

Idealismo, ascetismo y autodestrucción en *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco

Idealism, asceticism and self-destruction in Gil y Carrasco's *El señor de Bembibre*

Luis BAUTISTA BONED

Universitat de València

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4811-3365>

luis.bautista@uv.es

Resumen: Este artículo se centra en la novela *El señor de Bembibre* (1844), de Enrique Gil y Carrasco, y, en concreto, en la construcción de los personajes protagonistas: don Álvaro y doña Beatriz, aspecto que, con alguna excepción significativa, se ha juzgado muy duramente, por considerarse que su idealidad unidimensional empobrece enormemente su retrato. Nos proponemos estudiar estas figuras, especialmente la de don Álvaro, insertándolas en la evolución de la subjetividad interiorizada de la Modernidad, tendente hacia el ascetismo y la renuncia, lo que situaría a los personajes en un marco de interpretación, si no más rico y amplio, al menos distinto al que se ha utilizado habitualmente para analizarlos.

Palabras clave: *El señor de Bembibre*, novela histórica, romanticismo, idealismo, subjetividad.

Abstract: This article focuses on *El señor de Bembibre* (1844), by Enrique Gil y Carrasco, and, specifically, on the construction of its main characters: Don Álvaro and Doña Beatriz. Critics (despite some significant exceptions) have judged them very harshly, considering that their one-dimensional idealism impoverishes their portrait. We propose to study these figures, especially don Álvaro, inserting them in the

Recibido: 28/06/2024

Aceptado: 15/09/2024

Cómo citar: Bautista Boned, L. (2024). Idealismo, ascetismo y autodestrucción en *El señor de Bembibre*, de Gil y Carrasco. *Neomedieval*, 2, 101-124. <https://doi.org/10.33732/nmv.2.84>

Copyright: El/La Autor/a.

Esta obra está bajo una licencia internacional Creative Commons Atribución 4.0.



evolution of the modern interiorized subjectivity, which tends towards asceticism and renunciation. Placing the characters in that framework of interpretation offers new paths to analyze and assess its literary value.

Keywords: *El señor de Bembibre*, historical novel, romanticism, idealism, subjectivity.

Enrique Gil y Carrasco escribe *El señor de Bembibre* entre 1841 y 1843, y la obra se publica en 1844 en la Biblioteca Popular Económica del prolífico editor e impresor Francisco de Paula Mellado¹. Incluía veinte ilustraciones de Eusebio Zarza grabadas en madera por el xilógrafo Félix Batanero². Es, de hecho, una de las primeras obras que ve la luz en esta colección, que se inicia en marzo de ese año. El catálogo, que se extenderá hasta las 47 obras completas en 223 volúmenes cuando cese su actividad en 1863, lo componían, en el momento en que se publica *El señor de Bembibre*, rótulos variados: un compendio de textos devotos titulado *la Semana santa*, una edición del *Quijote*, la *Historia de la Revolución de Inglaterra* de François Guizot, las *Obras líricas y dramáticas* de Leandro Fernández de Moratín y *Las aventuras de Gil Blas de Santillana*, de Alain-René Lesage. Esta primera edición de *El señor de Bembibre* llevaba el subtítulo de “novela original”, que, para la época, ha recibido diversas interpretaciones en clave de trama, género o, sencillamente, orgullo de presentar una obra que no era una traducción o una adaptación más o menos descarada de una obra extranjera.

En el extenso listado de “novelas históricas de origen romántico” (siguiendo la fórmula de Ferreras *El triunfo del liberalismo...*), que se extenderían entre la década del veinte y la del cuarenta, *El señor de Bembibre* es fruto tardío, en los márgenes del Romanticismo, y, sin embargo, de plenitud del subgénero histórico en la España del XIX. La novela se integraría

1 Existe ya una considerable atención bibliográfica sobre Francisco de Paula Mellado y sus innumerables empresas editoriales, que dinamizaron enormemente la industria cultural española. Véase el pionero artículo de Artigas Sanz y la reciente monografía de Martínez-Martín.

2 Esta primera edición de *El señor de Bembibre* fue descrita con cierto detalle por Andina Yanes, que, además, dio cuenta de todas las ediciones posteriores de la obra, otras cinco en el siglo XIX y más de cincuenta entre los siglos XX y XXI.

en los moldes más comunes de la narrativa histórica española de esta época: ambientada en la Edad Media y siguiendo el modelo habitual scottiano del que nos hablaron Ferreras (*El triunfo del liberalismo...* 100) y Román-Gutiérrez (130) para España: personajes principales imaginarios incluidos en un universo histórico³. La obra se puede leer, además, según las claves ofrecidas por Ferreras para la novela histórica de origen romántico: el héroe, los héroes, don Álvaro Yáñez, el señor de Bemibre, y Beatriz de Ossorio, trasuntos del autor, encarnan la ruptura insalvable con el universo histórico en el que se integran, en pleno cambio y crisis de los valores que representan. Ni siquiera el mundo al que aspiran “voluntariamente” supondrá una solución a sus problemas individuales, sino, más bien, su destrucción:

Novela histórica de origen romántico [...] se caracteriza por la materialización de la ruptura insalvable de un protagonista héroe romántico y el universo. La historicidad de esta novela obedece a que solamente en un idealizado pasado histórico es posible construir un universo voluntario; a que, solamente creando un universo novelesco, el héroe romántico puede, aún puede, expresar toda su desesperación y falta de destino en la sociedad. La novela histórica de origen romántico está estructurada sobre un héroe, sobre un individuo protagonista, trasunto del autor las más de las veces; a su alrededor, y por él convocado, se alzarán un universo novelesco que he denominado voluntario —trasunto a su vez de la sociedad del autor de la obra—; pero ni aun creando un mundo voluntario, a su medida, logra el protagonista encontrar una solución a sus individuales problemas (Ferreras, *El triunfo del liberalismo* 100).

Haré una breve síntesis de la novela de Gil y Carrasco y su estructura antes de repasar someramente la valoración crítica que se ha hecho

³ Sobre la periodización y las características de la novela histórica española en época romántica existen numerosos estudios: Peers (*A History of the Romantic Movement in Spain*), Zellers, Brown, Buendía, Llorens (*El romanticismo español*), Zavala, Ferreras (*Los orígenes de la novela decimonónica, El triunfo del liberalismo*), Varela Jácome, Román-Gutiérrez, Romero Tobar, Mata Induráin y Rubio Cremades, entre otros. En la introducción a este número monográfico de la revista *Neomedieval*, hemos ofrecido un resumen glosado de buena parte de estas referencias.

de la obra. *El señor de Bembibre* se ambienta mayoritariamente en el Bierzo (zona de la que era originario el autor), en los primeros años del siglo XIV (en concreto entre 1308 y 1312), y narra, a lo largo de treinta y siete capítulos y una conclusión, los amores imposibles de dos jóvenes nobles: don Álvaro Yáñez, el señor de Bembibre, y doña Beatriz de Ossorio, con el trasfondo de la disolución de la Orden del Temple.

En la primera de las cuatro partes de la obra, que, según la parcelación de Picoche (338 y ss.), se extendería entre los capítulos I y XI, Don Alonso de Ossorio, padre de Beatriz, tiene apalabrado con don Rodrigo Yáñez, tío de Álvaro y su único familiar vivo, el matrimonio entre los dos jóvenes. Esa es la razón por la que Álvaro se encuentra, en el capítulo II de la obra, en la casa de los Ossorio: el palacio de Arganza, en Villafranca del Bierzo, no lejos de Bembibre, del que ostenta el señorío. Don Rodrigo Yáñez, el tío de Álvaro y señor de la fortaleza de Ponferrada, es el maestro de los Templarios en Castilla y León (de hecho, fue históricamente el último maestro de la Orden en España), y, con el Temple en vías de disolución por orden de Clemente V, en 1308 (tras la condena que vertió sobre ellos Felipe IV en Francia un año antes por actos contra la fe cristiana), y la más que posible pérdida de sus posesiones en favor de la corona y la nobleza, el de Ossorio se retracta estratégicamente del acuerdo con don Rodrigo y opta por negociar un matrimonio más ventajoso para su hija. El nuevo pretendiente es el conde de Lemus (Pedro Fernández de Castro, solo histórico nominalmente), personaje malvado, sin matiz ni redención posibles, y que está conchabado con el también histórico infante don Juan, que aspira a la corona de Galicia para poder confrontar al rey castellano Fernando IV, su joven sobrino.

Es interesante señalar la visión que se ofrece de la Orden del Temple desde el inicio de la obra: atacada y juzgada desde los frentes oficiales (monárquicos y eclesiásticos), las clases populares la temen supersticiosamente y la nobleza la envidia por sus enormes posesiones. Don Álvaro se erige desde el inicio en su defensor idealista, mientras que don Rodrigo,

4 La visión del Temple por parte de Gil y Carrasco, así como el tratamiento de las fuentes históricas y las posibles influencias literarias del autor, ha sido un tema frecuente de análisis. Modernamente ha sido estudiado con bastante detalle por Montserrat Ribao Pereira y por Antonio Huertas Morales.

el último maestre castellanoleonés de la Orden, no duda en señalar la decadencia de los templarios, su soberbia y ambición, y se muestra en todo momento resignado a su desaparición⁴.

Don Álvaro se entera del cambio de planes de don Alonso por medio de Beatriz, que le garantiza que no se casará con el conde. El de Bembibre trata de recabar entonces el apoyo de su tío don Rodrigo para que se consuma el enlace previsto inicialmente, pero este lo redirige al abad de Carracedo, de mucha influencia en casa de los Ossorio, para que medie con don Alonso y consiga que se respete el acuerdo original. El abad, sin embargo, rehúsa intervenir a menos que don Álvaro rompa sus lazos con los Templarios, a los que considera (como el propio don Rodrigo) corrompidos y en vías de disolución. El matrimonio entre Beatriz y el conde parece inevitable, pero la dama, fiel a la palabra que le dio a don Álvaro, se retira al convento de Villabuena, donde su tía ejerce como abadesa. El de Bembibre, desesperado, acude al convento con intención de secuestrar a Beatriz, que se debate entre el amor que siente por don Álvaro y la devoción por su familia. La novela ejemplifica la actitud de la dama haciendo que se desmaye y sea don Álvaro quien la extraiga inconsciente del convento. Sin embargo, cuando inician la huida, son interceptados por el abad de Carracedo, que aborta la acción instando a don Álvaro a respetar el honor de la dama y de su familia.

Este episodio, el XI, que cierra la primera parte, expone el primero de una sucesión de obstáculos para la unión de los dos personajes, impedimentos que Gil y Carrasco encaja hábilmente, aunque con alguna manipulación histórica y cronológica, en la realidad de la época.

Frustrada la abducción de Beatriz por el abad de Carracedo, la dama le promete a don Álvaro que lo esperará durante un año, y el señor de Bembibre se enrola en las huestes del rey, en la segunda parte de la obra (caps. XII-XXI), y participa en una batalla entre don Juan Núñez de Lara (otro personaje histórico), manipulado por el infante don Juan, y Fernando IV: el sitio de Tordehúmos. Allí don Álvaro es apresado por el de Lara y, con ayuda del siniestro médico judío Ben Simuel (que también históricamente estuvo a su servicio), se finge su muerte, atestiguada por el fiel escudero de Álvaro, Millán, que traslada la noticia a los habitantes del Bierzo. La patraña, en forma de potente narcótico y fingido

desangramiento de don Álvaro, ha sido urdida, en la sombra, por el infante don Juan y el conde de Lemus. El objetivo es que este se case con Beatriz y gane para sus huestes a la casa de los Ossorio, y así el infante tendrá un poderoso aliado contra Fernando IV. Conocida la noticia de la muerte del señor de Bembibre, y aunque todavía no ha pasado un año desde el incidente de Villabona, Beatriz, ante las desesperadas peticiones de doña Blanca, su madre, en su lecho de muerte, para que tome esposo, accede a casarse con el conde de Lemus.

Don Álvaro será liberado poco después por el de Lara, hombre honorable, que es enterado de la trama entre el infante don Juan y el conde de Lemus por el comendador templario Saldaña, buen amigo de Álvaro. Saldaña representa precisamente a ese sector del Temple al que don Rodrigo describía como soberbio e irascible, aunque en la novela actuará con lealtad y nobleza. Don Álvaro y Saldaña regresan a Bierzo, con una simbólica armadura integral negra aquel, con el hábito blanco este, y piden una entrevista a doña Beatriz, que acude acompañada por su fiel criada Martina y sin conocer la verdadera identidad del caballero negro. Don Álvaro se alza la visera del yelmo y le afea, desde la oscuridad del casco y con voz sepulcral, el incumplimiento de su promesa. En mitad de la dolorosa conversación de los enamorados irrumpen el ya marido y el padre de la dama, además del abad de Carracedo, lo que provoca un duro cruce de palabras entre don Álvaro y el conde de Lemus en el que sale a relucir la torticera maniobra de este para fingir la muerte del señor de Bembibre y conseguir la mano de Beatriz. Don Alonso y el abad toman entonces conciencia de la ruindad del conde y Beatriz le advierte que no consumará su matrimonio con él. Álvaro, por su parte, comunica a los presentes que profesará como Templario, aunque la Orden esté ya en vías de disolución, y no cuente con el beneplácito de su tío don Rodrigo.

Se inicia la tercera parte de la novela (caps. XXII-XXX) con el ingreso de don Álvaro en la Orden Templaria (lo que permite al narrador explicar el verdadero sentido de las supuestas herejías cometidas por los Templarios). La novela nos dirige hacia una segunda batalla, esta vez ficticia, en el castillo templario de Cornatel, muy valioso estratégicamente

para el conde de Lemus por su posición fronteriza entre Galicia y León, y con el que aspira a consolidar, tras su conquista, sus riquezas y su fortaleza en la región. El enfrentamiento colectivo entre las huestes del de Lemus y los templarios se individualiza en el combate entre don Álvaro y el conde. Interviene entonces Saldaña, que es quien derrota y mata al de Lemus para evitar que la muerte del marido de Beatriz recaiga sobre don Álvaro e impida una futura relación entre ambos.

Sin embargo, el enlace entre la joven viuda Beatriz y el señor de Bemibre sigue siendo imposible, ya que Álvaro está sujeto ahora a los votos de la Orden, entre ellos el de pobreza y el de castidad. Será el histórico Concilio de Salamanca (1310), narrado en la cuarta parte de la novela (caps. XXXI-XXXVIII), el que juzgará a los templarios castellanoleoneses, que son absueltos, aunque la disolución de la Orden, tras el edicto de Clemente V, es inevitable. En ese mismo concilio se aduce el caso de la validez de los votos de Álvaro, profesados tras el decreto del papa, pero no se alcanza una solución. La suerte del joven deberá ser decidida en instancias más altas, en el Concilio de Viena del Delfinado (1311-12), en el que se decretó la supresión definitiva de la Orden, y adonde se encaminan don Alonso y el abad de Carracedo para conseguir la liberación de Álvaro del yugo de sus votos, mientras el estado de salud de Beatriz, enferma fisiológica y psicológicamente, empeora. Don Alonso y el abad regresan finalmente con buenas noticias, Beatriz y Álvaro se casan, pero la dama fallece casi de inmediato.

En la conclusión, un capítulo aparte de la obra en forma de manuscrito encontrado, Millán y Martina, respectivos criados de Álvaro y Martina, ya casados y padres, ellos sí, averiguan que Álvaro ha fallecido como ermitaño en el pico de Aquiana.

Independientemente de la sensación de tedio que puedan producir en el lector actual la excesiva descripción, las constantes peripecias más o menos creíbles que dificultan la relación entre Álvaro y Beatriz y la intensidad solemne con la que se expresan el narrador y la mayoría de los personajes, *El señor de Bemibre* es la obra más relevante, con diferencia, del autor, y una novela con numerosos aciertos, que la convirtieron,

para buena parte de la crítica del pasado siglo, en la reina de las novelas históricas españolas del XIX⁵.

En 1915, Lomba y Pedraja describió buena parte de las virtudes y defectos que los críticos posteriores han señalado sobre *El señor de Bembibre*. En primer lugar, entre los aspectos positivos, destacó la buena integración entre historia y ficción: los tejemanejes políticos del infante don Juan y Juan Núñez II de Lara contra el joven Rey Fernando IV de Castilla, y la disolución del Temple en Castilla a principios del siglo XIV, contadas a través de sucesos relevantes, como el sitio histórico de Tordehúmos y el juicio al Temple, sirven de trasfondo a la trama principal, de corte sentimental, la tortuosa historia de amor protagonizada por Álvaro Yáñez y doña Beatriz de Ossorio, ambos inventados. Como señalaría Picoche, autor de la que es probablemente la monografía más relevante sobre el autor, *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, se podría aducir que *El señor de Bembibre* consta en realidad de dos novelas: “la histórica, que podría llamarse *Historia de la caída del Temple en Castilla*, y la sentimental, que se llamaría *Los amantes del Bierzo*. Pero sería imposible separar las dos acciones” (337). La trama, que conjuga ficción e historia (dándole más importancia a lo novelesco que a lo histórico), está bien estructurada, en cuatro partes, como hemos ido desgranando en la síntesis previa: 1. El rapto y la promesa, caps. I-XI; 2. El

5 José R. Lomba y Pedraja, en el primer estudio considerable sobre la obra, dictaminó que era “la novela histórica mejor que ha producido nuestra patria” (164), aunque matizaba significativamente el elogio al señalar que no era este un género en el que hubieran sobresalido los españoles y que no existía, de hecho, ninguna novela histórica española que pudiera considerarse una obra maestra. Años antes, en un artículo publicado en *El Imparcial*, Menéndez Pelayo había señalado, en un breve estudio sobre la novela histórica, que *El señor de Bembibre* era “novela dignísima de ser citada en primera línea entre las nuestras, el gran drama de la caída de los Templarios y la visión imponente del Castillo de Cornatel se sobreponen en mucho al interés que, sin duda, despiertan las cuitas amorosas de don Álvaro y doña Beatriz, tan delicadamente interpretadas por el alma ardiente y soñadora del poeta”. En el segundo tomo de su *A History of the Romantic Movement in Spain*, Allison Peers no ofrecía demasiada información sobre la novela de Gil y Carrasco, aunque su valoración seguía siendo muy positiva, más incluso que la de Lomba y Pedraja, ya que señaló que *El señor de Bembibre* era “the outstanding novel of the half-century and one of the most notable products, in any genre, of the Spanish Romantic movement” (196). También Samuels (164), por ejemplo, indicará que la historia de la literatura española del siglo XIX reserva un lugar relevante para la novela como “the best historical novel of its century”. Décadas después, también Enrique Rubio se referirá al autor como el más representativo del género durante el Romanticismo, y a la obra, como la de mayor calidad.

sitio de Tordehúmos, caps. XII- XXI; 3. La caída del Temple, caps. XII-XXX; 4. El amor y la muerte, caps. XXXI-XXXVIII; a las que habría que sumar el epílogo, con la muerte de don Álvaro.

La trama quedaba, además, bien integrada en un paisaje detalladamente descrito: el Bierzo, como ya señaló también Lomba y Pedraja, y notarán igualmente Azorín (20) y Picoche:

hemos dicho que de todos los elementos que integran la novela, el más conocido para el autor era el escenario en que los sucesos se desarrollan: el Bierzo; y a éste es, sin duda, al que se deben los rasgos más inspirados y hermosos de la obra. Porque no sólo hay que abonarle en cuenta los bellos paisajes de Cornatel, de Villabuena o del lago de Carucedo, decoraciones magníficas a principales y solemnes escenas de la novela, sino que comunica a toda ella un tono de realidad y de firmeza que refuerza y da consistencia particular a las ficciones del novelista” (Picoche 168-9)⁶.

Lomba y Pedraja detectó también buena parte de las fuentes históricas de las que se sirvió Gil y Carrasco, al que achacó, por lo demás, no haber sido especialmente prolijo y dedicado en este sentido. Para la historia de España, señaló la de Juan de Mariana (1592-1601) y, para hechos particulares, la *Historia genealógica de la casa de Lara, justificada con instrumentos y escritores de inviolable fe* (1696), de Salazar y Castro. Para los datos sobre el Temple, la *Histoire de France* (1833-1867), de Jules Michelet, y las *Disertaciones históricas del Orden y Caballería de los Templarios, o resumen historial de sus principios, fundación, instituto, progreso y extinción en el Concilio de Viena, y un apéndice o suplemento en que se pone la regla de esta Orden y diferentes privilegios de ella* (1747), de Pedro Rodríguez Campomanes. Este aspecto sería retomado por Samuels (168-183) y, sobre todo, por Picoche (152-161), que a estas fuentes añadirían muchas otras: la *Historia de España: siglo XIV* (1721), de Juan de Ferreras, *Los XL libros del Compendio Historial* (1571), de Garibay y Zamalloa,

⁶ Como recordó Enrique Rubio en su edición de la novela, una obra previa de Gil y Carrasco, *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* (1843), se erige en “un auténtico boceto preparatorio para el posterior marco novelesco desarrollado por Gil de ahí que su lectura sea prácticamente obligatoria para la comprensión y la ubicación del entramado arquitectónico, histórico y geográfico de los hechos que acontecen en *El Señor de Bembibre*” (47-48).

y los *Anales de la Corona de Aragón* (1610), de Jerónimo de Zurita. Para los hechos particulares, añade Picoche la *Crónica de Don Fernando IV* (s. f.), *Vidas de españoles célebres* (Guzmán el Bueno) (1807), de Manuel Josef Quintana, la *España sagrada: teatro geographico-historico de la iglesia de España* (1762), del agustino Enrique Flórez, y *Las fundaciones de los monesterios del glorioso padre San Benito* (1601), de Prudencio de Sandoval. Para la historia del Temple, por último, Picoche incluye el *Viaje literario de las iglesias de España* (1803-4), de Joaquín Lorenzo Villanueva, la *Historia y tragedia de los templarios* (1813), de Santiago López-Ridaura, la tragedia de Raynouard: *Les Templiers* (1805), así como su texto: *Monuments historiques relatifs à la condamnation des chevaliers du Temple et à l'abolition de leur Ordre* (1813), y la *Historia de los templarios* (1834), de Joaquín Bastús. Lomba y Pedraja había señalado también la posible influencia de Walter Scott en la novela de Gil y Carrasco, en especial *The Bride of Lamermoor*⁷.

Otro aspecto destacable, estudiado por la crítica posterior, sería el diálogo entre el presente del autor y el pasado medieval en el que se ambienta la novela, especialmente la desamortización y el guerracivilismo de los años treinta del XIX en España, que son trasladados al siglo XIV, con el conflicto sucesorio de Fernando IV (léase Isabel II), con regencia de su madre, María de Molina, incluida (léase regencia de María Cristina de Borbón), y la disolución del Temple entre 1308 y 1313 (un tema que ya había suscitado mucho interés, por cierto, en las décadas previas), también ligado a una cuestión coetánea: la desamortización de los bienes eclesiásticos. Novela regresiva, novela de exclaustración, novela sentimental, novela histórica, en fin, que encaja bien con análisis tradicionales de estos géneros y

7 Peers ("Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain") comparó ambas obras y, pese a las similitudes de la trama, descartó que *El señor de Bembibre* fuera una novela puramente imitativa de la de Walter Scott, al que, por lo demás, Gil y Carrasco admiraba declaradamente. Scott, como señalaron Picoche y Huertas Morales, había tratado el tema del Temple en otras dos novelas suyas: *The Talisman* y *Ivanhoe* (de manera bastante más negativa que la presentada por Gil y Carrasco en su obra). Estos críticos detectan ciertas coincidencias entre estas obras y *El señor de Bembibre* (el sitio de Torquilstone de *Ivanhoe* para el de Cornatel, o figuras como Bois Guilbert, en *Ivanhoe*, o Gilles Amaury, en *The Talisman*, para Saldaña), aunque es difícil hablar de simple imitación. *The Bride of Lamermoor*, *The Talisman* e *Ivanhoe* son, por lo demás, algunas de las obras que se han nombrado frecuentemente como inspiración para *El señor de Bembibre*, junto a *I promessi sposi*, de Manzoni, y *El templario y la villana*, de Juan Cortada, por ejemplo.

cuya trama, estructura y temas Gil y Carrasco maneja y desarrolla con razonable pericia.

Lomba Pedraja detectaba ya también como el mayor punto débil de la obra la construcción de los personajes, que llegaban a lastrar el desarrollo de la trama: “Figuras monótonas, fragmentos incompletos o fases parciales de personas humanas. En esto radica su falsedad más visible” (173). Sobre Beatriz sentenció que era “quizás el mayor error de la obra” (174). En las décadas siguientes se publicaría otra destacable monografía sobre Gil y Carrasco: *El cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*, de Ricardo Gullón, para quien la trama, aunque “poco original” (196), es densa y fluida, pero retoma la crítica a la concepción de los personajes: “almas sencillas, poseídas unilateralmente por una pasión” (198) y con una psicología “rudimentaria, limitada al estudio de un mecanismo sencillo, mostrado con pulcra desenvoltura” (199), achacable al excesivo idealismo de la novela.

Entre los autores que se han mostrado más críticos con la obra de Gil y Carrasco, destaca sobremanera Sebold, que propuso leerla básicamente como un caso clínico, el de Beatriz, como única forma de encontrarle interés (240). Como obra de ficción, la considera claramente inferior a las novelas históricas de Larra y Espronceda. La priva, incluso, de la etiqueta “novela” y la reduce a *récit* (238-9), relato o recuento, por el abrumador predominio de la descripción en la obra, con una trama poco original, que se limita a exponer el impedimento, por todos los medios, de los amores entre protagonistas unidimensionales, provocado por otros personajes no menos simples y por diversas situaciones forzadas e increíbles (algo que ya había apuntado poco antes Wadda Ríos-Font, “Encontrados afectos”). Para Sebold, igual que para Gullón décadas antes, la trama de *El señor de Bembibre* se aleja de lo humano para adentrarse en el espiritualismo y el misticismo. Beatriz, sobre todo Beatriz, sería la sublimación patológica del idealismo destructivo, plasmada en la enfermedad, a nivel psicológico (por su condición nerviosa) y físico (por su condición hética). Beatriz se ha identificado, por lo demás, con las ilusiones perdidas de Gil y Carrasco, pues lo representaría a él mismo (que contrajo la tuberculosis en 1839 y la enfermedad terminaría con su vida en 1846, cuando tenía 30 años), y con el amor de adolescencia del autor: Juana Baylina, fallecida, como Beatriz, a edad muy temprana: 20 años.

Me centro en las páginas siguientes en el análisis de los personajes principales, Álvaro y Beatriz, uno de los “puntos débiles” de la obra de acuerdo con varias de las lecturas críticas fiables que hemos presentado en las páginas previas (Lomba y Pedraja, Gullón o Sebold). Picoche fue de los pocos que ofreció un análisis positivo de ellos. Achacaba a los críticos previos la falta de una lectura contextualizada de la obra, enraizada en el Romanticismo desencantado, y la escasa comprensión de las intenciones del autor, basadas en “la autocontemplación del yo” y en el análisis del efecto que la maldad y las restricciones causan en las almas elevadas... como la suya propia.

Picoche establecía una pequeña genealogía literaria de los personajes, que los situaba en el espíritu de su época. En don Álvaro, más allá de su quijotismo (por su adhesión idealista a causas perdidas y por su caballerosidad ideal), detectaba el desamparo (a la manera de *René*), el fatalismo que lo conduce al aislamiento final (como al don Álvaro, del duque de Rivas: *Don Álvaro o la fuerza del sino*, de 1835) o la rebeldía ocasionalmente violenta (aunque sin llegar a los extremos de los personajes de Espronceda, sobre todo de un Félix de Montemar, de *El estudiante de Salamanca*, obra que, por cierto, habría editado Gil y Carrasco en 1840 en el volumen póstumo de *Poesías del extremeño*). Beatriz, por su parte, sería una *donna angelicata* romántica con pocos matices, inspirada en la biografía del autor y en obras como *La Dame blanche* (opera de Boieldieu estrenada en 1825 y con libreto de Scribe basado en *Guy Mannering, or the Astrologer* y *The Monastery*, de Walter Scott). Beatriz es un personaje de porte y actitud entre candorosa y majestuosa. Se la describe muy a menudo sentada, desvaída o directamente desmayada, y la veremos caer sin remisión en el nerviosismo, la enfermedad y la práctica desmaterialización. El contraste entre la dama y el caballero es obvio: la actividad, la impetuosidad, el orgullo de don Álvaro, normalmente vestido con ropas oscuras y ajustadas, cuando no armaduras que lo ocultan por completo para señalar la existencia de aspectos oscuros en su carácter, todavía por pulir, frente a la espera, la inmovilidad, física y simbólica, por su falta de desarrollo, y la obediencia de la dama, vestida con vaporosas telas de colores floridos al inicio, aunque progresivamente neutralizados por el blanco a medida que la enfermedad marchite su juventud y la vuelva casi transparente (sobre el contraste cromático entre ambos remitimos al

texto de Martínez Galán; López Criado, por su parte, realizó un interesante ensayo sobre las numerosas dicotomías y contrastes presentes en la obra a todos los niveles).

Figuras ideales, cargadas de simbolismo e irremediablemente condenadas a la muerte, y cuyo amor está cercado por constricciones de todo tipo, en forma de cárceles, conventos de clausura, votos restrictivos, obediencias simbólicas, chantajes abiertos y una sociedad, en fin, que prima lo estratégico y lo material, así como la adaptabilidad al cambio.

Exploraremos este carácter irremediablemente idealista de los protagonistas de la novela, independientemente del efecto, positivo o negativo, que haya producido en los lectores y la crítica. En don Álvaro, dentro de su evidente idealismo (como encarnación de los valores convencionales de la caballería medieval decretados por la historiografía romántica, especialmente para España), se detecta un arco activo de desarrollo de personaje, ausente en el retrato de Beatriz, cuya pasiva perfección ideal, mostrada desde el inicio, solo puede, en efecto, exagerarse hasta destruir a la dama por completo, por el signo negativo del idealismo romántico, que representa la aspiración a lo incondicionado, y que es abiertamente incompatible con la vida en el mundo de lo condicionado. Beatriz, lejos de la esforzada actividad de Álvaro, es, desde el inicio, en palabras del narrador y de Álvaro: ángel, tesoro celestial y criatura sobrehumana, es decir, un ideal trascendente, virginal, asexuado e imposible de concretar, y, por lo tanto, condenado a la destrucción (no es gratuito, de hecho, que su muerte se produzca justo después de que el matrimonio una finalmente a la pareja a ojos de la sociedad).

Picoche, en su edición de la novela, señaló que el personaje de don Álvaro está regido por dos pasiones, el espíritu caballeresco y la sed de venganza:

El espíritu caballeresco es la generosidad, el respeto a las cosas sagradas, la cortesía hasta con sus enemigos, la firmeza que raya en heroísmo por defender su causa. Es un comportamiento anacrónico, y el autor lo sabe perfectamente, pues coloca al lado del caballero blanco y luminoso otros caracteres sombríos, tortuosos y sin escrúpulos. El carácter ha sido creado a título de ejemplaridad y contraste estético.

La sed de venganza es más llamativa. Parece extraña en un caballero cristiano, dueño de sus pasiones y profeso en una Orden que le obliga a abandonar toda voluntad propia. Dos veces se muestra olvidado de la disciplina. La primera, cuando guarda para sí el informe de que el Conde de Lemus va a atacar personalmente por el lado más abrupto de Cornatel; la segunda, cuando se arroja, iracundo, sobre su superior inmediato, el Comendador Saldaña, que le ha impedido satisfacer su deseo de venganza. Es una rebelión reprensible en un soldado, pero sacrílega en un religioso (71).

Esos dos elementos contrarios, apuntados por Picoche, generan contraste y podríamos renombrarlos como honorable autocontrol y mesura caballeresca, por un lado, e impetuosidad violenta, por otro lado. Son características que rigen, en efecto, el comportamiento de don Álvaro desde el inicio de la obra. Al caballero lo conocemos a distancia en el capítulo I, gracias a una anécdota referida por Millán, su criado, a Mendo y Nuño, al servicio de los Ossorio, mientras conversan sobre el mejor partido matrimonial para Beatriz: don Álvaro o el conde de Lemus. Cruzando un puente en plena tormenta, Millán relata que perdió el control de su palafrén y ambos, jinete y cabalgadura, cayeron al río. Don Álvaro saltó al agua a caballo y, en simbólico y platónico control de su montura, y lo rescató. Dese el inicio vemos estos dos impulsos: impetuosidad y autocontrol, que regirán las acciones del caballero durante buena parte de la obra.

Tras esta anécdota referida por Millán, no tendremos que esperar mucho para conocer la percepción que don Álvaro tiene de sí mismo, en la que volverá a emerger esa dualidad. En la primera conversación entre Álvaro y Beatriz (en el capítulo II), tras averiguar el de Bemibre las intenciones de don Alonso, confronta a la dama y aporta su visión sobre ambos⁸. Él se describe a sí mismo como un “peregrino” en trabajoso e incierto tránsito por el “desierto” en busca de un “santuario”, Beatriz, al que llegar “purificado y lleno de merecimientos” (80). Ella, además de “santuario” (de nuevo figura estática), es descrita como “ángel de luz”, al que Álvaro espera adornar con los rayos de su gloria guerrera. Peregrino y guerrero, así se define Álvaro a

8 Citaremos siempre por la edición de Castalia, de 1986, a cargo de Jean-Louis Picoche.

sí mismo. Rasgos destacados que son el resultado de trabajosos caminos y hazañas de depuración, aunque amenaza con despeñarse a oscuros abismos de desesperación y rebelarse contra Dios si no obtiene la mano de Beatriz: “¡sin vos que sois la luz de mi camino, me despeñaré en el abismo de la desesperación, y me volveré contra el mismo cielo!” (81).

En esta declaración de Álvaro parece atisbarse la rebeldía (la sed de venganza de la que hablaba Picoche) incluso contra el orden divino. Álvaro declarará, de hecho, la posibilidad de oponerse a cualquier figura patriarcal (el padre de Beatriz, el abad de Carracedo e incluso Dios), en la línea de los personajes románticos que Mario Praz y Václav Cerny asociaron con el titánico Prometeo y con Satanás, el rebelde supremo del cristianismo. Dignameamente derrotado desde *Paradise Lost*, de Milton, Lucifer quedó encarnado ejemplarmente en Lord Byron para los británicos, y sus rasgos serían perceptibles en varias obras clave del entresiglo XVIII/XIX, desde el *Faust* (1808-1832) de Goethe y el *Prometheus Unbound* (1820) de Shelley hasta los rebeldes que cultivó, por ejemplo, Espronceda en España (como señaló Marrast 617), tan admirado por Gil y Carrasco, en los años treinta: delincuentes, piratas, reos de muerte, cuando no émulos explícitos de Satanás, como Félix de Montemar (en *El estudiante de Salamanca*), o el ya mencionado personaje del duque de Rivas, preso involuntario de la fatalidad y la incomprensión y que también inspiró al personaje de Gil y Carrasco.

En *El señor de Bembibre* percibimos, pues, atisbos de este omnipresente modelo, pero la impulsividad y la rebeldía son refrenadas, controladas, canalizadas o reconducidas por Álvaro. Poco después de su conato de insurrección contra lo divino, en esa misma conversación con Beatriz, Álvaro expresa su confianza en Dios: “la fe y la confianza que en vos pongo es ciega y sin límites, como la que ponemos en Dios en la hora de la desdicha” (82). Hay siempre en el caballero un esforzado sustrato ascético ligado al autocontrol.

Veremos este contraste de manera harto frecuente en la obra, incluidos los episodios que señalaba Picoche durante el cerco de Cornatel. Ante el abad de Carracedo, en el momento del interrumpido “secuestro” de Beatriz, en el capítulo XI, don Álvaro se mostrará vehemente, casi presto a la violencia contra el viejo abad, que lo conmina a no deshonorar a la familia de la dama. Don Álvaro, pese a las amenazas, incluso de muerte, vertidas

contra el anciano, recula, poco después, y reconduce su ira, que será expresada en batalla, canalizada, poniendo su furia al servicio del rey contra don Juan Núñez de Lara. En el capítulo XIX, cuando se entere don Álvaro de que Beatriz se ha casado con el conde de Lemus, de nuevo el estallido de ira precederá a su decisión de profesar como templario. Finalmente, cuando pierda por tercera vez a Beatriz, muerta la dama al final de la novela, don Álvaro desaparecerá y será localizado por accidente, ya fallecido, por Martina y Millán, en el epílogo, cuando nos enteramos de que vivía como ermitaño no lejos del monasterio de San Pedro de Montes, cerca del pico de Aquiana. Don Álvaro canalizará su ira y su frustración primero hacia la guerra (traducida en el sitio de Tordehúmos), después hacia el Temple, orden militar y religiosa (profesará los votos y se desempeñará en el sitio de Cornatel), y, por último, hacia la vida eremítica, en altura. Podemos entender esta triple respuesta de Álvaro, de acuerdo con la presentación del personaje en los dos primeros capítulos, como una orientación hacia el ascetismo que culmina con la vida contemplativa.

En mi opinión es este aspecto del personaje el que merece mayores explicaciones y por ello me gustaría interpretar su comportamiento de acuerdo con la constante ascética de la subjetividad moderna. La impulsividad ciega de Álvaro, que podría estar ligada al satanismo romántico (estudiado por autores como Mario Praz y Václav Cerny para la literatura romántica) o a la sed de venganza (Picoche 71), terminará sometida o reconducida (hacia la experiencia militar, la religiosa, o ambas). Y en ese aspecto detectamos el proceso ascético que ha marcado el desarrollo de la subjetividad humana moderna (al menos, en su vertiente idealista), y que Álvaro volcará, no por casualidad, sea hacia la guerra, sea hacia la religión (aspectos que se conjugan, además, en la profesión templaria). Esas parecen ser las dos vertientes principales del carácter del señor de Bembibre.

Charles Taylor, en su análisis filosófico de la interiorizada subjetividad moderna, señaló la importancia del control y la canalización de las pasiones para el desarrollo de la filosofía moderna. Detectaba en la obra de Descartes esa vía neoestoica de fortaleza moral del sujeto, el control y el uso de sus pasiones, que debe brotar del sentido de dignidad que tenga el propio agente racional. Autocontrol, dignidad, autoestima: ética del tratamiento racional de las pasiones. La fortaleza, la moderación, la resolución

o la generosidad se erigían, precisamente, en el ideal virtuoso del aristócrata-guerrero, tal y como Taylor lo denomina, aunque este se volcaba, en la Modernidad, desde el propio Descartes, en el teatro de la vida interior: “This ideal [el ideal del control racional de los impulsos y las pasiones] is no longer powered by a vision of order, but is rather powered by a sense of the dignity of the thinking being, generosity is the appropriate emotion. And it is not only appropriate, but essential; it is the motor of virtue” (154). En última instancia, para Descartes, epistemología y moral se revelaban ligadas. Evitar el peligroso relativismo, a nivel de conocimiento, pero sobre todo a nivel de comportamiento, dependía del control que ejerciéramos sobre nosotros mismos. Del uso de las emociones y las pasiones dependía la virtud de nuestro comportamiento, regido por un código interiorizado, pero también la claridad de nuestras representaciones mentales.

En 1981-2, Foucault dictó un seminario en el *Collège de France: L’herméneutique du sujet* (que se publicaría en 2001). A pesar de que el curso se centraba sobre todo en la filosofía antigua, Foucault señaló que en el Renacimiento/Barroco se había producido un cambio en la idea de subjetividad, pero la vía de acceso a la Verdad y al Bien seguía residiendo en la ascesis, el control y uso racional de las pasiones: el “conócete a ti mismo”, ligado al “cuida de ti mismo”. Para Foucault, desde el inicio del pensamiento occidental, esto es, desde la filosofía griega, “conócete a ti mismo” (*gnōthi seauton*) y “cuida de ti mismo” (*epimelia heautou*) estaban inscritos en el terreno de la moral. De la correcta conjunción de ambos dependería la posibilidad de acceder a la Verdad y al Bien, exteriores al sujeto. El acceso a la Verdad y al Bien es un proceso gnoseológico que depende del cuidado, del control de las impresiones, las pasiones y las pulsiones (las sexuales, como había analizado el propio Foucault en un seminario previo que fue publicado como *Histoire de la sexualité*), que ejercemos sobre nosotros mismos. Ya en Platón las pasiones y las emociones nublan nuestra mente/espíritu y nos privan del acceso a la Verdad y al Bien. Platón expresó metafóricamente esta idea en el *Fedro*, con la figura del auriga que debe controlar los caballos, el blanco y el negro, esto es sus propios instintos y pasiones, altas y bajas, para poder acceder a la visión de la Verdad y el Bien. Metáfora de autocontrol muy presente a lo largo de la literatura universal, y que parecía invocada también en *El señor de Bemibre*, en el mencionado episodio del caballo referido por Millán.

Este marco de pensamiento socrático, continuaba Foucault, fue heredado por las morales posteriores: el Estoicismo, el Cinismo, el Epicureísmo y también, naturalmente el Cristianismo, de ahí que sea una constante filosófica occidental y todavía se pueda detectar en la Modernidad, en la obra de autores como Descartes. El control del cuerpo en su relación con lo aparente permite el acceso al conocimiento y a la rectitud moral. Este proceso implica naturalmente una actuación del sujeto sobre sí mismo, para poder tener acceso a la Verdad. Foucault llama a este proceso “espiritualidad”:

On appellera alors « spiritualité » l'ensemble de ces recherches, les pratiques et expériences que peuvent être les purifications, les ascèses, les renoncements, les conversions du regard, les modifications d'existence, etc., qui constituent, non pas pour la connaissance, mais pour le sujet, pour l'être même du sujet, le prix à payer pour avoir accès à la vérité (16-17).

El sujeto, según esta idea, debe cambiar, debe devenir otro que sí mismo, antes de tener la capacidad de acceder a la Verdad. La necesaria transformación toma dos vías que pueden permitir acceder a la verdad o ser iluminado por ella: ascesis (*askēsis*) y amor (*erōs*), respectivamente. El “momento cartesiano” no ofrece una variación radical a este respecto, más allá de la interiorización del proceso. Amor y ascesis, que se conjugan como aspiración a la angelical Beatriz y la forzada renuncia a ella, son dos de los principios, de hecho, que regirán la conducta de don Álvaro en *El señor de Bembibre*, sus vías de transformación ante un mundo con cuyos ideales no comulga.

Porque, pese a la rebeldía que achacamos a los personajes románticos (bien visible en algunos de los ejemplos citados en páginas precedentes), este modelo ascético sigue muy vigente en la filosofía romántico-idealista alemana del entresiglo XVIII-XIX, y también en su teoría estética, que responde a esta obsesión por controlar el cuerpo, por “cuidarlo” (“le souci de soi”, diría Foucault), para acceder a un ideal extra o ultra-biológico. *Aisthētikós* remite etimológicamente a la experiencia sensorial de la percepción. Deriva de *aisthánesthai*, que podría traducirse como “percibir por medio de los sentidos”. En 1750 Baumgarten escribió el primer tratado moderno

sobre el tema, y la entendía todavía según esta acepción: es una *scientia cognitionis sensitivae*, pero es también una *scientia inferioris*, precisamente por estar relacionada con los sentidos. Sus órganos: ojos, piel, oído, nariz y boca, constituyen el límite entre el interior y el exterior. Se trata de un límite pre-lógico y pre-lingüístico, y por lo tanto previo al sentido y a la representación mental de las realidades con las que contacta. La función de esa “ciencia inferior” que es la estética es ejercer como filtro entre el desorganizado flujo de la realidad captado por los sentidos y la mente. La estética moderna, o mejor dicho sus órganos, empiezan a dibujarse como una prótesis gracias a la cual la razón puede lidiar con el flujo heraclíteo del mundo, según la expresión que Eagleton toma de Husserl: “heraclitean flux which is our daily experience” (18).

La filosofía moderna se muestra desconfiada ante la realidad que nos trasladan los sentidos. Se trataba de insistir en la distinción entre la parte física del hombre, su parte puramente biológica, de la parte mental, espiritual o anímica. El movimiento es evidente en Descartes y su insistencia en el dualismo ontológico (cuerpo/espíritu) y la ruptura óptica (ser humano/animal). El control completo de las pasiones, las emociones y las sensaciones nos convierte, además, en seres autocontenidos que establecen una relación unidireccional con la realidad: podemos actuar sobre ella, como sujeto activo, pero no sucede lo mismo a la inversa, porque el sujeto activo devendría pasivo. Para lograr este objetivo, se debe eliminar toda reacción no controlada de su cuerpo: la filosofía absorbe la estética y la mente absorbe los sentidos. Los sentidos y las sensaciones, explica Eagleton, sufrieron, por lo tanto, un continuo proceso de civilización y los seres humanos terminaron creando una segunda naturaleza, controlada y refinada, que desplazó a la original, inmediata.

Kant, tan relevante para el desarrollo de la filosofía romántica, es el epítome filosófico de este tipo de subjetividad interiorizada y ascética. En *Crítica de la razón práctica* [*Kritik der praktischen Vernunft/KpV*] (1788), centrada en la existencia de una moral universal, los sentidos, fuente ineludible de conocimiento en la *Crítica de la razón pura* [*Kritik der reinen Vernunft/KrV*] (1781, 1787), se desvanecen. El ser moral debe estar libre de toda contaminación sensorial. En términos kantianos, la necesidad se sacrifica a la libertad, porque el imperativo categórico es, todavía entonces, como el ser

moral, inaccesible a los sentidos. El sujeto trascendental kantiano está, por lo tanto, purificado de toda sensación y emoción que pueda poner en riesgo su autonomía, que lo convierta en un ser pasivo, reactivo ante los estímulos exteriores y las emociones “incontrolables”, como la alegría, la tristeza, la piedad o el deseo.

En la *Crítica del juicio* [*Kritik der Urteilskraft* (KdU)] (1790), Kant trató de restaurar la cesura entre libertad y necesidad, entre el sujeto trascendental y su sensibilidad, a través de la conducta estética, que es sensorial, pero representaría lo trascendental por analogía. Sin embargo, cuando Kant aborde en ella el concepto de lo sublime y la reacción de terror frente a lo inconmensurable, motivada por nuestro instinto de autoconservación, señalará que, si observamos el espectáculo de la inmensidad incontrolable desde un lugar seguro, tomaremos conciencia de nuestra propia grandeza. El control de los sentidos y las emociones nos hace superiores. Además, Kant relaciona el ideal del autocontrol con la disciplinada figura del guerrero, el militar, insensible a cualquier riesgo señalado por los sentidos e imperturbable a las emociones, y capaz, por ello, de actuar con eficacia en su entorno.

En *El señor de Bembibre*, como en tantas obras literarias de la época, la orientación ascética, espiritual y guerrera (traducida en la disposición militar primero, religioso-militar tras su ingreso en el Temple y finalmente eremítica de don Álvaro), es fácilmente identificable, y rige el comportamiento del protagonista, que siempre refrena y reconduce su impulsividad inicial, los atisbos de rebeldía que percibimos en su carácter. Más allá de la rebeldía, la actitud de don Álvaro parece inscribirse, en realidad, en este ideal ascético de la subjetividad moderna. Una aspiración ideal, sobre todo en el aspecto moral en la novela, que, no en vano en una novela histórica española, apela a los elementos que la historiográfica romántica de los Schlegel relacionan con la idiosincrasia hispana, especialmente la medieval: caballeridad, amor cortés, cristianismo, respeto a la corona, y que corta claramente cualquier lazo sensorial, pasional, puramente vital con el entorno, con el presente concreto, y condena al personaje, a medida que avanza en su acercamiento infinito a este ideal, a alejarse cada vez más de la vida material.

No es casual, insisto, que la respuesta de Álvaro a toda constricción de sus impulsos hacia Beatriz (personalizada por la figura de don Alonso, del

abad, del propio maestro don Rodrigo...) sea canalizada hacia la violencia guerrera, como sustitución y como epítome kantiano del ascetismo, o hacia la religión, la castidad y la renuncia a lo material, que se conjugan, además, en el credo templario. Y tampoco es gratuito que regirse por ese ideal (cuya más alta cima, en palabras del propio Álvaro, es la etérea, angelical y divina Beatriz), negador de la vida, inhabitable, conduzca a la muerte, que, en el caso de Álvaro, tras renunciar a su señorío y a tener descendencia, se produce en lo alto de un monte, en soledad, mientras vive como un eremita.

Bibliografía

- Andina Yanes, Jovino. "El Señor de Bembibre, aportación a la memoria de ediciones". *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo. Actas del Congreso Internacional, El Bierzo, 14-18 de julio de 2015*, editado por Valentín Carrera, Santiago de Compostela, Andavira Ediciones, 2015, pp. 235-270.
- Artigas Sanz, María del Carmen. "La obra de Francisco de P. Mellado, fecundo y ejemplar impresor en el romanticismo". *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, tomo LXXIII, n.º 1, 2016, pp. 5-26.
- Azorín, José Martínez Ruiz. *El paisaje de España visto por los españoles, Obras completas III*. Madrid, Aguilar, 1947 [1917].
- Brown, Reginald F. *La novela española, 1700-1850*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la D. G., de Archivos y Bibl., Madrid, 1953.
- Buendía, Felicidad (ed.). *Antología de la novela histórica española (1830-1844)*. Madrid, Aguilar, 1963.
- Cerny, Václav. *Essai sur le titanisme dans la poésie romantique occidentale entre 1815 et 1850*. Prague, Orbis, 1935.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of Aesthetics*. Oxford, UK | Cambridge, MA, Basil Blackwell, 1990.
- Ferreras, Juan Ignacio. *Los orígenes de la novela decimonónica. 1800-1830*. Madrid, Taurus, 1973.
- Ferreras, Juan Ignacio. *El triunfo del liberalismo y la novela histórica (1830-1870)*. Madrid, Taurus, 1976.

- Foucault, Michel. *L'Herméneutique du sujet. Cours au Collège de France (1981-1982)*. Paris, Seuil, 2001.
- Gil y Carrasco, Enrique. *El señor de Bembibre*, editada por Jean-Louis Picoche. Madrid, Castalia, 1986 [1844].
- Gil y Carrasco, Enrique. *El señor de Bembibre*, editada por Enrique Rubio. Madrid, Cátedra, 2011 [1844].
- Gullón, Ricardo. *Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*. Madrid, Ínsula, 1951.
- Huertas Morales, Antonio. “‘Ninguno de vosotros osará besar a una mujer’. Templarios frente al amor, el deseo y sus votos en la novela del siglo XIX”. *Tonos digital: revista de estudios filológicos*, 40, 2021.
- Llorens, Vicente. “Sobre una novela histórica: *Ramiro, Conde de Lucena* (1823)”. *Revista Hispánica Moderna*, vol. 31, n.º 1, 1965, pp. 286-93.
- Llorens, Vicente. *El romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1979.
- Lomba y Pedraja, José Ramón. “Enrique Gil y Carrasco. Su vida y obra literaria”. *Revista de Filología Española*, vol. II, n.º 2, 1915, pp. 137-79.
- López Criado, Fidel. “La poética imaginaria del señor de Bembibre”. *España contemporánea: Revista de literatura y cultura*, vol. 8, n.º 1, 1995, pp. 43-68.
- Marrast, Robert. *José de Espronceda y su tiempo: literatura, sociedad y política en tiempos del romanticismo*. Barcelona, Crítica, 1989.
- Martínez Galán, Rosario. “El señor de Bembibre. Reflexiones en torno al cromatismo, paisaje y amor de los protagonistas”. *Tavira. Revista Electrónica de Formación de Profesorado en Comunicación Lingüística y Literaria*, n.º 3, 1986, pp. 19-37.
- Martínez-Martín, Jesús A. *Los negocios y las letras: el editor Francisco de Paula Mellado*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2018.
- Mata Induráin, Carlos. “Retrospectiva sobre la evolución de la novela histórica”. *La novela histórica. Teoría y comentarios*, editado por Kurt Spang, Ignacio Arellano y Carlos Mata, Pamplona, Eunsa, 1995, pp. 13-63.

- Peers, E. Allison. "Studies in the Influence of Sir Walter Scott in Spain". *Revue Hispanique*, vol. 68, n. 153, 1926, pp. 1-160.
- Peers, E. Allison. *A History of the Romantic Movement in Spain*. New York and London, Hafner Publishing Company, 1964 [1935].
- Picoche, Jean-Louis. *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid, Gredos, 1978.
- Praz, Mario. *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Firenze, Sansoni Editore, 2000 [1930].
- Ribao Pereira, Montserrat. "La visión literaria de los caballeros Templarios en *El señor de Bembibre*, de Enrique Gil y Carrasco". *Revista de Literatura*, vol. LXXVI, n.º 151, 2014, pp. 151-70.
- Ríos-Font, Wadda. "Encontrados afectos. *El señor de Bembibre* as a Self-Conscious Novel". *Hispanic Review*, vol. 61, n.º 4, 1993, pp. 469-482.
- Román-Gutiérrez, Isabel. *Persona y forma: una historia interna de la novela española del siglo XIX. 1. Hacia el realismo*. Sevilla, Ediciones Alfar, 1988.
- Romero Tobar, Leonardo. *Panorama crítico del Romanticismo español*. Madrid, Castalia, 1994.
- Rubio Cremades, Enrique. "La novela histórica del Romanticismo español", *Historia de la literatura española. Siglo XIX (I)*, dirigida por Víctor García de la Concha. Madrid, Espasa-Calpe, 1997.
- Samuels, Daniel George. *Enrique Gil y Carrasco: a Study in Spanish Romanticism*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939.
- Sebold, Russell P. "Tuberculosis y misticismo en *El señor de Bembibre*". *Hispanic Review*, vol. 64, n.º 2, 1996, pp. 237-257.
- Taylor, Charles. *The Sources of the Self: The Making of the Modern Identity*. Cambridge, Harvard UP, 1989.
- Varela Jácome, Benito. *Estructuras novelísticas del siglo XIX*. Gerona, Hijos de José Bosch, 1974.

Zavala, Iris María. *Ideología y política en la novela española del siglo XIX*. Salamanca, Anaya, 1971.

Zellers, Guillermo. *La novela histórica en España del XIX, 1828-1850*. New York, Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1938.