartera verde de la mujer de carne y hueso, en cambio, dice *no* a la carne. Son dos “luces verdes” sin efecto.

OBRAS CITADAS

- Biblia, La Santa*. Antiguo y Nuevo Testamento. Antigua versión de Casiodoro de Reina (1569), revisada por Cipriano de Valera (1602), etc. Nueva York: Sociedad Bíblica Americana, s.f.
- Buchan, Jorge. *Medicina doméstica, o tratado completo del método de precaver y curar las enfermedades con el régimen y medicinas simples, y un apéndice que contiene la farmacopea necesaria para el uso de un particular. Escrito en inglés por el doctor ———. Traducido en castellano por el coronel D. Antonio de Alcedo*. Madrid: Imprenta de Benito Cano, 1786.
- Celsus, Aulus Cornelius. *De medicina libri octo*. Ex recensione Leonardii Targae. Edimburgo: Abernathy & Walker, 1815.
- Encyclopedia of Common Diseases, The*. Emmaus, PA: Rodale, 1976.
- Fernández, Ramón. “La méthode de Balzac, le récit et l’esthétique du roman.” En *Messages*. París: Bernard Grasset, 1981. 54–69.
- Gallego Morell, Antonio. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta, acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Granada: Facultad de Letras, 1966.
- Garcilaso de la Vega. *Obras*. Madrid: Librería de Sancha, 1821.
- Garcilaso de la Vega. *Obra poética y textos en prosa*. Ed. Bienvenido Morros. Estud. prel. Rafael Lapesa. Barcelona: Crítica, 1995.
- Gil y Carrasco, Enrique. *Obras completas*. Ed. Jorge Campos. Madrid: Atlas, 1954.
- . *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. Ed. María Paz Díez Taboada. León: Diputación Provincial, 1985.
- . *El señor de Bembibre*. Ed. Enrique Rubio. Madrid: Cátedra, 1986.

- Gullón, Ricardo. *Cisne sin lago*. 2ª ed. León: Diputación Provincial, 1989.
- Iarocci, Michael P. "Flor de un ignorado valle": *Sobre los orígenes de la poesía moderna (Enrique Gil y Carrasco)*. Madrid: Compañía Literaria, en prensa.
- Lubbock, Percy. *The Craft of Fiction*. New York: Peter Smith, 1947.
- Picoche, Jean-Louis. *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid: Gredos, 1978.
- Ríos-Font, Wadda C. "Encontrados afectos: *El señor de Bemibre* as a self-conscious novel." *Hispanic Review* 61 (1993): 469-82.
- Samuels, Daniel George. *Enrique Gil y Carrasco: A Study in Spanish Romanticism*. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939.
- Sebold, Russell P. "Gil y Carrasco y Beatriz: Patología y poesía." *ABC* 9-10 de abril de 1993: 45.
- Zorrilla, José. *Don Juan Tenorio*. Ed. David T. Gies. Madrid: Castalia, 1994.

