

La influencia de las novelas de Walter Scott en *El Señor de Bembibre*

MARÍA ÁLIDA ARES ARES
UNIVERSIDAD DE TRENTO



1. Introducción

Antes de iniciar nuestro estudio, conviene hacer una breve síntesis de la situación social y literaria que se vivía en España en el primer tercio del XIX y que propició el desarrollo y el auge de la novela histórica en nuestro país. En 1813, al terminar la Guerra de la Independencia y ser expulsado José Bonaparte, Fernando VII regresa a España y deroga la Constitución de 1812, imponiendo un gobierno absolutista que reprime las ideas liberales. A consecuencia de ello se producirán diversas rebeliones militares que serán reprimidas hasta el triunfo de la del general Riego en 1830, que obligó al rey a nombrar un gobierno liberal. Fernando VII al verse cada día más impotente para expulsar del poder a los elementos liberales, llama en su auxilio a los monarcas absolutistas de Europa, consiguiendo restablecer en España un régimen absolutista y



reanudando la represión de los liberales. Este régimen que duró desde 1823 hasta 1833, era acatado por una parte de población, pero los que defendían las nuevas ideas derivadas de la revolución francesa se vieron forzados a exiliarse.

En 1830 Fernando VII contrajo matrimonio con María Cristina de Nápoles, su cuarta esposa, de la que tuvo dos hijas, la mayor de las cuales, Isabel, fue nombrada heredera. Para asegurarle el trono, el rey promulgó la Pragmática Sanción, mediante la cual invalidaba la ley Sálica que impedía acceder al trono a las mujeres y restablecía el sistema de sucesión de las Siete Partidas de Alfonso X el Sabio, según el cual las mujeres podían reinar si no tenían hermanos varones. Este iba a ser el embrión de nuevas guerras.

Al morir Fernando VII en 1833, siendo Isabel menor de edad, quedó como regente la reina María Cristina. Pero el príncipe D. Carlos, hermano de Fernando, invocando la ley Sálica y apoyándose en los absolutistas, reclamó su derecho al trono. Como consecuencia, el país se vio envuelto en una guerra, la llamada Primera Guerra Carlista, que duró seis años. Terminó con un concordato entre los generales de ambos ejércitos reconociendo como reina a Isabel II.

En 1840 la Regenta María Cristina tuvo que renunciar a su cargo, sustituyéndola el general Espartero, quien, debido a dificultades políticas, dimitió en 1841. Hasta la declaración de Isabel II mayor de edad en 1843, le sucedieron varios gobernantes, entre ellos, González Bravo (1843-1844), amigo de Gil y Carrasco que lo nombró secretario de legación en Prusia. El cargo consistía en recorrer todos los *Länder* y realizar diversos informes sobre la industria alemana; si bien su principal cometido consistía en restablecer relaciones diplomáticas con Prusia, rotas desde 1836 y repuestas en 1848, poco tiempo después de la muerte de Gil (1846), en parte gracias a las simpatías que supo atraerse.

2. El desarrollo de la novela histórica en España

Por lo que se refiere al panorama literario, como subraya Montesinos (1953: 499-514), después del auge de la novela picaresca a inicios del S. XVII en España hubo un largo periodo caracterizado por la



improductividad novelesca que duró hasta la tercera década del s. XIX (1650-1833). La causa para Montesinos fue el descrédito del género, la desvalorización crítica que sufrió por efecto de la novela de Cervantes, *El Quijote*. En su opinión un periodo tan largo sin novelas no se podría comprender solo por la censura o la falta de talento, sino que se ha de buscar una razón más profunda, que se encuentra en la crítica que se desató después de la publicación de *El Quijote* en el s. XVII contra la ficción y el género novelesco.

Tampoco para los neoclásicos del XVIII la novela merecía consideración alguna. *El Quijote* habría hecho tabla rasa de todas las novelas. En consideración a ello los eruditos y todo escritor de talento del periodo neoclásico despreciaban el género, que consideraban sin interés y del gusto del vulgo o pasatiempo de las mujeres. Gracias en parte a ello la novela continuó siendo la lectura popular por excelencia, pero para satisfacer la demanda se reeditaban obras antiguas o se traducían novelas extranjeras, no se creaban nuevas, el autor de ficciones estaba desacreditado. Hay que decir, sin embargo, que todavía no ha sido suficientemente estudiada y convendría indagar más en una tradición de la escritura femenina que tiene gran auge en el siglo XVIII, cuando las damas de la alta sociedad combatían el ocio escribiendo novelas de carácter epistolar y leyendo narraciones, mientras que los escritores tenían la exclusividad en la publicación de las obras.

Hay otros críticos, como Barrero Pérez (1990: 27-38) que opinan que la causa de la falta de novelas se debía a “la asfixiante carga moral (de claro carácter contrarreformista) del que se impregnaban los textos del barroco final” y al mismo tiempo al “anquilosamiento en lo costumbrista” que condujo a la parálisis de la forma novelesca.

En *Introducción a una historia de la novela en España* (1955) Montesinos repasa las traducciones en España a inicios del s. XIX. Entre los autores traducidos destacan los franceses Jean-François Marmontel y Mme. De Genlis, y a partir de 1829 el escocés Walter Scott con *Ivanhoe*, *El Talismán* y *Kenilworth*. Hacia 1833 se lee también al estadounidense James Fenimore Cooper, y a partir de 1840 empiezan a circular las obras de Balzac, George Sand, Alexandre Dumas y Eugène Sue. En cuanto a las reediciones, además de *El Quijote* y *Gil Blas*, se reeditan: *La Galatea*, *El Buscón*, y algunas novelas de caballerías, como



el *Amadís*, *Oliveros de Castilla*, *Partinoples* e *Historia del Emperador Carlomagno y de los doce pares de Francia*. Pero, como advierte Picoche (1972: 1010), no fueron esas novelas de caballerías el antecedente de las novelas históricas, ya que aquellas eran enteramente fruto de la invención, contaban la vida de un personaje imaginario, no se interesaban por la geografía ni por la historia real, lo contrario de lo que sucedía en las novelas históricas. Tampoco había en ellas un planteamiento novelesco de conjunto, sino que narraban al modo de las crónicas antiguas la vida de un personaje como una sucesión de capítulos independientes que comprendían desde el nacimiento hasta la muerte. En ese sentido, advierte Picoche, las novelas históricas, salvando las diferencias, estarían más cerca del *Romancero* que de las novelas de caballerías, ya que los romances sí se basaban a menudo en hechos históricos reales.

Para comprender cuándo los críticos comienzan a reivindicar la importancia y el interés del género novelesco en el s. XIX, es muy interesante el prólogo de la traducción de *Ivanhoe* llevada a cabo por José Joaquín de Mora en Londres en 1825¹ durante su exilio. El auge de la traducción de novelas históricas francesas e inglesas al español se halla vinculado al exilio español de los escritores liberales durante el periodo absolutista en el primer tercio del XIX, después de la abolición de la Constitución de Cádiz de 1812. La censura y el encarcelamiento de los intelectuales españoles de ideología liberal obligó a estos a emigrar, y la existencia de una fecunda industria editorial en Francia e Inglaterra les permitió dedicarse a la traducción, gracias, sobre todo, al interés de las editoriales en conquistar el mercado latinoamericano. El Duque de Rivas, Alcalá Galiano, Martínez de la Rosa y Eugenio de Ochoa desarrollaron en Francia una rica labor traductológica. En Londres Blanco White y Joaquín de Mora trabajaron como traductores para la editorial Ackermann. La traducción de *Ivanhoe* de Mora en 1822 marca un hito para el auge del género en España. La obra incluye un prefacio

¹ Citamos por la Edición Traductológica Digital de [Walter Scott] *Ivanhoe*. [Traducción de José Joaquín de Mora]. [Rudolph Ackermann, Londres, 1825]. Marcos Rodríguez Espinosa Universidad de Málaga (UMA). Proyecto de Investigación I+D, HUM-2004-00721FILO (Ministerio de Educación y Ciencia)



del mismo Mora titulado «Diálogo en vez de Prólogo» donde el traductor expone sus ideas sobre la novela y defiende la conveniencia de traducir *Ivanhoe* al español en diálogo simulado con un amigo ficticio representante de los críticos neoclásicos que despreciaban la novela como género, por considerarla vulgar.

El ficticio amigo de Mora le reprochaba que “un catedrático de universidad”, en vez de elaborar obras de calado intelectual, tradujera “una novela”, propiciando con ello la propagación de “bagatelas y trivialidades” y prestando un mal servicio a la sociedad (*Prólogo*, p. v):

Esto es: y que se propague el gusto de las bagatelas y de las trivialidades *de estrangis*, y que se abandonen los buenos estudios, y que se conviertan las cátedras en estrados, y las sabatinas en tertulias, y que los jóvenes bailen el vals, o pierdan la cabeza con amoríos novelescos, en vez de ejercitar los pulmones en agitar cuestiones de Metafísica y de Teología escolástica. Bravo, amigo mío; pues no hay duda que habrán ustedes conseguido un gran triunfo cuando toda la literatura se haya reducido a folletos y a libritos forrados de tafilete, y cuando no haya más que novelas en las bibliotecas.

Mora le replica distinguiendo entre malas novelas, vertidas por «traductores famélicos», que él también condena, y buenas novelas como la que él se propone traducir, que es una novela que ofrece recreo para alimentar el entendimiento y al mismo tiempo una gran dosis de instrucción:

(...) instrucción, que ha sido el fruto de los mas laboriosos estudios, y de las investigaciones más exquisitas; instrucción, fundada en el más sólido conocimiento del corazón humano; instrucción, en fin, que ilustra una de las épocas más interesantes de la historia de uno de los primeros pueblos del mundo (*Idem*, pp. vi-vii).

El amigo le objeta que los autores extranjeros tienen “el diablo en el cuerpo” y el traductor replica que, a diferencia de lo que ocurre en el país en el que se escribieron *Don Quijote* y *Gil Blas*, Scott tiene la suerte de vivir en una nación “en que la instrucción pública se acata, se protege, y se fomenta como uno de los elementos más esenciales de las buenas costumbres y de la ventura general” (*Ídem*, pág. xi).



Mora defiende la traducción de las novelas históricas como medio para cambiar los gustos del público e instruirlo, para contribuir a crear en España una escuela de novelistas capaz de rivalizar con la que existía ya en otros países como Francia o Inglaterra (*Prólogo*, p. IX):

Esta [*Ivanhoe*] y la mayor parte de las que han salido de la misma pluma han abierto una nueva era en la literatura moderna y han introducido un nuevo género, que, cultivado por manos expertas y aplicado a otras naciones puede llegar a ser una de las partes más nobles y más perfectas de la ilustración.

Por lo que respecta a la corriente romántica que llega a España a través de los escritores exiliados en Francia, es ilustrativo el prólogo de Alcalá Galiano a la obra del Duque de Rivas *El Moro Expósito* (1834) tal como subraya Navas Ruiz (1970). En opinión de Galiano, en Francia los románticos son peores que sus clásicos, están llenos de defectos de estilo y tienen tanta afectación como éstos; en Italia destaca a Manzoni, “trágico y novelista insigne”, con su obra *I promessi sposi* (1840-41). Elogia también a los ingleses: “Caballeroso, Scott; metafísico y descriptivo, Byron; patético y a la par limado, Campbell; tierno y erudito, Southey; sencillo y afectuoso, Wordsworth...”. En cuanto a España le recrimina que continúe siendo el único país que está todavía bajo los dictados del clasicismo francés, lo que considera incomprensible. Exalta las aportaciones de la escuela romántica que han contribuido a revolucionar los cánones de la literatura de la época y a desarrollar nuevos géneros poéticos.

Navas Ruiz pone de relieve este prólogo, que se podría considerar un manifiesto, y cuya importancia fue muy grande porque “se definía el género no ya solo por sus aspectos históricos, sino por su ideal de naturalidad o verdad y de originalidad y se alejaba con su crítica de los clasicistas”, a los que considera faltos de creatividad, porque se limitan a repetir obedientes a los preceptistas y teóricos dogmáticos:

Ha roto la cadena de tradiciones respetables y dado un golpe mortal a ciertas autoridades tenidas hasta el presente por infalibles (...) en una palabra, vuelve por estos medios la poesía a ser lo que fue en Grecia en sus primeros tiempos, una expresión vehemente y sincera, y no remedo de lo encontrado en los autores que le han precedido ni tarea hecha en obediencia a lo dictado por críticos dogmatizadores.



En la parte contraria, tal como señala Flitter (1995: 77), algunos periódicos como *El literato rancio*, en dos artículos publicados en 1832, bajo el título “Sobre clásicos y románticos”, denigraba la nueva escuela utilizando los argumentos del formalismo neoclásico. Según el autor siempre había habido innovadores de diferentes grados de talento que habían intentado derribar los sanos principios y que habían logrado por poco tiempo la aceptación del público; sin embargo, los clasicistas habían reafirmado siempre su dominio sobre los delirantes desvaríos de sus antagonistas.

El romanticismo, afirma Hervás Fernández en *La sociedad española en su literatura* (2010), significó una respuesta artística ante la crisis del Antiguo Régimen que reflejaba las contradicciones del cambio sociohistórico, resultado de la transformación de la industria y los modos de producción que provocan el auge de la burguesía como clase dominante. Pero, como ya había hecho notar Américo Castro (1927), previamente a su arraigo en España el Romanticismo se había convertido ya en toda Europa en una metafísica sentimental: una concepción panteísta del universo animaba a toda la sociedad europea desde inicios del s. XIX, cuyo centro era el “yo”: la melancolía, la pasión, la añoranza del pasado... y esa metafísica se había extendido al arte, a la música, al teatro, la poesía y la narrativa².

Entre las causas sociales que propiciaron la buena acogida de la novela histórica scottiana entre los autores españoles, Margarita Almela (2006: 113) subraya la importancia que adquirió la contextualización de acción de la trama novelesca en la época medieval, marcada a menudo por las luchas civiles o las peleas fratricidas entre nobles y la posibilidad de establecer analogías a los ojos del lector entre esas guerras y la situación que se vivía en la España enfrentada del XIX con las guerras carlistas.

Pero hay que señalar también en el desarrollo del género en la Península el papel que jugaron algunos editores como Repullés en Madrid, que dirigió la *Colección de novelas históricas españolas originales* (1833-1834), sin duda la más importante para la difusión y el desarrollo del género. En ella aparecieron *El doncel de Don Enrique el doliente*

² Sebald, Rusell P. (1996:76), reproducida en este volumen.



(1834) de Larra; *Sancho Saldaña* (1834) de Espronceda; *Ni rey ni roque* (1835) de Escosura; *El golpe en vago* (1859) de García Villalta. Asimismo hay que destacar la labor editorial de Mellado que editaba libros de lujo como *El teatro social del siglo XIX* (1846) de Modesto Lafuente, y otros más asequibles como los aparecidos en la Biblioteca Popular Económica (1844-1863), en la que vieron la luz obras señeras del romanticismo como: *El judío errante*, de Sue; *Los mártires*, de Chateaubriand; *Nuestra Señora de París*, de Hugo; y *El Señor de Bembibre*.

Por lo que concierne a la labor de los críticos que difundieron el romanticismo dentro de la Península, Borao (1945) en su estudio “El romanticismo” (1854) destacaba la labor de Martínez de la Rosa y el Duque de Rivas como introductores del género, y la de la propagación de la dramaturgia a la lírica llevada a cabo por un “ejército literario” de autores entre los que figuraban Gutiérrez, Hartzenbusch, Espronceda, Zorrilla y Larra, este bajo el doble aspecto de crítico y dramático.

3. La influencia de Walter Scott en la novela histórica española

La influencia de Walter Scott en la narrativa histórica española decimonónica ha sido objeto de numerosos estudios (Peers 1922 y 1926; Zellers 1931; Mata 1955; Lugo 1968; Ferreras 1976; Llorens 1989; García González 2005; Huerta Morales 2012) de los que trazaremos aquí solo las líneas generales. Tal como señala García González (2005), *Ivanhoe* fue desde su publicación en 1819 uno de los mayores éxitos editoriales y seguramente la novela más leída en Occidente. En 1832, a la muerte del autor, se habían vendido en torno a seis millones de ejemplares, entre ediciones inglesas y traducciones. Este éxito hizo que su influencia se extendiera no solo en la narrativa, sino también al arte dramático, musical y pictórico de la época en toda Europa y también en España (Alborg, 1980: 661). García González señala dos posiciones críticas en la época de cara a esta influencia: los que se decantaron positivamente ante este tributo de los literatos españoles a Scott, porque lo consideraban una aportación positiva e innovadora al panorama literario, entre los que se encuentran los



críticos que colaboraban en publicaciones como *El Vapor*³ o *La Estrella*, que consideran que “en España el genio del novelista escocés, no solo ha hecho salir de tierra tantos imitadores como sapitos los aguaceros de verano, sino que se puede decir que nos ha vuelto el don de inventar”⁴), y los detractores, que criticaban las exageraciones que cometían los novelistas españoles que siguieron el patrón del escritor, entre los que se encuentran Alberto Lista y Mesonero Romanos que opinaba:

Vemos (...) a la novela histórica de Walter Scott ridículamente ataviada por sus imitadores con un falso colorido, desfigurando la historia con mentidas tradiciones; prohiendo la afectada exageración de los libros caballerescos (*Semanario Pintoresco Español*, 1839, n. I, p. 254).

Respecto al grado de influencia en los novelistas españoles no existe tampoco una opinión unánime de la crítica. Por una parte, críticos como Gómez de Baquero (1924:33) consideran que la influencia abarca toda la producción novelística del Romanticismo español. También Peers (1926: 3) es de la opinión de que la mayoría de los novelistas españoles de la época estaban influidos por la obra de Scott: “Most, if not all, of the principal Spanish novelists, were directly or indirectly influenced by the Waverley Novéis”, y en especial por *Ivanhoe*. Peers (1922: 12-91) establecía tres grupos de imitadores: al primer grupo pertenecían aquellos escritores cuyas novelas imitaban de cerca el modelo creado por Scott, llegando incluso a tomar pasajes enteros de la obra, como es el caso de López Soler (*Los bandos de Castilla* o *El caballero del Cisne*, 1830) y Espronceda (*Sancho Saldaña* o *El castellano de Cuéllar*, 1834). En un segundo grupo Peers colocaba a los “discípulos y admiradores”, autores que escribían inspirados por su técnica y estilo, pero sin copiar directamente, como Trueba y Cossío (*Gómez Arias* or *The Moors of the Alpujarras*, 1828), que fue la primera obra de este género publicada en el periodo romántico mientras el autor se encontraba en Londres como refugiado político, huyendo de la persecución de Fernando VII. En este grupo colocaba también a García de Villalta (*El golpe en vago*, 1835) y Escosura (*El Conde de Candespina*,

³ *El Vapor*, 9 de noviembre de 1833.

⁴ *La Estrella*, 1833, n. 25.



1832; *Ni rey ni Roque*, 1835; *La conjuración de Méjico* o *Los hijos de Hernán Cortés*, 1850). Por último, en un tercer grupo incluía a novelistas que cuando el movimiento romántico español estaba ya en decadencia y Scott había perdido popularidad, manifestaban todavía admiración por él e incorporaron a sus obras algunos elementos de su estética. En esta categoría colocaba a Navarro Villoslada (*Doña Blanca de Navarra*, 1847; *Doña Urraca de Castilla*, 1849) y Amós de Escalante (*Ave Maris Stella*, 1877). Algunos críticos como Llorens (1989: 308 y ss.) no están de acuerdo con la clasificación de Peers y descartan la influencia de Scott en Escosura, Villalta y Gil y Carrasco.

Sobre la influencia en Gil, Peer caía en contradicciones, porque si bien en un primer momento lo colocaba con *El Señor de Bembibre* como uno de los imitadores directos de *The Bride of Lammermoor*, más adelante afirmaba que no había una semejanza tan obvia como para considerarla imitación, ya que en su mayor parte los parecidos eran fortuitos: “The resemblances of plot are probably fortuitous: if these are to be set in one scale, the objections which may be put in the other quite out weight them” (*op. cit.* p. 86).

Cabe destacar también el trabajo de Zellers (1931)⁵, centrado en algunas de las técnicas literarias utilizadas por Scott, y especialmente en *Ivanhoe*, que fueron adoptadas en muchas novelas históricas españolas. Estas técnicas se pueden resumir en las siguientes: 1) el mantenimiento de la intriga por medio de la identificación tardía de los personajes; 2) el empleo de ciertas prendas y objetos simbólicos (relicario, sortija, guante, cinta y otros) que permiten identificar a los personajes o son testigos del juramento de la fe; 3) la introducción de astrólogos, videntes o curanderos, “en su mayor parte pertenecientes a una raza enemiga que proporciona pócimas o bebedizos a los héroes para curar sus heridas; 4) el recurso a *los muertos vivientes*, es decir, la reaparición de personajes a los que se creía muertos; 5) también el uso de disfraces para escapar del peligro o para entrar en lugares prohibidos; 6) el empleo del fuego y las llamas como base de incidentes dramáticos; 7) las figuras del bandido o

⁵ *Opus cit.* en Huertas Morales, Antonio (2012): *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Tesis Doctoral Dirigida por Dra. Marta Haro Cortes, Valencia, Universidad de Valencia.



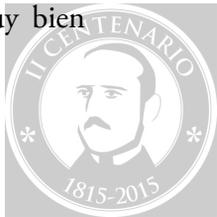
proscrito y sus secuaces; 9) el uso de la crónica o manuscrito para crear rigor histórico.

Rubio Cremades (1993: 55 y ss.) en su estudio preliminar a su edición de *El Señor de Bembibre*, tratando de los recursos narrativos utilizados por Walter Scott, advierte que el de *las muertes aparentes* no es más que “un juego de autor” para provocar en el lector un estado de expectación creando suspense. Los duelos entre los nobles que rivalizan por el amor de la protagonista son otro lugar común en todas las novelas históricas. Señala asimismo Rubio Cremades (1993: 61) como característico de las novelas históricas la división entre personajes que encarnan los valores positivos de nobleza, generosidad, valor, con alto sentido del deber y del honor y los personajes antagonicos que encarnan maldad, vicios, ambición, perversidad.

Hay que tener en cuenta, sin embargo, que muchos de estos recursos no son originales de Scott. El recurso al manuscrito, por ejemplo, como señalan muchos críticos (Mata 1995: 159) es un tópico habitual en las novelas de caballerías y ya constituye objeto de parodia para Cervantes en *El Quijote* a través de los papeles del historiador arábigo Cide Hamete Benengeli. Mata también añadía otros elementos narrativos que son también característicos del género:

La descripción detallada de armas y vestidos; la descripción de agüeros y supersticiones; la posibilidad para la heroína de ingresar en un convento para rehuir un matrimonio no deseado (el de Rowena con Athelstane; también Rebeca, al final, huye a una especie de retiro al no poder obtener el amor de Ivanhoe); el enfrentamiento de razas dispares (sajones, normandos y judíos); juramentos y votos (el de Cedric de no dar más de tres pasos más allá de su trono para recibir a personas que no tengan sangre real sajona; su palabra empeñada a Ricardo para concederle el favor que quiera pedirle); etc.

Para Mata, la influencia que ha ejercido Scott no radica en la mayor o menor similitud de detalles en obras concretas, sino en que su obra repercute en el desarrollo de nuestra novela en general, y su mayor mérito ha sido “haber dignificado el género hasta entonces denostado moral y literariamente” (Mata, 1995:15). También Huertas Morales (2012), considera que algunas de las coincidencias pueden muy bien



haber sido casuales, como las descripciones típicas de un templario, un torneo o el asalto a un castillo. El mismo Zellers, de hecho, era consciente de que no era posible probar que todas las afinidades se debieran por entero a la influencia de Walter Scott (p. 149), pero él considera que teniendo en cuenta la enorme popularidad de la que gozó este escritor en la época es muy probable que “el hecho de hallarlos en novelas del período romántico español se deba a directa e inmediata influencia del gran novelista inglés” (p. 160).

De hecho, tal como advierte Lugo (1968), *Ivanhoe* y *El Talismán* se publicaron en Madrid en 1830, y en 1833, a pesar de la censura, las obras de Scott eran ya conocidas por todos los escritores, siendo para ellos el autor que había contribuido más a elevar el género narrativo, siguiéndole Cooper, cuyas novelas de aventuras habían sido introducidas en España ya a partir de 1822. En el prólogo a la traducción de *La dama del lago* (1830), Mariano de Rementería declaraba que las escenas representadas por Scott en su obra representaban las cualidades desgraciadamente perdidas en la sociedad de la época: la fe religiosa, la lealtad y la caballeridad, que el progreso más reciente había ahogado (vid. Flitter, 1995:76).

Hay que considerar también la opinión de Ferreras (1976) que se muestra reticente con respecto al criterio de imitación o influencia de los autores extranjeros como parámetro adecuado para estudiar la evolución del género novelístico en nuestro país. Ferreras reconoce que nuestras primeras novelas históricas decimonónicas son del “estilo Scott”, pero considera que a partir de 1833-1834 el género adquirió un carácter “nacional”, ya que, aunque recoge temas tratados anteriormente, luego lo hará desde una nueva perspectiva que refleja las inquietudes sociopolíticas de la época, el cambio en el panorama intelectual que supuso el fin de la “década ominosa” de Fernando VII (1823-1833). Por otra parte, el género de la novela histórica continuó cultivándose en España a lo largo de la centuria siguiendo sus propios derroteros, y en este sentido, se fue alejando cada vez más del modelo popularizado por Scott.



4. La integración de Gil y Carrasco en el panorama literario madrileño y su formación humanística

Gil y Carrasco llega a Madrid con veintinueve años en septiembre de 1836 y permanece allí hasta 1844, ocho años durante los cuales en Madrid surge una gran efervescencia literaria. Es el momento en que se forma la escuela del movimiento romántico y en el que la prensa alcanza la más alta categoría. En esos años Gil logra abrirse camino gracias a la amistad con Espronceda que lo introduce en las reuniones de El Parnasillo y el Liceo, donde se dan a conocer sus primeros poemas, conoce a Zorrilla, el Duque de Rivas, Larra, Pastor Díaz, Ferrer del Río, Antonio Flores, Fernando de la Vera y José María de Ulloa entre otros escritores, ingresa como miembro del Ateneo y comienza a colaborar con los mejores periódicos de la época, como *El Español*, *No me olvides*, *El Correo Nacional*, *El Liceo Artístico y Literario* y *El Semanario Pintoresco Español*. En los últimos meses de 1838 inicia también su labor como crítico teatral de *El Correo Nacional* y publica en *La Legalidad* de González Bravo, en *El Entreacto* y en *El Piloto*. En este periodo su labor literaria y periodística le granjea prestigio y reconocimiento sea como lírico que como prosista y crítico.

En cuanto a su formación, Picoche rastrea en sus obras la influencia de sus maestros. Además de la de sus contemporáneos, Zorrilla, Duque de Rivas, Hartzzenbusch y Espronceda, que sin duda debieron influirle, Gil muestra admiración por poetas clásicos como Homero, Dante y Petrarca, y si bien no sean estas las obras de mayor influencia en *El Señor de Bembibre*, hay que señalar que la heroína se llama Beatriz y que la idealización de la mujer amada responde al canon stil-novístico, que a su vez hunde sus raíces en la lírica provenzal. Por otra parte, Gil conocía y admiraba también a los escritores del Siglo de Oro español como fray Luis de León, Luis Vives, Quevedo, Lope, Calderón y Tirso de Molina y a escritores neoclásicos como Moratín o Quintana.

En lo que se refiere a la influencia extranjera, muestra estar muy bien documentado en las literaturas francesa (Victor Hugo, Lamartine, Chateaubriand) e inglesa (Byron, Moore, Mylevolle), autores que influyen en su obra en general. Entre estas lecturas destacan las de lord Byron (en particular las *Peregrinaciones de Childe Harold*, (1812-1818),



con quien comparte el amor por la poesía, el gusto por la historia antigua, por las experiencias y relatos de viaje e incluso su interés por España (objeto del canto I del *Childe Harold*). Además en su obra encontramos referencias a otros poetas románticos como Schiller y Southey, y a Shakespeare, Ossian, Erasmo y Hoffmann⁶.

Por lo que atañe a la producción novelesca se advierte además la influencia de Saint Pierre, Rousseau, Goethe, Manzoni y Scott, entre los extranjeros, y Martínez de la Rosa, López Soler, Larra, Patricio de la Escosura y Espronceda, entre los españoles.

En *El Señor de Bembibre* Quintana Prieto (1946)⁷ señalaba también diversas citas de la Biblia, del salmo 136, de las lamentaciones de Jeremías I y de Éxodo XV puestas en boca de Saldaña en el cap. II. Y Russell P. Sebold (2002: 210) advierte un pasaje en el cap. 36 inspirado en el *Cantar de los Cantares*.

Por último, ya sea sus artículos costumbristas de viajes y de monumentos que sus novelas revelan una amplia documentación del autor en fuentes bibliográficas relacionadas con la geografía, la historia, el folclore, la arquitectura y el arte en general concernientes a los temas que toca en sus escritos.

En los siguientes apartados revisaremos las fuentes historiográficas y literarias europeas y españolas que sirvieron o influyeron en la elaboración de la novela *El Señor de Bembibre*, para pasar luego a centrarnos en la influencia de Scott en la obra en general y por último en los episodios del asalto al castillo de Cornatel donde creemos que se advierte el mayor número de coincidencias con *Ivanhoe*.



⁶ Sobre las influencias de otros escritores en la obra de Gil y Carrasco, remitimos al estudio de Julio Peñate Rivero (2011), “La biblioteca de viaje por Europa en dos autores españoles del s. XX: Ramón de Mesonero Romanos y Enrique Gil y Carrasco”.

⁷ Quintana Prieto, Augusto (1945), art. “Gil y Carrasco y la Biblia”, en el periódico *Promesa* el 29 de septiembre de 1946.



5. Las fuentes historiográficas de *El Señor de Bembibre*

La acción de *El Señor de Bembibre* se ubica en el s. XIV, durante el reinado de Carlos IV de Castilla, y por lo que se refiere a la trama histórica se centra en el tema de la extinción de la Orden de los Caballeros Templarios. El autor trata de reconstruir la época en que sitúa la acción, reflejando asimismo la terminología propia del lenguaje feudal.

Como señala Picoche, la novela bebe de fuentes historiográficas, dramáticas y novelescas. Por lo que concierne a la orden del Temple y su abolición, Gil se ha documentado en Mariana, *Historia general de España* (1601); Campomanes en las *Disertaciones históricas de la orden de caballería de los Templarios* (1747); Villanueva, *Viaje literario a las iglesias de España* (1765-1824); en Michelet, *Histoire de France* (1833-1844); *Crónica de D. Fernando IV* (códice ms. de la Biblioteca Nacional); Salazar y Castro, *Historia genealógica de la Casa de Lara* (1697); Garibay y Zamalloa, *Los cuarenta libros del compendio historial* (1628); y en novelistas o dramaturgos como Pérez de Montalbán, *Los templarios* (1639); y Raynouard, la tragedia *Les Templiers-Monuments historiques* (1813) que fue representada con éxito en España en 1815, y donde el autor defiende, como en *El Señor de Bembibre*, la inocencia de esta orden frente a las acusaciones (Picoche, 1972: 238-41). Gil consultó también obras más especializadas como Salazar de Mendoza, *Origen de las dignidades seglares de Castilla y León* (1618); fray Prudencio de Sandoval, *Crónica del Inclito Emperador de España don Alonso VII* (1600); Manuel José Quintana, *Vidas de los españoles célebres* (1807) y, en particular, *Guzmán el Bueno*. Asimismo, para documentarse sobre monumentos e historia del Bierzo, acudió a las obras del padre Enrique Flórez, *España sagrada*, T. XVI (1762), Prudencio de Sandoval, *Las fundaciones de los monasterios del Glorioso Padre San Benito* (1601), y Antonio de Yepes, *Crónica general de la Orden de San Benito* (1615).

Pasando luego a enumerar las influencias literarias en lo que respecta al tema de los templarios, Picoche (1972: 242 y ss.) señala *El rapto de Dña. Almodis* (1836) de Joan Cortada, que podría haber influido en la composición, y *El Templario y la villana* (1840) del mismo autor, obra que algunos críticos como Samuels (1939: 174-175) consideran una fuente segura de la obra de Gil.



En la primera, *El rapto de Dña. Almodis* (1836), encontramos algunas semejanzas de composición de la trama, ya que en ella se narran los amores de Dña. Almodis, hija del Conde de Barcelona, y un caballero de modesta extracción social, Poncio de Cervera, que cuenta con la ayuda de un amigo templario, Eustaquio de Requesens, quien espera obtener de esa unión el poder para convertirse en Maestre de su Orden. Esto precisamente, la ambición del personaje, como afirma Picoche (1972: 242), es lo que la aleja de la obra de Gil, ya que se deduce que Cortada considera que la ambición de los Templarios es más fuerte que la amistad personal, y es lo que provoca que los amores acaben trágicamente. En la obra de Gil, el comendador Saldaña se presta también a ayudar a D. Álvaro en el rapto de Dña. Beatriz del convento de Villabuena, pero su actitud, aunque no sería irreprochable, no es egoísta, no recaba ventaja para sí mismo, aunque sí beneficiaría a su Orden, ya que el Conde de Lemos pretende la mano de Dña. Beatriz para afianzar su poderío en el Bierzo y hacerse con las fortalezas de los templarios, y Saldaña es del parecer que los Templarios, no solo en España, sino en toda Europa, han de defenderse de las acusaciones que pesan sobre ellos incluso con la fuerza.

En *El Templario y la villana* (1840), salvo en que trata de la extinción de la Orden, tampoco se hallan similitudes, dado que en su obra Cortada tampoco hace una valoración positiva de ellos: el protagonista ingresa en la Orden sin saber lo que se va a encontrar, se da a entender que los templarios influían en los jóvenes para atraerlos a su Orden sin advertirles de las consecuencias de su decisión. Gil, en cambio, mantiene una posición neutral, que se distancia de la de Cortada en *El Templario y la villana*, y se aproxima más a la de *El rapto de Dña. Almodis*, pero no es ambigua ni incoherente como la de Cortada, sino clara y precisa. Esta se perfila a través de los juicios contrapuestos de distintos personajes, como el abad de Carracedo o el Conde de Lemos y Rodrigo de Lara, detractores de la orden, y los del comendador Saldaña o el maestre Rodrigo Yáñez, defensores de la misma, aunque este último reconoce también los errores que se le achacan a su orden, y el mismo autor subraya en el cap. IV:

Como quiera, el tiempo que todo lo mina, la riqueza que ensoberbece aun a los humildes, la fragilidad de la naturaleza



humana que al cabo se cansa de los esfuerzos sobrenaturales y sobre todo la exasperación causada en los templarios por los desastres de la Tierra Santa, y las rencillas y desavenencias con los hospitalarios de San Juan, llegaron a manchar las páginas de la historia del Temple, limpias y resplandecientes al principio.

Sin embargo defiende los principios de las órdenes de caballería como una posibilidad de regenerar la sociedad mediante el renacimiento de los ideales caballerescos. Así también en el artículo “San Marcos de León”, donde ensalza los ideales de los Caballeros de la Orden de Calatrava⁸.

También Scott y Gil difieren en lo que concierne a su consideración de los Templarios, que aparecen en Scott sea en *Ivanhoe* que en *El talismán* en la época de su apogeo y en la plenitud de su decadencia moral. El templario De Bois-Guilbert uno de los principales personajes de *Ivanhoe* es ambicioso, libertino y sin escrúpulos; mientras que la acción de la obra de Gil se centra en la época de su decadencia y abolición y los templarios aparecen como caballeros falsamente acusados. Frente a De Bois-Guilbert en la obra de Gil el comendador Saldaña y el maestro de la Orden son personajes generosos y de conducta intachable.

6. Las fuentes literarias de *El Señor de Bembibre*

Acerca de la influencia de autores extranjeros en *El Señor de Bembibre*, Picoche (1972: 754 y ss.) señalaba cierta afinidad que se puede hallar con diversas obras muy difundidas y apreciadas en su época. Entre ellas con *Pablo y Virginia* (1787) de Saint Pierre, aunque la afinidad se limita a que en ambas se expresa el deseo de huir de un mundo corrupto y regresar a la inocencia primitiva y al protagonismo que adquiere el paisaje. También con *La nueva Eloisa* (1761) de Rousseau o el *Werther* (1774) de Goethe en cuanto al hecho de que poseen un argumento similar: un padre autoritario que desea imponer a su hija un matrimonio de interés sin considerar que está enamorada de otro; la separación de los jóvenes amantes; la melancolía enfermiza de la

⁸ Gil, *Obras Completas*, BGC (2014-IV), *Viajes y costumbres*, p. 147 y ss.



protagonista; y el desenlace trágico con la muerte prematura de esta. Pero se trata de un lugar común, en verdad no se puede considerar influencia, ya que por lo demás son novelas completamente diferentes.

Se ha puesto en relación la obra de Gil con *I promessi sposi* (1827) de Manzoni. Respecto a ello Rubio Cremades en “La presencia de Italia en las letras románticas españolas” (2008) opina que si bien cabría señalar algunas concomitancias existentes entre ambas, la influencia de Manzoni se reduciría solo a una serie de elementos narrativos que constituyen más bien tópicos comunes a muchas novelas históricas de la época: la función histórica del Temple y la semejanza de ciertos aspectos religiosos; la presencia del lago de Como en la de Manzoni y la del lago de Carucedo en la de Gil; el que en ambas se disuade al protagonista de raptar a la amada; el ingreso de la heroína en un convento; y, por último, el voto de castidad y la posterior dispensa papal. No se pueden considerar relevantes hasta el punto de determinar una dependencia, si consideramos las grandes diferencias entre ambas.

Para Picoche, sin embargo, excepto en la trama, que sería una fusión de los argumentos de dos novelas españolas, *Los amantes de Teruel* (1837) de Hartzenbusch y *Los bandos de Castilla* (1830) de López Soler, sería Chateaubriand la fuente principal de inspiración, sea en cuanto al estilo, que por el pensamiento, religioso y liberal a la vez, y por los temas de interés. Incluso por la manera de proceder antes de escribir su novela: primero recoge imágenes para construir su decorado, luego escribe un cuaderno de viaje y, por último, busca los personajes históricos y ficticios para colocarlos en la novela. La novela para el crítico francés tiene más de *Le Martyrs* (1809) de Chateaubriand que de *Ivanhoe* de Scott. En sus poesías, en el *Bosquejo a una provincia del interior* y en el mismo *Señor de Bembibre* Picoche encuentra también referencias a *El genio del cristianismo*, como los toques de las campanas y las fiestas religiosas, entre otros particulares. Según Picoche el estilo y el pensamiento de Chateaubriand habrían penetrado en el espíritu de Gil que los habría asimilado de tal modo que se ha de considerar la obra del autor que en mayor medida ha influido en la suya (Picoche, 1972: 706-717).

La crítica, no obstante la opinión de Picoche, ha insistido en señalar la influencia de Walter Scott, estableciendo numerosas afinidades entre



The Bride of Lammermoor, *El Talismán* e *Ivanhoe* con *El Señor de Bembibre*. Es por ello que se hace necesario precisar y delimitar la influencia real que ha ejercido su obra en el autor español.

Gil sin duda había leído y admiraba a Scott, como el resto de los autores de novelas históricas españolas. En sus juicios sobre *El moro expósito* del Duque de Rivas, advertía la influencia del autor escocés, cuyas obras elogiaba: “Si algún modelo tuvo el autor delante, tal vez fue a buscarlo entre las preciosas obras que Walter Scott llama ‘novelas poéticas’; pues en la literatura patria ninguno de los asuntos tratados en los romances presenta el conjunto y la intención que luego se echan de ver en *El moro expósito*”. También allí muestra conocer a Manzoni, precisando que encuentra más semejanzas entre Walter Scott y Manzoni respecto a Cervantes que entre éste y cualquier escritor francés.

Con referencia a la obra que más le habría influido, algunos críticos como Pitollet (1927) y García Díaz (2006), consideran *The Bride of Lammermoor* (1819) como modelo directo de la novela de Gil. Este, en efecto, mostró su gran admiración por la ópera de Donizetti basada en esa obra, y con motivo de su estreno en Madrid en 1840 hizo una reseña elogiosa en *El Corresponsal*⁹, por otra parte son observables algunas semejanzas entre las dos obras. Además del argumento de los amores contrariados, existen otros particulares que parecen acercar las dos obras: en *El Señor de Bembibre*, cap. IX, se describe el efecto de la luz en un castillo por la noche, visto desde el exterior, como en el cap. VII de la obra de Scott; en las dos novelas el amor entre los jóvenes protagonistas era bien visto al principio por sus padres, que luego cambian de parecer; y en ambas se intercambian prendas de amor, en la de Scott los anillos y en la de Gil Beatriz le da a D. Álvaro un mechón de cabello y un anillo. Las dos protagonistas prometen no ceder ni casarse con ningún otro. En ambas los pretendientes no deseados van a visitar a sus damas al convento donde se hayan recluidas. Por último, ambos protagonistas cuando regresan después de un periodo de ausencia

⁹ En la crítica a la ópera *Lucía de Lammermoor*, aparecida en *El Corresponsal*, n. 300, en 1840, Gil escribe: “ (...) a cualquier idioma que se traduzcan los caracteres que aquel célebre escritor ha trazado con su pluma creadora y sublime, es necesario un talento privilegiado para dejarlos sin menoscabo y en toda su original belleza”.



se presentan ante sus damas, si bien en Scott sucede antes del matrimonio con el rival y en Gil después del matrimonio (Picoche, 1970: 758-60). La obra, pues, ha tenido influencia en la de Gil y no ha sido solo a través de la versión operística de Donizetti, ya que muchos de los motivos argumentales pertenecen a la novela escrita y Gil ha debido leerlos en ella.

El Talismán (1825) traducida en 1826 por Mora, es una novela de Scott que como *Ivanhoe* está históricamente ambientada en el s. XII durante la tercera Cruzada, y la acción se sitúa en el campamento de los cruzados en Palestina donde el Rey Ricardo Corazón de León yace herido. El joven noble Kenneth logra salvar la situación resolviendo algunas intrigas internas y manteniendo alejados a los enemigos. En opinión de García Díaz (2006) *El talismán*, tiene en la obra de Gil una escena similar: cuando D. Álvaro cae herido, es puesto por D. Juan de Lara bajo los cuidados del rabino Ben Simuel, quien le administra una serie de brebajes para que pueda descansar y recuperarse. Esta escena recuerda a la de *El Talismán* en la que el rey Ricardo, aquejado por la fiebre producida por el sol del desierto de Siria, yace en la cama atendido por el médico personal del sultán Saladino, Hakim. Este le da a beber también ciertos filtros producidos por la joya que da título a la novela.

Picoche (1972: 1042 y ss.), sin embargo, después de haber rastreado las similitudes estructurales entre las obras del autor escocés y la de Gil, concluye que no obstante esas coincidencias, prácticamente se pueden considerar completamente diversas. En las novelas de Scott, tanto en *Ivanhoe*, como en *El Talismán*, el lector se interesa sobre todo por los hechos y los grandes personajes históricos como Luis XI y Ricardo Corazón de León, y la trama amorosa, que generalmente concluye con un final feliz, está supeditada a los hechos históricos y no es más que un pretexto para la evocación histórica; mientras que en *El Señor de Bembibre*, por el contrario, los hechos históricos sirven solo para poner de relieve la historia de los amores de los protagonistas, D. Álvaro y Dña. Beatriz, personajes inventados, y la novela se cierra con la muerte de los protagonistas. Por otra parte, en las novelas de Scott predomina la acción y juegan un papel secundario los sentimientos y la psicología de los personajes, muy al contrario de lo que sucede en *El Señor de*



Bembibre, que, afirma Picoche, “más que histórica, podría considerarse una novela psicológica”. La influencia de W. Scott, en opinión de este estudioso (Picoche 1972: 765)¹⁰, le habría llegado solo indirectamente, a través de la obra de López Soler *Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne* (1830), que viene a ser un extraño ensamblaje de tres novelas de Scott, que se sitúan en épocas muy diferentes, *Ivanhoe*, *Waverley* y *Quentin Durward*, y un poema de Byron, *Oscar de Alva*. La obra de López Soler, como afirma Flitter (1995: 75-76) fue la primera de una larga serie e “iniciaría una corriente dentro de la narrativa interesada por los periodos turbulentos de la historia de España”.

6.1. Similitudes y diferencias entre *Ivanhoe* y *El Señor de Bembibre*

Ya sea por influencia directa o a través de la novela de López Soler, lo cierto es que se encuentran afinidades y algunas concordancias entre las obras de ambos autores, aun teniendo en cuenta que *Ivanhoe* y *El Señor de Bembibre* tienen un planteamiento diverso, es decir, parten de posiciones diferentes en cuanto a los temas que tratan, y poseen estilos diferentes.

Por una parte, y en ello Gil no hace más que seguir los patrones del género, como sus connacionales, encontramos en la obra de Gil casi todas las técnicas narrativas que según Zellers (1931) Mata (1955) y Rubio (1986) son características provenientes de las novelas de Scott, aunque no exclusivas, y que enumeramos en el §3. Entre estas técnicas estarían: el empleo de ciertas prendas y objetos simbólicos que permiten identificar a los personajes o que son testigos del juramento de la fe (el mechón del cabello y el anillo que Dña. Beatriz entrega a D. Álvaro); la introducción de un curandero perteneciente a una raza enemiga (el

¹⁰ Acerca de la influencia de las novelas de Scott hay que señalar que se da también en obras muy recientes. *El último templario* (1983) de Ernesto Méndez Luengo presenta numerosas concomitancias con *Ivanhoe* (especialmente, los episodios del encuentro del Caballero Negro y el clérigo de Copmanhurst, o las acusaciones a la judía Rebeca y el posterior duelo de campeones, que Luengo transforma en el encuentro entre el Jabalí de Priaranza y el glotón y desafortunado ermitaño de San Genadio, así como en el proceso a Beatriz, sobrina de Ofrén Roldán, respectivamente). Mientras que otra novela, *La ciudad del rey leproso* (2009) de César Vidal recrea la aversión hacia la Orden del Temple que ofrece Scott en *The Talisman*.



médico judío que suministra el bebedizo mágico a D. Álvaro en Tordehumos); la reaparición de un personaje (D. Álvaro) al que se creía muerto; el uso de disfraz para entrar en un lugar prohibido (D. Álvaro se disfraza para ir al convento de Villabuena sin ser reconocido; Millán se disfraza de montero para no ser reconocido cuando va al campamento enemigo para enterarse de los planes del Conde de Lemos); el ingreso de Dña. Beatriz en el convento para evitar el casamiento; el detallismo en la descripción de los vestidos (así el de los cabreireses y aldeanos que acompañan al Conde de Lemos en el ataque a Cornatel); el uso de la crónica o manuscrito para sugerir rigor histórico.

Estos y otros detalles argumentales que hemos señalado son comunes, pues, a las dos obras, pero como características del género se encuentran también con frecuencia en numerosas novelas de la época españolas y extranjeras. Por ello hemos querido observar algunos particulares sobresalientes de la novela de Gil, como el planteamiento de la situación, el carácter de algunos de los protagonistas principales, y en particular de Dña. Beatriz, y la importancia de la geografía y el paisaje en la obra para cotejarlos con los correspondientes en *Ivanhoe* y ver en qué medida ha podido influir en Gil.

6.1.1. Planteamiento de la situación y presentación de los personajes

La acción de *Ivanhoe* se desarrolla en Inglaterra, a finales del siglo XII. El país se encuentra en grandes dificultades. El rey normando Ricardo Corazón de León (1157-1199) de regreso de la tercera Cruzada (1189-1192) había sido apresado en Austria, gracias en parte a las maquinaciones de su ambicioso hermano Juan Sin Tierra (1166-1216) contra el cual combate Locksley, el famoso Robin Hood de la leyenda. Juan desempeña el cargo de Regente pero confía en obtener el trono favoreciendo a la facción normanda y vejando a la sajona. El joven Ivanhoe, hijo de Cedric di Rotherwood, es un sajón, pero su padre lo ha desheredado por ser fiel al rey normando Ricardo al que ha seguido a la Cruzada, y porque está enamorado de la noble sajona Rowena, que Cedric desea casar con Athelstane, descendiente del último rey sajón, para reavivar la dinastía y contrastar la hegemonía normanda sobre Inglaterra.



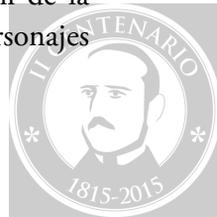
La acción de *El Señor de Bembibre* se desarrolla en El Bierzo (León) a principios del s. XIV. D. Álvaro Yáñez, Señor de Bembibre y sobrino del maestro de la Orden del Temple, D. Rodrigo Yáñez, está enamorado y prometido a Dña. Beatriz, hija de D. Alonso Ossorio, Señor de Arganza. Este, si bien al principio es favorable al matrimonio de su hija con D. Álvaro, cambia de parecer cuando el poderoso Conde de Lemos, señor de Galicia, solicita la mano de su hija. El conde mediante ese matrimonio desea ampliar las fronteras de sus posesiones hacia el reino de León y apoderarse de las fortalezas templarias, aprovechando su descrédito en Europa y la persecución desatada contra la Orden por el rey de Francia Felipe el Hermoso que los ha declarado herejes (1307).

Si bien los planteamientos de los hechos narrados son completamente distintos, observándolos más detalladamente podemos hallar analogías en la estructura y en aspectos particulares de la trama novelesca. Ambas están ambientadas en la Edad Media y ambas entretienen dos historias, una real y otra sentimental, si bien en la de Scott destacan los hechos históricos, y en la de Gil la relación amorosa.

En cuanto a la estructura narrativa, se puede advertir ya desde el primer capítulo una semejanza en el recurso que utilizan ambos autores para presentar el contexto de situación y los personajes. Gil inicia la obra con la conversación entre tres criados que regresan a caballo de la feria de Cacabelos y se dirigen a Arganza. Estos tres personajes, a través del diálogo, ofrecen al lector el cuadro de la situación y describen el carácter de los protagonistas principales. Scott había recurrido a la misma técnica en *Ivanhoe*, donde los dos personajes que nos informan de los hechos son dos caballeros, el prior Aymer y el caballero templario Bryan de Bois-Guilbert, que se dirigen con su escolta al torneo de Ashby y están buscando la casa de Cedric el Sajón para alojarse en ella.

Pero el diálogo de *El Señor de Bembibre*, distinto al de *Ivanhoe*, es vivaz y logra en muy poco espacio plantear la situación y presentar a los personajes de la obra; el de Scott resulta excesivamente largo porque se detiene en la descripción detallada de los personajes secundarios que forman el séquito de los dos nobles, e intercala pasajes explicativos acerca de la situación histórica.

Es significativo también en este capítulo el uso que hace Gil de la etopeya junto con la prosopografía en la presentación de los personajes



para darnos un retrato completo, físico y del carácter y habilidades de los personajes:

(...) Frisaba el segundo en los treinta y seis años, y era el reverso de la medalla, pues a una fisonomía abultada y de poquísima expresión, reunía un cuerpo macizo y pesado, cuyos contornos de suyo poco airosos, comenzaba a borrar la obesidad. El aire de presunción con que manejaba un soberbio potro andaluz en que iba caballero, y la precisión con que le obligaba a todo género de movimientos, le daban a conocer como picador o palafrenero (...)

Gil también acierta en el uso de la etopeya cuando hace que sean los propios criados los que describan las cualidades morales y rasgos de carácter de sus amos, D. Alonso, Señor de Arganza, Dña. Beatriz y D. Álvaro, ya que ellos los conocen muy bien:

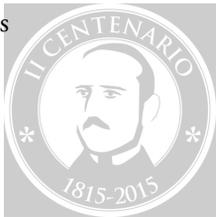
(...) ella [Dña. Beatriz] es humilde como la tierra, y cariñosa como un ángel, la cuitada.

—Muy descaminado vas en tus juicios —respondió el montero—, yo la conozco mejor que tú porque la he visto nacer; y aunque por bien dará la vida, si la violentan y tratan mal, solo Dios puede con ella. (...)

Y en cuanto al perfil moral de D. Álvaro, refuerza la etopeya sirviéndose de una anécdota contada por su paje Millán que lo revaloriza ante los ojos de los criados de D. Alonso y, al mismo tiempo, lo ensalza en relación con su rival, el Conde de Lemos.

Scott presenta a sus personajes ofreciendo también un retrato físico y moral de los mismos, pero lo hace sobre todo interviniendo como narrador omnisciente, ya que los dos personajes de la comitiva que dialogan poseen solo un conocimiento parcial de los protagonistas, y además son adversarios de ellos. Su función principal es la de plantear desde el inicio la situación de fondo de la novela: el enfrentamiento entre las dos facciones, la normanda y la sajona. Por otra parte, como narrador omnisciente, se detiene más en la descripción exterior, sobre todo de los atavíos y objetos que adornan a los personajes, con una técnica descriptiva de gusto orientalizante, que también se halla en muchos de sus seguidores:

(...) el traje de los escuderos era espléndido; los negros llevaban collares de plata, y brazaletes y argollas del mismo metal alrededor de los brazos y de las piernas; aquellos iban desnudos



hasta el codo, y estas, desde la mitad de la pantorrilla hasta el tobillo. Sus ropajes de seda bordada indicaban la riqueza del dueño a quien servían, contrastando con la marcial sencillez que se notaba en la persona de este. Sus armas eran unos sables corvos, con guarnición y vaina engastadas en oro y puñales turcos, todavía más ricos y costosos [...] Los caballos de estos dos negros eran o parecían extranjeros como lis jinetes que los montaban. En efecto eran sarracenos de origen y, por consiguiente, de raza árabe [...] colocados al lado de los troteros orientales, parecían estos la sombra que aquellos despedían” (*Ivanhoe*, Ackermann, 1825, cap. I, p. 27)

Se puede observar que aun conservando ciertas analogías, el estilo de ambos autores es diferente. Algunos críticos como Manuel Garrido (2015) son incluso de la opinión que el arranque de *El Señor de Bembibre* está construido siguiendo el modelo de los diálogos de *El Quijote*, por el que Gil sentía gran admiración. Si bien, a nuestro parecer, sería más oportuno establecer una analogía con el teatro del Siglo de Oro, donde también los criados suelen presentar la situación y los personajes.

6.1.2 Personajes

Varios de los protagonistas de la novela de Gil recuerdan a los de *Ivanhoe*, si bien la caracterización y los roles en ambas novelas sean también distintos. Así, el templario Saldaña, teniente del castillo de Cornatel, evoca al caballero templario normando Brian de Bois-Guilbert que defiende Torquilstone, pero difieren en que el talante de Saldaña es noble y el de Brian es perverso y corrupto. El maestre de la Orden del Temple de Ponferrada, D. Rodrigo Yáñez, tendría en la obra de Scott un personaje paralelo, al maestre Lucas Beaumanoir, pero también poseen un carácter completamente diverso. El montero de la Cabrera, Cosme Andrade, de *El Señor de Bembibre*, cap. 25 y ss., en su destreza con el arco recuerda al arquero Locksley (Robin Hood) de la novela inglesa que se bate a favor del rey Ricardo, sin embargo en *El Señor de Bembibre* desempeña un papel secundario y lucha a las órdenes del Conde de Lemos, si bien posean ambos nobleza y valor.



Por lo que se refiere a los protagonistas, estos tienen en ambas obras algunos rasgos de carácter similares y sufren por un amor contrariado, pero en la obra de Gil el personaje femenino de Dña. Beatriz está mucho más desarrollado. Lama (2009) destaca la modernidad de Gil al construir el personaje, ya que como afirman algunos de los más cualificados estudiosos de la obra, Ríos-Font (1993), Russell P. Sebold (1996) y Michael P. Iarocci (1999), se podría establecer un paralelismo entre la vida de Gil y la ficción novelesca, en lo que se refiere a las circunstancias que rodean el personaje de Dña. Beatriz. Para Russell P. Sebold se trata de “una historia clínica literaturizada”, para Iarocci (1999:147) estamos ante “una plasmación artística del drama de la vida y muerte inminente del autor”, que tiene su *alter ego* idealizado en el personaje de Dña. Beatriz. Tal como afirma Lama “solo desde la experiencia personal puede relatarse así el proceso de una enfermedad” (2009: 220), se trata pues de un procedimiento especular absolutamente novedoso. Este personaje no tiene parecido alguno con la fría Rowena. En todo caso, se acercaría más a Rebeca en los sentimientos que la judía profesa por Ivanhoe, pero la protagonista de Gil tiene un carácter más acabado, que la acerca a las heroínas de la novela psicológica.

Tampoco se puede comparar a D. Álvaro con Ivanhoe a no ser por las cualidades propias del caballero que poseen ambos: nobleza, valor, idealismo, sentimiento amoroso. Pero para Ivanhoe es ante todo la defensa del honor lo que mueve sus acciones: conquistar con su valor la honra y la estima de su padre que lo había desterrado, crecer ante sus ojos y defender a su rey, y ese honor incluso está por encima de los sentimientos por Lady Rowena, puesto que también se enamora de Rebeca. Mientras que D. Álvaro, actúa en la novela impulsado sobre todo por sus sentimientos hacia Dña. Beatriz y por el afecto que profesa a su tío, aunque defiende también los principios caballerescos de los templarios.

Junto con el diferente planteamiento de las dos novelas en cuanto a la subordinación del relato sentimental al histórico en *Ivanhoe* y la preponderancia del primero en *El Señor de Bembibre*, son precisamente los caracteres de los protagonistas lo que distancia más a las dos novelas. El trazado de las pasiones en la obra de Gil, la fusión de los sentimientos reales del autor con los de los personajes ficticios, la personificación de



la naturaleza y el lenguaje poético utilizado que evoca la poesía de fray Luis, es lo que lleva a críticos como Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán (2004: 71 y 106) a considerarla “la única novedad perdurable y definitiva de la novelística romántica española”.

6.1.3 La historia y la ubicación geográfica

Para Scott, lo que más cuenta en sus novelas es la historia que se narra, por tanto una de sus características es la representación de un acontecimiento histórico importante. La acción de *Ivanhoe* se desarrolla en la Inglaterra central, de la que se citan algunos lugares. Al principio de la historia *Ivanhoe*, disfrazado de peregrino conduce a salvo al hebreo Isaac de York hasta la ciudad de Sheffield, e Isaac para agradecerse lo envía a Leicester, a casa de un compatriota suyo para que le dé una armadura y un caballo que le permitan participar en el torneo de Ashby-de-la-Zouche. Otros lugares de la novela (la mansión de Cedric, el castillo de Torquilstone y la precettoria di Templestowe) no tienen una colocación reconocible.

Como señala Lugo (1968), todos los autores de la novela histórica romántica localizan en una región periférica sus historias, región que los autores conocen particularmente bien, como es el caso de *El Bierzo* para Gil y Carrasco. Ello les permite describir con todo lujo de particulares los accidentes geográficos, poblaciones, monumentos, historia, personajes, tradiciones y costumbres, sin falsear la realidad.

Lugo (1968) refiriéndose al cuidado de Gil en la presentación de la realidad histórica de la novela, afirma que es tal que “una persona no versada en la historia del siglo XIV en España le concedería auténtico crédito a toda la novela, por encontrarse respaldada con datos ciertos, como, por ejemplo, la descripción de los escudos y de los versículos sagrados grabados en los muros de las fortalezas templarias”. Lugo no está de acuerdo con Torrente Ballester (1956) cuando afirma que la novela estaba sobrecargada de información histórica y arqueológica. El conocimiento de la historia y de la geografía bercianas, así como la pericia en hilvanar los datos históricos acerca de los templarios y de la nobleza del Bierzo con la ficción en el relato de la historia sentimental constituyen un valor muy apreciado en la novela de Gil y hacen



también resaltar esa novela de entre las de sus contemporáneos, que a menudo no cuidan demasiado los detalles, llegando alguno de ellos incluso a trasladar el paisaje de otras novelas a la suya¹¹.

6.1.4. La naturaleza

Por lo que concierne a la naturaleza se asemejan ambos autores en la gran importancia que adquiere en su obra. Sin embargo, la técnica empleada también es diferente. Walter Scott ve la naturaleza de forma objetiva, mientras que Gil la subjetiviza, para él hay una compenetración entre los sentimientos de los personajes y la Naturaleza:

A la manera que el agua de los ríos se tiñe de los diversos colores del cielo, así el espectáculo del mundo exterior recibe las tintas que el alma le comunica en su alegría o dolor. (*El Señor de Bembibre*, BGC, 2015: 288).

El romanticismo transformó el concepto de belleza. Durante muchos siglos se consideró que la belleza era una propiedad de las cosas. Las montañas, la espesura de los bosques, no eran considerados «bellos» en cuanto no se correspondían con los cánones estéticos dominantes y no eran tomados en consideración. Este pensamiento cambia con la filosofía empirista-sensista que traslada el concepto de belleza de las características de los objetos a las sensaciones que suscitan en el sujeto. En *The Standar of Taste* (1757) Hume escribe: “La belleza no es una cualidad de las cosas mismas: esta reside solamente en la mente que la contempla y cada mente percibe una belleza diversa”. Esta filosofía produce una transformación en el ámbito de la estética. Y hacia esa nueva estética difundida por autores como Rousseau con *La Nouvelle Héloïse* (1761) miraron los románticos.

La originalidad de *El Señor de Bembibre*, como subraya Lugo radica, precisamente, en la identificación del autor con el lugar que describe, su conocimiento profundo de él. Para documentarse sobre El Bierzo Gil recurrió a los tratados de Enrique Flórez, Prudencio de Sandoval y Antonio de Yepes, tal como decíamos en el § 5; pero, además, realizó

¹¹ Patricio de la Escosura en su novela *Ni rey ni roque* transpone a Portugal un paisaje lacustre inspirado enteramente de *La nouvelle Héloïse*, de Rousseau (*Op. cit* en Picoche, 1978, p. 175).



viajes para conocer y “sentir” los lugares en los que luego ambientaría la obra durante los cuales tomaba apuntes que luego publicó en el diario *El Sol* con el título *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* en 1843.

Gil conoce y ama los paisajes del Bierzo y en especial de la montaña y se identifica espiritualmente con ellos, por eso pudo describirlos como lo hizo. Ese amor lo prueba también el hecho de que contempla otras tierras en sus viajes comparándolas con El Bierzo y que reiteradamente fija su atención en detalles que le traen el recuerdo de El Bierzo, como se puede comprobar en los artículos enviados desde Francia y en su diario de viaje por Europa¹². Entre los diferentes escenarios que describe predominan las cumbres (Walsh, 1990), las vistas panorámica desde lo alto en las que se describe la geografía del territorio (Las Médulas, el castillo de Cornatel, el valle del Sil, el valle de Bembibre) y los parajes recónditos (las tierras de Arganza, el entorno del lago de Carucedo, El monasterio de Carracedo en el valle del Cúa, el convento de Villabuena) que enmarcan los amores de los protagonistas en un paisaje romántico que muda siguiendo el ciclo de las estaciones y la evolución de los sentimientos. Un pasaje ilustrador, que se inspira en el *Cantar de los Cantares* (vid. Russell P. Sebold 2002: 210) en el que Dña. Beatriz repone sus esperanzas de volver a ver a D. Álvaro en la belleza de la naturaleza engalanada por la primavera:

Al cabo volverá, sí, volverá, no hay que dudarlo; ¿para qué se había de ataviar tan pomposamente la naturaleza en todas sus 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 de rocío de la noche y como la esposa de los Cantares, preguntaré a todos los caminantes: “¿En dónde está mi bien amado?”.

Otra particularidad de la obra de Gil es que su paisaje no está deshabitado, sino que aparecen en él los aldeanos, que participan

¹² BGC–VIII (2015), *Último viaje. Diario París-Berlín*.

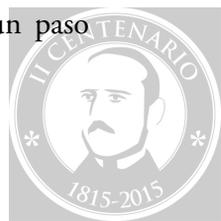


también de los sentimientos de los protagonistas. No se trata, como en *Ivanhoe* y en general en la novela histórica, de gente que forma parte de las tropas o del público que asiste a un torneo, sin tener papel alguno en la trama argumental ya que cumplen solo la función de comparsas. En la de Gil los aldeanos de Arganza van a despedir a Dña. Beatriz cuando se va al convento de Villabuena y comparten su tristeza. También son sus cómplices. Es un aldeano el que le lleva a D. Álvaro el mensaje de Dña. Beatriz ocultamente. Y de este modo los protagonistas no parecen aislados en un escenario teatral, sino que como personajes reales están integrados en un paisaje que comprende la geografía, los pueblos y sus gentes.

6. 2. Influencia de *Ivanhoe* en el episodio del asalto al castillo de Cornatel

Hemos dejado para el final el cotejo del episodio del asalto al castillo de Cornatel en el Señor de Bembibre (caps. 26-28) con el ataque al castillo de Torquilstone de *Ivanhoe* (II, caps. 6 y 8) por ser los que guardan más similitudes entre las dos obras. En *El Señor de Bembibre* el episodio como unidad narrativa comprende varios capítulos: en el cap. XXIV se describen los preparativos de los nobles capitaneados por el Conde de Lemos, para el asalto a la fortaleza templaria; en el XXV se refiere cómo transcurre la víspera del asalto; en el XXVI se narra el asalto del Conde de Lemos a la barbacana y la emboscada de D. Álvaro; en el XXVII el retiro de las tropas y los preparativos para el ataque definitivo; y, por último, en el XXVIII el ataque final y el duelo entre Saldaña y el Conde de Lemos que termina con la muerte de este y el acuerdo con el Señor de Arganza para la capitulación de los templarios.

De estos, los capítulos 26 a 28 son los que guardan más semejanza con los caps. 6 y 8 de *Ivanhoe* y resultan de los más significativos desde el punto de vista de la tensión narrativa, ya que en ellos tienen lugar los dos asaltos a ambos castillos, y, por otra parte, pueden considerarse modélicos para ilustrar la fusión en la obra de Gil entre historia y ficción. El asedio a Cornatel, fortaleza templaria en tierras del Bierzo, aún sin ser un episodio real posee verosimilitud histórica, ya que desde el punto de vista político y estratégico para los condes de Lemos, personajes históricos, señores de Galicia, el Bierzo constituía un paso



fronterizo hacia Castilla y a lo largo de la historia ha habido luchas y enfrentamientos entre los nobles por la posesión de esos territorios. Por otra parte, por lo que concierne a la peripecia narrativa sirve para resaltar el valor de D. Álvaro Yáñez y su entrega a la causa de los templarios, posibilitando, al mismo tiempo, la eliminación de su rival, el ambicioso Conde de Lemos, lo que permite que D. Álvaro se despose con Dña. Beatriz.

En *Ivanhoe* (II, caps. 6-8) el asalto tiene lugar después de que Maurice de Bracy, mercenario del rey Juan sin Tierra, junto al templario Brian de Bois-Guilbert tiendan una emboscada y rapten a *Ivanhoe*, Rowena y Rebeca, las dos mujeres que ambos pretenden, haciendo también prisioneros a Cedric, el padre de *Ivanhoe*, al judío Isaac, padre de Rebeca, y a Athelstane, un noble sajón al que Cedric tiene destinada a Lady Rowena. Los prisioneros son conducidos al castillo de Torquilstone de Front-de Boeuf. Los siervos de Cedric, Gurth y el juglar Wamba, que se habían librado de la emboscada, se reúnen con Locksley (Robin Hood) y su banda de ladrones para intentar liberarlos. A ellos se suman el monje Fra Tuck y el misterioso Caballero Negro, que es el rey Ricardo Corazón de León que ha vuelto clandestinamente después de haber sido liberado de su prisión.

El asalto tiene también dos momentos que corresponden al asalto de la barbacana (cap. 6) y el asalto a la fortaleza (cap. 8). El rey Ricardo con la ayuda de Locksley y sus hombres asedian y conquistan el castillo de Torquilstone, liberando a Cedric y a Rowena, pero en el combate muere Athelstane, al que mata Bois-Guilbert que huye llevándose consigo a Rebeca. Esta muerte, como sucederá en la obra de Gil con la del Conde de Lemos, es lo que permite que puedan casarse los protagonistas.

6.2.1. Estudio de las concordancias entre los capítulos del asalto

A continuación cotejaremos los dos textos por lo que concierne al primer asalto, que corresponde, como hemos dicho al cap. 26 de *El Señor de Bembibre* y al cap. II. 6 de *Ivanhoe*¹³.

¹³ Citamos por la edición de *El Señor de Bembibre* de Valentín Carrera, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, 2015. Y por la Edición Traductológica Digital de [Walter Scott], *Ivanhoe* [Traducción de José Joaquín de Mora]. (Rudolph Ackermann, Londres, 1825) de Marcos Rodríguez Espinosa, Universidad de Málaga, 2004.

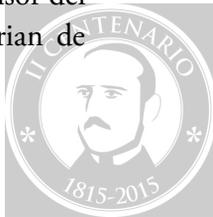


La secuencia del episodio 26 de *El Señor de Bembibre* es la siguiente: D. Álvaro desciende con sus caballeros por una galería secreta del Castillo de Cornatel y se esconde entre los matorrales para tenderle una emboscada al Conde de Lemos. El conde ataca la barbacana, pero los templarios, a las órdenes de Saldaña esperan que se acerquen y, cuando intentan pasar por el puente levadizo, se defienden arrojándoles flechas, plomo fundido, aceite hirviendo y piedras, obligando al de Lemos y los suyos a replegarse. Es en ese momento cuando el Señor de Bembibre con sus hombres los ataca por la retaguardia, sembrando el pánico entre los de Lemos y obligándoles a huir. Un hidalgo de La Cabrera, Cosme Andrade, muy hábil con la ballesta, es rodeado por los templarios, que reconociéndole su valor lo dejan en libertad.

En el cap. 27 el conde recibe los refuerzos de gentes del señor de Arganza, D. Alonso, y del abad de Carracedo. D. Alonso, dada la superioridad de sus tropas frente a los hombres de los templarios, preferiría evitar el enfrentamiento y tratar con los asediados su rendición, pero el conde se opone.

En el cap. 28 tiene lugar el asalto final. La vía de acceso que secretamente han elegido los hombres del de Lemos para sorprender a los templarios es una torreta situada sobre una peña rocosa, inaccesible salvo para los montañeses de la Cabrera acostumbrados a escalar. El peligro es grande para los Templarios, que creyendo en la imposibilidad del acceso, dejaban sin vigilancia esa parte; pero Millán, el criado de D. Álvaro, había descubierto su plan y D. Álvaro que se coloca en la torreta para esperar al de Lemos. Cuando los asaltantes llegan a la torreta se encuentran con los defensores que los estaban esperando. D. Álvaro y el Conde de Lemos combaten en lo alto de la torreta. Saldaña, al verlos, hace detener a D. Álvaro y ocupa su lugar en el duelo con el Conde de Lemos, desarma al conde y lo lanza al fondo del precipicio que bordea el castillo. Al morir el de Lemos, D. Alonso toma el mando de las tropas y decide poner fin al asalto y pactar con los templarios su capitulación.

Tal como hemos señalado más arriba, aun siendo el carácter de los personajes diferente, hay varios de los protagonistas de este episodio de la novela de Gil que recuerdan a los correspondientes del asalto al castillo de Torquilstone de *Ivanhoe*: el templario Saldaña, el defensor del castillo de Cornatel, evoca al caballero templario normando Brian de



Bois Guilbert que defiende Torquilstone y el montero Cosme Andrade en su destreza con el arco a Locksley (Robin Hood) de la novela inglesa. Pero el resto de los personajes del episodio poseen un carácter antagónico, estando invertidos los papeles de asaltantes y defensores en el episodio de las dos novelas.

Sin embargo, los movimientos en las fases del asalto son similares, por lo que procedemos a establecer las correspondencias entre las dos obras, citando la inglesa por la trad. de Mora [destacamos en cursiva las partes del texto más semejantes]:

Primer asalto a la fortaleza

1) En primer lugar los sitiadores dan la orden de asalto haciendo sonar las trompetas y le responden los instrumentos de los defensores (clarines, tambores, añafiles, gaitas):

En *Ivanhoe*, (II, 6: 116):

“Los que vienen delante traen enormes broqueles y unas defensas de tablazón. *Los que vienen detrás están preparando arcos... ya los alzan y apuntan.... ¡Dios de Moisés, perdona a tus criaturas!*”. La descripción de la judía fue interrumpida por *la señal* de ataque que dio el sonido de una *aguda trompeta*, al que respondieron desde las almenas *los atambores y clarines* de los normandos. Siguieron los gritos de los partidos opuestos (...)

En *El Señor de Bembibre* (cap. 26: 222):

Por fin *las trompetas* de los sitiadores dieron la última señal, a la cual los *añafiles y clarines* de los templarios respondieron con *agudas* resonantes notas como de reto, y los cuerpos destinados al asalto se pusieron en movimiento rápidamente, *precedidos de un cordón de ballesteros que despedían una nube de saetas*, y sostenidos por otros muchos que desde las quiebras y malezas los ayudaban poderosamente.

La similitud entre ambos pasajes es grande, señalamos solo la sustitución de *atambores* en *Ivanhoe* con añafiles en *El Señor de Bembibre*. Pero poco antes, en el mismo capítulo, p. 221, aparecían también los tambores:

Poco tardaron en colorearse débilmente los húmedos celajes del oriente, y los *clarines, gaitas y tamboriles* de los sitiadores despertaron a los que todavía dormían al amor de la lumbre (...)



Hay que tener en cuenta, sin embargo, que los movimientos de ataque a las fortificaciones en la Edad Media, por motivos arquitectónicos y defensivos siguen un procedimiento siempre similar que recogen los tratados de arte militar, por lo que no podía haber muchas diferencias en las descripciones de este tipo de asaltos. Acerca de los instrumentos que usaban los templarios para las batallas es muy posible que la fuente de documentación de Gil haya sido *Historia de las cruzadas* (1832) de Michaud, vol. 11, pp. 103-104, donde se proporciona una lista de los instrumentos que se usaban en la guerra y ejemplos ilustrativos, como el siguiente:

Leemos en Alberto de Aix que después de una expedición en las orillas del mar (...) resonaron repetidamente en señal de victoria, las *cornetas, clarines y tambores...*

2) A continuación tiene lugar el ataque de los ballesteros para conquistar la barbacana y la respuesta de los defensores desde las almenas de las fortalezas:

En *Ivanhoe* (II, 6, pp. 116-119):

(...) Los monteros, acostumbrados en sus pasatiempos y ejercicios al manejo del arco, en el que eran sobresalientes, hicieron una descarga cerrada de la que no escapó ninguno de los que tenían alguna parte de su cuerpo fuera de las almenas (...) Los partidarios de Front-de-Boeuf, y sus aliados, fiados en fuertes armaduras, y en los parapetos de la fortificación, respondieron obstinadamente con otra descarga de ballestas, arcos y hondas, haciendo considerable estrago en los enemigos, que casi se presentaban a cuerpo descubierto.

En *El Señor de Bembibre* (26, p. 222-228):

Encamináronse, como era natural, contra la barbacana del castillo, solo dividida de este por el foso y enlazada con él por el puente levadizo, asestando sus tiros contra los caballeros que la defendían y que por su parte recibieron a los sitiadores con descargas en que maltrataron e hirieron a muchos.



3) Los atacantes derriban la puerta de la barbacana a *hachazos*
Ivanhoe (II, 6, pp. 119):

(...) Están echando abajo las estacas y las empalizadas *con hachas...*

El Señor de Bembibre (26, p. 222):

(...) su defensa fue menos tenaz de lo que el conde aguardaba, así es que dieron lugar a los mas atrevidos a acercarse a la puerta, sobre la cual empezaron a descargar al punto redoblados *hachazos*.

Una vez los asaltantes logran entrar en la barbacana, tiene lugar el enfrentamiento cuerpo a cuerpo con los defensores. En *Ivanhoe* (II, 6, p. 119-120) se enfrentan el “gigante” Front-de Boeuf y el Caballero Negro:

[El caballero Negro] está otra vez en pie, y peleando como si tuviera la fuerza de veinte hombres en su brazo. Se le rompió la espada, pero ha tomado *el hacha* de un montero. ¡Dios mío, cuántos golpes descarga a su enemigo! El gigante vacila como la encina a los hachazos del leñador... *ya cayó... al suelo*”.

En *El Señor de Bembibre* no se sigue el mismo orden, el encuentro tiene lugar algo más adelante (cap. 26, p. 225), cuando han levantado el puente levadizo y los asaltantes han echado sobre el foso un puente hecho de madera para superarlo. En ese puente se enfrentan Saldaña y el Conde de Lemos y hay algunos particulares semejantes a los de la escena de *Ivanhoe*.¹⁴

El Señor de Bembibre, 26. p. 225:

Llegó a él y con el mayor coraje le tiró una soberbia estocada que el comendador supo esquivar; y *alzando el hacha* con ambas manos iba a descargarla sobre él cuando uno de sus dedos se interpuso. Bajó el arma como un rayo, y dividiendo el escudo cual si fuera de cera y hendiendo el capacete, se entró en el cráneo de aquel malhadado mozo que *cayó al suelo* con un profundísimo gemido.

¹⁴ Para describir la fiereza del Conde de Lemos dice que echaba espuma por la boca y rechinaba los dientes (cap. 26, p. 225: “Con la boca llena de espuma y rechinando los dientes”). Este particular aparece en la primera parte de *Ivanhoe* (cap. 2, pp. 54 y 55: “exclamó rechinado los dientes”).



5) Llegados a este punto, la acción de ambas novelas difiere. En *Ivanhoe* entre el primero y el segundo asalto pasan solo unas horas: en el primero los asaltantes se apoderan de la barbacana y los sitiadores permanecen en las inmediaciones organizando el segundo asalto que se narra en el cap. 8. En *El Señor de Bembibre* los asaltantes no logran su objetivo y han de retirarse al campamento de la Médulas para pedir refuerzos¹⁵.

Segundo asalto a la fortaleza

En el segundo asalto a la fortaleza, *Ivanhoe* (Parte II. cap. 8), el Caballero Negro toma la dirección del ataque. Quiere evitar el enfrentamiento físico, ya que los templarios son más disciplinados y diestros en las armas que sus ballesteros, que no están preparados para las guerras (II, cap. 8, pág. 147):

El Caballero [Negro] ... sabía que los hombres que mandaba, alistados con precipitación, imperfectamente armados y poco acostumbrados a obedecer, debían pelear con gran desventaja con *soldados veteranos* de los Normandos que estaban bien provistos de armas defensivas, y que para contrarrestar el celo y la intrepidez de los sitiadores contaban con al superioridad que dan los hábitos militares y el diestro manejo de la espada y el broquel.

También en *El Señor de Bembibre* el narrador señala la falta de disciplina y de experiencia en la guerra de las tropas del Conde de Lemos con respecto a los templarios que defienden Cornatel (cap. 24, p. 212):

A los dos o tres días los puestos de soldados de la guarnición, que llegaban hasta Las Médulas, se fueron retirando sucesivamente y dejaron al conde dueño del campo con sus bandas, *no muy veteranas ni disciplinadas*, pero en cambio pintorescas y vistosas en sumo grado.

A partir de este momento, como se puede observar en el cap. 8, el Caballero Negro con Cedric se mueven por el escenario del segundo asalto a Torquilstone de modo similar a como lo han hecho el Conde de

¹⁵ En ambas obras hay un capítulo entre el primer asalto y el segundo que sirve para describir la situación en la que han quedado los personajes que han sido heridos o los ausentes y para preparar el asalto definitivo que no analizamos ya que no guardan semejanza.



Lemos con un deudo suyo en el asalto de Cornatel (cap. 26)¹⁶. Una observación atenta de este momento central del asalto en que los asaltantes intentan derribar la puerta, en las novelas de Gil y Scott, nos permite cerciorarnos de que Gil no ha tomado de *Los bandos de Castilla* de Soler este episodio, como sostiene la crítica, sino que se ha inspirado directamente en *Ivanhoe*. En efecto, siguiendo los movimientos paralelos de los protagonistas observamos que hay particularidades léxicas que distancian el episodio de Gil del de Soler e incluso de la traducción de Mora y que prueban la influencia directa de *Ivanhoe*. Observamos a continuación las fases del asalto cotejando, como hasta ahora, la obra de Gil con la traducción de *Ivanhoe* de Mora:

1) El Caballero Negro y Cédric avanzan por un puente de madera improvisado y se dirigen hacia el portón, que intentan abrir a hachazos.

Ivanhoe II, cap. 8, pp. 148-150:

(...) el Caballero Negro, seguido de Cédric, pasó el puente y llegó al lado opuesto, empezando a dar *terribles golpazos con el hacha* en la puerta del castillo (...)

En *El Señor de Bembibre* (cap. 26, pp. 224):

El conde (...) llegó hasta la puerta con un cercano deudo suyo muy bien armado. Asieron allí *las hachas* de manos de dos muertos y comenzaron a descargar tan *recios golpes* que de arriba abajo se estremecía el portón a pesar de sus chapas de hierro.

2) En este punto de la narración, para impedir que el Conde de Lemos y su deudo fueren la puerta del castillo, los defensores arrojan por uno de los *matacaspas* (término que usa Gil, y que es sinónimo de *matacanes*)

¹⁶ Scott en este cap. hace la descripción de la divisa templaria del caballero Brian de Bois-Guilbert, particular que se halla también en *El Señor de Bembibre* en un capítulo precedente, sin relación con el asalto: *Ivanhoe* (cap. 8, p. 158): “Llevaba la divisa común de Brian, que representaba *dos jinetes montados a caballo, emblema de la primitiva humildad y pobreza* de los Templarios”. En *El Señor de Bembibre* (cap. 3, p. 42): “(...) aquella *primitiva severidad y pobreza* en cuyos brazos habían dejado a la Orden Hugo de Paganis y sus compañeros y de que eran elocuente *emblema los dos caballeros montados en un mismo caballo*”.



una enorme bola de granito que le rompe el cráneo al deudo del conde. El pasaje es este (cap. 26, p. 224):

Entonces una enorme bola de granito, bajando por uno de los *matacaspas*, cayó a plomo sobre la cabeza de su pariente que al punto vino al suelo muerto, con el cuello y el cráneo rotos, viendo lo cual otros hidalgos de su casa, que se habían quedado a la puerta de la barbacana, atravesaron el puente desalados, y a viva fuerza arrancaron de allí a su jefe.

También en el capítulo VIII de la novela de Scott los sitiados, para impedir que el Caballero Negro y Cedric, que son los protagonistas, fueren el portón, tratan de arrancar una enorme piedra del parapeto del baluarte para dejarla caer sobre las cabezas de los asaltantes, y están a punto de lograrlo cuando los gritos de alarma por el fuego del castillo los detiene.

Ese detalle de la piedra, que representa el peligro que se cierne sobre los protagonistas en la novela de Scott, consigue elevar al máximo la tensión narrativa del relato, creando un clímax de suspense muy efectivo, que creemos inspiró a Gil para el capítulo correspondiente de su libro. Pero ni en ese cap. de *Ivanhoe* ni en *Los bandos de Castilla*, que muchos críticos, entre ellos Picoche, afirman que es la fuente directa de la de Gil, aparece el término *matacaspas*, ya que Soler se limita a hacer una traducción del texto de *Ivanhoe*.

Hay términos, referidos a la defensa militar, *barbacana*, *puente*, *portón* y los que atañen a armas defensivas (*flechas*, *piedras*), que aparecen de manera recurrente en las dos obras de Scott y Gil; pero la mayor parte de los vocablos específicos utilizados en el asalto a Cornatel por Gil no se corresponden con los de *Los bandos de Castilla* ni con la traducción de *Ivanhoe* de José Joaquín de Mora de 1825, que podría haber manejado Gil, aunque también podría haber consultado la ed. francesa de Defaucompret (París 1820), ya que conocía bien esa lengua. Vamos a analizar más de cerca este pasaje en los tres autores y en la traducción de Mora para observar las concordancias en el léxico empleado.

Transcribimos a continuación el pasaje de *Ivanhoe* en la ed. inglesa (Parker's Edition 1831: 95) seguidos de la traducción al español de Mora:



«Shame on ye all!» cried De Bracy to the soldiers around him; «do ye call yourselves cross-bowmen, and let these two dogs keep their station under the walls of the castle? –Heave over the coping stones from the battlement, and better may not be –Get pick-axe and levers, *and down with that huge pinnacle*» pointing to a *heavy piece of stone-carved work that projected from the parapet* [...].

The faithful Gurth indeed sprung forward on the planked bridge to warn Cedric of his impending fate, or to share it with him. But his warning would have come too late; *the massive pinnacle already tottered*, and De Bracy, Who still heaved at his task, would have accomplished it, had not the voice of the Templar sounded close in his hears: «-All is lost, De Bracy, the castle burns».

Y el texto español de Mora (Dryadust 1825:153):

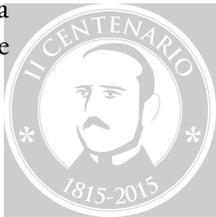
«¿No os caéis muertos de vergüenza?», decía Bracy a los soldados que estaban sobre la puerta. «Os llamáis ballesteros, y permitís que esos dos bellacos se burlen de vosotros? Vengan aquí manos, y picas y palancas, y descarguémosles encima *esa parte de la corniza*». Dijo esto señalando a *un grandísimo canto que sobresalía del muro, sirviendo de corniza entre este y las troneras* [...].

El fiel Gurth se aventuró a pasar el puente para retirar a su amo de aquel inminente riesgo, o para morir a su lado. *Pero ya resbalaba la piedra*, y el celo de aquel excelente servidor hubiera sido infructuoso, y Bracy hubiera llevado a cabo su propósito si no hubiera oído en aquel instante la voz del Templario.

«Todo se ha perdido, Bracy, gritó Brian. El castillo arde».

La traducción es imprecisa, Mora traduce *huge pinnacle* por “esa parte de la cornisa” y afirma que “ya resbalaba la piedra”, mientras que el texto inglés solo dice *the massive pinnacle already tottered*, es decir, ‘se tambaleaba’. La versión española de Mora no solo es imprecisa en este capítulo, sino en general. Acerca del mérito de esta traducción Andrés Bello (Pedro G. Ramírez 1884: 40-41) expresaba el siguiente juicio:

No aseguramos que el doctor Dryasdust [el editor] quedase completamente satisfecho con los equivalentes castellanos de algunas voces y frases relativas a ciertos usos de las edades caballerescas. Pero ¡qué diferencia entre el feudalismo español, modificado por la influencia árabe y el estado social que la conquista normanda produjo en Inglaterra! Los glosarios de



ambos son por consiguiente diferentísimos, y no se puede verter el uno en el otro, si no aproximadamente o empleando circunlocuciones embarazosas. El traductor del *Ivanhoe* ha tenido razón en preferir el primer medio.

Bello tacha la traducción de aproximativa, justificando las dificultades de Mora por la gran diferencia del léxico sectorial en las dos lenguas derivada de la influencia de la cultura árabe en el léxico de nuestra época feudal, y la normanda en la cultura inglesa.

En cuanto a la obra *Los bandos de Castilla o el Caballero del Cisne* de López Soler el pasaje traducido ha sido manipulado de una forma muy libre (cap. XXVI, p. 196-198):

–¡Qué vergüenza!, exclamó Monfort dirigiéndose a los soldados que le rodeaban; os preciáis de saber disparar una flecha, y sufrís que dos hombres solos se mantengan impunes al pie de las mismas murallas del castillo. *Arrancad las piedras del arco roto* si no sois buenos para otra cosa, y *dejadlas caer sobre la cabeza de ese par de aventureros*. Ea, vengán picos y azadones, y *empecemos por la base de esa almena*, añadió señalándoles *una piedra enorme* en la que estribaba el puente de que hemos hablado, la cual precisamente caía sobre la puerta del edificio [...].

[...] En vista de tal peligro, el honrado molinero se precipitó en el puente para avisar a los dos jefes; pero su diligencia hubiera sido tardía: *arrancada la piedra de sus quicios por los reiterados esfuerzos de Monfort, empezaba a vacilar, y hallábase ya en el punto de perder el equilibrio*, cuando la voz de don Pelayo detuvo su brazo próximo a precipitarla.

–Todo se ha perdido, Monfort; el alcázar se convierte en una hoguera.

El término *matacaspas* en *El Señor de Bembibre*, que se corresponde con el inglés *machicolation*, no aparece en el pasaje correspondiente al asalto a la fortaleza del texto de Scott ni en el de Soler, pero lo hemos hallado con la denominación *machicolles* poco antes del episodio del asalto en *Ivanhoe* (Parker's Edition, vol. II, 1831:12). Se halla dentro de otro episodio también muy significativo de la novela inglesa y donde el autor hace una precisión metalingüística respecto a *embrasures* ('troneras') señalando que *machicolles* era el término que se empleaba «en aquel entonces», refiriéndose al siglo XII en que está ambientada la



novela, época que coincide con el regreso de los normandos de Tierra Santa de donde se dice que importaron a Inglaterra este elemento arquitectónico defensivo de las fortalezas¹⁷.

Es un episodio muy significativo de la obra (II. 1, p. 16), en el que tiene lugar el intento de seducción por parte del caballero templario Brian de Bois de la judía Rebeca, que lo rechaza. Encolerizado, el templario se dispone a tomarla por la fuerza, pero Rebeca sube al parapeto almenado de un pequeño balcón, a sesenta pies de altura, y amenaza con arrojar al vacío. De Bois, asustado, le promete que no la tocará y ella desciende del borde de la almena, quedándose “junto a una de las *embrasures* o *machicolles*”. El texto dice así:

«I will then trust thee», said Rebecca, «thus far»; and she descended from the verge of the battlement, but remained standing close by one of the embrasures, or «machicolles», as they were then called¹⁸.

La traducción de Mora (Dryadust 1825: 16) es también aproximada e imprecisa:

«Cedo», dijo Rebeca, «pero no más que hasta aquí», y bajando del parapeto se apoyó en una de las almenas que lo guarecían.

Traduce *embrasures* or *machicolles* por «almenas», cuando, al contrario, ambos términos se refieren a ‘espacios o huecos’ entre las almenas o en el suelo junto a estas¹⁹.

Tampoco López Soler lo recoge en el pasaje correspondiente de *Los bandos de Castilla* (cap. XVI):

–Pues vez aquí hasta donde llega mi confianza en vos, dijo Matilde bajando del antepecho y deteniéndose *en la puerta colocada entre el aposento y la azotea*.

En cambio sí aparece en la traducción al francés de la misma época de Defaucompret (Furne et. al, vol. 8, 1835: 238) donde se distingue

¹⁷ Vid. Britton (1838), s. v. *machilocation*; v.q. Du Cange, *et al.* (1883-1887). T. 5, col. 161c, s.v. *machicolamentum*.

¹⁸ *Ivanhoe* Parker's Edition, 1831, vol. II, p. 12.

¹⁹ Collins Discovery Encyclopedia (CDE) (1st edition 2005), Glasgow, Harper Collins Publishers, s.v. *embrasures* «Opening in a wall or parapet, especially one through which a gun is fired».



bien entre *créneaux* ('almenas') y *embrasures* o *machicoulis* ('troneras o matacanes'):

–Voici jusqu'où peut aller ma confiance en vous, dit Rebecca, en quittant *les créneaux* et en se serrant contre une des *embrasures* ou des *machicoulis*, comme on les appelait alors.

El término inglés *machicolles* equivale al español *matacanes* (Villena 1988)²⁰. Scott, algo antes del pasaje del intento de seducción de Rebeca donde aparece el término, describía la forma de ese espacio (Parker's Edition vol. II, 1831: 11):

The single windows opened upon and embattled space surmounting the turret, which gave Rebecca, at first sight, some hopes of escaping; but she soon found it had no communication with any other part of the battlements, being an isolated **bartizan or balcony**, secured, as usual, by a parapet, with embrasures, at which a few archers might be stationed for defending the turret, and flanking with their shot the wall of the castle on that side.

La versión de Mora de este pasaje es igualmente aproximativa, ya que deja sin traducir *bartizan* o *balcony*, y se limita a hacer una traducción genérica: «puesto aislado [...] asegurado por un parapeto con almenas»:

La ventana daba a un espacio circular o azotea, la cual a primera vista le dio algunas esperanzas de poder escaparse por allí; más en breve, descubrió que esta parte del edificio no tenía comunicación con el resto de la fortaleza, sino que era *un puesto aislado, asegurado*, según era costumbre en aquellos tiempos, por *un parapeto con almenas*, en que podían colocarse algunos ballesteros, no solo para defender la torre, sino para flanquear el muro del castillo²¹.

Y la versión de López Soler (cap. XVI) es muy confusa:

Frente de la misma puerta por donde se entraba en él, había debajo de alta ventana gótica, otra de menor tamaño que daba paso a un terrado u azotea, a la que servía de baranda y

²⁰ Villena, Leonardo (1988): «Sobre las defensas verticales en España: tipología y terminología comparadas», en Andrés Bazzana coord. (1985): *Castrum 3. Guerre, fortification et habitat dans le monde méditerranéen au Moyen Age*, Madrid, Casa de Velázquez et *École Française de Rome* (1988), s. v. *matacán*.

²¹ *Ivanhoe*, Vol. II, Rudolph Ackermann, 1825, pág. 7.



antepecho la propia barbacana de la torre, y donde se colocaban ventajosamente seis u ocho flecheros en el caso de un ataque.

Como se puede apreciar, Scott describe físicamente y precisa con sinónimos el significado del término *machicolles* o *machicoules* que emplea, y opinamos que son posiblemente esos dos episodios de *Ivanhoe*, el del asalto con el particular de la piedra y el del intento de seducción de Rebeca donde aparece *machicolles*, los que llamaron la atención e inspiraron directamente a Gil y Carrasco en su narración del asalto al portón. No pudo tomarlo de la obra de López Soler ni siquiera de la traducción de Mora, sino que probablemente consultó la versión francesa de la obra donde aparece *machicoulis*.

Respecto al hecho de haber usado el término *matacaspas* en vez de su sinónimo *matacán*, más frecuente, se han hecho varias hipótesis y la más razonable, teniendo en cuenta el interés filológico y documental que muestra Gil en toda su obra, desde los poemas a los artículos costumbristas y descripciones de monumentos, es que haya tomado la variante *matacaspas* junto con otros términos específicos del lenguaje militar de un tratado militar o glosario específico, lo que le resultaría sencillo, dada su condición de segundo bibliotecario de la Biblioteca Nacional de Madrid de 1840 a 1844, periodo en el que escribió la novela²².

Conclusión

El objetivo de este estudio ha sido delimitar la influencia de las novelas históricas de Walter Scott, y en particular *Ivanhoe*, en *El Señor de Bembibre* de Enrique Gil y Carrasco. Para ello hemos revisado brevemente el contexto social y literario, la huella de los autores extranjeros y en especial de Walter Scott centrándonos en particulares de composición de la trama, personajes característicos y elementos novelescos propios del género. Por último, hemos centrado nuestra atención en los caps 26 a 28 de la novela de Gil que narran el asalto al castillo de Cornatel en correspondencia con los caps. 6 a 8 de *Ivanhoe*

²² Sobre el término *matacaspas*, vid. Ares Ares, Álida (sin fecha): “Los imaginarios matacanes del castillo de Cornatel en *El Señor de Bembibre*” [En fase de publicación].



(II parte) que narran el asalto al castillo de Torquistone, prestando especial atención a los aspectos narrativos y del léxico. Esto nos ha permitido apreciar mejor las semejanzas y diferencias entre las dos novelas, así como los paralelismos y concordancias particularmente entre los dos episodios del asalto militar a los castillos. Del resultado de nuestro estudio podemos afirmar que Gil conocía muy bien la obra de Scott y probablemente en su versión francesa, y se inspiró en ella para la elaboración de este episodio y sin duda no lo hizo a través de la obra de López Soler *Los bandos de Castilla*, ya que observando en el léxico algunos detalles muy significativos que hallamos en las obras de Scott y de Gil, hemos podido cerciorarnos de que no aparecen en la de Soler.

En conclusión, no obstante se registran algunas concomitancias entre *Ivanhoe* y otras obras de Scott y *El Señor de Bembibre*, y haya tomado de él inspiración para el capítulo del asalto, no se le puede negar a Gil su originalidad. Por ello queremos cerrar este estudio con un juicio que compartimos plenamente y que pertenece a uno de los mayores estudiosos de la obra de Gil, el profesor Jean Louis Picoche (p. 781), que nos ha servido como punto de partida para este trabajo:

Enrique Gil es un autor al que su edad, su formación y las influencias recibidas lo hacen profundamente diferente de los que lo habían precedido inmediatamente antes. La mayoría de ellos solo sabían imitar, a los novelistas en particular. Enrique Gil sabe penetrar en la obra, asimilar los pasajes, y crear, en fin, a partir de todos estos materiales una obra original. Esta obra es la de un novelista a la vez excepcional e inscrito en su época, la de un hombre que observa la corriente literaria de su tiempo, sabe juzgarla y tomar de ella lo bueno, sea como crítico literario que como teórico de la literatura.

Bibliografía

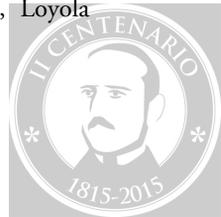
- Alborg, Juan Luis (1980), *Historia de la Literatura española, IV, El Romanticismo*, Madrid, Gredos.
- Almela, Margarita (2006): “La novela histórica española en el siglo XIX”, en *Reflexiones sobre la novela histórica*, ed. José Jurado Morales, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz, pp. 97-141.
- Ares Ares, María Ávida (2014) *Viajes por el Noroeste de España de Enrique Gil y Carrasco*, en *Viajes y costumbres*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO II Centenario, vol. VI, A Coruña, Paradiso_Gutenbeg, pp. 13-71.



- Azorín (1964). *El paisaje de España visto por los españoles*. Madrid: Espasa-Calpe. (1ª ed. 1941).
- Barrero Pérez, Oscar (1990): “La decadencia de la novela en el siglo XVII: El ejemplo de Francisco Santos”, en *Anuario de estudios filológicos*, vol. 13, pp. 27-38.
- Borao, Jerónimo (1971), “El Romanticismo”, en *Revista Española de Ambos Mundos*, 1854, II, pp 801-842; reed. En Ricardo Navas Ruiz, *El Romanticismo español Documentos*, Salamanca, Anaya, pp. 150-207.
- Britton, John (1838): *A Dictionary of the Architecture and Archaeology of the Middle Aye*, Logman, London.
- Campomanes, Pedro (1747): *Dissertaciones históricas del orden, y cavallería de los Templarios, o resumen historial de sus principios, fundación, instituto, progressos, y extinción en el Concilio de Viena...*, Madrid, Oficina de Antonio Perez de Soto.
- Cervantes Virtual, Bibliografía sobre la novela histórica del siglo XIX, URL: <http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/novelahistorica>
- Cortada y Salas, Juan (1936): *El rapto de Dña. Almodis, hija del Conde de Barcelona*, Barcelona, Juan Francisco Piferrer, 1836.
- (1840): *El templario y la villana*, Barcelona, Brusi.
- Dällenbach, Lucien (1997), *Le récit spéculaire*, Paris, Éditions du Seuil [Trad. Esp. 1991, *El relato especular*, Madrid, Visor]
- Derek Flitter (1995), *Teoría y crítica del romanticismo español*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Díaz Navarro, E. (2007). «La mirada romántica: el viaje interior de Enrique Gil y Carrasco», *Enlaces*. II, 7.
- Du Fresne du Cange, G. A., Henschel, Louis, Carpentier, Pierre (1883-1887): *Glossarium mediae et Infimae latinitatis. T. 5, (GMIL)* Niort: L.Fevre.
- Feijoo, B. J. (1742). *Cartas eruditas y curiosas*. Madrid: Imprenta Real de la Gazeta, a costa de la Real Compañía de Impresores y Libreros. Vol. I.
- Ferreras, Juan Ignacio (2010). *La novela en España. Historia, estudios y ensayos. Tomo III. Siglo XIX. Primera parte (1800-1868)*. Madrid: Laberinto.
- , (1976), *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*. Madrid, Taurus.
- , (1973), *Los orígenes de la novela decimonónica (1800-1833)*, Madrid, Taurus.
- Flitter, D., 1992. *Spanish Romantic literary theory and criticism*. (Cambridge, Cambridge University Press).
- García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. “Los géneros épico-narrativos”, en *Los géneros literarios: Sistema e Historia*. Madrid, Cátedra, 1995.
- García Díaz, Enrique (2006), “La influencia de las novelas de Walter Scott en la novela histórica española *El Señor de Bembibre*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 33. Universidad Complutense de Madrid



- García Díaz, Enrique (2006), “La influencia de las novelas de Walter Scott en la novela histórica española *El Señor de Bembibre*”, en *Espéculo. Revista de estudios literarios*, n. 33. Universidad Complutense de Madrid.
- , (2005): “Consideraciones sobre la influencia de Walter Scott en la novela histórica española del siglo XIX”, *CAUCE, Revista Internacional de Filología y su Didáctica*, 28, 109-119.
- García González, José Enrique y Toda, F., 2006. ‘The Reception of Sir Walter Scott in Spain.’ *Continuum*, London, 45-63.
- Garrido, Manuel (2015): “Enrique Gil y Carrasco en el bicentenario de su nacimiento (1815-1846): dos notas”, en *Bierzo*, n. Ponferrada, Ed. Archivo Histórico Parroquial de la Basílica de La Virgen de la Encina.
- Gil y Carrasco, E. (1986), *El Señor de Bembibre* (Rubio Cremades Ed), Madrid, Cátedra.
- , (2014-VI). *Viajes y costumbres*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, vol. VI. *Obras Completas*, Edición y notas de Valentín Carrera. Estudio introductorio de Áldia Ares. A Coruña. Ed. Paradiso_Gutenberg.
- , (2015-VII). *El Señor de Bembibre*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, *Obras Completas*, vol. VII. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. Prólogo de Ramón Carnicer (1071). Estudio de Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán (2015). Láminas de Mestre. A Coruña. Ed. Paradiso_Gutenberg.
- Gómez de Baquero, E. (1924), *El renacimiento de la novela española en el siglo XIX*, Madrid, Ed. Mundo latino.
- Gullón, Ricardo (1989), *Cisne sin lago*. León, Diputación de León.
- Hervás Fernández, Gloria (2010), *La sociedad española en su literatura. Selección y análisis de textos de los siglos XVIII, XIX y XX. Vol. 1 siglos XVIII y XIX*, Madrid, Editorial Complutense.
- Huertas Morales, Antonio (2012): *La Edad Media contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Tesis Doctoral Dirigida por Dra. Marta Haro Cortes, Valencia, Universidad de Valencia
- Iarocci, Michael P. (1999), *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna. En torno a la poesía y prosa de Enrique Gil y Carrasco (1815 -1846)*, Newark, Delawerw, Juan de la Cuesta.
- Jurado Morales, José (2006): “Vigencia de la Novela Histórica”, en *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, ed. José Jurado Morales, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones y Universidad de Cádiz, pp. 7-13.
- Lama Hernández, Miguel Angel (2009): “Escritura, lectura y soledad en *El Señor de Bembibre* de Enrique Gil y Carrasco”, en S. Crespo Matellán *et al.* (eds.), *Teoría y análisis de los discursos literarios. Estudios en homenaje al profesor Ricardo Senabre Sempere*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 219-226.
- Lugo, Hortensia (1968), *La Novela Histórica en Enrique Gil y Carrasco*, Loyola University Chicago [Tesina de Máster].



- Lukács, György (1989): "Walter Scott", en *Sociología de la Literatura*, Barcelona, Península, pp.401-30.
- Lloréns, Vicente (1989), *El romanticismo español*, Madrid, Castalia.
- Mata Indurain, Carlos (1995): "Estructuras y técnicas narrativas de la novela histórica romántica española (1830-1870)", en K. Spang, I. Arellano y C. Mata (eds.), *La novela histórica: teoría y comentarios*, Navarra, Universidad de Navarra, pp. 145-198.
- Merino, José María (2006): "Historia y literatura", en *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, ed. José Jurado Morales, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz, pp. 31-35.
- Mesonero Romanos, Ramón (1839), *Semanario pintoresco español*, n. 1.
- Mestre, Juan Carlos y Muñoz San Juan, Miguel Ángel (2004), ed. de Enrique Gil y Carrasco, *El Señor de Bembibre*, Madrid, Espasa-Calpe. También en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, vol. VII, *El Señor de Bembibre*, 2015.
- Michelet, Jules (1987), *Le proces des Templiers*, Paris, Editions du Comité des Travaux historiques et scientifiques
- Montesinos, José F. (1983), *Introducción a una historia de la novela en España*, Madrid, Castalia [5ª edición]
- (1953): "Cervantes anti-novelistas" en *Nueva Revista de Filología Hispánica VII*, n. 3-4, pp. 499-514.
- Navas Ruiz, Ricardo (1970), *El romanticismo español*, Salamanca, Ed. Anaya
- Peers, Edgar Allison (1926): "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain", en *Revue Hispanique* 68, pp. 1-160.
- (1931): "Influencia de Walter Scott en España", *Revista de Filología Española*, XXVII, 1931, pp.149-62.
- (1946): "Enrique Gil y Walter Scott", *Insula* 6, pp.1-2
- Peñate Rivero, Julio (2011): "La biblioteca de viaje por Europa en dos autores españoles del s. XX: Ramón de Mesonero Romanos y Enrique Gil y Carrasco", en E. Rubio Cremades, M. Sotelo Vázquez, V. Trueba Mira, B. Ripoll Sintés (coord.) (2011), *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas*, Sociedad de Literatura Española del siglo XIX Coloquio (5º 2008. Barcelona).
- Picoche, Jean Louis (1972): *Un romantique espagnol, Enrique Gil y Carrasco, 1815-1846* Thèses, Université de Lille III. 2 vol. [Texto digitalizado en URL: BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO II Centenario, Ponferrada, 2014].
- (1978), *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, Madrid.
- (1986), ed. de Enrique Gil y Carrasco, *El Señor de Bembibre*, Madrid, Castalia.
- Pitollet, Camille (1927), *Parnaso español del siglo XIX*, Paris, Librairie Vuibert
- Quintana Prieto, Augusto (1945): "Gil y Carrasco y la Biblia", *Promesa*, 29 de septiembre de 1946.



- Ríos-Font, Wadda C. (1993) 'Encontrados afectos. *El Señor de Bembibre* as a Self-Conscious Novel', *Hispanic Review*, 61:4, 469-482.
- Rodríguez Espinosa, Marcos (2004), Edición Traductológica Digital de [Walter Scott] *Ivanhoe*. [Traducción de José Joaquín de Mora]. [Rudolph Ackermann, Londres, 1825]. Universidad de Málaga (UMA) Proyecto de Investigación I+D, HUM-2004-00721FILO (Ministerio de Educación y Ciencia).
- Romera Castillo, José, Francisco Gutiérrez Carbajo y Mario García-Page Eds. (1996) *La novela histórica a finales del siglo XX*, Madrid, Visor.
- Romero Mendoza, P., 1960. *Siete ensayos sobre el romanticismo español. Tomo II*, Cáceres, Talleres Tipográficos de la Excma. Diputación.
- Rubio Cremades, Enrique (2011): "El estudio del paisaje y su incorporación a la novela histórica: El Señor de Bembibre, de Enrique Gil y Carrasco", en D. Thion Soriano-Mollá (ed.), *La naturaleza en la Literatura Española*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo, pp. 89-100.
- (1986), Ed. *El Señor de Bembibre*, Madrid, Cátedra.
- Samuels, D. George, (1939), *Enrique Gil y Carrasco: A Study in Spanish Romanticism*, New York, Instituto de las Españas.
- Scott, Walter (1825): *Ivanhoe. Tomo II* [Trad. de José Joaquín de Mora], Rudolph Ackermann Ed, Londres. [Edición Traductológica Digital de Marcos Rodríguez Espinosa, Universidad de Málaga. Proyecto de Investigación del MEC, 2004].
- (1835): *Ivanhoe ou le retour du croisé* en *Ouevres de W. Scott. T. VIII* [trad. A. J. B Defaucompret], Paris, Furne, Gosselin, Perrotin.
- (1831): *Ivanhoe. Vol. II*, Parker's Edition, Boston.
- Sebold, Russell P. (2002), *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Salamanca, Ediciones Universidad.
- (1996): "Tuberculosos y misticismo en el señor de Bembibre, de Gil y Carrasco", en *Hispanic Review*, LXIV, pp. 237-257.
- Torrente Ballester, Gonzalo (1956), *Panorama de la literatura española contemporánea*. Madrid, Ed. Guadarrama.
- Walsh, Catherine Henry (1990): "The Sublime in the Historical Novel: Scott and Gil y Carrasco", *Comparative Literature*, vol. 42 n.1, pp. 29-48.
- Zellers, Guillermo (1931): "Influencia de Walter Scott en España", en *Revista de Filología Española*, 18, pp. 149-62.
- (1938), *La novela histórica en España*, Cuba, Ucar, García y Cía.

