

Lectura cinematográfica de *El Señor de Bembibre*

JOSÉ MANUEL GONZÁLEZ HERRÁN
UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE COMPOSTELA

ABSTRACTS: Me propongo hacer una lectura de la novela de Gil similar a la que en 1984 propuse para *La Regenta*, de Clarín, apoyándome en una sugerencia de Umberto Eco en un artículo periodístico publicado ese mismo año: “No es que los escritores del siglo XIX hubiesen previsto el cine o la televisión, sino que el cine y la televisión aprendieron su forma de mirar también de la gran narrativa del siglo XIX”.

I propose a reading of the novel like Gil to which in 1984 proposed for *The Regent*, Clarín, leaning on a suggestion by Umberto Eco in a newspaper article published the same year: “It's not that the writers of the nineteenth century had anticipated film or television, but film and television also learned how they look at the grand narrative of the nineteenth Century”.

Keywords: *Novela. Cine. Enrique Gil y Carrasco. El Señor de Bembibre*

Hace poco más de treinta años, en otro Congreso Internacional, que conmemoraba en Oviedo el centenario de la novela clariniana, presenté una comunicación titulada “Lectura cinematográfica de *La Regenta*”. Quiero recordar ahora algo de lo que entonces dije (y luego se publicó en las *Actas* del congreso) para justificar aquella *lectura*, aparentemente anacrónica; y que también puede servir para la que aquí propongo (González Herrán: 1987: 468-469):

Evidentemente no era esa la [lectura] que Alas buscó al escribir su obra maestra. El lector al que destina su libro tiene una imaginación (entendida esta como la facultad de crear y elaborar mentalmente imágenes) que está visualmente educada por las manifestaciones plásticas más usuales en la época: pintura, dibujo, teatro, la incipiente fotografía...Ahora bien, la virtualidad de la novela de Alas [y la de Gil, añado ahora] no se agotó con la lectura de sus contemporáneos, sino que, en la medida en que es recreada imaginativamente por lectores posteriores, sufrirá o gozará de las



mediatizaciones que condicionan la imaginación de esas nuevas lecturas. Y no cabe duda de que, por escasamente aficionado que sea al cine, al hombre actual no le es fácil prescindir, al enfrentarse con la ficción literaria -sobre todo la narrativa- de esa mirada nueva que el cine ha puesto en los ojos de la gente de nuestro siglo [cuando escribí esas palabras, todavía estábamos en el XX; ahora, ya en el XXI, la cosa no ha cambiado, aunque acaso hayamos de considerar el importante papel de la televisión].

(...)

En un interesantísimo ensayo titulado *El cine y la imaginación romántica* defiende su autor, Frank D. McConnell, la idea de que el cine es, en último término, la realización de un viejo sueño estético del hombre, que el romanticismo intensificó (...) De acuerdo con ello, no sería tan anacrónico como parece hablar de cinematografismo en obras (...) literarias, antes de la invención del cine. Más aun, McConnell afirma -y ello es muy oportuno para mi intención de hoy [sea noviembre de 1884, sea julio de 2015]- (...) que “si el cine ha llegado a ser nuestro arte es precisamente porque sigue planteando y explorando aquellos problemas de realidad, percepción, significado y conciencia que constituyen un aspecto vital de nuestra herencia literaria del romanticismo” (McConnell: 1997: 12). Por ello es posible, como él hace en su ensayo y yo apuntaré en mi comunicación [en aquella y en esta] “encontrar, en los poemas narrativos románticos o en las novelas decimonónicas, paisajes y escenas «cinematográficas», pasajes en los que la imaginación romántica del poder de la imagen confiere a los detalles el tipo de significación que solemos buscar en los films” (McConnell: 1997: 17).

Por otro lado, el llamado séptimo arte (...) ha configurado su propio código expresivo, sus procedimientos narrativos y, en definitiva, su *lenguaje*, apoyándose en los hallazgos que la creación literaria ha elaborado en sus dilatadísima historia (...) Como ha escrito Francisco Ayala, “se insiste demasiado en que la técnica del cine, su modo de captar la realidad, ha influido sobre la novelística más reciente. No hay que negarlo; mas tampoco se exagere su influencia. Podría con igual derecho afirmarse, a la inversa, que el cine aprende sus mejores técnicas de la gran novela; aunque en verdad, tal vez no haya sino coincidencia en el descubrimiento de soluciones artísticas por ambos caminos” (Ayala: 1984: 176).

Hasta aquí, lo que expuse entonces (noviembre de 1984) como presupuestos de mi lectura cinematográfica de *La Regenta*. Meses más



tarde, cuando ya había entregado mi texto para la edición de las *Actas* (que se demorarían dos años más), leí en el diario *El País* (tomado del semanario *L'Espresso*) un artículo de Umberto Eco, “Panoramica con carrellata” [“Panorámica con travelling”], que notaba el *cinematografismo* en *I promessi sposi*, la novela que Alessandro Manzoni había publicado pocos años antes de que apareciese la de Enrique Gil¹.

El artículo comenzaba con una afirmación deliberadamente polémica:

Perché la prima pagina dei *Promessi Sposi* è costruita con periodi tanto lunghi? È chiaro, qui Manzoni sta facendo del cinema... Cerchiamo di immaginare che Manzoni avesse a disposizione grandi mezzi e dovesse scrivere la sceneggiatura per una storia che inizia a volo di elicottero. Naturalmente un elicottero con una telecamera a bordo. E rileggiamo questa pagina tenendo sotto gli occhi una carta geografica. Provate a farlo a scuola, i ragazzi si divertiranno. Manzoni ha deciso che la sua descrizione dell'ambiente deve procedere anzitutto per un movimento che un tecnico cinematografico chiamerebbe di «zoom», è come se la ripresa fosse fatta da un aereo: cioè la descrizione parte come fatta dagli occhi di Dio, non dagli occhi degli abitanti.” (Eco: 1985).

De todo ello concluía el maestro italiano: “Non è che gli scrittori dell'Ottocento avessero previsto il cinema o la televisione, è che cinema e televisione hanno imparato un loro modo di guardare anche dalla grande narrativa dell'Ottocento” (Eco: 1985).

Permítanme que todavía aporte otro aval, no menos prestigioso, el de mi colega, compañero y amigo de tantos años, Darío Villanueva, Director de la RAE, quien dedicó su discurso de ingreso en la docta casa (junio de 2008), *El Quijote antes del cinema*, a demostrar, de manera indiscutible, que también en el libro cervantino pueden encontrarse rasgos *precinematográficos*. Para lo que aquí nos compete, son fundamentales las casi cuarenta páginas (sólidamente apoyadas en abundante y variada bibliografía) que dedica al denominado *precinema*, y a los estudiosos que han intentado (y logrado) encontrar en algunos clásicos (la *Eneida*, Shakespeare, Cervantes) “claros indicios que hacían presagiar la llegada del cinematógrafo” (Villanueva: 2008: 150). Entre el impresionante acopio de autoridades que avalarían su *lectura cinematográfica* del *Quijote* (y la mía de *El Señor de Bembibre*) quiero recordar aquí la cita del cineasta ruso Serguei M. Eisenstein, que Villanueva aduce en el epígrafe conclusivo de su libro:

¹ Novelas que, por cierto, ha puesto en sugestiva relación Ferri: 2012.



Dejemos que Dickens y toda la formación antecesora, que desciende de los griegos y Shakespeare, nos recuerden que Griffith y nuestro cine no tienen su origen únicamente en Edison y sus compañeros de invención, sino que se basan en un pasado de enorme cultura (Eisenstein: 1989: 285-286).

Pertrechados con tales fundamentos, abordemos ya la anunciada *lectura cinematográfica* de la novela que Enrique Gil Carrasco publicó en Madrid en 1844, ahora con excelentes ediciones críticas, prologadas y anotadas, de las que he tenido especialmente en cuenta la de Jean-Louis Picoche y la de Enrique Rubio (ambas de 1986), así como la muy reciente de Valentín Carrera, nuestro convocante y principal impulsor de este Congreso.

Quien por cierto, tiene algo que ver con el objeto de mi ponencia; porque si en las obras literarias antes mencionadas como susceptibles de ser leídas con mirada cinematográfica (*La Regenta*, *Los novios*, *El Quijote*) la propuesta de tal lectura ha sido confirmada en las versiones filmadas (para el cine o la televisión) que de cada una de ellas se han llevado a cabo, en el caso de *El Señor de Bembibre*, aparte del proyecto del documentalista berciano León Artola, en los años veinte², y de la versión filmada por Luciano Berriatúa, con guión de José Luis Cuerda, para la serie de TVE *Cuentos y leyendas* (1975)^{2bis}, existe un proyecto de película *Templario. El Señor de Bembibre*, que Valentín Carrera puso en marcha hace unos años (que acaso él mismo nos pueda comentar): pueden ver un avance en YouTube³, y leer su guión (Carrera: 2011), muy interesante, pero que a propósito he dejado al margen de mi lectura.

Como apoyo y ejemplificación de la lectura que propongo, ofrezco al final de este artículo una amplia selección de textos de *El Señor de Bembibre*, organizada de acuerdo con el orden de mi exposición. El primero de ellos [**Texto 1**] está situado muy al principio de la novela en una situación cuya importancia estructural -en apertura y cierre- ha destacado así Michael Iarocci:

Bajo la suave luz de un ocaso primaveral se despiden por vez primera los jóvenes protagonistas de *El Señor de Bembibre* en una de las escenas iniciales de esta melancólica historia de sus amores; y a la lumbre de un sol que se esfuma entre las montañas del

² <http://www.infobierzo.com/leon-artola-el-pionero-documentalista-berciano-que-se-perdio-en-el-telon-de-un-madrid-de-mordaza/74424/>.

^{2bis} Tomo los datos de una noticia que leo cuando corrijo pruebas de esta ponencia: http://www.diariodeleon.es/noticias/bierzo/senor-bembibre-muerte-franco_1035585.html

³ <https://www.youtube.com/watch?v=iSWEnrTj5PU>



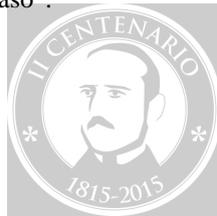
Bierzo un año –treinta y seis capítulos– después, se produce también la última despedida entre los amantes (Iarocci: 1999: 87).

En la presentación de la pareja protagonista, el narrador nos la muestra en un plano muy propio del cine, “sentados en el hueco de una ventana de forma apuntada, abierta por lo delicioso del tiempo, que alumbraba a un aposento espléndidamente amueblado y alhajado”; la cámara, después de esa fugaz ojeada al paisaje y al aposento, nos muestra detenidamente sus respectivas figuras (no solo en lo físico –estatura, color de la piel y de los ojos, cabellos, boca, frente, vestido, armadura– sino también en lo psicológico y moral), para recrearse luego en el paisaje que se vislumbra desde el abierto ventanal: el sol poniente, el contraste entre sus últimas luces y las primeras sombras, las nubes que corren en el cielo, los rosales y árboles frutales mecidos mansamente por el viento, el melodioso canto de ruiseñores y jilgueros...

Notemos en ese texto algo que, en mi opinión, evidencia esa imaginación (pre)cinematográfica tan presente en la novela de Gil; muchas de sus descripciones manifiestan una sensibilidad –en la percepción de los contrastes entre las luces y las sombras, en su insistencia en los brillos y en los colores– muy similar a la que nos muestra la pantalla (de cine o de televisión): contraste visual en la figura de don Álvaro (*grandes espuelas de oro, espada de rica empuñadura, cuerno de caza primorosamente embutido de plata, que resaltaba sobre su exquisita ropilla oscura*), en el sol poniente que reviste a las montañas de una *aureola luminosa que contrastaba peregrinamente con sus puntos oscuros*; en las nubes teñidas *de diversos colores según las herían los rayos del sol*.

Evidentemente, hay una inequívoca raíz romántica en esa preferencia de Gil por el ocaso vespertino⁴; pero también esa predilección puede tener unas consecuencias cinematográficas: los directores de cine (y sus directores de fotografía) conocen bien las posibilidades (y las dificultades) de filmar escenas de atardeceres y de amaneceres. Hay, pues, en ello una clara intención visual (tan cinematográfica), por los efectos de la luz poniente sobre los objetos que ilumina [**Textos 2**]. Como una de las mejores muestras de esas “secuencias de atardecer”, notemos en “Estaba el cielo matizado...” los efectos de esos “últimos resplandores de la tarde” sobre las nacaradas nubes, sobre las cumbres del monte,

⁴ Iarocci: 1999: 97 ha señalado que “por la plétora de ocasos –reales y figurados– que se registran a lo largo de la obra, esta imagen se impone como gran emblema (...) en muchos sentidos *El Señor de Bembibre* es la novelización de un ocaso”.



sobre las hojas de castaños y nogales...; y –especialmente– sobre la superficie cristalina del lago, donde la refracción de la luz produce esa mágica suspensión de la falúa, “colgada entre dos abismos”

Efectos que también se producen con la luz del amanecer [**Textos 3**]; advirtamos en el primero de ellos (“se le presentó en la cresta de la montaña...”) cómo se insiste en el contraste entre las zonas oscuras –aún de noche– y la primera luz solar, o los efectos de brillo que esta produce en los objetos.

No podía faltar en este tipo de escenas un elemento de eficaz efecto visual: la niebla –tan característica del Bierzo– que borra contornos y difumina colores [**Textos 4**]; notemos en el último de los ejemplos en esa serie cómo al disiparse sus vapores se intensifican aún más los efectos luminosos.

En el atardecer, en el amanecer, entre la niebla...; también en medio de la noche se buscan esos efectos visuales, tan eficaces en la pantalla [**Textos 5**].

Otras veces será la luz lunar –tan romántica, y tan filmada– la que produzca esos efectos de contraste [**Textos 6**]. Excelente muestra de ello es el último de los ejemplos de esa serie (“La noche estaba sosegada...”); notemos los efectos del brillo lunar, en un cielo azul y transparente, reflejándose sobre las armas de los centinelas, mientras –como música de fondo– se oye el “rumor apagado y sordo” del río, “franja de plata”. Abriendo luego su campo de visión, la cámara nos muestra el paisaje lejano que enmarca la escena: a la luz de la luna y vistos a lo lejos, los bosques y las montañas aparecen como “formas vagas y suaves”. Todo encaminado a suscitar en el lector (o en el espectador) el efecto sentimental obligado en los paisajes de la novela: “todo concurría a desenvolver aquel germen de melancolía que las almas generosas encuentran siempre en el fondo de sus sentimientos”.

Es ya un lugar común en la crítica sobre la novela de Gil el destacar el papel que en ella tiene el paisaje como reflejo, condicionante o manifestación de los sentimientos y emociones de los personajes; es lo que Enrique Rubio denomina “poetización del marco geográfico” (Rubio: 1986: 55) y que el citado Iarocci sintetiza en estos términos: “los retratos del paisaje exterior son también refinados cuadros de las almas que contemplan esa realidad” (Iarocci: 1999: 108). Si me permite de nuevo una autocita, recordaré lo que en un muy lejano trabajo mío de 1981 (mi cuadernito *La prosa romántica*) escribí a este propósito:

Al igual que en muchos poemas románticos, la naturaleza, superando la mera función decorativa o ambientadota, se convierte en espejo de



los sentimientos (...) símbolo de los acontecimientos, evocadora de pasados dichosos, término de comparación para describir sentimientos o actitudes; llega a influir en el estado de ánimo de los personajes o bien estos, en su desgracia, no son capaces de gozar la belleza que les ofrece, o la aprecian mediatizados por su situación emocional. (González Herrán: 1981: 49).

Así sucede en aquella primera panorámica paisajística en el relato [**Texto 1**], que se cierra con una optimista declaración (“era difícil imaginar una tarde más deliciosa”), a la que sigue, inmediatamente, el anuncio de la tragedia, prefigurada en términos o referentes paisajísticos: “Nadie pudiera creer, en verdad, que en semejante teatro iba a representarse una escena tan dolorosa (...) esta dicha parecía irse con el sol que se ocultaba detrás del horizonte, y era preciso apartar de delante de los ojos aquel prisma falaz que hasta entonces les había presentado la vida como un delicioso jardín” (II, 83-84).

Son varios los textos que podríamos aducir, de entre los recogidos en esa selección, que ejemplifican ese recurso: un paisaje –mostrado cinematográficamente– que suscita en quien lo contempla sentimientos acordes con él [**Textos 7**], Sentimientos que, a su vez, pueden afectar a la mirada: así, en el último de esos ejemplos (“Si don Álvaro llevase el ánimo...), advertimos cómo es precisamente su estado de ánimo lo que impide al personaje percibir y gozar de la naturaleza que le rodea.

Pero volvamos todavía al **Texto 1**: el paisaje no es en él una panorámica gratuita sino que –con un sentido muy cinematográfico– el narrador lo coloca o utiliza como marco para la conversación enfrentada de dos personajes: en aquel caso, don Álvaro y doña Beatriz, sentados en el hueco de una ventana. En la novela son muy frecuentes las situaciones como esa: el relato dibuja un paisaje, y –como a veces sucede en las películas–, esa visión se justifica porque alguien lo contempla o lo muestra (y la cámara filma su mirada). Me remito, sin entrar ahora en su comentario, en los ejemplos que he seleccionado en el grupo **Textos 8**.

En casi todos esos ejemplos, el paisaje está visto como en un cuadro, en un grabado (o en una fotografía). Pero eso no es exactamente cine, porque este es imagen en movimiento. Cinematografismo hay en otras situaciones, cuando el paisaje mostrado se mueve, porque también se desplaza quien lo contempla; así sucede en el **Texto 9**. A medida que la dama desciende de “las alturas de San Juan de Paluezas” vamos viendo con ella los pliegues del terreno, los árboles, el arroyo, la manada de cabras... Y cuando llega a la quinta y se asoma al mirador, contempla -y el lector/espectador con ella- el sol que se pone “detrás de los montes



dejando un vivo rastro de luz que se extendía por el lago”, sombras, claridades, vacas, ovejas, cabras, yeguas, levancos, gallinetas... Hasta que su mirada –la cámara– se fija en la bucólica escena de la pastora joven y soltera que canta una armoniosa tonada, en contraste con la canción guerrera, que, a la distancia, parece ablandarse...

Mencioné antes, a propósito de los efectos lumínicos (solares o lunares), cómo las descripciones de la novela manifiestan una cierta predilección por insistir en los efectos cromáticos contrastados, recurso tan explotado por quienes plasman imágenes en la pantalla. El ejemplo más notable de ello se produce en el capítulo XXII, que recrea el ceremonial en que don Álvaro ingresa en el Temple; secuencia que acaso sea la más “de cine” en toda la novela. Detengamos nuestra atención en ese **Texto 10**:

La secuencia se sitúa al comienzo de la noche: su progresiva oscuridad (“se derramó por la tierra”), además de contribuir al simbolismo de la ceremonia, constituye el marco idóneo para que resalten los contrastes de color en esa aparición de don Álvaro (armadura negra, veros de oro, penacho de plumas encarnadas adornando el casco, espada y puñal con puño de pedrería) en una iglesia “tendida de negro”, escasamente iluminada por velones de cera amarilla y verde, en la que resalta ese semicírculo de los caballeros profesos, “que envueltos en sus mantos blancos parecían otros tantos fantasmas lúgubres y silenciosos”.

Insistiendo en esos efectos de color, el neófito ha de arrodillarse “sobre un cojín de terciopelo negro con flecos y borlas de oro”, allí le calzan espuelas de acero, le visten grevas, peto, espaldar y manoplas también “de acero bruñido”, cuyos brillos metálicos se intensifican con la espada de Damasco y el buido puñal. Cubierto todo ello con el manto blanco de la orden, y una venda en los ojos, se postrará en el suelo al tiempo que –efectos sonoros– los salmos penitenciales resuenan, “vibrando en las bóvedas de la iglesia en medio del profundo silencio”. Concluido el cántico, los padrinos le quitan la venda de los ojos, “que al punto volvió a cerrar, porque, acostumbrados a las tinieblas, no pudieron sufrir la vivísima luz que como una celeste aureola iluminaba aquel templo, momentos antes tan adusto y sombrío”: no creo necesario llamar la atención sobre el buscado impacto visual de ese gesto. Impacto que se intensifica luego con la unánime acción de los caballeros, que matan las luces que llevan, caen los negros y tupidos velos de los altares y la iglesia queda “en una oscuridad pavorosa”. Concluye la ceremonia con el lento y solemne desfile procesional de los caballeros templarios, “a la luz de los blandones fúnebres.”



Además de la secuencia que acabo de comentar, hay en *El Señor de Bembibre* alguna otra de ambientación similar –la iglesia oscura o débilmente iluminada–, que, sin olvidar sus evidentes raíces en ciertas formas del llamado *relato gótico*, tiene especial interés para mi propósito, pues constituyen notable ejemplo de ese recurso que el séptimo arte, ya desde los tiempos del expresionismo alemán, ha venido explotando con eficacia: utilizar los fuertes contrastes entre luces y sombras –ambas muy intensificadas– para suscitar en quien contempla la escena impresiones de desasosiego, inquietud, miedo... o terror. Así sucede en el **Texto 11**.

Notemos ese plano inicial de la secuencia, tan frecuente en películas de misterio o terror, de temática o ambientación *gótica*: el templo que va quedando vacío y oscuro, mientras resuenan los últimos rezos monacales y acaso el metálico sonido de las enormes llaves del sacristán. Mas para que la escena pueda infundir el temor buscado, la oscuridad no ha de ser total, sino débilmente alumbrada por una oscilante llama que, más que iluminar, vuelve confusas las cosas. La cámara se fija después, en impresionantes primeros planos, en las figuras (cabezas de animales y hombres) de los capiteles, que –al oscilar de la llama– parecen gesticular amenazantes; el mismo efecto que se produce –otro primer plano– en los ojos de las imágenes en los retablos. A intensificar ese efecto amedrentador contribuyen unos sonidos convencionalmente tétricos: viento en los árboles, murmullo de arroyos, chillidos de nocturnas aves...

A propósito de esos *efectos sonoros* (que notábamos también en los cánticos de la ceremonia iniciática), cabe señalar que, en esta lectura cinematográfica que vengo haciendo, *El Señor de Bembibre* no es una película muda, sino con una banda sonora tan sutil como eficaz: recordemos, en los textos ya citados o comentados, el canto de ruiseñores y jilgueros que acompaña la conversación entre don Álvaro y doña Beatriz, sentados en el hueco de la ventana; el rumor apagado y sordo del río; la brisa entre los árboles que apenas arranca un leve susurro de sus hojas; la armoniosa tonada de la pastora joven que contrasta con la lejana canción guerrera... Ejemplos a los que podrían añadirse algunos más [**Textos 12**], casi siempre referidos a la *banda sonora* que enmarca el paisaje. Notemos en los dos últimos ejemplos seleccionados (“Los ríos iban ya...”; “en vez de aquellas arboledas) cómo a veces el buscado efecto emocional de las visiones paisajísticas –aquí, la llegada del invierno, anuncio del triste invierno– se consigue precisamente con efectos sonoros.

Efectos entre los que no cabe descartar el silencio: como todos sabemos, este se percibe de manera más notable cuando es roto por un



ruido tan aislado como inesperado; ejemplo muy significativo puede ser este [en **Textos 13a**]: “todo quedó silencioso por un rato, si no es el caballo árabe de don Álvaro, que a pesar de la fatigosa jornada hería la tierra con el casco”.

Sin duda alguna, los efectos sonoros en esa película que estamos imaginando en nuestra lectura de la novela tienen su papel más destacado en las escenas bélicas. Un ejemplo curioso se produce en el **Texto 13b**, cuando don Álvaro advierte, –gracias precisamente a los sonidos que le despiertan– cómo la batalla que creía a punto de comenzar no se producirá. Pero en los demás ejemplos que he seleccionado (**Textos 14**) lo que la banda sonora recoge son los gritos, órdenes, cuernos de caza, clamoreos, trompetas, añafiles, clarines, estrepitosa y alegre gritería, vítores, gritos de horror, aullidos, lamentos de heridos, llantos de mujeres, amargos gemidos... El ejemplo más brillante es el **Texto 15**, en el que los preparativos para la batalla se expresan precisamente mediante una rica mezcla de sonidos (clarines, gaitas y tamboriles, relinchos, ecos de groseros instrumentos, voces de mando, romances guerreros, estruendo y algarabía), en contraste con el silencio –apenas roto por los salmos y oraciones matutinas– de quienes esperan la llegada del enemigo, que se anuncia con sus músicos instrumentos.

Esta alusión a las escenas de batallas, tan importantes en la novela, me lleva al último aspecto que consideraré en mi lectura: acaso el que merecería más atención, pero que aquí solo podré apuntar. *El Señor de Bembibre* es también –aunque no sea su dimensión fundamental– una “película de guerra”. La lectura detenida de los capítulos XXVI y XXVIII nos proporcionarían abundantes muestras del talento de Enrique Gil para recrear visualmente (con recursos que el cine explotará con provecho) esas escenas de acción, que, como lectores habituados a ver batallas filmadas, podemos recrear en la pantalla de nuestra imaginación.

He recogido, en la selección de **Textos 16**, algunas muestras de ello: la lluvia de plomo candente, aceite y pez hirviendo, mezclada con flechas incendiarias; la impresionante y fantasmal aparición de los caballeros de brillante armadura y manto blanco con cruz encarnada, sumada a la terrorífica imagen de los esclavos negros, cuyos semblantes de azabache (en primer plano) ilumina diabólica sonrisa; la bola de granito que destroza cuello y cráneo del guerrero; caballos espantados que galopan sin jinete cuesta abajo; el hacha que divide un escudo como si fuera de cera, hiende el casco, se hunde en el cráneo de un desdichado mozo. Y, en el último ejemplo, la lucha, cuerpo a cuerpo entre el Comendador y el Conde, que concluye –impresionante escena, tantas veces vista en la



pantalla– con el cuerpo del segundo arrojado desde la almena, y que, tras quedar suspendido por sus ropas en un matorral durante unos instantes, cae rodando como una piedra hasta el riachuelo en el fondo del abismo.

Para terminar esta lectura cinematográfica, me referiré a un aspecto menor, acaso poco relevante, pero que resulta muy curioso, por su similitud con un recurso cada vez más utilizado en ciertas películas. Me refiero a lo que leemos en el último capítulo (“Conclusión”) de la novela, donde el narrador nos da cuenta del paradero de lo sucedido a los personajes de la historia, una vez terminada esta (**Texto 17**). Aunque, sin duda, tiene razón Enrique Rubio cuando advierte que este recurso era frecuente entonces (Rubio: 1986: 40), también es cierto que el cine ha hecho –y sigue haciendo– abundante uso de ello, en esas secuencias epilogales (alguna vez, posteriores a los títulos de crédito finales) en que se nos informa –un texto en la pantalla, una voz en *off*, algunos planos– de la evolución o situación posterior de los principales personajes de la historia.

Comencé citando unas frases de aquella ponencia mía sobre *La Regenta*; concluyo repitiendo sus líneas finales, pues también pueden servir en esta ocasión:

cine y novela constituyen modos de representación radicalmente diversos, y diversos deben ser también los procedimientos de imaginación y construcción que empleen para ello, aunque el objetivo final pretenda ser el mismo (...) independientemente del medio utilizado, la impresión final, el sentido de representación cinematográfica (con su complejo de ideas, emociones, sensaciones) coincida en la imaginación del espectador con la que se produce en la del lector. A la busca de ese punto de coincidencia entre la imaginación lectora y la cinematográfica se ha encaminado mi análisis [de *El Señor de Bembibre*⁵] (González Herrán: 1987: 481).

APÉNDICE. [Textos]*

(1) *El Señor de Bembibre* y doña Beatriz, en tanto, estaban sentados en el hueco de una ventana de forma apuntada, abierta por lo delicioso del tiempo, que

⁵ Por supuesto, entonces dije y escribí “mi análisis de *La Regenta*”.

* En cada texto indico el capítulo, en romanos, y las páginas, que remiten a *El Señor de Bembibre*, en la edición de Enrique Rubio (1986).



alumbraba a un aposento espléndidamente amueblado y alhajado. Era ella de estatura aventajada, de proporciones esbeltas y regulares, blanca de color, con ojos y cabello negros y un perfil griego de extraordinaria pureza. La expresión habitual de su fisonomía manifestaba una dulzura angelical, pero en su boca y en su frente cualquier observador mediano hubiera podido descubrir indicios de un carácter apasionado y enérgico. Aunque sentada, se conocía que en su andar y movimientos debían reinar a la vez el garbo, la majestad y el decoro, y el rico vestido, bordado de flores con colores muy vivos, que la cubría realzaba su presencia llena de naturales atractivos.

Don Álvaro era alto, gallardo y vigoroso, de un moreno claro, ojos y cabello castaños, de fisonomía abierta y noble, y sus facciones de una regularidad admirable. Tenía la mirada penetrante, y en sus modales se notaba gran despejo y dignidad al mismo tiempo. Traía calzadas unas grandes espuelas de oro, espada de rica empuñadura y pendiente del cuello un cuerno de caza primorosamente embutido de plata, que resaltaba sobre su exquisita ropilla oscura, guarnecida de finas pieles. En una palabra, era uno de aquellos hombres que en todo descubren las altas prendas que los adornan, y que involuntariamente cautivan la atención y simpatía de quien los mira.

Estaba poniéndose el sol detrás de las montañas que parten términos entre el Bierzo y Galicia, y las revestía de una especie de aureola luminosa que contrastaba peregrinamente con sus puntos oscuros. Algunas nubes de formas caprichosas y mudables sembradas acá y acullá por un cielo hermoso y purísimo, se teñían de diversos colores según las herían los rayos del sol. En los sotos y huertas de la casa estaban floridos todos los rosales y la mayor parte de los frutales, y el viento que los movía mansamente venía como embriagado de perfumes. Una porción de ruiseñores y jilguerillos cantaban melodiosamente, y era difícil imaginar una tarde más deliciosa. Nadie pudiera creer, en verdad, que en semejante teatro iba a representarse una escena tan dolorosa (...) esta dicha parecía irse con el sol que se ocultaba detrás del horizonte, y era preciso apartar de delante de los ojos aquel prisma falaz que hasta entonces les había presentado la vida como un delicioso jardín (II, 83-84)

(2) [puestas de sol]

El sol se acercaba al ocaso por entre nubes de variados matices, y bañaba las colinas cercanas, las copas de los árboles y la severa fábrica del monasterio de una luz cuyas tintas variaban...” (XI, 149).

El sol se ponía detrás de los montes dejando un vivo rastro de luz que se extendía por el lago y a un mismo tiempo iluminaba los diversos terrenos esparciendo aquí sombras y allí claridades” (XXXI, 318-319).

Estaba el cielo cargado de nubes de nácar que los encendidos postreros rayos del sol orlaban de doradas bandas con vivos remates de fuego; las cumbres peladas y sombrías del *Monte de los Caballos* enlutaban el cristal del lago por el lado del norte, y en su extremidad occidental pasaban con fantasmagórico efecto



los últimos resplandores de la tarde por entre las hojas de los castaños y nogales, reverberando allá en el fondo un pórtico aéreo, matizado de tintas espléndidas y enriquecido con una prolija y maravillosa crestería.

El lago, iluminado por aquella luz tibia, tornasolada y fugaz, y enclavado en medio de aquel paisaje tan vago y melancólico, más que otra cosa parecía un camino anchuroso, encantado, místico y resplandeciente que en derechura guiaba a aquel cielo que tan claro se veía allá en su término. Por un efecto de la refracción de la luz, una ancha cinta de cambiantes y visos relumbrantes ceñía las orillas del lago, y la falúa parecía colgada entre dos abismos, como un águila que se para en mitad de su vuelo (XXXVII, 371-372).

(3) [amanecer]

...se le presentó en la cresta de la montaña la mole del castillo iluminada ya por los rayos del sol, mientras los precipicios de alrededor estaban todavía oscuros y cubiertos de vapores. Paseábase un centinela por entre las almenas, y sus armas despedían a cada paso vivos resplandores” (X, 137-138).

los primeros albores del día trocaron en su natural color las pálidas tintas de que revestía la luna las almenas y torreones de aquella majestuosa fortaleza. (XII, 161).

[los] caballeros, inmóviles como estatuas, reflejaban en sus bruñidas armaduras los tempranos rayos del sol (XXV, 260-261).

el sol recién salido alumbraba con una luz purísima el paisaje, y únicamente en un recodo algo más sombrío de aquella líquida llanura una neblina azul y delgada parecía esconderse de sus rayos” (XXXV, 348).

(4) [la niebla]

Buen rato antes de que asomase por entre las nieblas del oriente la aurora pálida y descolorida... “(XXVI, 267?).

En todo el Bierzo son las nieblas bastante frecuentes por la proximidad de las montañas y la abundancia de los ríos, y la que aquel día envolvía los precipicios y laderas de Cornatel era densísima. (XXVIII, 286).

Una ráfaga terrible de viento que se desgajó de las rocas negruzcas de Ferradillo, comenzó a barrer aceleradamente la niebla, y algunos rayos pálidos del sol empezaron a iluminar la explanada del torreón (...) La última ráfaga de viento arrebató en aquel instante los vapores que todavía quedaban hacia la parte oriental del castillo, y la plataforma quedó iluminada con los rayos resplandecientes y purísimos del sol.” (XXVIII, 290)

La última ráfaga de viento arrebató en aquel instante los vapores que todavía quedaban hacia la parte oriental del castillo, y la plataforma quedó iluminada con los rayos resplandecientes y purísimos del sol (...) volvió el comendador la cabeza y lo primero que hirió sus ojos fue el resplandor movable y continuo que despedían las armas heridas por el sol (XXVIII, 291-292)



(5) [luces en la noche]

...las armas y escudos despedían chispas en la oscuridad con el incesante martilleo (XIV, 173).

Brillaban sus armas a la luz de las hogueras, y su penacho blanco se revestía de un color rojizo mientras, agitado por un viento recio que se había levantado, flotaba semejante a un fuego fatuo en cimera de su yelmo. Por lo demás, tantas lumbres encendidas por la ladera del monte arriba y cuyas llamas, ora vivas y resplandecientes, ora turbias y oscuras según la humedad o sequedad del combustible, oscilaban a merced del viento con mil formas caprichosas, llenando el aire con los fantásticos festones del humo que desprendían, formaban un espectáculo sumamente vistoso y sorprendente. (XXV, 263-264).

La vista que ofrecía el campamento del conde en medio de aquellas profundísimas cárcavas, cuyo color rojizo resaltaba más y más con el trémulo resplandor de las hogueras, era sumamente pintoresca (...) según las llamas de los fuegos lanzaban reflejos más vivos o apagados, pero siempre inciertos y confusos, parecían danzar como otras tantas sombras fantásticas en aquellas escarpadas eminencias. (XXVIII, 283-284)

(6) luz lunar

...su vestido blanco y ligero resaltaba a la luz de la luna más que la oscura armadura de don Álvaro (XI, 154).

Estaba muy entrada la noche, y la luna, en la mitad del cielo, parecía al mismo tiempo adormecida en el fondo del lago. Con su luz vaga y descolorida, los contornos de los montes y peñascos se aparecían extrañamente suavizados y como vestidos de un ligero vapor (...) La luz de la luna, que no servía para distinguir más que los bultos, alumbró lo bastante cuando ya se acercaron para descubrir que el uno de ellos vestía el hábito blanco y negro...” (XXXV, 354-355)

La noche estaba sosegada y la luna brillaba en mitad de los cielos azules y transparentes. Las armas de los centinelas vislumbraban a sus rayos despidiendo vivos reflejos al moverse, y el río, semejante a una franja de plata, corría al pie de la colina con un rumor apagado y sordo. Los bosques y montañas estaban revestidos de aquellas formas vagas y suaves con que suele envolver la luna semejantes objetos, y todo concurría a desenvolver aquel germen de melancolía que las almas generosas encuentran siempre en el fondo de sus sentimientos. (III, 96)

(7) Era la tarde purísima y templada, y la brisa que discurría perezosamente entre los árboles apenas arrancaba un leve susurro de sus hojas. El sol se acercaba al ocaso por entre nubes de variados matices, y bañaba las colinas cercanas (...) Difícil era mirar sin enternecimiento aquella escena sosegada y melancólica, y el alma de doña Beatriz tan predispuesta de continuo a esta clase de emociones, se entregaba a ellas con toda el ansia que sienten los corazones llagados. (XI, 149)

Doña Beatriz se sentó a descansar un rato en el alto de la cuesta, y desde allí tendía la vista por entrambas perspectivas, levantando de vez en cuando sus ojos



al cielo, como si le rogase que los recuerdos de amargura y las pruebas de su juventud quedasen a su espalda como la tierra de Egipto detrás de su pueblo escogido, y a orillas de aquel lago apacible y sereno comenzase una nueva era de salud, de esperanza y de alegría que apenas se atrevía a fingir en su imaginación. (...) Doña Beatriz que tenía un alma abierta, por desgracia suya en demasía, a todas las emociones puras y nobles, no pudo menos de admirar la belleza del paisaje, cuando las laderas de los montes que descienden al lago y su hermosa tabla comenzaron a desplegarse a sus ojos (XXXI, 316-319).

Si don Álvaro llevase el ánimo desembarazado de las angustias y sinsabores que de algún tiempo atrás acibaraban sus horas, hubiera admirado sin duda aquel paisaje que tantas veces había cautivado dulcemente sus sentidos en días más alegres” (X, 137-138)

(8) El abad le miró severamente, y sin hablar palabra le asió del brazo y le llevó a una ventana. Desde ella se divisaba una colina muy hermosa...” (IV, 106-107).

Quedáronse entonces entrambos en silencio como embebecidos en la contemplación del soberbio punto de vista que ofrecía aquel alcázar reducido y estrecho, pero que semejante al nido de las águilas, dominaba la llanura... (X, 142)

Desde aquella enriscada altura extendió su mirada tranquila y satisfecha por los precipicios que la rodeaban, por el lago de Carucedo, entonces crecido con las aguas y corrientes del invierno y por las llanuras del Bierzo que desde allí se descubrían (XXV, 257-258)

Al salir de la mina echó una ojeada hacia las hondonadas de aquellos extraños valles y advirtió muchas gentes que iban y venían (XXVIII, 285)

el invierno reinaba despiadadamente en aquellos campos yertos y desnudos, y el sol mismo escaseaba sus vivificantes resplandores. Desde las ventanas y celosías del monasterio veía correr el Cúa turbio y atropellado, arrastrando en su creciente troncos de árboles y sinnúmero de plantas silvestres (XXIX, 297)

doña Beatriz (...), veía correr uno y otro día fijos los ojos en el camino de Ponferrada (...) El lago había recobrado la verdura de sus contornos y la serenidad de sus aguas; los arbolados de la orilla, de nuevo cubiertos de hoja, servían de amparo a infinidad de ruiseñores, palomas torcaes y tórtolas que poblaban el aire de cantares y arrullos; los turbios torrentes del invierno se habían convertido en limpios y parleros arroyos”. (XXXII, 331-333).

salió en una ocasión un momento al mirador de la quinta a respirar el aire exterior. Estaba muy entrada la noche, y la luna, en la mitad del cielo, parecía al mismo tiempo adormecida en el fondo del lago (XXXV, 354-355)

Quando abrió los ojos comenzaban a entrar por la entreabierta ventana las pálidas claridades del alba (...) Desde la cama de doña Beatriz se divisaba el oriente, donde una porción de caprichosos celajes se coloreaban y esmaltaban con indecible pompa y esplendor a casi todo el lago, cuya transparente llanura, reflejando los accidentes del cielo, parecía de oro líquido y encendida púrpura



(...) Este fue el espectáculo que encontraron al abrirse los ojos de doña Beatriz, y en él se clavaron ávidamente. (XXXVIII, 378-379)

En aquellos días fatales su amor a la naturaleza subió de punto, y su ansia por contemplar las hermosas escenas de aquellos alrededores era extraordinaria (...) Así pues, se pasaba horas enteras cruzando las aguas del lago, unas veces contemplando sus orillas con una especie de arrobó, otras siguiendo con la vista las bandadas de lavancos que nadaban a lo lejos en ordenados escuadrones (XXXVII, 369).

(9) Doña Beatriz (...) no pudo menos de admirar la belleza del paisaje, cuando las laderas de los montes que descienden al lago y su hermosa tabla comenzaron a desplegarse a sus ojos desde las alturas de San Juan de Paluezas. A medida que se acercaba íbase descogiendo un nuevo pliegue del terreno, y ora un grupo de árboles, ora un arroyo que serpenteaba en alguna quiebra, ora una manada de cabras que parecían colgadas de una roca, a cada paso derramaban nuevas gracias sobre aquel cuadro. Cuando, por fin, llegó a la quinta y se asomó al mirador, desde el cual todos los contornos se registraban, subieron de punto a sus ojos todas aquellas bellezas.

El sol se ponía detrás de los montes dejando un vivo rastro de luz que se extendía por el lago y a un mismo tiempo iluminaba los diversos terrenos esparciendo aquí sombras y allí claridades. Numerosos rebaños de ganado vacuno bajaban mugiendo a beber moviendo sus esquilas, y otros hatos de ovejas y cabras y tal cual piara de yeguas con sus potros jugueteros venían también a templar su sed, triscando y botando, mezclando relinchos y balidos. Los lavancos y gallinetas, tan pronto en escuadrones ordenados, como desparramados y solitarios, nadaban por aquella reluciente llanura. Una pastora, que en su saya clara y dengue encarnado mostraba ser joven y soltera y en sus movimientos gran soltura y garbo, conducía sus ovejas cantando una tonada sentida y armoniosa, y como si fuera un eco, de una barca que cruzaba silenciosa, costeano la orilla opuesta salía una canción guerrera entonada por la voz robusta de un hombre, pero que apagada por la distancia perdía toda su dureza, no de otra suerte que si se uniese al coro armonioso, templado y suave que al declinar el sol se levantaba de aquellas riberas. (XXXI, 318-319).

(10) Cuando ya la oscuridad se derramó por la tierra, el comendador Saldaña y otro caballero muy, anciano vinieron a buscar a don Álvaro que les aguardaba armado con una riquísima armadura negra, con veros de oro, un casco adornado de un hermoso penacho de plumas encarnadas, en la cinta una espada y puñal con puño de pedrería y calzadas unas grandes espuelas de oro.

(...)

Entonces abrieron las puertas de par en par y se presentó a su vista la iglesia tendida de negro con un número muy escaso de blandones de cera amarilla y verde encendidos en el altar. En sus gradas estaba el maestre sentado en una especie de trono rodeado de los comendadores de la orden, y más abajo, en una



especie de semicírculo, se extendían los caballeros profesos, únicos que a esta ceremonia se admitían, y que envueltos en sus mantos blancos parecían otros tantos fantasmas lúgubres y silenciosos.

(...)

Arrodillóse entonces don Álvaro sobre un cojín de terciopelo negro con flecos y borlas de oro y desarrollando un gran pergamino que tenía por cabeza la cruz del Temple en campo de oro, y a la luz de una bujía con que alumbraba Saldaña, leyó su profesión.

(...)

Calzárone espuelas de acero, y de acero bruñido también fueron las grevas, peto, espaldar y manoplas con que sustituyeron su armadura; por último, le ciñeron una espada de Damasco y le pusieron en la cinta un puñal buido de fino temple, pero sin ningún género de adorno. Echáronle, por fin, el manto blanco de la orden y entonces le vendaron los ojos, enseguida de lo cual se postró en el suelo, mientras la congregación cantaba los salmos penitenciales con que los cristianos se despiden de sus muertos. Acabóse por fin el cántico, cuyas últimas notas quedaron vibrando en las bóvedas de la iglesia en medio del profundo silencio que reinaba en sus ámbitos, y entonces sus padrinos acudieron a levantarlo y le destaparon los ojos, que al punto volvió a cerrar, porque, acostumbrados a las tinieblas, no pudieron sufrir la vivísima luz que como una celeste aureola iluminaba aquel templo, momentos antes tan adusto y sombrío. Las colgaduras negras estaban recogidas y los altares todos resplandecían con infinitas antorchas; el aire estaba embalsamado con delicado incienso que en vagos e inciertos festones se perdía entre los arcos y columnas, y los caballeros todos tenían en las manos velas blanquísimas de cera encendidas.

(...)

Al decir esto, todos los caballeros mataron sus luces por un movimiento unánime, y en el mismo instante bajaron los negros y tupidos velos de los altares dejando la iglesia en una oscuridad pavorosa. Los caballeros entonces murmuraron en voz baja algunos versículos del libro de Job sobre la brevedad de la vida y la vanidad de las alegrías del crimen; y a la luz de los blandones fúnebres que todavía ardían en el altar mayor fueron dirigiéndose a la puerta en lenta y solemne procesión. (XXII, 236-241).

(11) ...después de acabados los oficios, la iglesia se fue desocupando, las monjas rezaron sus últimas oraciones, el sacristán apagó las luces y salió de la iglesia cerrando las puertas con sus enormes llaves.

Quedóse el templo en un silencio sepulcral y alumbrado por una sola lámpara, cuya llama débil y oscilante más que aclaraba los objetos, los confundía. Algunas cabezas de animales y hombres que adornaban los capiteles de las columnas lombardas parecían hacer extraños gestos y visajes, y las figuras doradas de los santos de los altares, en cuyos ojos reflejaban los rayos vagos y trémulos de aquella luz mortuoria, parecían lanzar centelleantes miradas sobre el atrevido que traía a la mansión de la religión y de la paz otros cuidados que los



del cielo. El coro estaba oscuro y tenebroso, y el ruido del viento entre los árboles, y el murmullo de los arroyos que venían de fuera, junto con algún chillido de las aves nocturnas, tenían un eco particular y temeroso debajo de aquellas bóvedas augustas (VII, 118-119)

(12) efectos sonoros

los ganados salían con sus cencerros, y un pastor jovencillo iba tocando en una flauta de corteza de castaño una tonada apacible y suave (X, 138)

el ruido sordo y lejano, que parecía un continuo gemido, del riachuelo (X, 143)

en el jardín de la quinta gorjeaban jilgueros alegres, calandrias y un sinfín de pajarillos (XXXVIII, 378)

los lavancos y gallinetas revoloteaban tumultuosamente por su superficie levantando a veces el vuelo con alegres aunque ásperos graznidos, y precipitándose enseguida con sonoro ruido entre los juncos y espadañas (XXXVIII, 379)

las tórtolas arrullaban entre los castaños, y el murmullo del Cúa tenía un no sé qué de vago y adormecido (X, 149)

rebaños de ganado vacuno bajaban mugiendo a beber moviendo sus esquilas (...), mezclando relinchos y balidos (XXXI, 319)

ruiseñores, palomas torcaes y tórtolas que poblaban el aire de cantares y arrullos (XXXII, 332).

arrullaba tristemente una tórtola en las ramas de aquel árbol; un leñador, descargando recios golpes con su hacha en el tronco de un acebuche no muy distante, acompañaba su trabajo con una tonada muy dulce (XXXV, 348).

los pajarillos volaban de un árbol a otro sin soltar sus trinos armoniosos, y las ovejas corrían por las laderas y por los prados recién despojados de su yerba balando ronca y tristemente (XVIII, 194).

una porción de mirlos y jilgueros revoloteando por entre los arbustos y matas anunciaban con sus trinos y piadas la venida del buen tiempo (XXXI, 317)

Los ríos iban ya un poco turbios e hinchados, los pajarillos volaban de un árbol a otro sin soltar sus trinos armoniosos, y las ovejas corrían por las laderas y por los prados recién despojados de su yerba balando ronca y tristemente. La naturaleza entera parecía despedirse del tiempo alegre y prepararse para los largos y oscuros lutos del invierno. (XVIII, 194)

en vez de aquellas arboledas frondosas, de tantos trinos de pajarillos y de las auras suaves de mayo, los vientos del invierno silbaban tristemente entre los desnudos ramos de los árboles, los arroyos estaban aprisionados con cadenas de hielo y sólo algunas aves acuáticas pasaban silenciosas sobre sus cabezas o graznando ásperamente a descomunal altura ¡Dolorosa consonancia de una naturaleza amortecida y yerta con un corazón desnudo de alegría y vacío del perfume de la esperanza! (XXIV, 251-252)



(13a) Todo quedó silencioso por un rato, si no es el caballo árabe de don Álvaro, que a pesar de la fatigosa jornada hería la tierra con el casco (XXXV, 355).

(13b) Un día, poco antes de amanecer, despertaron a don Álvaro el galope y relincho de los caballos, el clamoreo de trompetas y tambores, la gritería de la guarnición y de la gente de afuera, el crujir de las cadenas de los puentes levadizos, los pasos y carreras de los hombres de armas y ballesteros y, finalmente, un tumulto grandísimo dentro y fuera del castillo. Por último, las voces, la confusión y estruendo se oyeron en los patios interiores de la fortaleza, y don Álvaro, que creyendo trabado el combate iba ya a echar mano a sus armas, se mantuvo a raya no poco sorprendido de no oír el martilleo de las armas, los lamentos e imprecaciones del combate y aquella clase de desorden temeroso y terrible que nunca deja de introducirse en un puesto ganado por asalto. Las voces, por el contrario, parecían ser de concordia y alegría, y al poco rato ya no se oyó más que aquel sordo murmullo que nunca deja de desprenderse de un gran gentío. De todo esto coligió don Álvaro que sin duda don Juan había hecho con el rey algún concierto honroso, y que sus huestes habían entrado amigablemente y de paz en la fortaleza. (XX, 221).

(14) efectos sonoros bélicos

...los gritos de rabia, de temor y de dolor se mezclaban con las órdenes de los cabos (XIV, 173)

asiendo un cuerno de caza que a la espalda traía pendiente de una bordada bandolera, lo aplicó a los labios y sacó de él tres puntos agudos y sonoros que retumbaron a lo lejos (XIX, 210)

el clamoreo y alharaca ensordecía y atronaba el aire (...) 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 (...) la caballería (...) prorrumpió en una estrepitosa y alegre gritería vitoreando y agitando sus lanzas desde abajo (...) un grito de horror resonó entre aquellos infelices (...) lanzando espantosos aullidos (XXVI, 268-270)

aquella noche se pasó entre las voces de los que se llamaban unos a otros según iban llegando, entre los lamentos de los heridos y los llantos de las mujeres que habían perdido alguna persona querida (...) sólo les respondía el silencio o algún amargo gemido (XXVI, 275)

(15) ...al punto los clarines, gaitas y tamboriles saludaron sus primeros resplandores. Los relinchos de los caballos a la orilla del lago, los ecos de los groseros instrumentos, las voces de mando y los romances guerreros de aquellas alegres animadas tropas resonaban con extraordinario ruido entre aquellas breñas y precipicios, y los corzos y jabalíes huían asustados por las laderas con terribles saltos y bufidos. Semejante estruendo y algarabía formaba raro contraste con el reposo y silencio del castillo, cuyos caballeros, inmóviles como estatuas,



reflejaban en sus bruñidas armaduras los tempranos rayos del sol. El ronco murmullo que se oyó entre ellos fue el de los salmos y oraciones matutinas que entonaron a media voz, de rodillas, con la cabeza descubierta, las lanzas y espadas inclinadas al suelo, y el rostro vuelto hacia el oriente. Concluido este acto religioso, tornaron a su silencio y recogimiento ordinario, aguardando en actitud briosa la llegada del enemigo, que de momento a momento se acercaba, a juzgar por la distinción y claridad con que se oían sus instrumentos músicos (XXV, 260-261)

(16) Los caballos llegaron también sin trabajo a la orilla del torrente, que entonces corría con tremendo estrépito, muy a propósito para ocultar su marcha. Emprendiéndola callados y atentos al inminente riesgo que les cercaba, porque caminaban por una ladera gredosa y escurridiza y por una senda estrecha y tortuosa al borde mismo de los enormes barrancos que excava aquel regato poco antes de entrar en el Sil. Desfilaban uno por uno con gran peligro de ir a parar al fondo al menor resbalón y con otro no menor de ser descubiertos en tan apretado trance por el relincho de un caballo (XXVI, 267)

Aquellos desdichados mal armados morían abrasados bajo una lluvia de plomo derretido, aceite y pez hirviendo que venía de la plataforma y de la cual salían también muchísimas flechas rodeadas de estopas alquitranadas y encendidas que no podían desprenderse ni arrancarse sin quemarse las manos (...) los muros y la plataforma se coronaron de caballeros que, cubiertos de acero de pies a cabeza y con el manto blanco a las espaldas y la cruz encarnada al lado, se mostraron como otras tantas visiones del otro mundo a los ojos de aquella espantada muchedumbre. Unos cuantos esclavos negros, que desde la plataforma derramaban y esparcían aquel fuego voraz, asomaron entonces sus aplastados semblantes de azabache animados por una diabólica sonrisa, y aquellas acobardadas gentes, creyendo que el infierno todo peleaba en su daño, comenzaron a arrojar sus armas consternados y tomando la huida (...) una enorme bola de granito, bajando por uno de los matacascas, cayó a plomo sobre la cabeza de su pariente que al punto vino al suelo muerto, con el cuello y el cráneo rotos (...) Muchos caballos espantados, no menos que sus jinetes, rompieron la brida y dieron a correr por las cuestas dejando a pie a sus dueños que fueron los primeros que cayeron al hierro de las lanzas enemigas (XXVI, 270-271)

y alzando el hacha con ambas manos iba a descargarla sobre él cuando uno de sus deudos 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. (XXVI, 272)

le tiró un furioso revés que, a no haberlo evitado rápidamente, hubiera dado fin al encuentro; pero así, la espada del conde fue a dar en la muralla y allí saltó hecha pedazos, dejándole completamente desarmado. En tan apurado trance no le quedó más recurso que arrojarle al comendador antes de que se recobrase, y trabar con él una lucha brazo a brazo, para ver de arrojarle al suelo y allí



rematarle con su puñal. Este expediente, sin embargo, tenía más de desesperado que de otra cosa, porque el viejo era mucho más robusto y fornido. Así fue, que sin desconcertarse por la súbita acometida, aferró al conde de tal modo que casi le quitó el aliento, y alzándole enseguida entre sus brazos, dio con él en tierra tan tremendo golpe, que tropezando la cabeza en una piedra perdió totalmente el sentido. Asíóle entonces por el cinto el inexorable viejo, y subiéndose sobre una almena y levantando su voz que parecía el eco de un torrente en medio del terrorífico silencio que reinaba, dijo a los sitiadores:

—¡Ahí tenéis a vuestro noble y honrado señor!

Y diciendo esto lo lanzó como pudiera un pequeño canto en el abismo que debajo de sus pies se extendía. El desgraciado se detuvo un poco en su caída, porque su ropilla se prendió momentáneamente en un matorral de encina, pero doblado éste, continuó rodando cada vez con más celeridad, hasta que, por fin, ensangrentado, horriblemente mutilado y casi sin figura humana fue a parar en el riachuelo del fondo (XXVIII, 293-294)

(17) El manuscrito de que hemos sacado esta lamentable historia anda muy escaso en punto a noticias sobre el paradero de los demás personajes, en cuya suerte tal vez no faltarán lectores benévulos que se interesen (...) don Rodrigo Yáñez vino a concluir sus breves días a Carracedo (...) el comendador Saldaña, fiel a su propósito, abandonó la Europa degenerada (...) hasta el mismo Mendo, el palafrenero, fue víctima de una apoplejía

(...)

De la suerte posterior del señor de Bembibre, de la linda Martina, de Millán y de Nuño, nada más de lo que sabemos contenía. (...) Los romeros entonces dijeron ser Nuño García, montero que había sido del señor de Arganza; Martina del Valle, camarera de su hija doña Beatriz, y Millán Rodríguez, escudero y paje de lanza de don Álvaro Yáñez, señor de Bembibre que era el que allí muerto a la vista tenían. (*Conclusión*, 386 y 392).

Bibliografía

- AYALA, Francisco (1984). “Novela y cine en cotejo” (1965). *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. Barcelona. Crítica.
- CARRERA, Valentín (2011). *Templario, El Señor de Bembibre. Guión cinematográfico*. EbooksBierzo.
- ECO, U. (1985). “Panoramica con carrellata”. *L'Espresso*. 24-II-1985. 90-91.
- EISENSTEIN, Serguei (1989). *Teoría y técnica cinematográfica*. Madrid. Rialp.
- FERRI, José María (2012). “Dos novelas ejemplares: *I promessi sposi* y *El Señor de Bembibre*”. *Nuovi Quaderni del C.R.I.E.R.* 9, 129-144



- GIL Y CARRASCO, Enrique (1986). *El Señor de Bembibre*. Edición de Enrique Rubio. Madrid. Cátedra.
- . (1986). *El Señor de Bembibre*. Edición de Jean-Louis Picoche. Madrid. Castalia.
- . (2014). *El Señor de Bembibre*, edición de Valentín Carrera. EbooksBierzo.
- GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel (1981). *Prosa romántica: Larra*. Madrid. Cincel.
- . (1987). “Lectura cinematográfica de *La Regenta*”. “*Clarín*” y “*La Regenta*” en su tiempo. *Actas del Simposio Internacional, Oviedo 1984*. Oviedo, Universidad. 467-481.
- IAROCCI, Michael P. (1999). *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna*. Newark. Juan de la Cuesta.
- MCCONNELL, Frank D. (1997), *El cine y la imaginación romántica*. Barcelona. Gustavo Gili.
- RUBIO, Enrique (1986). “Introducción” a su edición de *El Señor de Bembibre*. Madrid. Cátedra. 11-70.
- VILLANUEVA, Darío (2008). *El Quijote antes del cinema*. Madrid. Real Academia Española.

José Manuel González Herrán



(Santander, 1946). Catedrático de Literatura española en la Universidad de Santiago de Compostela. Conferenciante y Profesor Invitado en España, Francia, Portugal, Gran Bretaña, Holanda, Suiza, Bélgica, Italia, Estados Unidos, Egipto. Miembro de los Consejos Editoriales de diversas revistas especializadas en literatura española. Director del *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*. Director de la “Biblioteca de Autor José María de Pereda” en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Miembro Correspondiente da Real Academia Galega. Presidente de la Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Desde 1994 dirige un grupo de investigación sobre la obra de Emilia Pardo Bazán en la Univ. de Santiago de Compostela. Además de numerosos artículos y ediciones anotadas de autores y obras del XVIII, XIX y XX, ha codirigido la edición de las *Obras Completas* de J. M^a de Pereda, en once volúmenes, y ha editado, en colaboración con Darío Villanueva, las *Obras completas* de E. Pardo Bazán, en doce volúmenes.

