



Capilla de San Bartolomé.— Facultad de Filosofía y Letras.— Universidad de Córdoba

UNIVERSIDAD DE CORDOBA
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS
SECCION DE FILOLOGIA - AÑO 1985- N.º 3

Aspectos del romanticismo de Enrique Gil en *El señor de Bembibre*

MARIA JOSE ALONSO SEOANE

El señor de Bembibre, novela histórica romántica.

Una vez pasadas las incompreensiones de una crítica condicionada por cánones realistas, *El señor de Bembibre* se afirma sin dificultad como una de las mejores novelas del romanticismo (1). Diferentes estudios críticos, entre los que destaca el de Picoche (2), han puesto de relieve los valores de significación y estilo que contiene, como el universalmente alabado sentimiento de la naturaleza. Pero, sin duda, de una obra tan bella y tan importante en la historia de la literatura española, todavía se puede decir más y, en concreto, quisiera referirme en esta ocasión a lo que resulta definitivo para la contextura profunda de *El señor de Bembibre*: las ideas, también literarias, de Enrique Gil y su proyección en su novela, en relación al sentido de la vida y de la historia, que constituyen lo esencial de su significado y que, como ha hecho notar D. G. Samuels (3), la configuran como algo aparte

- (1) Sin los reparos de LOMBA, que no tiene en buen concepto la novela española romántica. (Cfr. "Enrique Gil y Carrasco: su vida y su obra literaria", *Revista de Filología Española*, II, 1915, págs. 164-5.
- (2) J.-L. PICOCHÉ: *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815 - 1846)*, Madrid, Gredos, 1978; amplio resumen de su tesis, *Un romántique Espagnol: Enrique Gil y Carrasco (1815-1848)*, Service de reproduction des Theses, Université de Lille III, 1972, 2 tomos.
- (3) "We cannot help feeling that fate is still dictating the affairs of the lovers in *El señor de Bembibre*. Beatriz nevertheless finds consolation in faith in

en el panorama de la novela romántica española.

El señor de Bemibre es, desde luego, una novela histórica romántica; semejante a las demás anteriores —españolas o no—, y diferente en el sello personal, intenso, de Enrique Gil, que trasciende la anécdota del relato para tocar zonas profundas del alma humana, del sentido de la historia, de la inexorabilidad del paso del tiempo. Dentro de una unidad conseguida por artificios impalpables, la novela responde a la doble línea de la presentación narrativa de una honda reflexión ante la vida y de un cauce genérico caracterizado por determinados elementos más o menos formularios: la pareja de amantes que ven obstaculizado su amor, hechos bélicos de ambientación medieval, cierta relación con los acontecimientos históricos de edades pasadas. El escritor acepta el molde, quizás por dar gusto al lector, en concreto al lector español; y dentro de él elabora su propio mundo que está hecho de intimismo, melancolía, belleza, visión trágica hasta los límites en que la tragedia puede darse para un creyente, como lo es el escritor y son sus personajes.

No podemos adivinar los motivos que llevaron a Enrique Gil, delicado poeta de gran éxito, buen articulista y entusiasta aficionado al teatro, a escribir una novela histórica. Pero hay algunas inclinaciones, personales y generacionales o epocales, que explican esta elección. Quizás la más importante es que su poesía está íntimamente ligada a su novela (4) porque ambas están sujetas a un mismo principio generador, decisivo en la creación de Gil y Carrasco: el pasado, el gusto por el recuerdo, la introspección, el intimismo vuelto hacia las raíces; la prolongación de la niñez en el amor de los padres y hermanos, en las ruinas que remiten a un pasado lejano, en la continuidad de un paisaje y en la adivinación de unos habitantes sintientes contemporáneos de las actuales ruinas. Es decir, el núcleo de la inspiración poética de Gil estaba en la nostalgia y su vida fue un comprobar que en su ima-

God, and so produced in *El señor de Bemibre* a work different in this respect. Manzoni, Gil y Carrasco united his literary faith with a personal faith in God, and so produced in *El señor de Bemibre* a work different in this respect from the work of many of his contemporaries", *Enrique Gil y Carrasco: A study in Spanish Romanticism*, Nueva York, Instituto de las Españas, 1939, pág. 192.

- (4) V. LLORENS señala esta correlación entre poesía y novela en la obra de Enrique Gil: "Nadie podrá decir que la poesía lírica de Espronceda sea indispensable para un mejor entendimiento de su novela histórica *Sancho Saldaña*; más no ocurre lo mismo con la de Enrique Gil, que a veces podría considerarse como complemento o ilustración de *El señor de Bemibre*" (*El romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1979, pág. 318).

ginación "imperaban los recuerdos como señores despóticos" (5). Toda su poesía prefigura *El señor de Bemibre*, por eso, después del ensayo narrativo de *El lago de Carucedo*, la novela madura aparece desenvolviéndose armoniosamente sobre lo que era patrimonio de una vida: el Sil, los campos en las distintas estaciones del año, la consideración melancólica del paso de los templarios.

Es frecuente encontrar a Enrique Gil con la mirada vuelta hacia épocas antiguas. En su lírica son continuas las referencias a su temperamento volcado hacia el pasado.

"¡Ay de mí!, porque mi gloria,
No está, no, en el porvenir,
Ni en su dudoso lucir:
Sólo para mi memoria
Hay un cielo de zafir" (6).

Es una nostalgia enraizada en una tierra y en unos objetos concretos que trae una y otra vez a sus poemas como tarea permanente de una vida:

"Yo ví en mi infancia descollar al viento
De un castillo feudal la altiva torre,
Y medité sentado a su cimiento
Sobre la edad que tan liviana corre.
Joven ya, y pensativo, y solitario,
La misma idea esclavizó mi mente,
Y del desierto alcázar del templario
En los escombros recliné la frente" (7).

Gusto propio sentiría Enrique Gil al trazar un universo ideal —con aceptación expresa de tópicos scottianos, comunes a la novela histórica española anterior—, lejos del prosaico vivir del siglo positivo; como él mismo nos informa por boca de su *alter-ego*, el joven del *Anochecer en San Antonio de la Florida*: "El sentimiento de lo grande y de lo bello era un instinto poderoso en él [...] muchas veces soñaba con la caballería y con los torneos de los siglos medios. La libertad, la religión, el amor, todo lo que los hombres sienten como desinteresado y sublime se anidaba en su alma" (8).

En cuanto al gusto de sus probables lectores, Enrique Gil lo te-

- (5) Enrique GIL Y CARRASCO: *Obras completas*, ed. de Jorge Campos, Madrid, Atlas, 1954, pág. 259. En las citas de obras de Enrique Gil citaré siempre por esta edición, indicando OC, seguido del número correspondiente a la página citada.
- (6) OC, 40.
- (7) OC, 33.
- (8) OC, 254.

nía muy claro y procurará atenderlo. La literatura les atrae en la medida en que les aleja de la divagación ensoñadora y se meten en caminos de acción aventurera. "Esa especie de distracción lírica y apasionada que se nota en algunas escenas [señalará como un defecto al hacer la crítica de *Amor venga sus agravios*] más nos parece propia de un pueblo contemplativo y fantástico, como la Alemania, que no del carácter impaciente, susceptible y sediento de sucesos propio de nuestra sangre meridional" (9). Y parecidas razones alega como causa de la dificultad del éxito de Shakespeare en nuestra patria, también referidas al realismo innato de los españoles: "Las nieblas de la Escocia, su naturaleza agreste, sus magas, sus apariciones y el carácter abstracto y visionario de los hombres de aquel tiempo, distan en verdad infinito de nuestro sol de fuego, de nuestro cielo azul, de nuestros campos aromáticos, de nuestro desenfado y del giro casi del todo exterior y desuelto de la imaginación meridional" (10).

De hecho, Enrique Gil se somete a la norma genérica, en fechas ya tan tardías, y ofrece a este público inclinado a la acción y a la intriga elementos tópicos de la novela histórica. En primer lugar, la pareja de amantes, Alvaro y Beatriz, similar en principio a las de dramas anteriores como Alvaro y Leonor, Manrique y Leonor, Marsilla e Isabel; más quizás que a los protagonistas de las novelas de Larra y Espronceda. Un amor inalterable, apasionado, superior a la libertad de ambos. También unidades formularias, como la contradicción del proyecto de boda, la fuga frustrada, el plazo para considerarse desligados de su compromiso, etc. Elemento esencial es la ambientación medievalizante: determinados hechos bélicos, escenografía y vestuarios; con el amplio margen a la imaginación característico que desespera a críticos de tendencias positivistas como Lomba y Pedraja (11), mientras es comprendido por otros como Narciso Alonso Cortés: "Bucear en la historia es aislarse de lo presente para vivir la vida de otras edades, para contemplar cosas que ya no existen, y Enrique Gil supo hacerlo así, no para examinarlas con la lupa detallista del anticuario que le hubiera arrancado sus idealizaciones, sino para sorprender las

(9) OC, 404,

(10) OC, 421.

(11) "Su obra, desde este punto de vista, es falsa y anacrónica, al nivel de *El doncel de don Enrique el doliente*, de Larra; del *Sancho Saldaña*, de Espronceda; de *Ni Rey ni Roque*, de Escosura; de *Doña Blanca de Navarra* o de *Doña Urraca de Castilla*, de Navarro Villoslada; en una palabra, de todas las novelas históricas. Transcurre la acción de *El señor de Bembibre* en un ambiente de nobleza y de caballería que es una pura convención del autor. "(Lomba y Pedraja, "Enrique Gil y Carrasco, su vida...", art. cit, pág. 172).

riquezas de poesía que albergan" (12).

La historia de amor y el elemento de intriga, situados en tiempos lejanos al menos es las apariencias exteriores —si no tanto en mentalidades— componen la base material del entramado creativo. Sin embargo, la originalidad y la profundidad de planteamientos de *El señor de Bembibre*, nos lleva a pensar que el escritor en su creación no se deja llevar sólo por su gusto o el de su público: en su pensamiento, la obra literaria, además de concebirla como obra de arte, debe cumplir una misión iluminadora de las tensiones del mundo moderno, en crisis manifiesta según el sentir general.

Distintos textos de Enrique Gil nos dan muestra de su preocupación por los problemas de su tiempo y las soluciones que propone; textos que no pueden leerse sin considerarlos como elementos del trasfondo ideológico de *El señor de Bembibre*; Así vemos como, sin que disculpe los yerros, reales o supuestos, de la generación presente, el escritor los comprende: hay que recordar "que esta generación ha nacido en una época de transición y de trastorno en que los cimientos mismos de la sociedad están removidos y en que las ideas y los intereses vagan errantes y dispersos sin bandera que los reúna, sin centro de acción que las vivifique y robustezca. No es culpa en verdad de la juventud si camina a veces desatentada y ciega cuando halla cerrada la antigua senda y por toda herencia le han cabido los escombros de un mundo derrumbado con que tiene que construir el suyo" (13).

Enrique Gil insiste, en sus artículos de crítica literaria —algunos con manifestaciones de carácter doctrinal acerca de la literatura y de la concepción del mundo en general—, en la difícil situación del hombre actual y la constatación que debe darse de ella en la obra literaria, en la línea del "realismo" romántico; lo que explica la modernidad de las circunstancias y el mundo interior de los dos personajes claves de *El señor de Bembibre*. "[...] sin embargo, como era dificultosa tarea la de reconstituir el santuario de nuestros afectos en un terreno removido y socavado por la discusión, estas circunstancias han dado margen a infinitas dudas, desconfianzas y tristezas que han llegado a empañar el espejo del alma, produciendo al propio tiempo violentas luchas y vaivenes interiores [...] Si la literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, para corresponder a su misión, forzoso es que la nuestra retrate las penas, los temores, las esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan. De otro modo no la comprenderíamos" (14).

(12) "Un centenario", *Revista Castellana*, 1915; recogido en *Viejo y nuevo*, Valladolid, 1916, pág. 81.

(13) OC, 454. Crítica a *Pablo el Marino* de A. DUMAS (1839).

(14) OC, 491.

No caben, pues, evasionismos de ningún tipo y la posible, si no futilidad, falta de transcendencia del conflicto amoroso, habrá que sea concienzudamente entrelazado con la historia medieval; con un caso de fortuna —la caída del Temple— de gran entidad, como señaló ya en su día Humboldt y la crítica mediata a *El señor de Bembibre* (15). Esto no quiere decir que reste importancia al trágico destino de los amantes. Por el contrario, el drama de amor hará posible la observación del interior del hombre a la manera de las grandes creaciones románticas, tal como Donoso Cortés encuentra en las obras de Byron: “el velo misterioso que las cubre hace que, replegándonos sobre nosotros, contemplemos el misterio de nuestro *yo moral*; el fatalismo de las pasiones, que arrastran a sus personajes con una mano de hierro por los escollos de la vida, nos prepara a que contemplemos silenciosos cómo se huye los límites del tiempo y cómo se abre el abismo de la eternidad. Todo en él nos recuerda nuestra nada; todo es terrible y misterioso como el hombre; todo está velado con el velo de la naturaleza y sellado con el sello de la contemplación. Ha pintado las pasiones que nos desgarran con su lucha y ha enseñado a los poetas modernos cuál debe ser el objeto de sus cantos” (16).

En *El señor de Bembibre* aparecerán, pues, reflejados los sufrimientos morales de una época de crisis, el sentido atormentado de la vida y de la historia; elementos presentes en la obra de los románticos más puros, con un matiz esencial: la opción elegida por Enrique Gil es la de un romanticismo creyente, pero nunca fácil ni superficial. Por debajo del ropaje colorido de las incidencias de la novela histórica, interesa destacar ese tono moral que la hace similar a la gran obra de Manzoni, como señaló con gran acierto Samuels (17) y del cual veremos aquí algunos aspectos.

(15) Escogemos, entre otros, el juicio de Lomba y Pedraja: “En el momento culminante de la acción, ambos protagonistas, el individual y el colectivo, el novelesco y el histórico, se funden para oponerse al enemigo común: el señor de Bembibre profesa como caballero templario y combate al lado de sus hermanos de religión. Así la gloria histórica incomparable de aquella heroica caballería se proyecta de lleno sobre las más modestas figuras que ha engendrado la fantasía del novelista, realzando el drama privado con todo el prestigio y claridad de aquel gran acontecimiento histórico”. (“Enrique Gil...”, art. cit., pág. 167).

(16) Discurso en el Colegio de Humanidades de Cáceres (1829), *Obras Completas*, Madrid, Biblioteca de Autores Cristianos, 1970, t. I., pág. 203.

(17) “*El señor de Bembibre* echoes the Italian masterpiece in moral and religious tone”, *Enrique Gil y Carrasco: A study...*, ob. cit., pág. 189. Cfr. asimismo pág. 192.

Sentido de la historia

No podemos saber si Enrique Gil, de haber vivido más años hubiera escrito otras novelas; podemos sí afirmar que *El señor de Bembibre* fue la novela de su vida, la obra que fue creciendo en su interior desde los años de niño en que, íntimamente unido al paisaje berciano, el poeta va absorbiendo junto con la belleza natural la lección contemplativa de su entorno en la zona. Meditación que vuelca su alma hacia el pasado (18) para reflexionar en el paso del tiempo y en el sentido de la vida y de la historia. Con frecuencia transmite sus pensamientos en poemas melancólicos

“Fresca y leve guirnalda de los años,
¡Qué lección ofrecéis a nuestros ojos!
¿Pasan así del hombre los engaños,
Pálida flor que morirá entre abrojos?
Son hojas el poder y la grandeza;
Hojas también amores y belleza,
Y hojas, en fin, las hojas de la historia” (19).

Y en los relatos de viajes, especialmente en el que resulta inseparable de su novela, el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. El Bierzo es un paisaje de gran belleza natural, pero sobre todo, y a la vez, aparece impregnado de historia, en una conexión vital con el hombre actual, presente: “Desde allí se descubren, por último, los sitios ilustrados por los godos y por los templarios y en medio de este círculo de recuerdos, en el centro de todas estas grandes ruinas, el hombre reconoce por su padre al barro y por su única fortaleza y esperanza al Dios que le animó con su soplo divino. ¡Dichoso aquel que lleva limpias y sin amargos borrones las páginas del libro de la memoria a semejantes sitios! (20).

Lo más importante de lo que podemos decir acerca de las relaciones de la historia con la novela *El señor de Bembibre* está precisamente en esa grave pregunta acerca del tiempo: el sucederse del pasado, presente, futuro; su relación con la existencia humana, el destino del hombre en la tierra, la relación entre la esfera de lo público y lo privado. Lo de menos es que el motivo externo elegido sean los templarios, y, por supuesto, lo de menos es que un amante obstaculizado del siglo XIV acuda al sitio de Tordehumos que en realidad se dio en el siglo XIV o si, en realidad, todo el aparato histórico sirva sólo para encubrir un relato de costumbres contemporáneas. Lo que importa

(18) Cfr. *ib.*, *ib.*, págs. 51-52.

(19) *OC*, 11.

(20) *OC*, 319.

—lo que da valor a la novela— es el sentido de la historia unido al cual Enrique Gil va a darnos su visión del sentido de la vida, el misterio de la Providencia y de la libertad, la muerte y la melancolía del humano existir.

En primer lugar, de la lectura crítica de *El señor de Bembibre* se desprende que Gil y Carrasco se encuentra lejos del concepto proveniente de la Ilustración de una historia sin transcendencia; el escritor presenta una visión providencialista matizada: Dios saca adelante sus planes, muchas veces incomprensibles humanamente, secundando o no los hechos humanos y dejándolos ir, obrando a través de causas segundas. Los males suceden debidos a las acciones libres de los hombres, de las que son responsables. En todos los aspectos, pues hasta la enfermedad de doña Beatriz tiene su causa en los disgustos repetidos que quebrantan el vigor de su naturaleza. Aunque secundariamente se muestra cierta fe en el progreso, al comparar la época medieval con la presente, esto sólo se considera a nivel de costumbres —el progreso técnico se da por supuesto— pero no hay diferencias de fondo en la consideración del ser humano o del acontecer histórico. Lo que sí aparece con gran fuerza, como uno de los elementos principales de la novela, es la visión del fin sobrenatural del hombre y de la poca importancia de lo terreno, de lo que sólo es plenamente consciente doña Beatriz, el personaje más activo espiritualmente; y de otra manera, más general y de oficio, aunque por las circunstancias no menos sentida vitalmente, son también conscientes los templarios, don Rodrigo y Saldaña, que acuden constantemente a la Biblia para aplicar sus frases a las reflexiones que les sugiere la caída de la Orden.

La historia en *El señor de Bembibre* no se concibe como cíclica, ni propiamente como decadencia imparable, sino como trayectoria hacia un fin no terrenal. Subrayado por un final trágico de tejas abajo que impide que se diluya el efecto que se quiere conseguir. En este sentido, *El señor de Bembibre* se aparta del fácil optimismo de López Soler y otros autores españoles de novela histórica (final feliz para la pareja de amantes) y tampoco se da el final desgraciado fulminante de *Sancho Saldaña* y *El doncel* sino la melancolía de la felicidad amenazada y finalmente sentenciada a plazo fijo en el contraste del máximo bien posible con el máximo mal actual, dentro del orden terreno. También la puerta abierta al más allá es menos súbita, quizás por razones genéricas, que en los dramas románticos (*Los amantes de Teruel*, *El trovador*...).

En cuanto a la incidencia de lo público en lo privado, aunque esencial y hábilmente entrelazada, externamente no es muy profunda: el sitio de Tordehumos que facilita la muerte ficticia del protagonista es la ocasión de un obstáculo más, semejante a otros; la caída del Temple viene a significar para la historia de los amantes un obstáculo

menos al anular los votos de don Alvaro, aunque las caprichosas alternativas de su validez que destruyen definitivamente la salud de doña Beatriz, hagan ineficaz la solución del obstáculo. En el caso contrario, es decir, en la repercusión de lo privado en lo público, la incidencia es prácticamente nula. En realidad, cada esfera —público/privado— sigue su propio desarrollo independiente en el fondo, aunque las dos entran, como tantas otras cosas en un mismo plan previsto por Dios únicamente. Sin embargo, esa interacción es la que justifica la obra de Gil como novela histórica y su interés simbólico es máximo: la concurrencia de dos trayectorias decadentes en el plano humano, en las que la trayectoria de lo público incide causalmente en la desgracia de lo privado pero sólo en segunda instancia, ya que el inicio de la responsabilidad radica en la imposición del señor de Arganza y las consecuencias de esta acción; mientras que lo privado apenas afecta a lo público: es una hoja perdida en el voluminoso libro de la historia (21). No hay subordinación del material histórico, salvo en el mínimo necesario. Por último, en *El señor de Bembibre*, la secuencia de los acontecimientos históricos aparece absolutamente ligada a don Alvaro, que es el eje de lo privado y lo público, elementos típico de la novela histórica; a doña Beatriz corresponde la reflexión acerca del sentido de la historia, tanto en las vertientes de lo público y lo privado como su relación entre sí.

La realidad de la vida humana

Intimamente ligadas a estas consideraciones relativas a la historia en *El señor de Bembibre* aparecen dos temas, sumamente románticos, que ahora veremos con más detenimiento: el tema del destino y el de la inestabilidad de lo humano; la decadencia de la vida, el paso del tiempo y la muerte. En ellos, como en el precedente —y en el sentimiento de la naturaleza— muestra Enrique Gil mayor originalidad con respecto a las demás novelas románticas, por su profundidad de planteamientos y las soluciones que diseña. El escritor es consciente del gran problema, agudamente sentido en el romanticismo, de la presencia del mal en la tierra y el del destino humano, a los que el escritor encara en una visión dura, para sólo a través de ella concluir en lo que es la clave de toda la obra: el hombre debe suspender el juicio ante los incomprensibles designios salvadores de Dios acudiendo a la fe para encontrar el sentido de la vida, sin dejar por ello de sufrir intensamente como consecuencia de su enorme capacidad de sentimiento. Pasión románticamente desenfundada pero férreo raciocinio mostrando las verdades creídas que mantiene al hombre en los límites de la

desesperación —en ocasiones iluminando la oscuridad de la desgracia— como en la esfera de lo privado: doña Beatriz.

Es obvio que *El señor de Bembibre* no es una novela alegre sino trágica, pero sin embargo Enrique Gil no tiene una visión esencialmente pesimista de la vida; a pesar de que por esos años el escritor se enfrenta, en plena juventud, con la experiencia trágica de la enfermedad que sabe incurable y que sin duda impregna de dolorosa realidad la novela. Además, para entonces era amplia su experiencia de la vida y no ha sido insensible a los problemas que angustiadamente se plantean sus compañeros de generación, muy literariamente pero no meramente fingidos. Sin embargo, a la hora de crear su obra, Enrique Gil lleva a la práctica lo que había sido su teoría de la literatura: se debe escribir para elevar, no para hundir; hay que dar modelos que mejoren al individuo que los contempla. Aun a riesgo de caer en la utopía, mejor es concebir criaturas ejemplares que caer en lo contrario, no menos falso pero sin duda más dañino. “Crearse tipos ideales de lo malo, presentando la humana especie por su lado más deforme y ruín; presentar siempre la virtud vencida y atropellada por el crimen; negar esos sentimientos de simpatía, de expansión y de sacrificio que, junto con las malas inclinaciones se albergan en nuestro seno, todo eso, decimos, es faltar a la verdad” (22).

En el prólogo a las *Poesías* de su íntimo amigo José de Espronceda (1840), Enrique Gil deja más claro aún su concepto de la literatura y su misión en el mundo moderno, realizando un diagnóstico de la situación y trazándose un programa que no dejaría de llevar a cabo a la hora de componer su gran obra; que, en efecto, responde, en medio de un aluvión de pesares, a un planteamiento absolutamente positivo. Comentando una poesía de Espronceda (*A Jarifa...*) Enrique Gil reconoce en este caso los caracteres reales del momento: “poesía escéptica, tenebrosa, falta de fe, desnuda de esperanza y rica de desengaño y de dolores [...] condición bien triste es la de una época que dicta tan desusados acentos, y condición por desgracia forzosa en la nuestra en que el hombre divisa el porvenir cubierto de nieblas y sólo ve lo pasado al través de la inquietud y desasosiego presente” (23). Para concluir en un desacuerdo total a la hora de las soluciones: “más no por eso dejaremos de decir, que cerrar al hombre las puertas de la esperanza equivale a falsear su índole y contrariar sus más naturales impulsos. Semejante filosofía ni perfecciona, ni enseña a la humanidad, hija del orgullo y del desengaño, llega a formar de

(22) OC, 454.

(23) OC, 495.

cada hombre un ser aparte, y rota la asociación de los afectos más dulces del corazón, sólo conduce al individualismo y a la anarquía en moral. Y cuenta con que no es esto lo que necesita un siglo de suyo egoísta y frío: consuelos y no sarcasmos ha menester el corazón de los más; esperanzas y no desencantos es lo que nos deben ofrecer, porque la desesperación y la duda son impotentes para todo menos para el mal” (24).

El *Don Alvaro o la fuerza del sino* dejó sin duda una impresión duradera en los miembros de la generación romántica por excelencia y está presente en el trasfondo de varias obras importantes del romanticismo español. Enrique Gil no lo aprueba en teoría —igual que Nicomedes Pastor Díaz, tan relacionado con él en otros aspectos— y en la práctica, *El señor de Bembibre* está concebido como un “anti-*Don Alvaro*”. Sin que esto lleve a un falseamiento del sufrir humano, que sí se da en la novela, la solución es opuesta al discurrir del drama de Rivas, al que alude en la crítica (1838) de *Amor venga sus agravios* de Luis Serna y Palomares: “El pensamiento filosófico que en toda la obra domina nos parece melancólico y de desaliento, y en este sentido no lo aprobamos como tendencia social. Aquella fatalidad que persigue la triste doña Clara a través de todos sus sacrificios y virtudes parécenos verdadera y quizá más pronunciada que en el *Don Alvaro o la fuerza del sino*; pero la fatalidad no puede producir sino escepticismo y dudas, y esto, aunque sea, por desdicha, un reflejo exacto de nuestra época, no nos parece fecundo ni progresivo” (26). Al año siguiente reiterará sus opiniones, refiriéndose ya directamente al *Don Alvaro*: “nos parece colosal en su pensamiento, atrevido en su plan, acertado en su manejo y grandioso efecto en su conjunto y desenlace. Sin embargo, si hemos de decir lo que reclaman de nosotros la franqueza de nuestro carácter y el subido mérito del autor, confesaremos que el pensamiento [...] nos parece hijo de una filosofía desoladora y escéptica y de consiguiente poco social y progresiva” (27).

Seguramente Enrique Gil pensaba que en otros siglos los ideales

(24) OC, 496.

(25) Nicomedes PASTOR DIAZ, admirador entusiasta, como Enrique Gil de las bellezas literarias del *Don Alvaro*, emite un juicio coincidente en cuanto a la transcendencia moral del contenido; juicio que no hace más que reflejar el pensamiento de los dos escritores que ambos exponen en otras declaraciones y en su obra literaria. Cfr. Nicomedes Pastor Díaz, *Obras Completas*, I, Madrid, Atlas, 1969, págs. 222-3. Es conocida la relación que establece Menéndez Pelayo entre estos dos autores, aunque referida a otros aspectos de sus afinidades literarias.

(26) OC, 404.

(27) OC, 478-9.

quizás habían tenido realidad (28); sabemos que él mismo no se sentía libre de los males que aquejan a los intelectuales de los tiempos modernos (29); pero también era capaz, muy a lo Chateaubriand, de sentir el alivio de las creencias religiosas (30). Y de una manera más sólida —más teológica— hace actuar a su protagonista, porque la novela debe proponer sobre todo la fortaleza de la fe y no tanto —aunque también— la debilidad de la condición humana: “Alzad la vista [dice doña Beatriz] y veréis el cielo, mirad a vuestros pies y allí lo encontraréis también hermoso y puro. Encumbrad vuestro pensamiento a las alturas; bajad con él a la lobreguez del abismo y dondequiera encontraréis a Dios llenando la inmensidad con su presencia. Esa, esa es la fuente en donde yo, ¡flaca mujer!, bebo el aliento que me sustenta” (31).

Providencia/destino

Por debajo de las múltiples aventuras que se suceden en la novela, corre una idea que se desenvuelve paulatinamente hasta llegar a su revelación final: el sucederse de las agitaciones humanas para superar los obstáculos que se enfrentan continuamente a su voluntad no llega ni por un instante a torcer los planes decretados por una Voluntad superior que sabe más que los desconcertados actores del drama y que quiere para ellos mayores bienes que los que afanosamente buscan. Tanto los lectores como los personajes de la novela, harán este descubrimiento a medida que avanzan en el relato, y por si a alguno de ellos estas verdades pasasen inadvertidas bajo la hojarasca de los hechos, doña Beatriz, excepcional vidente gracias a su sensibilidad, sus sufrimientos y la cercanía de la muerte, se encargará de hacerlas explícitas en el final profundo de la novela: sus últimas palabras formales a

(28) Tal como aparece desarrollado en *Un recuerdo de los Templarios*: “Más, ¡Ah!, que en nosotros falta / Vuestra hidalguía tan alta, / Y fama, y valor, y prez. / Y falta vuestra inocencia / Y pundonor y creencia / Y religiosa piedad, / Y vaga el hombre inseguro / Por el crepúsculo oscuro / De la duda y vanidad” (OC, 24).

(29) “Yo he querido, como tantos otros, buscar la ciencia y la verdad por mí mismo; de las creencias que nunca debiéramos no ya perder, sino ni aún arriesgar, me queda lo que de salud resta a los enfermos; lo bastante para ambicionar y echar de menos cosas que difícilmente volverán”. (OC, 364).

(30) “tal espectáculo [la Iglesia de Saint-Ouen] sin embargo purificaba los sentimientos y elevaba las ideas, como si difundiese un perfume suavísimo por aquel vacío del corazón que sienten en todas las grandes ocasiones las almas bien templadas, que los desengaños del mundo y el desvanecimiento de los sueños generosos ensanchan sin medida, y que con tanta violencia impele el alma hacia las fuentes de la religión y de un consuelo que rara vez acierta a dar la tierra” (OC, 353).

(31) OC, 207.

don Alvaro, en el capítulo XXXVII, momentos antes de las sacudidas finales que suponen una fuerte elevación dramática pero sin añadir nada esencial. En este sentido se puede decir de *El señor de Bemibre* lo que M. N. Muñiz afirma de la obra de Manzoni: “*I promessi sposi* no narran; permiten que la verdad se manifieste a través de sus páginas: desvelan la segunda naturaleza del agitarse mundano de los personajes, el sentido oculto de las vicisitudes históricas; es, en suma, una epifanía de la cual somos testigos presenciales y donde el proceso de lectura coincide con la estructura general del relato” (32).

El acorralamiento del hombre por la desgracia concluye en *El señor de Bemibre* en un pronunciamiento desnudo del acto de fe, pues hacia ese lado se vence la lucha entre la desesperación y el querer resignado, en un proceso similar al que describe de sí propio, en sus angustias reales, el contemporáneo de Enrique Gil cuyas memorias debió sin duda conocer: “la práctica de escribir mis pensamientos había contribuido a fortalecerme el espíritu, a desengañarme de la vanidad, a reducir la mayor parte de los raciocinios a estas conclusiones: Hay un Dios; luego también infalible justicia; luego todo lo que sucede está ordenado a un buen fin; luego los padecimientos del hombre en la tierra son para su propio bien” (33).

Pero mientras la verdad se manifiesta, y aún entonces, una intensa melancolía mana de la novela, en que sus héroes, con accesos desde luego de rebeldía, se muestran con mayor frecuencia anonadados en un dolor de extensión inabarcable: “Tío y señor —respondió el joven con amargura—, ¿y qué es la esperanza? Ya sabéis que yo la recibí en mi corazón como a un huésped noble, hermoso y bienvenido [...] pero el huésped me asesinó y puso fuego a mi casa; ¿qué ha quedado en lugar suyo y de su dueño? ¡Unas gotas de sangre y un montón de cenizas!” (34). Y doña Beatriz expresa sencillamente —en pocas palabras de claras resonancias románticas— la hondura de su desaliento: “Dudo de mi dicha por ser mía” (35).

En *El señor de Bemibre* se habla frecuentemente del destino, de la fatalidad: Rige los caminos de las instituciones en el marco de la historia: “pero cualquiera que sea el destino reservado a los templarios, morirán como han vivido, fieles al valor y ajenos a toda flaqueza” (36) dice el anciano maestro de la Orden. El sino alcanza a las familias (37),

(32) *La novela histórica italiana*, Cáceres, Universidad, 1980, pág. 125.

(33) Silvio PELLICO: *Mis prisiones*, Barcelona, Impr. J. Olivares, 1843, pág. 62.

(34) OC, 134.

(35) OC, 187.

(36) OC, 63.

(37) “porque el corazón me dice que el cariño y el arrepentimiento de tu padre han de poder más que la fatal estrella de mi casa” (OC, 197), dirá el señor de Arganza.

a los aconteceres (38) y sobre todo a las personas de los amantes, quizás referido con más insistencia a don Alvaro. Así se lo manifiesta el maestro al principio de la novela: "Menguado fue tu sino desde la cuna, don Alvaro, pues de otra suerte no sucedería que doña Blanca, que en tan alta estima te tiene, fuese la causa ahora de tu pesar"(39); se lo recuerda Lara en Tordehumos: "pero mi necio candor y las tramas de los perversos, junto con vuestro sino malhadado, os han hecho perder a doña Beatriz"(40); y el mismo don Alvaro lo considera actuante, con acentos menos convencionales: "Desde entonces [...] no volvió a pronunciar una sola palabra sobre su suerte; pero en aquella ocasión, y, sobre todo, al despedirse de Saldaña, soltó la compresa a su dolor y maldijo mil veces del sino que había traído al mundo"(41).

Sin embargo debe entenderse este recurso al sino dentro de los límites de una total ortodoxia doctrinal (42) y además Enrique Gil parece tener especial interés en señalar expresamente en los ulteriores sucesos la parte debida a la responsabilidad por los actos libres de los personajes: los templarios deben su decadencia a la ambición de los poderosos, la ignorancia supersticiosa del pueblo y los abusos de parte de sus miembros; a la tragedia de los amantes contribuyen múltiples personas de mejor o peor voluntad, a pesar del grito acusador de sus víctimas: "Vos sois testigos [dirá don Alvaro al abad de Carracedo] de que me cerráis todos los caminos de paz ¡Quiera Dios que no os lo echéis en cara alguna vez!"(43). Y doña Beatriz al señor de Arganza: "¡Padre mío, padre mío! ¡No me entreguéis a ese hombre indigno, no me arrojéis en brazos de la desesperación y del infierno! ¡Mirad que seréis responsable delante de Dios de mi vida y de la salvación de mi alma!"(44).

En este sentido, adquiere rango estructural, al estilo de la profecía de Fray Cristoforo en *Los novios* (45), la predicción que el abad de

(38) "Así, pues, ambos aguardaban la ocasión de medir sus fuerzas con ansiedad indecible, bien ajenos de la suerte que su sino fatal les preparaba" (OC, 146) (Don Alvaro y el conde de Lemus).

(39) OC, 61.

(40) OC, 131.

(41) OC, 193.

(42) No deja de ser significativo, aunque casual, que el único libro propiedad de Enrique Gil que se conserva en un curso de filosofía de Santo Tomás de Aquino por el P. Puigserver (fr. Picoche, *Un romántico...*, ob. cit., págs. 22-3). G. Huber (*El brazo de Dios*, Madrid, 1980, págs. 86-7) resume la doctrina tomista sobre el tema en términos que se ajustan perfectamente al pensamiento de Gil en su novela.

(43) OC, 67.

(44) OC, 78.

(45) Semejanza que ha señalado debidamente L. BASALISCO, "Debiti di Enrique Gil y Carrasco (1815-1846) verso il Manzoni", *Quaderni Ibero-Americani*, 1970, n.º 38, pág. 105.

Carracedo hace ante la actitud obstinada del padre de doña Beatriz y que éste recordará al verla cumplida: "Pero vos —añadió volviéndose al señor de Arganza con el ademán de un profeta—, vos habéis herido el árbol en la raíz, y sus ramas no abrigarán vuestra casa, ni vos os sentaréis a su sombra, ni veréis sus renuevos florecer y verdeguear en vuestros campos. La soledad os cercará en la hora de la muerte, y los sueños que ahora os fascinan serán vuestro más doloroso torcedor" (46). Las consecuencias no deseadas pero responsablemente debidas a su acto libre perseguirán al padre arrepentido hasta el fin, marcando la línea de conjunción Providencia-destino y libertad del hombre en *El señor de Bembibre* (47).

Inestabilidad de lo humano

"Yo cantaré el encanto que se pierde,
Como he cantado imágenes perdidas" (48).

Peculiar de Enrique Gil es la preocupación por captar el paso del tiempo y sus efectos, la ley universal de la decadencia, de la fragilidad de lo humano, parte mayor de la melancolía característica de su obra. La belleza caída de dos astros rutilantes —el histórico Temple y la imaginada felicidad de dos jóvenes— forman la base de la novela; en una trayectoria paralela que se cumple desde su inicio hasta las páginas finales, con madurada aceptación por parte de los templarios (salvo en los esfuerzos vanos de Saldaña) y con un descubrimiento doloroso, sorprendido, rechazado con vivacidad y luego aceptado repetidas veces en doña Beatriz, en una alternancia de expectativas y desengaños que acaba por teñir de melancolía los posibles momentos mejores, "de manera que la esperanza venía a ser para ella una luz sin cesar combatida por el viento y que esparcía sombras y dudas antes que seguridad y resplandores" (49).

El simbolismo del ciclo anual que preside la novela señala la inexorabilidad del sucederse de las horas y los días, sólo alterada su duración en el interior de los personajes que ven cambiar el ritmo de forma inversa a sus deseos: resplandores fugaces de alegría y lentísimo transcurrir de las penas. "El tiempo, melancólicamente sentido y contrastado, como el paisaje que la envuelve" (50). En cuanto al otro gran aspecto temático de *El señor de Bembibre*, el marco del paisaje

(46) OC, 112.

(47) Cfr. OC, 123, 143, 198, 208, 211.

(48) OC, 24.

(49) OC, 175.

(50) A. PRIETO, *Introducción a El señor de Bembibre*, Madrid, Magisterio Español, 1974, pág. 22.

berciano, de perfección arquetípica, intensificará la significación del libro: la melancolía del fracaso de tantas otras bellezas, el contraste entre los nobles deseos y la imposibilidad, la decadencia; la evocación melancólica del sucederse de las vidas y de la historia.

En la novela de Gil, la naturaleza habla —a quien sabe oír— por lo general elevando el punto de mira del limitado ser humano con su estabilidad y belleza; ella es una de las cosas que le ofrece la posibilidad de llegar “a lo grande y a lo sublime, únicos placeres reales que puede el hombre gozar sobre la tierra, y que le recuerdan su noble y elevado fin” (51). Aunque a veces el paisaje aparece en consonancia con el estado de ánimo de los protagonistas, normalmente el entorno natural cumple una función de contraste entre la rítmica vida física y el agitarse de las pasiones humanas con su séquito de esperanzas y dolores. La misma adecuación simbólica del ciclo anual a la duración de la historia —las cuatro estaciones, tiempo circular de una vida entera: de plenitud al fin de un amor y de una institución histórica— no hace más que marcar el contraste melancólico entre el vivaz retorno de la naturaleza y decadencia de lo humano.

Por añadidura, la naturaleza se presenta en la mayoría de los casos apacible y alegre, como contrapunto a los sentimientos, más frecuentemente experimentados, de dolor y abatimiento. “Don Alvaro caminaba, pues, combatido de mil opuestos sentimientos, silencioso y recogido, sin hacer caso [...] del risueño paisaje que se desplegaba alrededor, a los primeros rayos del sol de mayo [...] ¡Delicioso espectáculo, en que mi alma descargada de pesares no hubiese dejado de hallar goces secretos y vivos!” (52). En alguna ocasión esta contraposición entre el mundo inanimado y la vida amenazada de doña Beatriz adquiere rango funcional provocando en el señor de Arganza la conciencia del cumplimiento de la antigua profecía. “Estaba muy entrada la noche y la luna en la mitad del cielo parecía al mismo tiempo adormecida en el fondo del lago. Con su luz vaga y descolorida, los contornos de los montes y peñascos se aparecían extrañamente suavizados y como vestidos de un ligero vapor. No se movía ni un soplo de aire; los acentos de un ruiseñor que cantaba a lo lejos, se perdían entre los ecos con una música de extremada armonía.

El señor de Arganza no pudo menos de sentir el profundo contraste que con los tormentos de su hija única formaba la calma de la Naturaleza. Acordose entonces de la predicción del abad de Carracedo [...]” (53).

- (51) OC, 427. Crítica a *Macbeth*. Gil expresa ideas similares, específicamente referidas a la naturaleza en su poesía *Un día de soledad* (OC, 15-6).
 (52) OC, 65.
 (53) OC, 198.

Por último, las “lecciones severas y útiles enseñanzas” (54) de las ruinas bercianas habían proporcionado a Enrique Gil desde niño el sentido destructor del paso del tiempo. “¡Triste destino por cierto el de las cosas humanas sujetas a la ley inexorable de la decadencia cuando su objeto se ha cumplido!” (55). Ese era el caso de la Orden del Temple, cuya supresión el escritor encuentra (56) justificada, pero que no puede contemplar sin tristeza: “En la hermosa bailía de Ponferrada se fueron juntando todos los templarios del país [...] Todos iban llegando silenciosos y sombríos, montados en sus soberbios caballos de guerra [...] El espectáculo de aquellos guerreros indomables [...] que entonces se rendían sin pelear y por sola la fuerza de las circunstancias, era tan doloroso, que el abad de Carracedo y don Alonso, que lo presenciaban, apenas podían disimular sus lágrimas” (57). Los templarios aceptan su situación con una dignidad y dominio de sí que acrecientan el sobrio patetismo de la escena: “El mismo tesón con que aquellos altivos soldados encubrían sus propios sentimientos y la igualdad de ánimo que aparentaban no hacían sino encapotar más y más aquel cuadro, de suyo lóbrego y negro” (58).

Sin embargo el caso de la infelicidad de la pareja de ficción es muy distintos. Aquí no hay razones históricas que justifiquen nada, y don Alvaro, pero sobre todo, doña Beatriz, prueban su humanidad en la resistencia a la desgracia. Los altibajos de la lucha moral, por esa interdependencia psíquico-física tan bien captada por Enrique Gil, destrozarán su salud, pero doña Beatriz se muestra convincentemente viva gracias a ellos: “pasó doña Beatriz del extremo de la ansiedad y del dolor al de la esperanza y alegría [...] locos extremos, sin duda, en que más tenía el deseo de su corazón que la realidad de las cosas [...] que ni la razón ni la religión aconsejan que se ponga tanta fe en la inestabilidad de los negocios humanos” (59). La inexorabilidad del paso del tiempo,

(54) OC, 326. En *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*.

(55) OC, 330.

(56) “El Temple era el símbolo vivo, ardiente y eterno de la cruzada: para sus guerreros, ni la gloria mundana del soldado, ni el sosiego del monje, sino el sacrificio más absoluto (...) pero cuando las voces de Pedro el Ermitaño y de San Bernardo enmudecieron (...) los templarios burlados en su fe, engañados en su esperanza, despojados de la que miraban como su segunda patria, irritados, opulentos y soberbios, ya nada representaban y la supresión de su orden en la Europa fue una medida sumamente política y cuerda (OC, 330). La misma actitud manifiesta don Rodrigo Yáñez en la novela “convencido íntimamente de que aquella venerable institución había caducado a las destructoras manos del tiempo” (OC, 133).

(57) OC, 173.

(58) OC, 173.

(59) OC, 191.

con su cortejo de decadencia y muerte, no se impone sin conflicto al desarrollo de la historia de los amantes. Por el contrario, la violencia del conflicto felicidad deseada/desgracia inmerecida estalla rítmicamente marcando la progresiva agonía de los amantes. El tiempo discurre con independiencia de las horas objetivas; los intervalos entre las crisis dolorosas cargan de laxitud infinita la existencia abrumada de penas de doña Beatriz. "Pensaba [dice dirigiéndose a su padre] que mi vida no es de dieciocho años, sino tan larga como la vuestra [...] ¿cómo en el breve espacio de un año se han amontonado tantos sucesos sobre la endeble tela de mi vida?"(60).

De la mano del tiempo aparece el tema de la muerte a contrapelo, violentadora: el obstáculo definitivo, necesario desenlace del soñar romántico. La muerte en el esplendor de la juventud, frustrando las últimas esperanzas triunfantes del largo asedio de calamidades, esquiva mientras fue deseada y oficiosa cuando sólo bastaba vivir para ver cumplida la felicidad. Acorde con el *tempo* de la novela, el proceso es lentísimo: doña Beatriz que es al comienzo "joven y robusta" (61) irá decayendo en etapas sabiamente marcadas (62) (es inevitable el recuerdo de la enfermedad del autor) de las que es consciente: "Nadie mejor que ella sabía que las fuentes de la vida comenzaban a cegarse en su pecho con las arenas de la soledad y del desconsuelo" (63).

Tiempo lento, de ausencias y esperas, y sin embargo, tiempo insuficiente, esencial motivo romántico que resuena en el amargo grito repetido de doña Beatriz: "¡Ah, ya es tarde, ya es tarde!" (64). Sepulcro y altar se confunden para que el amor —de nuevo la impronta del romanticismo— aquí imposible, dure "la eternidad entera" (65). Pero de ninguna manera la aceptación de la muerte se impone sin lucha. El horror, la desesperación, el rechazo más absoluto de su suerte tienen cabida en la dulce Beatriz, en escenas de elevadísima temperatura emocional que culminan a la vuelta del padre con la bula deseada. "¡Misericordia divina! —prorrumpió ella con un clamor tan descompasado, que se oyó en las orillas más apartadas y aterró a los circunstantes—. ¡Misericordia divina! —repitió, torciéndose las manos—. ¡La esperanza y la ventura ahora que voy a morir!" (66).

Este momento terrible es en realidad el último golpe de la fortu-

na, pero el conflicto se había ya resuelto en el interior de la joven y las alternativas finales —desesperación/aceptación resignada— son agitaciones superficiales ante la muerte sobre un fondo de entereza ya muy atrás adquirida, en la que se trasluce, con emoción añadida, la entereza personal de Enrique Gil: "Sin embargo, doña Beatriz, como todas las almas fuertes pasado el primer estremecimiento hijo del barro, aceptaba sin miedo ni repugnancia esta idea, y sólo se dolía de la contingencia de su fin prematuro por el luto de su padre y de aquel amante arrebatado de sus brazos por una deshecha borrasca y que otra no menos deshecha podía volver a ellos" (67).

Serenidad y melancolía, sentido profundo de los aconteceres de la vida —además de la intensidad de sentimiento y radical belleza que la crítica destaca habitualmente— son notas esenciales de *El señor de Bembibre* que un análisis de su contextura debe revelar, sin limitar su alcance a la exterior peripecia.

(60) OC, 186.

(61) OC, 69.

(62) Cfr. OC, 109, 113, 114, 144, 166, 205.

(63) OC, 113,

(64) OC, 170.

(65) OC, 212.

(66) OC, 207-8.

(67) OC, 179.