

«Una de aquellas maravillosas consejas»:  
Ensayo de una novela en *El Lago de Carucedo*

MICHAEL P. IAROCCHI<sup>1</sup>

Dos años después de publicarse *El anochecer en San Antonio de la Florida*, entre julio y agosto de 1840, aparece en cuatro entregas del *Semanario Pintoresco Español*, *El Lago de Carucedo*<sup>2</sup>, y el contraste inicial entre este segundo relato de Gil y [*Anochecer en San Antonio de la Florida*] no podría ser mayor. En la composición de 1838 hemos descubierto un cuento lírico en el que se anticipa el poema en prosa y se anuncia la poética postromántica de Gil; ahora en cambio, se trata de un texto esencialmente narrativo, un cuento legendario en el que se refieren las supersticiones populares sobre los orígenes de las aguas del lago mencionado en el título<sup>3</sup>. En *El anochecer...* lo maravilloso se vinculaba a la inspiración poética y se manifestaba a lo largo del relato, culminando en una visión cuasi-mística; en *El Lago de Carucedo* o se desmiente lo sobrenatural como creencia del vulgo o se manifiesta sin preparación previa, en forma de castigo divino –terremoto e inundación–, que destruye a los protagonistas. En el primer relato todo era sentimiento e interior; en el segundo el interés del autor parece haberse desplazado hacia los derroteros exteriores de la trama. ¿Cómo se

---

<sup>1</sup> Fragmento de la monografía *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna*, del profesor Michael Iarocci, Berkeley, 1999. pp.79 y ss. Reproducido con permiso del autor.

<sup>2</sup> *Semanario Pintoresco Español*, serie II, núm. 29, págs 228-229; núm 30, pp. 235-239; núm. 31, pp. 242-247; y núm. 32, pp. 250-255.

<sup>3</sup> Sobre las fuentes antiguas de la leyenda véase en este volumen, María Paz Díez-Taboada, «Tema y leyenda en *El Lago de Carucedo* de Enrique Gil y Carrasco».



explican tales divergencias entre una composición y otra, si es cierto que toda la obra de Gil está regida por una misma cosmovisión post-romántica? Para contestar a esta pregunta será necesario aclarar primero la clase de composición que es *El Lago de Carucedo* y el papel que representa en la evolución creativa de su autor; y para ello, nos será útil considerar brevemente la estructura y el argumento de esta leyenda.

El relato se divide en cinco secciones, tres de ellas con título propio. En la *Introducción* –que corresponde al presente de 1840–, un joven viajero recibe noticias sobre la leyenda mientras navega sobre *El Lago de Carucedo* durante una visita al Bierzo. Adquiere un manuscrito que refiere la historia, y después de eliminar «ciertas sutilezas escolásticas» del documento original, lo recompone «a su manera». Es ésta la versión que publica el narrador/editor, alegando que el joven «es muy amigo nuestro y sabemos que no la ha de tomar a mal» (p. 223b).

A continuación se suceden los tres capítulos y la conclusión de la historia en sí, cuya acción se sitúa hacia finales del siglo XV. En «La primer flor de la vida», título del capítulo primero, el protagonista, Salvador, protege a su amada María y mata al poderoso Álvaro de Rebolledo cuando éste intenta raptarla. Obligados a separarse, los amantes ya no reciben noticias el uno de la otra, y Salvador parte para la guerra. «La flor sin hojas», el segundo apartado, versa sobre la fama que se gana Salvador al intervenir en las campañas de la conquista de Granada y al participar posteriormente en el primer viaje de Colón. En el último capítulo, «Yerro y castigo», insatisfecho con las glorias del mundo, vuelve Salvador al Bierzo para hacerse monje, pensando que María ha muerto.

Pero en realidad la heroína vive aún; Salvador descubre que durante su ausencia María ha perdido el juicio y que, habiéndose fugado del convento en el que estaba internada, anda de noche por las cercanías del poblado. Al cerciorarse de esto el protagonista, es ya incapaz de resignarse a su nuevo estado, y renunciando a sus hábitos de monje, se deja llevar por su antigua pasión e intenta llevarse a María; mas la transgresión de sus votos provoca un cataclismo y una inundación en los cuales perecen los amantes. En



la última escena, los monjes compañeros de Salvador presencian un extraña escena: «un ropaje blanco y negro, como sus hábitos, flotaba sobre las aguas [del lago acabado de formar por el cataclismo] mientras un cisne de blancura resplandeciente [canta] con una dulzura y tristeza infinita como si a morir fuese» (p. 249b). Tras este tercer apartado hay una breve Conclusión, en la que el narrador/editor lamenta que la historia «no pase de una de aquellas maravillosas consejas, que donde quiera sirven de recreo y de alimento a la imaginación del vulgo» (p. 250a).

Ahora bien, tanto el carácter heterogéneo de la materia –una introducción costumbrista-regionalista, una historia sentimental, un cuento sobre la conquista de Granada, una relación del viaje de Colón–, como el escaso esfuerzo del autor por integrar la variedad de asuntos dentro de una unidad mayor –al contrario, se trata de una serie de yuxtaposiciones abruptas–, son indicios de que el interés principal de Gil al escribir *El Lago de Carucedo* no consistía en producir un cuento esmerado sino en ensayar una serie de formas narrativas distintas. El relato es en realidad una serie de experimentos, un borrador en el que el autor da sus primeros pasos como novelista; y la obra representa en este sentido un vehículo de transición entre sus composiciones líricas –incluido *El anochecer...*–, y su futura novela.

Al redactar la leyenda del lago, Gil intenta encauzar su inspiración lírica dentro de los moldes de la ficción narrativa –género con el cual tiene poca experiencia hacia 1840–, y el resultado es la serie de tanteos que acabamos de considerar. De ahí el carácter desaliñado de las distintas partes del relato; de ahí el hecho de que en vez de insinuarse lo sobrenatural a lo largo de la historia, se manifieste de forma arbitraria simplemente para poner fin a la acción; de ahí el aparente contraste con el mundo lírico de *El anochecer...*. Tales aspectos de la leyenda no son sino la consecuencia lógica del carácter experimental del texto. El valor de *El Lago de Carucedo* para nuestro estudio de la sensibilidad postromántica de Gil, por tanto, es el de un Sonador que atestigua los problemas que afronta el autor al intentar conciliar su musa poética con las exigencias de una narración histórica. A continuación examinaremos este proceso, precisando tanto la continuidad de elementos de la obra anterior del autor,



como los anticipos de su novela histórica; se perfilarán de este modo las lecciones que Gil aprovechó para escribir su obra maestra.

A pesar de las diferencias entre los dos relatos, como obra de transición *El Lago de Carucedo* sin embargo tiene varios puntos de contacto con el relato que le antecede, y en estas coincidencias se pueden ver vislumbres de la estética postromántica que venimos examinando. Ya hemos visto, por ejemplo, cómo Gil insinúa que el joven «amigo nuestro» de la Introducción es alter ego suyo, igual que el poeta protagonista del cuento lírico de 1838. Y la caracterización del viajero confirma el parentesco entre ambos personajes; pues la observación del narrador de que «nada tenía de extraño el ademán de distracción apasionada y melancólica en que iba sentado» el joven, remite en seguida a esa melancolía habitual del protagonista de *El anocheecer...* (p. 222a-b). Pocas líneas después, se describen los recuerdos del joven, que son idénticos a los de Ricardo/Gil:

¡Qué mucho que los pensamientos de nuestro viajero flotasen indecisos y sin contorno, a manera de espumas, por aquellas aguas sosegadas! ¡Qué mucho que su corazón latiese con ignorado compás, si por dicha se acordaba (y era así) de haber visto el mismo país en su niñez, cuando su corazón se abría a las impresiones de la vida... cuando era su alma entera campo de luz y de alegría! (pp. 222b-223a)

Más significativo aún es el hecho de que el viajero siente el mismo impulso hacia ese ideal paisajístico cuya presencia hemos comprobado en las obras de otros postrománticos y en la creación anterior de Gil. Es decir que el joven de la Introducción es también un representante del héroe postromántico que hemos considerado antes. En este caso concreto su anhelo de lo ideal se expresa a través de una reminiscencia del mismo poeta clásico que emulaba Gil en su poesía lírica. «Hay ocasiones –apunta el narrador– en que siente el hombre desprenderse de este suelo y elevarse por los aires la parte más noble de su ser, y en que arrebatado a vista de un crepúsculo dudoso, de un cielo claro y de un lago adormecido [...] prorrumpe y dice con el tiernísimo y divino fray Luis de León: "¡Morada de grandeza! / ¡Templo de claridad y hermosura! / El alma que a tu alteza / nació, ¿qué desventura / la tiene en esta cárcel baja, oscura?"» (p. 223a).



Aunque no se presenta a la heroína María como aparición fantástica, los términos empleados para describirla sin embargo recuerdan a Angélica en *El anochecer...*: «Las líneas purísimas de su ovalado rostro, sus rasgados ojos negros llenos de honestidad y de dulzura, su frente, blanca y apacible como la de un ángel, la nevada toca que recogía sus cabellos de ébano, el airoso dengue encarnado que ligeramente sonroseaba su cuello de cisne, y su plegada y elegante saya, le daban una apariencia celestial» (p. 225b). Y esta vinculación de la heroína con lo sobrenatural continúa en boca de los paisanos supersticiosos. Al ver a María errar enloquecida por los alrededores de una fuente antigua, los habitantes de la provincia la creen ser bruja o maga, e incluso Salvador duda un instante antes de reconocerla: «Maga debía de ser en verdad, porque ni su blanco y tendido velo, ni su estatura aventajada, ni su esbelto y delicado talle, ni su ropaje extraño eran de humana criatura. Levantóse Salvador a observar los movimientos de aquella fantástica criatura» (p. 243b).

Se comprueba luego que la locura de María consiste principalmente en unas visiones delirantes cuyas semejanzas con el episodio central de la fantasía de 1838 apenas necesitan comentario. «Ahora respiro el aire de la mañana en las alturas –explica la heroína– y veo ponerse el sol, y salir las estrellas, y me siento en la orilla de las fuentes a platicar con los ángeles que bajan entre los rayos de la luna para consolarme» (p. 244a). Un poco más tarde expresa la misma idea: «Mira, yo necesito ver los campos, las aguas y la luna, porque en su luz bajan los espíritus blancos que me hablan de mis pasadas alegrías» (p. 245a). El narrador insiste en la imagen, observando que María «sólo se mostraba placentera mirando el astro de la noche y comunicando, según decía, con los ángeles blancos que venían a hablarle» (p. 247a). Está claro pues, que la huella postromántica de *El anochecer...* todavía se deja sentir en *El Lago de Carucedo*.

Pero si la leyenda comparte estas características con *El anochecer...*, ¿por qué no se produce la misma intensidad lírica que hemos visto en el primer relato? En parte ya hemos visto la razón: el joven postromántico desaparece con la Introducción, y María sólo interviene al principio y al final de la historia; el resto del cuento consiste en una serie de acontecimientos históricos cuya única



relación con la trama sentimental es que Salvador participa en ellas. Es decir que aquellos elementos que de alguna forma insinúan un trasmundo idealizado –clave de la cosmovisión postromántica–, no afectan al grueso de la narración. E incluso siendo marginales estos pasajes, su fuerza sugestiva se diluye todavía más por el hecho de que Gil explícitamente elimina la posibilidad de que el lector experimente lo sobrenatural como real. En última instancia María no es ángel, ni sílfide, ni maga; es una loca desdichada. Cualquier titubeo del lector sobre ella se resuelve con esta explicación psicológica. Y el joven idealista de la Introducción, cuyas intuiciones de lo infinito podrían haber alimentado nuestra credulidad en lo fantástico a lo largo del cuento –ya que supuestamente recompone el manuscrito «a su manera»–, se queda en silencio.

Por esta razón cuando se producen la catástrofe final y la misteriosa aparición del cisne, es sin haber condicionado previamente al lector para esa complicidad a medias que requiere una narración fantástica auténtica. El tipo de duda que surge en *El anochecer...* –¿es la aparición de Angélica un suceso sobrenatural o el producto de la agitada imaginación de Ricardo?–, ni siquiera se asoma en *El Lago de Carucedo*; pues en última instancia, como ya hemos visto, lo sobrenatural se desmiente directamente o se relega a la categoría de mera invención. Los elementos fantásticos se convierten así en artificio, en algo así como la pirotecnia de la leyenda, lo cual recuerda los cuentos espectaculares que considerábamos antes; y no hay que olvidar que el mismo Gil ha etiquetado la historia como «una de aquellas maravillosas consejas» hechas para la «imaginación del vulgo» (p. 250a).

Mas no nos hemos detenido en la consideración de estos tropiezos para restarle mérito a la leyenda, ni para resaltar la calidad de *El anochecer...*. Al contrario, nos interesan los puntos débiles de *El Lago de Carucedo* por una razón mucho más importante; pues la leyenda que consideramos es, sin lugar a dudas, un borrador de *El Señor de Bembibre*. Veamos las coincidencias: ambas obras tienen lugar en la misma zona geográfica, durante el mismo período histórico; en ambos casos se trata de un amor imposible entre dos jóvenes nobles; en ambas historias la relación amorosa corre peligro por la intervención



de un poderoso rival que persigue a la heroína<sup>4</sup>; en ambas obras un cura se encarga de la educación del héroe e intenta proteger a la heroína; en ambos casos el héroe se marcha a la guerra al verse separado de su amada; en ambas historias la heroína sufre los estragos de una enfermedad que le provoca visiones delirantes; ambas protagonistas recitan versículos bíblicos –de *El cantar de los cantares* y el libro de Job– para aludir a sus penas y amores; en ambas obras el héroe busca refugio en la vida monástica después de la muerte –o supuesta muerte– de la heroína; en ambos casos se presenta la obra como transcripción modificada de un manuscrito; y si esto no fuera suficiente para establecer el parentesco entre los dos textos las descripciones que se hacen del lago de Carucedo en la leyenda se incorporan casi sin alterar a *El Señor de Bembibre*<sup>5</sup>.

Sin embargo, en la novela ya no surgen las dificultades que venimos considerando en la leyenda, y al pasar el lector de una obra a otra, encuentra una serie de cambios muy significativos. En el relato breve apenas se relacionaban el argumento amoroso y el histórico; en la novela uno hace eco al otro. En la primera composición la protagonista y sus visiones fantásticas estaban al margen del desarrollo general de la obra; en la segunda, la heroína y su sensibilidad poética constituyen uno de los núcleos centrales. En *El Lago de Carucedo* el joven que intuye la presencia de misterios trascendentes en la belleza natural sólo tiene una función introductoria; en *El señor de Bembibre* esta figura se manifiesta a lo largo de la novela en forma del narrador.

Estas son algunas de las lecciones que aprende el autor en su experimento de 1840; mas estos ajustes en realidad no son sino parte de un descubrimiento aun más importante. En *El anochecer...* había expuesto Gil una poética lírica en la cual el sentimiento melancólico «postromántico» se vinculaba a la intuición de un bello y fugaz ideal trascendente; mas cuando intentó desarrollar una historia más extensa

---

<sup>4</sup> No por casualidad, en *El Lago* el antagonista, Álvaro de Rebolledo, es vasallo del conde de Lemus, el cual será el principal rival del héroe del *El Señor de Bembibre*.

<sup>5</sup> Para cotejar ambos textos puede consultarse el apéndice a *El Señor de Bembibre*, edición de Jean-Louis Picoche, Madrid, Castalia, 1986, pp. 453-457.



en *El Lago de Carucedo* el aspecto central de su credo estético quedó relegado a una categoría secundaria, subordinándose al material narrativo. El descubrimiento de Gil es que no puede sacrificar su inspiración lírica en los altares de la narración sin sufrir consecuencias negativas como las que hemos considerado. Pocos años después, al escribir la obra que más fama le iba a ganar, nuestro autor da con la solución que le permite combinar la inspiración lírica postromántica de su primer relato con el género novelesco ensayado en el segundo. Como comprobaremos en el siguiente capítulo, en *El Señor de Bembibre* Gil consigue lo que se le había escapado en *El Lago de Carucedo*: novelar con voz de poeta.





## Cuento y drama romántico en *El Lago de Carucedo*

BORJA RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ

*El Lago de Carucedo*. *Tradición popular* se publicó en cuatro números (29 a 32) del *Semanario Pintoresco Español*, del 19 de julio al 9 de agosto de 1840. Era el segundo relato de Enrique Gil y Carrasco. Año y medio antes había publicado *Anochecer en San Antonio de la Florida*, en diciembre de 1838, en *El Correo Nacional*.

*El Lago de Carucedo* no ha sido una obra que haya recibido gran aplauso crítico. E. A. Peers ni siquiera la menciona en su extensa *Historia del Movimiento Romántico Español*. El crítico que la ha prestado más atención en los últimos tiempos Jean-Louis Picoche (op. cit. 334-336) es muy crítico con ella: «Enrique Gil no sabía exactamente lo que hacía al escribir *El Lago de Carucedo*». Encuentra que la obra está formada por tres relatos, un cuento regionalista, un cuento histórico y una leyenda en prosa «parecida a las que Bécquer escribirá más tarde». Esta falta de unidad la hace «endebles» y «mediocre». Cree que el autor se ve entorpecido por una acción demasiado compleja y una multitud de comparsas, aunque reconoce que tiene trozos muy hermosos. En la misma línea parece situarse Alborg (1980; 683), si bien menos acremente que Picoche. Después de resumir brevemente el argumento menciona como lo más positivo la presentación que el autor hace del paisaje del Bierzo. «Sus descripciones, en una prosa lírica y armoniosa, son bellísimas y no podrá ya sorprender si afirmamos que constituyen lo mejor del relato». Rubio Cremades (1997; 636) no aventura juicios y hace mención de los elementos que hay en el relato comunes con *El Señor de Bembibre*. Díez Taboada (1988) que aborda el estudio del tema de la narración y de las leyendas populares sobre el lago, abunda



igualmente en la deficiente construcción del relato. Tanto Picoche como Díez Taboada mencionan la influencia de *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Picoche además opina que es perceptible la influencia, en los episodios más históricos del relato, de *Doña Isabel de Solís* de Francisco Martínez de la Rosa.

Por nuestra parte pretendemos analizar aquí el relato en conexión con el drama romántico. En dos recientes estudios, Donald L. Shaw (1996) y David T. Gies (1996) han acometido el estudio del drama romántico en su conjunto, singularmente en la evolución que se produce desde *La Conjuración de Venecia* de Francisco Martínez de la Rosa (1834) hasta *Carlos II el Hechizado* de Antonio Gil y Zárate (1837). En medio de estas dos obras los jalones fundamentales son *Macías* de Mariano José de Larra (1834), *Don Álvaro o la fuerza del sino* del Duque de Rivas (1835), *Alfredo* de Joaquín Francisco Pacheco (1835), *El Trovador* de Antonio García Gutiérrez (1836) y *Los amantes de Teruel* de Juan Eugenio Hartzenbusch (1837). *Don Juan Tenorio* de José Zorrilla, estrenado en 1844, como subrayan ambos críticos, representa un nuevo tipo de obra: no es un drama romántico, que finaliza en el desasosiego y angustia que provoca la injusticia y el destino fatal que destruye a los protagonistas sino que el arrepentimiento de Don Juan y su salvación final provoca la tranquilidad final del espectador que ve con burguesa satisfacción como «el héroe *romántico* de Zorrilla solicita el perdón, acepta la gracia de Dios y se dirige flotando hacia el cielo sobre un lecho de flores y al son de una relajante música celestial» (Gies; op. cit. 189).

Este final es, por su naturaleza adverso al drama romántico. Como indica Shaw (op. cit. 317) el drama genuinamente romántico es el que incorpora la injusticia cósmica del mundo «a través del tema del amor contrariado por el destino, que acaba en sufrimiento y muerte. Tema fundamental del romanticismo subversivo, opuesto al amor amenazado por las circunstancias pero preservado por la firmeza y la fe religiosa, el paradigma del Romanticismo histórico».

Gil y Carrasco, crítico teatral durante gran parte de su vida literaria, es testigo de la representación de estas obras que sin duda provocan en él un vivo impacto. Gies (op. cit. 176) recoge una opinión suya sobre *Los Amantes de Teruel* y sobre todo el drama de su tiempo en una crítica



de 1838; «la expresión literaria de la época presente, la que más influjo está llamado a ejercer sobre la actual sociedad». Pocos autores quizás tan predispuestos para ser afligidos con la situación de la injusticia cósmica. El relato de su vida que hace Picoche (1978; 13-55) nos ilustra acerca de la tristeza del personaje. La muerte en breve plazo de su padre (septiembre de 1837), de su íntimo amigo (octubre de 1837) y de su novia (noviembre de 1837) provoca en él una aguda sensación de desamparo y soledad que nunca consiguió superar. La aparición de la enfermedad (ya presente en 1840 cuando escribe *El Lago de Carucedo*) y su implacable avance hasta su muerte no haría sino aumentar su natural melancolía, esa «distracción apasionada y melancólica» con la que se pinta a sí mismo en la presentación del relato que pretendemos analizar.

*El Lago de Carucedo* es una evolución narrativa de los dramas románticos que antes hemos mencionado. Gil retoma el tema allí desarrollado: el amor contrariado injustamente por el destino, e incluye en él las características que Gies (op. cit. 139) encuentra en el drama romántico subversivo: «el encuadre histórico [siglo XV, conquista de Granada, descubrimiento de América], los escenarios terroríficos y misteriosos [ruinas de la fuente de Diana, el terremoto, el fantasma de Salvador], el uso de máscaras [el disfraz de Rebolledo], el héroe huérfano cuyos orígenes se revelan mediante sorprendentes revelaciones [el documento que Salvador debe conocer a los veinticinco años], las expresiones de amor intensas [«Su amor es para mí como la luz, como el aire, como la libertad»], la creencia de que el amor trasciende la propia vida [«¡Venga la muerte a sorprenderme a tu lado con tal que ruede yo en tus brazos por los abismos sin fin de la eternidad!»], la rebelión contra las injusticias que se perciben y contra la opresión [«He pensado que soy hombre, amante y caballero, si no por la alcurnia, al menos por mi corazón»] y la sangrienta conjunción de amor y muerte en el desenlace [muerte de los enamorados]». Pero Gil va más allá que muchos de los dramaturgos: desaparece casi en su totalidad la opresión de los poderosos de la tierra y solo queda la tiranía de Dios mismo, injusta e inmotivada contra el desconcertado protagonista (de nombre, irónicamente, Salvador) que al final se revela contra Dios mismo y le desafía en nombre de su amor, con un atrevimiento sólo igualado por el don Félix de Montemar de *El Estudiante de Salamanca* y que es



castigado por su caprichoso creador, no ya con la muerte sino con la separación final de los amantes por toda la eternidad.

Tras una introducción en la que Gil nos presenta un *manuscrito hallado* de donde saca la historia y que le sirve para desarrollar su amor a la descripción de la tierra del Bierzo, el cuento se organiza en tres partes: «La primer flor de la vida», «La flor sin hojas» y «Hierro y Castigo» y una brevísima conclusión en la que vuelve a hablar el transcriptor del manuscrito.

Las críticas de Picoche y Díez Taboada respecto a la estructura de la obra se dirigen, sobre todo, a la segunda parte, en la que se cuentan las aventuras del protagonista, su participación en la conquista de Granada y su viaje con Cristóbal Colón, participando en el descubrimiento de América. Según Díez Taboada (op. cit. 233) en «una trama erótico-religiosa [...] incrusta unos episodios históricos de los que fácilmente hubiera podido –y debido– prescindir, puesto que son una digresión respecto de la acción principal». Pero esta segunda parte es como veremos fundamental, pues sirve para caracterizar la evolución del protagonista, su progresiva desesperación y radical soledad, y a preparar su alma para la rebelión final.

En la primera parte se nos presenta a dos jóvenes, Salvador y María, unidos por su amor y por el misterio de su origen «pues que ninguno de ellos había nacido en aquellos fértiles valles, y además un misterio impenetrable envolvía en densas sombras el origen de entrambos». Pero entre los dos personajes hay una diferencia básica: el carácter de Salvador.

En su corazón alternaba el resplandor de la dicha con las sombras de la duda y de la incertidumbre y un millón de celos a modo de aves agoreras poblaban siempre el camino de sus pensamientos. Combatido de tantos y tan dolorosos vaivenes, amaba no obstante cada día más, porque si es dulce cosa el amor a los veinte años, en un corazón llagado de amargura se convierte en un consuelo inefable y celestial.

Salvador solo sabe de su origen que existe un pergamino que su protector, el abad del monasterio de Villarrando, Veremundo Osorio, debe abrir cuando cumpla los veinticinco años, en el que se cifra el misterio de su origen. Un día, descubre el joven que María es seguida, por don Álvaro Rebolledo, castellano del castillo de Cornatel, famoso



por su impiedad y por sus desmanes. Alerta al abad de la situación, y le dice que está dispuesto a todo para defender a María, auténtica razón de su vida: «Dejar de amarla es imposible [...] Su amor es para mí como la luz, como el aire, como la libertad». El abad Osorio tranquiliza al joven y acude a Cornatel a entrevistarse con Rebolledo. Pero su misión fracasa, como reconoce a Salvador. Decide por lo tanto pedir hombres de armas al abad del monasterio cercano de Carracedo, advierte a María, callando la verdadera razón, de que cambie los terrenos donde lleva a pastorear a su ganado, y encomienda a Salvador la vigilancia de la joven. Al siguiente día Salvador emprende su vigilancia y descubre a Rebolledo, disfrazado, intentando raptar a María. Acude a su rescate y la hace huir al monasterio mientras él se enfrenta con el secuestrador, a quien mata en legítimo duelo. Vuelve al monasterio y allí el abad le informa de que María y su madre han huido a un destino ignorado y que el debe huir también antes de la previsible venganza. Con el corazón destrozado Salvador marcha a la guerra de Granada.

En la segunda parte asistimos a la vida de Salvador en el ejército. Distinguido por su valor en la conquista de Alhama es armado caballero por el marqués de Cádiz y se convierte en fiel compañero del maestre de Calatrava, Rodrigo Téllez Girón, junto al que permanece hasta la muerte de éste. Pero la gloria militar no le proporciona felicidad y el recuerdo de María le persigue a todas partes, «el amor en un alma nueva se convierte en una pasión imperiosa y exclusiva que todo lo sujeta y subordina a su fin». A pesar de ello conservaba una «esperanza lejana que a manera de crepúsculo dudoso alumbraba su alma». Pero esa esperanza pronto iba a truncarse y precisamente para mayor contraste, en el momento de la victoria de su ejército y de la conquista definitiva de Granada. Solo le quedaba ese poco de esperanza e incluso «de este leve resplandor que le llegaba parecía ofenderse la suerte». Una carta del abad Osorio le indica que había perdido para siempre a su amada.

Vio seca de repente la fuente del consuelo; miró en torno de sí y hallose solo; buscó el estruendo de las batallas y por donde quiera palpó el silencio de la paz: nada encontraba finalmente donde saciar el ansia de su alma calenturienta y desquiciada.

Decidido a buscar el olvido en la acción, se une a Cristóbal Colón, a quien ha conocido durante la guerra y al que le había unido «lazos



secretos y simpatías que ligan a las almas elevadas». Participa en su viaje, en sus penalidades y en su éxito, y como Colón es tratado con injusticia a su regreso.

Salvador pensó entonces en la justicia de los hombres y en las mentirosas glorias del mundo: la hiel que por tanto tiempo había ido filtrando en su corazón se derramó de él y emponzoñó su alma. Vio agostada aquella riquísima cosecha de fama y honor que había soñado, se sonrió amargamente y exclamó meneando la cabeza: « ¡Vanidad de vanidades y todo es vanidad!»

En la tercera parte Salvador regresa al monasterio y le anuncia al abad su intención de hacerse monje. Osorio, dudoso de su intención, le revela su origen: es hijo ilegítimo de Pedro Girón, maestre de Calatrava, y por lo tanto hermano de Rodrigo Téllez Girón, maestre de Calatrava, muerto junto a él en la guerra de Granada. Heredero único de una poderosa familia, un gran porvenir se abre ante él. Pero Salvador lo rechaza e insiste en su propósito y el abad accede. A poco de la llegada de Salvador, Osorio muere y los mojes, en señal de respeto al difunto, escogen como abad a Salvador. El nuevo abad trata a todo el mundo con dulzura, pero es un hombre solitario que impone respeto y en muchas ocasiones temor a los monjes. Extremadamente devoto de la Virgen toma por costumbre rezar ante una Dolorosa en el oratorio de su cámara.

Un año lleva de abad cuando uno de los monjes le informa de los temores populares por una bruja o fantasma que se aparece por las noches en la fuente de Diana. Acude el abad la noche siguiente y con espanto descubre que la bruja es su amada María, enloquecida y vestida con un desastrado hábito. Salvador la lleva a un retiro que el anterior abad había dispuesto para su propio descanso y allí la atiende con ayuda de los monjes de la abadía.

María era hija de un noble asturiano, Alfonso de Quirós y Úrsula, que había casado en contra de la voluntad de su familia y que había muerto en duelo intentando defender a su mujer de los insultos de un familiar. Desde entonces el acoso a la viuda y a su hija había sido tan fuerte que Úrsula, la madre de María, había huido en secreto a ponerse bajo la protección del abad Osorio. Cuando Salvador mata a Rebolledo, la viuda, temerosa de que la descubra la familia de su marido, vuelve a



huir pero su quebrantada salud falla y muere en un convento del pueblo leonés de San Martín del Valle. María cuenta su historia a la abadesa y ésta manda un emisario a tomar informes de Salvador. Pero el emisario es informado en el pueblo de que Salvador ha muerto a manos de los arqueros de Rebolledo y María decide hacerse monja. Cuando Osorio lo descubre ya es tarde y por ello dice a Salvador que ha perdido a su amada para siempre. María, triste y destrozada, pronto enloquece. Es trasladada de convento, buscando otro de paisaje más suave, al de San Miguel de las Dueñas, en el Bierzo, de donde se escapa y errante llega hasta las cercanías del monasterio de Salvador.

Pasan así unos días y Salvador acude a ver a María siempre en compañía de algún religioso, pero «su espíritu era un verdadero campo de batalla y sus fuerzas desfallecían de tanto pelear». Pero cuando llegan mensajeros del monasterio de María que andan buscándola para devolverla a él, Salvador sufre una crisis. Decidido a no perderla se dirige solo al retiro donde está María y la pide que le reconozca, pero María solo recuerda a un joven al que amó, Salvador, tan arrogante con su vestido de caza. En un momento Salvador regresa a su habitación, se despoja del hábito y vuelve junto a su amada vestido de cazador. María le reconoce y le abraza pero entonces la gorra de cazador cae de su cabeza y se descubre la tonsura. María se da cuenta horrorizada y retrocede pero Salvador porfía en su amor y proclama que prefiere la muerte a separarse de nuevo. En ese momento estalla el terremoto y los dos enamorados desaparecen. Los monjes del monasterio huyen a toda prisa y contemplan aterrados una extraña visión sobre las aguas que han inundado el valle.

Un ropaje blanco y negro como sus hábitos flotaba sobre las aguas, como el manto del señor cuando camina con pie enjuto sobre la mar irritada, mientras un cisne de blancura resplandeciente, alzándose del agua y posándose en la cima de las rocas de donde brotaba la inundación, cantó con una dulzura y tristeza infinitas como si a morir fuese; después de lo cual levantó el vuelo y se perdió en las nubes...

Termina Gil el cuento con una breve conclusión en la que dice que no hay ninguna base para esta leyenda y que sin duda el lago es natural: «Es lástima en verdad, que todo ello no pase de unas de aquellas



maravillosas consejas que donde quiera sirven de recreo y de alimento a la imaginación del vulgo, ansioso siempre de cosas milagrosas y de extraordinarios sucesos».

El desarrollo de la historia tiene mucho en común con los dramas que hemos mencionada antes. Como apunta Shaw (op. cit. 324)

Cuatro elementos recurrentes del drama romántico nos dicen que el hombre es una víctima de la adversidad intrínseca a la condición humana: el destino adverso, el uso de la imagen de la cárcel, el uso de la ironía situacional y la identificación del fracaso del amor ideal con la muerte inevitable.

Todos estos elementos están presentes en *El Lago de Carucedo*, como vamos a ver.

El destino de Salvador es uno de los destinos más aciagos que se pueden encontrar en la literatura romántica. No hay en esta obra ningún resquicio por el cual se pueda proceder a una interpretación del destino como acorde con la religión católica. Conocido es el intento que durante mucho tiempo se hizo de la *cristianización* de *Don Álvaro*, interpretando el sino del título como producto de las equivocaciones del protagonista. Como sintetiza admirablemente Juan Valera en *Don Álvaro* «la fatalidad no [es] griega sino española, no nacida de la ira de una divinidad caprichosa, ni del destino o el acaso, sino consecuencia providencial y lógica de una primera falta» (Valera; 1909, 139).

Difícil lo hubiera tenido el buen don Juan para encontrar una primera falta de Salvador que diera origen al drama. Cuando descubre las intenciones de Rebolledo se apresura a informar al abad, sin tomar ninguna decisión temeraria. Es más, el abad afirma terminantemente «Por ahora no hay que temer, porque estáis bajo mi guarda y amparo», (Para más ironía, El abad Osorio y la abadesa de San Martín del Valle van a ser agentes fundamentales del destino aciago de los protagonistas), pero la protección del abad resulta ineficaz y mientras intenta conseguir hombres de armas para proteger a María encarga esa misión a Salvador. Por lo tanto si Salvador acude al rescate de María es porque cumple la misión que le ha encargado el abad. Y si combate en duelo con Rebolledo se debe también a la seguridad que el abad le ha dado de la nobleza de su nacimiento siendo igual, por lo menos, al castellano de Cornatel. Muerto Rebolledo en defensa de María, Salvador se ve





obligado a huir y deja su suerte en manos del abad. El fracaso del abad en encontrar a María y a su madre, el lenguaje ambiguo con que comunica las noticias a Salvador y la ligereza del emisario de la abadesa de San Martín del Valle van a hacer posible que ambos jóvenes crean que el otro ha muerto y que se vuelvan a la religión en busca de consuelo, adoptando, los dos, votos solemnes que les apartan para siempre el uno del otro. El reencuentro de los dos amantes es obra de un destino perverso que se complace en hacer ver a Salvador, no a María feliz en su locura, las consecuencias de sus rectos actos y la inutilidad de sus oraciones y sacrificios.

Cárcel es para María el monasterio de donde ha huido. Las rejas están presentes constantemente en sus palabras: «aquellas redes de hierro me ahogaban», «¿sabes que me moriré si me vuelves a las rejas de hierro?».

La ironía es constante en el cuento. Las acciones de los religiosos, a las que ya hemos aludido y que no sirven más que para precipitar el desastre. El reencuentro de los dos enamorados, ambos religiosos en el escenario pagano de una fuente de Diana, donde habían ocurrido sus primeros encuentros amorosos. La revelación de la identidad de Salvador, cuando ya su hermano ha muerto. El descubrimiento por Salvador de que la María afligida por la enfermedad y la locura es ahora la viva imagen de la Virgen Dolorosa que tiene en su cámara abacial y ante la que reza largas horas cada día en una impremeditada idolatría. La descripción de la capilla del abad Osorio, escenario del fracaso del amor, de la desesperación y de la rebelión de Salvador, un auténtico locus amenus, un teatro de la felicidad y el placer.

Llegábase al pequeño edificio por un largo y frondoso emparrado [...] a los pies y en una deliciosa hondura se distinguían grupos de granados y de cerezos cuyos troncos desaparecían entre romeros y retamas que por su parte hacían sombra a un reducido número de colmenas cuyas abejas sin cesar susurraban entre las flores. El único árbol corpulento que allí crecía era un robusto castaño en cuyo ramaje anidaban las tórtolas y palomas torcaces.

El amor ideal de Salvador, es un amor absolutamente desprovisto de erotismo, que no se disminuye sino se incrementa, cuando vuelve a descubrir a María «flaca, descolorida y macilenta». Como otros

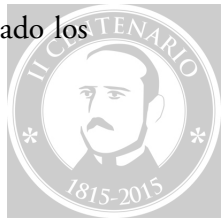


enamorados románticos el amor es para él una pasión obsesiva que no deja lugar a nada más. Así lo vemos en la segunda parte que no es un error de composición, como opinan Picoche y Díez Taboada, sino que es la demostración de que todos los éxitos del mundo a los que Salvador podía aspirar, y que va consiguiendo, no valen nada sin su amor. Por eso se hace coincidir la toma de Granada y la alegría general del ejército cristiano con la desolada tristeza y desesperación de Salvador al enterarse de la muerte de María. Por eso cuando llega el triunfo de la expedición de Colón y se desembarca en la nueva tierra no hay alegría para Salvador. El recuerdo de María se vuelve insoportable; la belleza de la tierra le parece a Salvador «la primera sonrisa de la naturaleza, un sueño de esperanza, de amor y de ventura». El contraste entre la alegría del paisaje y tristeza del corazón se plasma, por parte de Salvador, en un monólogo teatral (en el mejor sentido de la palabra):

¡María! ¡María mía! ¿Por qué no nacimos los dos en este paraíso, lejos de los poderosos de la tierra? Nuestras horas se deslizarían como estos cristalinos arroyos e iríamos a dar en el Océano del sepulcro con toda nuestra felicidad e inocencia. ¡Ángel de luz que estás junto al trono de Dios! ¡Héme aquí solo y errante en estas playas apartadas, el corazón sin amor y el alma sin esperanza!  
¡Oh, María, María!

No es extraño, pues, que este amor, que está presente en su espíritu durante toda su vida aventurera, se convierta en una obsesión para el abad Salvador. Obsesión que va destrozando el alma del protagonista, que a duras penas consigue superar el golpe de encontrar viva, pero alejada para siempre de él a su amada. Cuando María, enloquecida por la tristeza, se para ante él, Salvador solo es capaz de murmurar «dolores hay que no caben en el corazón del hombre y que solo deberían llegar en las alas del ángel de la muerte».

Una vida de sacrificio, una vida de sufrimiento, de aceptación y de oración, se rompe bruscamente cuando se produce el reencuentro y cuando Salvador se da cuenta de que incluso el amargo consuelo de tener cerca de sí a una María enloquecida que no le reconoce, le puede ser arrebatado por una iglesia que no le ofrecido nunca el consuelo que buscaba. La desesperación y la soledad de Salvador se rebelan contra la injusticia del destino. « ¡Apartarla de mí es imposible! He registrado los



lugares más secretos de mi corazón y en ninguno encuentro fuerza para llevar a cabo este propósito». Cuando María recobra la razón y ve, horrorizada como Salvador ha arrojado su hábito, la pasión de éste se desborda.

¡Sí, lo he hollado [el hábito] porque me separaba de ti y porque todo lo atropellaría para llegar hasta donde tú estás! ¿Sabes que después que te perdí he sido poderosos y afamado y que la nombradía y riqueza me parecieron sin ti todo despreciables? ¿Sabes que por huir de tu memoria me acogí como tú a un altar y que el altar me rechazó y que el destino con ímpetu irresistible me ha lanzado a tus pies? ¡Pues bien! ¡Cúmplase mi estrella! Ya nunca me separaré de ti y al que quiera dividirnos le arrancaría el corazón con mis manos.

María se separa de él y aterrada le advierte contra el castigo divino. «¿No temes que la tierra se abra debajo de tus pies y que tus palabras te separen de mí para toda la eternidad?» Pero Salvador ya ha rebasado todas las fronteras de la religión y está dispuesto a desafiar al cielo: «Jamás me separaré de ti y venga la muerte a sorprenderme a tu lado con tal que ruede yo en tus brazos por los abismos sin fin de la eternidad». La rebelión romántica llega aquí a la más alta instancia: es la rebelión contra el mismo Dios, el desafío final, la manifestación de que Salvador prefiere un infierno junto a su amada, al cielo que el Dios implacable le promete si se somete una vez más.

El satanismo de la figura de Salvador se va dibujando desde el principio. Es «adusto y desabrido» y en su espíritu se acumulan «las sombras de la duda» y los celos están en su pensamiento como «aves agoreras». Pero es en la tercera parte donde la figura del nuevo abad va adquiriendo caracteres más siniestros. A pesar de su comportamiento «verdaderamente paternal» los monjes le temían. En el coro «oíanse pronunciar en vez de los versículos sagrados, palabras incoherentes y sin sentido, cuya significación no comprendían, pero por el acento con que salían de su boca, sucedía que los dejaban helados de espanto». El portero se asusta al entrar en su cámara, las gentes le ven «adusto y sombrío» y evitan su trato, y cuando encuentra a María en la fuente de Diana, permanece junto a ella «sombrio y amenazador».



Paralelo a ese satanismo es la presentación de la religión, absolutamente negativa, cosa llamativa en un autor al que de siempre se ha considerado tendente al romanticismo histórico y religioso. Con rebuscada ironía se hace a Salvador devoto de la Virgen desde el principio. Se diría el protagonista ideal de una leyenda mariana en la que la protección de la madre de Dios aporta la felicidad a su devoto. Su extremada devoción le vale incluso la burla de sus compañeros de armas. Una vez abad, su devoción aumenta, sobre todo ante la imagen de la Dolorosa que hay en su cámara. La premonición que tiene Salvador de que otro semblante se transparenta a través de la imagen de la Virgen, la combate con el recuerdo de la fresca belleza de su perdido amor. La cruel ironía del destino hace que María vuelva a él, como una personificación de la Virgen a quien reza.

De tanta lozanía y beldad sólo quedaba el óvalo purísimo de su cara y sus rasgados ojos: y la Dolorosa del monasterio pudiera pasar por traslado de aquella marchita hermosura. Salvador estaba allí a un lado, sombrío y amenazador.

—¡Según eso, —dijo con amargura— mis meditaciones, vigiliyas y plegarias han sido incienso quemado en los altares de la tierra! ¡Según eso mis armas se han vuelto contra mí, y las piedras del santuario se han alzado para herir mi prosternada cabeza!

El sarcasmo de su destino se aparece ya totalmente a Salvador: la devoción a la Virgen, que debía servir para sanar su corazón herido, no ha sido sino una burla cruel. Intentando tapar la imagen de su amada con la de la Virgen Dolorosa, su amada vuelve a él hecha esa virgen. Que María, enloquecida, recite versículos del *Libro de Job*, no es sino una vuelta de tuerca más del sarcasmo del destino. Aunque la rebelión definitiva aún no ha llegado, ya ha muerto en el alma de Salvador el respeto a la ley divina. Sus *armas*, la oración y el sacrificio, han sido armas en su contra, todo el edificio de la iglesia, las *piedras del santuario*, se vuelven contra él y le hieren, a pesar de su posición *prosternada*, de sus servicios a Dios y de sus intentos de resignación. Y, no obstante, Salvador aún aguanta. Se contenta con el magro consuelo, de ver algunas horas al día a la enferma y enloquecida María que no le reconoce ni puede corresponderle. Pero, cuando el implacable destino le quiere quitar también ese triste resto de su amor, estalla. Se rebela



contra su hábito, contra los mandatos de la iglesia y contra el mismo Dios. Prefiere estar para siempre junto a María, aúnen el infierno, en los *abismos de la eternidad*.

Pero el destino implacable le persigue: María le rechaza espantada de su sacrilegio. Y Dios, haciendo uso de esa «ira de una divinidad caprichosa» que Valera juzgaba como inexistente en la Literatura española, le castiga sin la menor piedad. Castigo cruel: no la muerte, que Salvador ha despreciado, sino la separación definitiva, irrevocable, por toda la eternidad. El cisne blanco que se eleva volando del lago y se aleja después de cantar «con una dulzura y tristeza infinitas» es el alma de María que se aleja para siempre de Salvador, que, ¡suprema ironía!, aparece personificado en el hábito que despreció y del cual quiso desprenderse. El hábito permanece por siempre junto al lago, mientras el cisne se alza a los cielos.

*El Lago de Carucedo*, es, como hemos visto, un desarrollo del tema central del drama romántico subversivo: el amor destruido por un destino injusto. Amor puro, ideal y obsesivo, cuya falta provoca la locura y la rebelión. Rebelión total y absoluta contra la religión y contra Dios, en la que la imagen de la Virgen se transforma en una burla más de una divinidad inmisericorde. Sea éste el auténtico sentimiento de su autor, sea la manifestación de un estado de angustia momentáneo, no cabe duda de que pocos autores románticos estaban más predispuestos por su vida a sentir el peso de un destino caprichoso y cruel. Pacheco, García Gutiérrez, Martínez de la Rosa, Saavedra, Gil y Zárata tuvieron una larga vida y una no despreciable cuota de éxitos y fortunas. El drama de Larra, íntimo y personal, no afectó al éxito profesional del que fue el primer periodista de su tiempo. Pero Gil y Carrasco, herido por la muerte de sus más íntimos, llevando siempre para sí el recuerdo de su amada muerta, a quien tantas veces quiso resucitar en su obra, solitario, enfermo, decepcionado, tal vez, de la literatura, abandonando la poesía casi cinco años antes de su muerte, muerto en soledad y olvidado su cadáver en tierra extraña, es testimonio vivo y real, de la desgracia de un destino aciago y no es de extrañar que esas vivencias afloren, con desesperación y amargura en su obra.

