

Ilustrando a Enrique Gil: la otra lectura de *El Señor de Bembibre*

MONTSERRAT RIBAO PEREIRA
UNIVERSIDAD DE VIGO

ABSTRACTS: La primera edición de *El Señor de Bembibre* se pone a la venta a finales de 1844. No sabemos si Enrique Gil, que recibe ejemplares de su obra ya en Alemania, sintió traicionado o no el espíritu de la misma por las veinte ilustraciones que la acompañaban, pero lo cierto es que el editor Mellado pone a la venta un producto editorial que reproduce, en imágenes, una novela parcialmente diferente de la que todos hemos leído. Mientras que los grabados prestan escasa o nula atención a aspectos tan relevantes de la narración como el componente histórico o el paisaje y la recepción sentimental del mismo, en su mayoría coinciden en subrayar y potenciar visualmente los argumentos sentimentales, de modo que generan un discurso icónico paralelo al de la novela.

The first edition of *El Señor de Bembibre* is put on sale in late 1844. Enrique Gil receives copies of his work in Germany, but do not know if he liked the illustrations. The illustrations serve little the landscape and history and give more importance to the sentimental arguments. The story told by the pictures is not the same as the narration written by E. Gil.

Keywords:

***El Señor de Bembibre*, Mellado, Zarza, Batanero, ilustraciones, illustrations**

Tenía solo treinta años y el viaje alcanzaba sus últimas jornadas. Agravada su dolencia desde el verano, Gil recibía en su lecho de muerte los ejemplares que desde Madrid le habían hecho llegar de *El Señor de Bembibre*. Uno de ellos, encuadernado en seda roja, fue entregado a Federico Guillermo IV por Humboldt, quien transmitió al escritor el agrado del monarca e incluso su interés por comprender algunos términos de las primeras páginas (Carnicer 1971 y Carrera 2015). No sabemos si, más allá de este entusiasmo inicial, probablemente alimentado por el eximio humanista que ejercía de intermediario, el rey concluyó la lectura



de la novela. Sin embargo no es descabellado pensar que sí leyó su historia, porque la edición de *El Señor de Bembibre* constaba de veinte láminas que iban enhebrando determinados capítulos del relato hasta construir un discurso paralelo y relativamente autónomo del texto escrito. Gracias al universal lenguaje de las imágenes, don Álvaro, doña Beatriz, los caballeros Templarios del siglo XIV y el Bierzo romántico del XIX pudieron ser entendidos, ellos sí, quizá, en la corte prusiana. Mientras, en la fría y oscura navidad berlinesa de 1845, el joven poeta aguardaba a la eternidad.

La edición se había puesto a la venta en otoño de 1844. La partida de Gil hacia Berlín en primavera de ese mismo año, impidió por ello que pudiera acceder a las pruebas de imprenta y corregir sus erratas. Previsiblemente tampoco conocía la naturaleza de las ilustraciones que Mellado, el editor, había decidido encargar para iluminar la obra. No me consta testimonio alguno sobre la impresión que debieron causarle los elementos gráficos de su novela, ni siquiera si atendió a los mismos, debido a su estado de enfermo grave en tierra extraña y muy mermadas ya sus fuerzas. Me atrevo a decir, sin embargo, que si tuvo ánimo para reparar en la historia que cuentan las veinte xilografías de Batanero y Zarza probablemente su alma sensible se resintiera un tanto, y no por la mayor o menor calidad de las ilustraciones, sino porque estas vulneraban un tanto el sentido último de la novela y la privaban de su especificidad en el ámbito de la narración histórica romántica española, pese a ser, como probablemente ocurrió con el rey, tarjeta de visita y motor primero de acercamiento a la obra.

Que el elemento gráfico conforma un texto en el que recae la responsabilidad de brindarnos la primera lectura del título que ilustra parece evidente si consideramos la última edición de *El Señor de Bembibre*, la del II Centenario que (con el permiso de Valentín Carrera) no sería la misma sin las 20+1 láminas (“tesoro gráfico vanguardista y sorprendente”; Carrera 2015-VII: 11) de Juan Carlos Mestre. Estas, al contrario de lo que a continuación voy a explicar sobre las de Batanero y Zarza, no solo no reducen el espectro de lectura de la creación literaria, sino que lo proyectan hacia sugestivas fronteras con lo onírico, lo surrealista, el arte en diferentes manifestaciones, creando una polifonía propia que en ningún momento da la espalda a la esencia misma de la novela. Quién sabe si estas habrían sido del gusto de Gil; en todo caso, permítanme que en esta ocasión me refiera solo a las de 1844.

La primera edición vio la luz en otoño, como antes decía, en la colección “Biblioteca Popular Económica”, que Francisco de Paula



Mellado había comenzado a comercializar ese mismo año, el 6 de marzo de 1844. El objeto de esta publicación, dice el *Diario de avisos de Madrid*, consistía en

[...] facilitar la adquisición de buenos libros aun a las personas menos acomodadas, dándolos a un precio que hasta ahora no ha habido ejemplo. Como consecuencia de este plan, la *Biblioteca popular económica* comprenderá todas las obras ya publicadas de conocido mérito y propiedad general y las inéditas, originales o traducidas, que por su importancia se consideren dignas de figurar en la colección (*Diario de Avisos de Madrid*. 06/03/1844).

Entre estas últimas cabe consignar la publicación de *El Señor de Bembibre* aun que a juicio de J. L. Picoche el resultado fue un tomo poco cuidado y barato (1986: 61). De acuerdo con una tendencia en alza desde mediados de siglo, el volumen se adornó con ilustraciones especialmente concebidas para el título al que remitían. No siempre era así; no resultaba inusual que un editor comprase matrices utilizadas en otros trabajos, o que incluso aprobase copias y plagios de dibujos ya publicados, con el fin de reutilizar todo ello para el embellecimiento de las ediciones que tenía en cartera, con independencia, incluso, de que las ilustraciones no tuviesen nada que ver con los títulos en cuestión. Mellado, sin embargo, cuidaba sus productos pese a su declarado carácter popular y su *Biblioteca económica* fue conquistando día a día nuevos suscriptores (*El Heraldo*. 01/11/1844), estimuló a la lectura (*El Clamor Público*. 12/12/1844) y, al decir de la prensa del momento, pronto se enorgulleció de publicar libros tan importantes como la *Historia romana* y novelas de mérito como *El Señor de Bembibre* (*El Clamor Público*. 10/04/1845).

Las xilografías, grabadas por Batanero a partir de dibujos de Zarza (Ribao: 2014), numeradas y seriadas, se reparten, en página exenta a lo largo de la novela, próximas a los argumentos a que se refieren. Salvo la primera y la última, de presentación y de cierre, respectivamente, las demás se centran en los aspectos más relevantes de la relación entre doña Beatriz y don Álvaro, fundamentalmente en el ámbito privado y amoroso, y solo en casos muy concretos y significativos remiten de modo indirecto a contenidos de tipo bélico o introspectivo. Por el contrario, apenas se presta atención a la historia, a la ruina de los templarios que es metáfora de otras ruinas, decimonónicas, bien conocidas por Gil, y prácticamente desaparece el más significativo valor de la novela, su paisaje y la percepción sentimental del mismo, acaso porque el editor o el ilustrador, camino Gil de Berlín, consideraron más atractivos para el comprador de



la *Biblioteca* los argumentos sentimentales. Como ha explicado el profesor Rubio Cremades a propósito de la novela histórica romántica,

Aventuras y desventuras amorosas de los protagonistas, ambientación medieval, interpretación de la historia de España como si de una aventura se tratara, personajes misteriosos y con un alto concepto del honor serían aspectos que atraían a un determinado lector que prefería, precisamente, estos relatos a los folletines o productos subliterarios de Eugenio Sue (Rubio: 2011: 92).

Sin embargo, la mejor de nuestras novelas históricas empapa todo ello de un hondo lirismo, de una casi material melancolía que desaparecen a golpe de buril en las ilustraciones. Estas narran, salvo en contadas excepciones, apenas una historia de amor ambientada en una Edad Media sin Tierra Santa, sin Bierzo y casi sin lago.

La ilustración que abre la novela ofrece el marco narrativo para la misma: los tres criados vuelven de la feria de Cacabelos y su conversación sirve para plantear, verosímil y motivadamente, la prehistoria de los hechos. Al igual que este, la mayoría de los grabados presenta a los personajes en pleno intercambio de pareceres, subrayando el tono de sus palabras con gestos no exentos de cierto dramatismo teatral.



Don Álvaro es el primer personaje que aparece ante nosotros, y será también el último. La ilustración II, recoge el momento en que el protagonista llega a la fortaleza de Ponferrada para pedir ayuda a su tío Rodrigo Yáñez y reproduce con bastante fidelidad el aposento en que es recibido por el maestro. Sin embargo, al contrario de lo que la novela explica, no es este quien sale al encuentro de don Álvaro, sino que es el de Bembibre quien acude a los brazos que le brinda don Rodrigo y se dirige a él, observados ambos por un tercer caballero. Además, esta primera representación gráfica del protagonista le coloca ante el lector como un doncel más que como un guerrero, como un joven en busca de consejo más que como el señor de vasallos que, solo unas líneas antes, en la novela, calzado de espuelas de oro y a galope en su caballo Almanzor, determinaba retar en duelo al conde Lemos.

Más tarde el protagonista acude a pedir ayuda al comendador Saldaña, en Cornatel. La ilustración V recoge el momento en que los dos



personajes dialogan en uno de los torreones de la fortaleza. Afirma la novela que mientras compartían sus temores, ambos fijaban su mirada en diferentes puntos del horizonte: en el lago, que evocaba otras aguas —las del Mar muerto—, perdidas para siempre por el templario, y en los montes que ocultaban el convento de Villabuena donde estaba ya recluida Beatriz. Pese a su trascendencia, el paisaje está ausente del grabado, que —de un modo bastante elemental— parece tener por objeto presentar al segundo templario de la novela.

Hasta la ilustración VII, que se refiere al capítulo XIV de la novela, falta en el relato visual cualquier alusión al carácter guerrero de don Álvaro, e incluso en este caso las referencias son indirectas. Aluden a ello las armas que cuelgan a la cabeza del lecho en que el protagonista se recupera tras ser hecho prisionero en Tordehúmos. El protagonismo no recae, sin embargo, en esta circunstancia, sino en la sugestiva presencia del rabino Ben Simuel, el físico responsable de la artimaña que va a permitir al joven hacerse pasar por muerto.

Por fin aparece el señor de Bembibre caracterizado como guerrero en la ilustración IX, en uno de los momentos de mayor efectismo de la novela. Los criados de los protagonistas habían reparado, desde hacía algún un tiempo, en la presencia de un caballero negro acompañado por un templario. En los capítulos XVIII y XIX se descubre la identidad del tapado -en realidad don Álvaro- y se suceden dos anagnórisis: la primera ante Beatriz, la segunda frente a Lemos y don Alonso. Pues bien: el grabado aglutina ambas. Así, mientras don Álvaro levanta su celada y produce el asombro de Ossorio, el maestre Saldaña esgrime el pliego que demuestra la participación del conde en la muerte aparente del héroe; Lemos intenta desenvainar y Beatriz vuelve en sí para mediar en el conflicto, circunstancias todas ellas que se suceden, pero que en ningún caso se simultanean en la novela. La ilustración condensa y sintetiza para el lector del texto icónico una selección de los argumentos más sugerentes y efectistas del literario y propone, en definitiva, un avance selectivo de contenidos en una clave de estilo buscadamente alejada del modelo textual al que acompaña.

La presentación visual de Beatriz tiene lugar en la ilustración III, que se refiere al momento en que la dama parte hacia el convento. La novela la describe como una mujer alta y majestuosa, vestida con traje oscuro y en el esplendor de su



belleza. El grabado, sin embargo, representa a una muchacha resignada que se sabe a merced del sino aciago que se cierne sobre los personajes masculinos, de los que depende enteramente. Aparece vestida de blanco, como un ángel, en el centro de una escena de claroscuros propiciados por la técnica xilográfica. Su lánguida mirada al cielo, su ensimismado alejamiento emocional del afecto que recibe de sus criados, la ofrenda de sus manos en un gesto de dejación o de sacrificio más que de emoción, como prescribe el texto literario, la convierten en una heroína romántica convencional, bien distinta de la Beatriz de Ossorio, sobre la que recae la fuerza y la originalidad de *El Señor de Bembibre*. Al final de la novela, mortalmente enferma ya, la imagen del ángel se asocia nuevamente a su presencia. En la ilustración XVIII resulta dramáticamente efectista el contraste entre la dama, blanca y enferma, que vuelve en sí un instante, y el hombre de armadura oscura que reposa a los pies de su cama y en quien ella descubre, como si de un espectro se tratase, a su don Álvaro.

La protagonista femenina recobra dinamismo en las láminas IV y VI, que ilustran dos motivos comunes en las novelas románticas: el encierro forzoso en el claustro y el intercambio de prendas. En el primer caso aparece Beatriz tras las rejas del convento despidiendo para siempre (así lo cree ella en ese momento) a Lemos. En el segundo, cuando el abad interrumpe los planes de huida de los amantes y convence a la muchacha de la necesidad de volver a Villabuena, el grabado recoge el momento de la separación de los jóvenes, que se entregan un anillo y un mechón de pelo, respectivamente, como símbolos de su amor, sin sospechar que serán esas prendas, convenientemente manipuladas, las que harán pensar a Beatriz que su amado ha muerto



Mayor tensión transmiten las ilustraciones VIII y X, que presentan a personajes nuevos. La primera reúne en una sola dos escenas contiguas del relato literario: el anatema del abad de Carracedo ante el cadáver de doña Blanca y la posterior postración de don Alonso. El gesto del religioso, el ademán airado de ese dedo que invoca a la justicia divina, potencia el dramatismo implícito al anticipo premonitorio que encierran sus palabras: no florecerán las ramas de la casa de Arganza y la ventajosa unión con Lemos será el principio de su desgracia. La número X, por su parte, expresa la tensión de don Álvaro cuando conoce, por boca de don Juan y en presencia del Comendador Saldaña, el destino de Beatriz.

Las ilustraciones confieren un singular protagonismo a Cosme Andrade, el hidalgo gallego al servicio del conde, en el que se centran las ilustraciones XIV y XVI. Este pastor, cuya honradez merece el reconocimiento de Saldaña y de los Ossorio, será uno de los valedores de don Álvaro ante el tribunal de Salamanca que se encargue de dirimir el futuro de la orden templaria y el del propio protagonista. El grabado XVI muestra, precisamente, el momento en que parte para asistir al juicio y se despide doña Beatriz y de su padre.

La guerra y sus batallas, tan presentes en la novela, apenas si se reflejan en el aparato icónico y lo hacen de forma indirecta. No se representa en sí la toma de Cornatel, sino, por una parte, un momento indeterminado de su asedio (ilustración XII) que no se corresponde exactamente con ningún episodio de la novela. Por otra, se ilustra (ilustración XIII) el más decisivo enfrentamiento del relato, el que coloca cara a cara a don Álvaro y a Lemos en el torreón de la fortaleza. El texto literario señala que es el conde quien arremete contra don Álvaro, que le recibe con serenidad y no puede acosarle con el ahínco necesario, pero la ilustración invierte este planteamiento y subraya la iniciativa del de Bembibre en el combate: protegido por el escudo con el emblema templario –los dos hombres sobre un mismo caballo– él es el que ataca, avanza y domina, sugiriendo una victoria en el cuerpo a cuerpo sobre Lemos que en realidad no se verifica en la narración: no será don Álvaro quien le da muerte, sino Saldaña, que le arroja al vacío.

La introspección, esencial en la caracterización de los personajes de *El Señor de Bembibre*, es motivo de inspiración únicamente para tres láminas. La primera de ellas, la XI, es la que acompaña al capítulo en que don Álvaro profesa como templario y no se refiere a ningún momento concreto de relato, sino que recrea, con autonomía del texto literario, la soledad que preside la nueva vida del protagonista. Vestido ya con el hábito de la orden, en la sobriedad de su celda y apoyado su rostro en la



mano, tan solo la luz que asoma por su ventana y el libro abierto a su derecha acompañan la tristeza del personaje, acaso más meditabundo en la ilustración que en la novela.

La segunda (ilustración XV) muestra a doña Beatriz absorta en la contemplación del atardecer en Carucedo, desde el mirador de la vieja fortaleza, y la tercera, la número XVII, recoge un momento de plácido recreo interior en la belleza del alba a orillas del lago. Observemos que estas son las únicas y tímidas incursiones en el paisaje berciano que brindan sus grabados. Solo Carucedo (su lago, ya oteado desde los riscos de Cornatel, y la llanura) merecen el interés de Mellado y ello, acaso, por su relación con el estado de mortal melancolía que afecta a la protagonista, es decir, por el contenido sentimental de la ilustración más que por el valor literario del espacio al que remite.

Mellado consideró esencial para la buena marcha editorial de su producto reproducir en los grabados los motivos convencionales de las novelas románticas, históricas y de aventuras. A su disposición tenía a los artistas que elaboraron los ciento cuarenta grabados y las doce láminas exentas con las que publica, en 1845, su *España geográfica, histórica, estadística y pintoresca*. No escatimará medios para negociar con Didot, en París, la reutilización de las trescientas litografías de la *Encyclopedie Moderne* en su *Enciclopedia Moderna. Diccionario Universal de Literatura, Ciencia, Arte, Agricultura, Industria y Comercio*, en 37 volúmenes. Y seguramente conocía el relato *El Lago de Carucedo*, publicado en el *Semanario Pintoresco Español* (18 julio, 1840, 29), con tres ilustraciones en las que el paisaje sí cobra especial relevancia, como también ocurre en la ilustración del artículo “Los montañeses de León”, que E. G. firma en el mismo *Semanario* un año antes (14 abril, 1839, 15). El engranaje empresarial de la época concebía las ilustraciones de las ediciones más asequibles como un reclamo para su venta. Por ello, quizá, las láminas de *El Señor de Bembibre* construyen un texto con sentido completo y coherente pero cuyo contenido y estilo sesgan los de la novela de la que parten, esto es: los grabados de la primera edición ofrecen al lector la sinopsis de un argumento general de novela romántica que acaso fuesen suficientes para satisfacer las expectativas primeras y elementales del gran público y las ventas del editor.





He dejado para el final la mención de la ilustración XIX, que concentra, esta sí, una notable carga lírica. La muerte de la protagonista se sugiere visualmente en términos simbólicos. Contemplamos el inicio del último paseo de la muchacha por el lago. La escena no es correlato exacto del pasaje textual al que remite, sino que lo completa refiriéndose a circunstancias posteriores. Así, en lugar de ver a la joven bajar las escaleras hasta el embarcadero, como leemos en la novela, la contemplamos a punto de subir a la embarcación, cuyos remeros (de los que nada se dice en la obra) están ya preparados para iniciar el viaje. Del mismo modo, no la sostienen Martina y don Álvaro, sino el abad y el protagonista, tal y como sí sucederá en el momento de su muerte. Doña Beatriz, vestida una vez más de blanco (“tráeme mi vestido blanco, porque quiero pasearme por el lago”, había pedido a su criada momentos antes), parte por fin, sostenida por la fe y de la mano de su esposo, hacia el horizonte escondido tras las múltiples ventanas que se han sucedido en el texto icónico. La gótica que la ilustración coloca a su espalda es la única de todas ellas que observamos desde el exterior, porque el tiempo del encierro (vital y metafórico) ha pasado para los amantes y ambos pueden salir ya a encontrarse, libremente, con su propio destino.

La ilustración de cierre (XX) completa el círculo y devuelve al lector la primera imagen de don Álvaro en su encuentro con el maestro, pero a la inversa. Don Rodrigo habría entonces sus brazos al sobrino que buscaba consejo y ayuda para sus cuitas amorosas en el templario. Ahora es el señor de Bembibre quien, solo, extiende sus brazos, que no encuentran acogida, hacia el sepulcro de Beatriz. El ciclo del héroe romántico se ha completado.

La historia que las ilustraciones nos cuentan, y la que, quizá, tanto interesó a Federico Guillermo IV de Prusia, está construida con los mimbres gruesos de la novela histórica romántica: misterios, prendas, anagnórisis, físicos hebreos, maldiciones y anatemas, una joven hermosa recluida en el convento, las prendas de amor, la melancolía de los amantes, la edad media como telón de fondo. Pero los otros más finos, con los que se tejen sus encajes, aparecen relegados, desdibujados, como las imágenes del Bierzo en el ensueño febril que invaden a su autor.

Cuando Enrique Gil recibe la edición de su novela, quizá las ilustraciones que Mellado ha decidido incluir en ella no son ya cuestión importante. No sospecha que *El Señor de Bembibre* se convertirá, por derecho propio, en uno de los textos imprescindibles del romanticismo hispano. Los paisajes de Carucedo le llaman, le atraen: «¿Qué requieren tus ondas para que mi ilusión sea completa? ¿Será la virtud del Leteo...? Tus aguas (dice Childe Harold) rodarán en vano sobre los dolorosos sueños de mi memoria» (Byron. *Las peregrinaciones de Childe Harold*. Suárez Roca: 2015: 47). Y como Beatriz, Enrique Gil surcó por fin las aguas del lago.

Bibliografía citada

- CARNICER, Ramón. (1971). *Prólogo*. Enrique Gil y Carrasco. *El Señor de Bembibre*. Barcelona. Barral Ediciones.
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (2015-VII). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VII. *El Señor de Bembibre*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. Prólogo de Ramón Carnicer (1971). Estudio de Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán (2015). Láminas de Juan Carlos Mestre. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- PICOCHÉ, Jean-Louis. (1978) *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid. Gredos.
- . (1986) «Introducción». Enrique Gil y Carrasco. *El Señor de Bembibre*. Madrid. Castalia. 7-62.
- RIBAO PEREIRA, Montserrat. (2014). «Matices de estilo en el diálogo texto literario-texto icónico: *El Señor de Bembibre*, de E. Gil y Carrasco (1844). Marisa Sotelo *et al.* (Eds.). *Estéticas y estilos en la literatura española del siglo XIX*. Barcelona. Universidad de Barcelona. 371-384 »
- RUBIO CREMADES, Enrique. (1986) «Introducción». Enrique Gil y Carrasco. *El Señor de Bembibre*. Madrid. Cátedra. 47-55.



- . (2008) «La paz y la guerra en *El Señor de Bembibre*, de E. Gil y Carrasco». *España Contemporánea*. XXI-2. 39-52.
- RUBIO CREMADES, Enrique. (2011) «El estudio del paisaje y su incorporación a la novela histórica: *El Señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco». Dolores Thion Soriano-Mollá (Ed.). *La naturaleza en la Literatura Española*. Vigo. Editorial Academia del Hispanismo. 89-100.
- SUÁREZ ROCA, José Luis. (2005) «Cuadros de una peregrinación», en *Último Viaje: Diario Madrid-París-Berlín*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, *Obras Completas*, vol. VIII. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. Reproduce los *Manuscritos de Enrique Gil*. A Coruña. Ed. Paradiso_Gutenberg.

Monserrat Ribao Pereira



Profesora titular de Literatura española en la Universidad de Vigo y miembro del Grupo de Investigación Estudios y Ediciones de Literatura Española de la misma. Sus líneas de investigación preferente giran en torno a la literatura española de los siglos XVIII y XIX: el teatro romántico como producto literario y espectacular, la comedia de magia, el poder y la tiranía decimonónicos, la poesía dieciochesca, la lectura romántica de la Edad Media, los Tenorios, la novela histórica y Pardo Bazán.

