

"De la inocencia la edad": El relato autobiográfico de infancia y juventud en la poesía de Enrique Gil y Carrasco y Dolores Cabrera y Heredia

Author(s): Ricardo Fernández

Source: *Revista Hispánica Moderna*, Año 58, No. 1/2 (Jun. - Dec., 2005), pp. 5-19

Published by: [University of Pennsylvania Press](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/30203782>

Accessed: 02/03/2014 14:15

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



University of Pennsylvania Press is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Revista Hispánica Moderna*.

<http://www.jstor.org>

“DE LA INOCENCIA LA EDAD”: EL RELATO AUTOBIOGRÁFICO DE INFANCIA Y JUVENTUD EN LA POESÍA DE ENRIQUE GIL Y CARRASCO Y DOLORES CABRERA Y HEREDIA

1. POESÍA Y RECUERDO DE LA INFANCIA

EL recuerdo de la infancia y la juventud constituye una forma de escritura autobiográfica con una serie de características propias (que hemos apuntado en otro lugar) y una presencia constante a partir del siglo XIX en la literatura española. Desde Miguel de Unamuno y sus *Recuerdos de niñez y mocedad* (1891 y 1908), pasando por el primer libro de *La arboleda perdida* (1942), de Rafael Alberti, hasta Terenci Moix con *El cine de los sábados* (1990) o títulos más recientes de Martínez Sarrión, Caballero Bonald, Jaime de Armiñán, etc. el género se ha mantenido vivo como una tradición semioculta pero constante.

Las primeras manifestaciones de la escritura autobiográfica de la infancia en España no debemos buscarlas en la prosa, sin embargo, aunque el *Lazarillo de Tormes* pudiera considerarse un antecedente nada desdeñable si olvidásemos que su forma autobiográfica es un recurso, esencial, sin embargo, dentro de su entramado como ficción. Efectivamente, es en la poesía donde encontramos las primeras manifestaciones de una escritura autobiográfica moderna sobre la infancia, sobre todo en una cierta dimensión de la poesía, originada en el romanticismo. Como recuerda Francisco Sánchez-Blanco, cabe señalar que el tipo de autobiografía que se escribe en España, en prosa, durante la casi totalidad del siglo XIX es refractario a la expresión de la intimidad. Precisamente la escritura autobiográfica de la infancia nace como una de las primeras y más importantes formas de dar cabida a una escritura de la intimidad en la literatura personal española. Ésta es sin duda una de las principales aportaciones del género en prosa. Pero para entender así el valor del relato de infancia y juventud es necesario tener en cuenta cómo para explorar y desarrollar el recuerdo de esa etapa hasta conseguir alcanzar unos contornos literarios propios la prosa adopta los temas y tratamientos de la infancia que la poesía decimonónica inaugura.

No vamos a tener en cuenta en este trabajo tanto poemas aislados, dedicados a evocar un recuerdo, como ciertas series (siempre breves) de poemas englobados bajo un título común: “recuerdos de infancia”. En cuanto a este concepto o etiqueta puede considerárselo una adaptación de prácticas líricas, sobre todo francesas, de semejante intención. Así, cabría citar como inspiración textos de Lamartine y Víctor Hugo, poetas ampliamente conocidos en España. Nos referimos a poemas como “Milly o la tierra natal” (1827) de Lamartine (Pujol) o estas otras de Víctor Hugo: “Mes adieux à l'enfance” (1818), “Mon enfance” (1823), “A l'ombre d'un enfant” (1823), “Lorsque l'enfant paraît, le cercle de famille...” (1830), “Souvenir d'enfance” (1831), etc.

Quizá no se trata tanto de fuentes para las obras españolas como de textos producto de un mismo sentido de época, de una misma sentimentalidad romántica. Los ciclos de recuerdos de infancia de Dolores Heredia y Gil y Carrasco servirán en estas páginas para ilustrar este acercamiento autobiográfico a la infancia.

Cabrá primero, en cualquier caso, preguntarse por las relaciones entre poesía y relato de infancia para poder así responder al por qué del nacimiento en la lírica antes que en la prosa de este tipo de reflexión sobre el recuerdo infantil. En este sentido, para Richard N. Coe la confluencia entre poesía y escritura de la propia infancia es un hecho natural:

Whereas for “adult” autobiography (and still more for the clearly distinct, more objective form of Memoirs), prose is unquestionably the proper medium, poetry may well be better suited to the re-creation, or re-evocation, of that strange, alien and baffling reality, the elusive truth of the child-Self. (Coe 48)

Lo que nos interesa, más allá de la discutible superioridad del verso sobre la prosa a la hora de recordar los primeros años de vida, son los argumentos que ofrece Coe para apoyar su afirmación, porque en ellos se resumen, sobre todo, algunas de las características fundamentales del relato de infancia y que, es necesario insistir en esto, pueden expresarse de forma igualmente adecuada ya sea en verso o en prosa. Pero no perdamos de vista los razonamientos de Coe. En apoyo de su afirmación aduce el buen número de relatos de infancia escritos por poetas en diversos ámbitos de la literatura europea (sin citar nunca ningún autor del mundo hispánico, por cierto). Su segundo argumento es, sin embargo, más interesante. Afirma que si tantos han sido los poetas que han vertido en sus versos sus primeros recuerdos es porque han hallado entre esos fragmentos de memoria y su oficio de poetas una estrecha conexión. En la infancia encuentran aquello que en sus versos, quizá de forma infructuosa, es la búsqueda de una forma especial de percibir la realidad, mágica:

The word “magic” is used here advisedly: not in any vague, imprecise or sentimental connotation (...) The “magic” of childhood-recreated is a term that can be analysed, resolved into its recurrent and positive components: a sense of colour and, more especially, of luminosity; an awareness of *plenitude* [la cursiva es del autor], of the abundant fullness of the world and of the universe, a sense of the nearness of things, of instinctual “being with” the surrounding world, of “being immersed in It-ness”; a feeling of being outside time, or at least in a context of time which operates differently, and finally, of being nearer to the roots and grasses and further from the treetops, so that the whole world was strange and new and wonderful and different. (Coe 50)

Aunque no es este el lugar, comparar las palabras de Coe con la caracterización de la psicología del niño según Jean Piaget llevaría a un terreno común a partir del cual se podría establecer la estrecha conexión que puede existir entre la experiencia de la infancia y ciertas características del texto lírico en tanto que sería en éste donde mejor podría apresarse esa percepción mágica,

nueva, que se supone al niño y a la que el adulto-poeta aspira en su oficio. El lenguaje impresionista, el fragmento, la no narratividad del poema se ajustan tanto al primer descubrimiento del mundo, como a la anhelada experiencia de vivir fuera del tiempo corruptor. He aquí, por cierto, dos rasgos esenciales del futuro relato de infancia en prosa desde el fin del siglo XIX.

Pero, en realidad, el relato lírico de la propia infancia revela pronto sus limitaciones, porque su colección de estampas no da cuenta de la evolución del niño y no es, por tanto, capaz de explicar ante sí mismo al poeta o prosista que se acerca a su recuerdo (y el mejor frecuentador de la propia infancia raramente se conforma sólo con estas estampas, aunque sólo sea para escapar del peligro de la autoindulgencia). El relato de una vida como la del niño, sujeta a rutinas, carente de grandes sucesos o aventuras (sobre todo si se trata de la vida de un bien cuidado niño burgués) aplasta bajo esa misma relación tediosa de años la magia de los pequeños instantes de revelación. Así, no pasan de ser una recolección fragmentaria que fia su unidad, sin embargo, a los tópicos con que la época, el siglo diecinueve sentimental y más o menos romántico, como enseguida veremos, encierra la figura del niño.

2. LOS RECUERDOS DE INFANCIA DE ENRIQUE GIL Y CARRASCO

El recuerdo de la infancia aparece en los siguientes poemas de Enrique Gil y Carrasco (1815-1846): "La niebla", "El río Sil" y "La mariposa", publicados todos en 1838.¹ Los tres los agrupa el propio Enrique Gil con el subtítulo de "Recuerdos de la infancia".² A nuestro parecer, es esta la primera vez que se emplea la que puede considerarse la forma más usual entre los escritores españoles de nombrar este género, tanto en prosa como en verso. No son estos poemas los primeros en lengua castellana donde se apela de forma explícita al recuerdo de la infancia,³ pero sí constituyen las primeras muestras de un intento de reflexión sobre el valor de la propia infancia en el sentido general de la vida. Bien es cierto que los versos de Gil y Carrasco aún se revisten más de tópicos literarios que de un auténtico esfuerzo de escritura autobiográfica sobre la infancia, por lo que la etiqueta autobiográfica corresponde más a la forma en que se presenta el texto que a un verdadero pacto autobiográfico en el sentido en que lo entiende Philippe Lejeune. En todo caso, estos textos preludian modos que sí formarán parte de auténticas autobiografías.

En efecto, Gil y Carrasco apenas ofrece una imagen de sí que se salga del previsible retrato de un niño en la lírica de la época. Un cuadro bien escaso en

¹ "La mariposa. Recuerdos de la infancia", *El Correo Nacional*, 14 de marzo de 1838, "La niebla. Recuerdos de la infancia", *El Liceo*, mayo de 1838, "El río Sil. Recuerdos de la infancia", *El Liceo*, julio de 1838 (véase Samuels 233).

² Cuando en 1846 se reimprime "La niebla", el título aparece antecedido por la expresión "Recuerdos de infancia" (Gil y Carrasco "Recuerdos" 274-282).

³ Véase el notable ejemplo de Juan Meléndez Valdés y su "De mis niñeces", oda XV de sus odas anacreónticas, escrita antes de 1777 (Meléndez Valdés 45-46) o Nicasio Álvarez de Cienfuegos y su "Recuerdo de mi adolescencia" (Álvarez de Cienfuegos, *Obras poéticas* 113-120). Cabe indicar cómo los géneros líricos ligados a lo pastoral y bucólico son las zonas literarias propicias a la aparición de la infancia.

datos personales. Así, el niño aparece ligado a adjetivos como “pureza”; a palabras como “flor”, “sueño”,⁴ “ensueño”; a ambientes ligados a la naturaleza: las riberas de un río, un bosque (siguiendo en esto un esquema propio de la pastoral, por otro lado) y muy poco más: ni siquiera un rasgo, una fecha, una marca de la edad que el niño tiene en ese recuerdo, etc. De este modo, la impersonalidad del recuerdo, si bien las referencias geográficas (el río Sil), pueden remitirnos a verdaderas vivencias de la infancia, da poco calado autobiográfico, aparentemente, a estos poemas.

El recuerdo suele ser motivo para reflexiones generales que en seguida se apartan del relato vital. Y es que no se trata de poemas narrativos, sino que encajan en ese tipo de poesía del que habla Coe, dedicada a atrapar un instante de esplendor y magia del pasado, como puede leerse en “La niebla”:

Y la mente virginal
que sólo a ver alcanzaba
las rosas en el zarzal
y otros vientos no soñaba
que la brisa matinal
tus enigmas resolvía
a favor de la inocencia,
y calma tan sólo vía,
y solamente escondía
amor sin fin y creencia.

Que hay una edad placentera
de vistosos arboles,
pura como azul esfera,
de espléndida primavera
y mágicos tornasoles.

(Gil y Carrasco, *Obras* 10)

Pero el recuerdo del pasado se ve teñido de un tono elegíaco que sirve no sólo para caer en una reflexión llena de los lugares comunes acerca del conocido tema del lamento por el paso del tiempo, sino que, además, desde ese mismo tono elegíaco se logra una reevaluación crítica, problemática, del recuerdo, de ese pasado feliz. Quisiéramos detenernos en este tono elegíaco a propósito de Gil y Carrasco. Jean-Louis Picoche lo ha advertido y lo ha considerado como un ingrediente esencial dentro del tipo de poema que con más frecuencia se encuentra en la obra de este poeta, lo que el propio Picoche ha identificado como “meditación lamartineana”:

⁴ Durante la primera mitad del siglo XIX la imagen del niño aparece ligada a la muerte (son numerosos los poemas dedicados al consuelo por la muerte de un hijo de corta edad, nada extraño dada la elevada tasa de mortalidad infantil) y al sueño, símbolo del mundo en que vive el niño, ajeno a las tribulaciones y peligros de la vida adulta. El motivo del niño dormido encierra una de las formas más características de resumir el sentido de la infancia en el siglo XIX y que se repetirá, ligado o no a esta imagen, en el relato de infancia de la segunda mitad del siglo (véase “A un niño dormido”, de Gertrudis Gómez de Avellaneda (*Álbum poético* 245-248); “La niña dormida”, de Santiago Vidarte (*Álbum puertorriqueño* 113-117); “A una niña dormida. Soneto”, de Pablo Sáez (*Cancionero de Borinquen* 42); “A una niña (Alma para que un sueño delicioso)”, de Juan José Bueno y Leroux (*Colección de poesías escogidas* 56).

En general los poemas son largos (unos 100 a 200 versos), están escritos con variedad de metros y adoptan el sistema estrófico. Desarrollan dos temáticas diferentes: el ensueño a propósito de un tema determinado y la meditación sobre una situación. Los asuntos son tristes y melancólicos, jamás hay una sonrisa o un chiste. Los objetos simbólicos son débiles, tristes, amenazados o arruinados. *Es poesía elegíaca siempre* [el subrayado es nuestro]. La lamentación es imprescindible. El poeta siente la aproximación de la muerte. Tiene piedad por lo débil y delicado. El tono es suave, menor, lánguido, sensual. (Picoche 307)⁵

Los rasgos de los que habla Picoche no sólo se ajustan plenamente a los tres "Recuerdos de infancia" de Enrique Gil, sino que, en nuestra opinión, pueden rastrearse, ya sea bajo la forma genérica de meditación lamartineana u otra, no sólo en todas las aproximaciones a la infancia del siglo XIX sino también en el recuerdo de la infancia, ya sea en prosa o verso. La infancia queda entonces marcada en las formas del lirismo romántico español: "todo suavidad, languidez y emoción" (Picoche 303).

El sentido elegíaco de los recuerdos de Gil y Carrasco no se centra en la muerte sino en otro tema propio de la elegía: el paso del tiempo y en este caso la pérdida de la infancia. Pero el lamento por el paso del tiempo nos acerca de alguna manera, como ya señalara María Paz Díaz Taboada, al tema de la muerte:

Se comprende que la elegía haya sido vista y considerada tradicionalmente como el ejemplo más claro y representativo de la Poesía de la Muerte, porque, no sólo la muerte física, sino también el paso del tiempo, la distancia en el espacio, la enfermedad, la guerra o cualquier factor de cambio que suponga la pérdida de un bien, de alguna manera, son imágenes de muerte, símbolos de la Muerte e, incluso, como elementos frecuentemente generadores de la muerte de alguien o de la pérdida de algo, formas de muerte ellos mismos. (Díaz Taboada 14)

En efecto, el paso del tiempo en los recuerdos de Gil y Carrasco supone el enfrentamiento del yo lírico con su ser pasado. La meditación va más allá del lamento tópico y apunta el movimiento típico del relato de infancia en prosa: el desdoblamiento del rememorador. El resultado de ese juego de dobles es la contemplación por parte del que recuerda del ser que se fue como un muerto, enterrado en el tiempo, en el pasado. Entre uno y otro se levanta una distancia radical que el yo que recuerda se ve impelido a salvar mediante la escritura. De esa manera se podrá reintegrar ese fantasma en el presente o para el trayecto vital futuro como fuente de un programa renovador de la personalidad. En todo caso, cabe tener presente cómo ese movimiento que se da en el recuerdo,

⁵ Sobre la difusión de este género dentro del romanticismo español el propio Picoche escribe "Es un género cultivado por Zorrilla al principio de su carrera y abandonado luego. Los otros grandes poetas no lo aprecian mucho. En cambio se encuentra un número grandísimo de estas composiciones hojeando las revistas de la época o las colecciones de poetas llamados secundarios. Se trata entre otros de Ochoa, Salas y Quiroga, Ventura de la Vega, Julián Romea, Granela Llana, Salvador Bermúdez de Castro, Romero Larrañaga, F. Corradi, J. Bautista Alonso, Nicomedes Pastor Díaz, A. Ríos Rosas, Carolina Coronado, etc." (Picoche 307).

ese desdoblamiento y la necesidad de reincorporar ese fantasma del pasado puede resolverse (y así se hará en numerosos relatos de infancia, incluso en prosa) mediante las formas y el tono de la poesía elegíaca, incluida la presencia de fórmulas como el tópico “Ubi Sunt”. Véase esto último en el poema “El río Sil”:

Esas aguas que llevaron
con mi niñez su ventura,
¿en dónde, río, pararon?
¿Quizá las abandonaron
en el mar de la amargura?
(Gil y Carrasco *Obras* 20)

Pero el lamento revela algo más y es la añoranza por los valores (“ventura”) de una infancia pasada. El río Sil se ha llevado la imagen del Enrique Gil niño⁶ y frente a él, indiferente,⁷ el yo lírico se encuentra con el dolor del presente y el anhelo de recuperar el pasado:

¡Oh, quién pudiera volver
a tan rosadas auroras!
¡Quién pudiera detener
el huracán de las horas
que llevaron mi placer!
(Gil y Carrasco *Obras* 20)

Frente al tiempo detenido de la infancia, el tiempo fugaz del adulto. La infancia es, como en muchos otros casos, un tiempo ajeno a la historia, ajeno por tanto a los problemas de la vida adulta. Porque, como puede leerse en ese mismo poema: “entonces no conocí/ las tinieblas del pesar” (Gil y Carrasco *Obras* 21). Late en estos poemas, como ha señalado Picoche, una especie de miedo a la vida, a su fealdad y su carencia de ideal.⁸ El yo lírico desearía por tanto recuperar ese tiempo y subsanar los defectos de la vida adulta. Pero para

⁶ Hasta qué punto es ésta una escena tópica lo muestra la relativa abundancia de momentos similares en otras poesías de la época dedicadas al recuerdo. Así, Julián Romea escribe en “Recuerdo”: “En tu cielo, descuidado niño/ Alta la frente despejada y pura,/ vióme las vegas que con limpias ondas/ baña el Segura” (Romea *Poesías* 46); o Salvador Bermúdez de Castro en “Al sueño”: “¡Cuántas veces en paz, lánguidamente/ embriagó mis sentidos tu fragancia,/ en las tranquilas horas de mi infancia,/ que ya volaron para no tornar!/ Cuando mi vida pura y transparente/ era como las aguas de ese río,/ Que al gemir de las brisas del estío/ precipita sus ondas a la mar” (Bermúdez de Castro *Ensayos poéticos* 40).

⁷ El yo poético apostrofa al río: “¿Por qué no escucho un acento/ de los días de mi infancia/ en tu raudal violento?” (Gil y Carrasco *Obras* 20).

⁸ Picoche relaciona este miedo con la “tendencia a la lágrima” de Enrique Gil: “El miedo a la vida. La lágrima es consecuencia evidente de esta actitud psicológica, ya que le gusta al poeta la pureza, la claridad, la dulzura y los objetos frágiles. La lágrima es un hecho importante, necesidad afectiva y estética, bella en sí, suave y consoladora. El agua pura, cristalina, evoca los murmullos de la primavera, la juventud pasada, los recuerdos de la infancia. La niebla en que se imaginan cosas bellas esconde la realidad. Gil le consagra un poema entero. Será siempre bella, pura, ligada a la infancia” (Picoche 301).

ello, para superar la distancia que separa uno y otro ser en el tiempo sólo le será posible, como harán a partir de él todos los rememoradores de la infancia, acudir a la escritura, a la escritura del recuerdo, del lamento:

Gentil y vistosa infancia (...)
Por la noche y a la luna
cruzan blancas tus memorias
las aguas de la laguna,
como encantadas historias,
como prendas de fortuna (...)
Y el alma vaga con ellas
abandonada y dichosa,
olvidando sus querellas
a la luz de las estrellas
vacilante y misteriosa.
Y entonces me creo niño,
y soy hermoso, inocente,
el hijo de tu cariño.

(Gil y Carrasco *Obras* 21)

Llegados a este punto nos encontramos con la configuración que devendrá típica dentro del relato de infancia: desdoblamiento en el recuerdo y necesidad de integración del otro (el niño del pasado, el fantasma en el tiempo), lo que dará lugar a un movimiento de retroceso hacia el pasado y de relectura del presente a la luz del pasado descubierto como fase intermedia dentro de un proceso más amplio que puede describirse como iniciático. Esa necesidad de recuperar e integrar la infancia la plantea Gil y Carrasco en el uso de ese presente de indicativo con el que logra restablecer, momentáneamente, lo perdido: "soy hermoso, inocente".

Quisiéramos atender un poco más a este poeta para señalar una interesante variación sobre lo dicho hasta ahora. Porque a través del lamento elegíaco de la infancia se consigue problematizar ese pasado tópicamente feliz, poniendo así una nota original, no ajena al sentir romántico de la época, sin embargo. Veamos cómo el recuerdo feliz de la infancia guarda una doble cara en el poema "La mariposa". En este poema se parte de nuevo de un breve recuerdo: la fascinación del niño por una mariposa, el embeleso con el que sigue su belleza. Pero esa belleza es falsa:

Hoy que la infancia ha pasado,
bien te comprendo, ¡ay de mí!
Cayó el mágico cendal
con que vendado viví,
y pude mirar el mundo
desencantado por fin.
Harto entonces tu lección
en la amargura aprendí,
viendo que bello fantasma
en la senda del vivir
tendías las ricas alas

para esconderme la lid
que me guardaba la vida
en su lejano confín.

(Gil y Carrasco *Obras* 38)

Nos encontramos con el desencanto de la realidad cuando se la enfrenta al ideal; desencanto romántico aunque de antigua estirpe. Aquí el desconuelo es mayor si cabe porque el ideal de vida en la belleza, la inocencia, estuvo a punto de alcanzarse. O peor aún: el recuerdo nos induce a creer que aquella era una vida perfecta, cuando la razón lleva a desmentirla, a afirmar que los bellos recuerdos de infancia son un engaño:

¿Por qué me dejé engañar
de tanta pompa y belleza?
¿No pude, ¡ay de mí!, pensar
que esta gala, esta pureza,
no era cosa de alcanzar?

(Gil y Carrasco *Obras* 39)

La crítica que efectúa Gil y Carrasco a su recuerdo está dentro de la postura romántica que señala García Berrio: “Caracteriza sobre todo a la estética romántica, como es sabido, su pasión por lo inconcretable. Toda certidumbre que se llega a fijar y se asimila se transforma en evidencia fraudulenta, desechable” (García Berrio 26). Nuestro poeta lleva esta tendencia a sus últimas consecuencias llegando por tanto, siguiendo con palabras de García Berrio “a emplazar el absoluto poético en un espacio radicalmente inestable, ajeno a las consistencias de la palabra y de las significaciones” (García Berrio 26). En esta crítica del recuerdo Gil y Carrasco parece poner en entredicho la fascinación romántica por un posible arte ingenuo, puro, primigenio, que los propios románticos identificaban con la infancia.⁹

Y sin embargo, el poeta no parece querer prescindir del recuerdo. Se da entonces una muy interesante relación dialéctica que aparece en el final de este poema, “La mariposa”:

Mariposa, mariposa,
si hay en el mundo otros niños
con frente de nieve y rosa,
de cabellera sedosa,
puros y blancos armiños,
ten con ellos más piedad
que la que yo te debí,
porque es inhumanidad
ir a deshojar así
de la inocencia la edad;

⁹ A este respecto García Berrio recuerda la creación romántica del “mito de lo inasequible primigenio, que se descubre en las ideas sobre la lírica pura como lenguaje en pureza de Vico o de Herder; o el concepto del arte ingenuo que recorre con matices toda la Poética romántica desde Schiller y Goethe a Schlegel y Coleridge” (García Berrio, 26).

y si a mi vista apareces
 no me recuerdes tus daños,
 sino mis cándidos años,
 y mis inocentes preces,
 y mis dichosos engaños,
 ¡ay de mí!, porque mi gloria,
 no está, no, en el porvenir,
 ni en su dudoso lucir:
 sólo para mi memoria
 hay un cielo de zafir.

(Gil y Carrasco *Obras* 40)

La dialéctica se resuelve a favor de un "dichoso engaño". Es decir, el yo lírico es consciente de que recuperar la infancia no puede nunca desafiar el desengaño. La realidad impide el lujo de idealizar el pasado. Pero esta misma desagradable realidad de la vida adulta empuja a buscar un consuelo, éste será el dichoso engaño; en otras palabras: el consuelo que unos recuerdos bellos brindan no por ser verdaderos, sino tan sólo porque son bellos (porque el yo lírico al evocarlos sabrá en todo momento que son falsos, un engaño, una ilusión). De ahí que deba matizarse el final del poema "El río Sil". Efectivamente, la literatura es el lugar donde revivir la infancia, donde hacerla presente, pero a condición de no perder de vista que se trata sólo de una ilusión en la que no debe confiarse demasiado. Luis Cernuda en *Ocnos* (1942) llegará dolorosamente a conclusiones semejantes.

El mito de la infancia como terreno mágico queda intacto, a pesar de todo, aún sabiendo que la realidad, la de entonces y la de ahora, es una refutación de esa magia. ¿Qué queda en pie, entonces?: la capacidad del niño de transformar la realidad en magia, en poesía y la dificultad del adulto para expresarla (y hacer de esa capacidad infantil una herramienta adulta). La radicalidad del poeta que no encuentra lugar donde situar el absoluto poético queda matizada y salvada a costa de tomar conciencia de la artificialidad de su intento, a costa de colocar en ámbitos distintos la realidad y la fabulación sobre la realidad. La reflexión sobre la infancia adopta el tono trágico de un querer creer. Sin embargo, esto no debe llevar a ver en Gil y Carrasco un dinamitador del mito romántico de la infancia, pues, en definitiva, la ecuación niño = poeta sigue siendo válida. El poeta pone el acento en la dificultad de ganar para el adulto esa actividad poética del niño ante la vida. Debemos ver, entonces, el valor de Gil y Carrasco al situar bien temprano en el ámbito del recuerdo de la infancia algunos de los principales problemas literarios que el género plantea y que muy pocos, confiados en la transitividad de la escritura, se demostrarán dispuestos a afrontar.

3. LA NUEVA SENSIBILIDAD FEMENINA. LOS RECUERDOS DE INFANCIA DE DOLORES CABRERA Y HEREDIA

Los recuerdos de Gil y Carrasco y aún su poesía lírica deben situarse dentro del tipo de lírica romántica que destaca en la poesía de las décadas de 1840 y 1850. A este respecto conviene tener en cuenta, como hace Leonardo

Romero Tobar, la transformación de la poesía lírica a manos del romanticismo: “la desnuda enunciación autorreferencial del yo («sujeto lírico») es el constituyente imprescindible de su naturaleza” (Romero Tobar 204). Este discurso autorreferencial es la tónica dominante de la nueva lírica, junto a lo que este crítico llama “atenuación de recursos retóricos” entre los que podemos incluir los derivados de la sentimentalidad que domina toda esta producción literaria. En esta transformación romántica de la poesía lírica juega un papel esencial el triunfo de los valores y las nuevas formas de vida burguesa. El nuevo tipo de familia burguesa, nuclear, trae como una de sus consecuencias la acentuación de la diferenciación en la ciudad de espacios públicos y privados a los cuales se asocia una nueva política de diferenciación sexual. Dicha convergencia puede resumirse en una básica oposición: los hombres disponen del espacio público (político, cultural, económico, etc.) y las mujeres del espacio privado. Esta diferenciación sexual se ve completada con una caracterización psicológica determinada. Como escribe Susan Kirkpatrick, “the delegation of sexual passion to men, tenderness to women” (Kirkpatrick *Románticas* 8). Lo que traducido a más amplios términos significa la garantía para el hombre de las actividades creadoras y la reserva para la mujer del papel de objeto de esas pasiones masculinas o de sujeto pasivo, sometido a la ideología de la domesticidad. Pero como escribe Kirkpatrick, “If feeling was a feminine speciality, if the loving and restorative spirit of the home was identical with the female psyche, the women surely had something to say in the forging of a language to represent the full range of subjectivity experience” (Kirkpatrick *Románticas* 8). La mujer ve reconocida su autoridad en un campo que los poetas románticos masculinos van a frecuentar: la escritura poética autorreferencial. De hecho, como ha señalado Eagleton, la sociedad burguesa adopta valores que ella misma atribuye a la mujer como propios frente a la sociedad aristocrática del Antiguo Régimen:

The barbarous values of militarism, naked dominance and male hauteur, badges of predatory public aristocracy, have been mollified by the fashionable virtues of uxoriousness, sensibility, civility and *tendresse*. Pity, pathos and the pacific, “womanly” qualities suppressed by a warring nobility, become the hallmarks of a bourgeoisie whose economic goals seem best guaranteed by political tranquillity. (Eagleton 15)

Esta “feminización”¹⁰ de la sociedad va a verse reforzada por la irrupción importante de un buen número de mujeres en el mundo cultural y literario español. Esta nueva literatura femenina, en buena parte ligada a la intimidad y la construcción de un nuevo sujeto femenino dentro y contra las imposiciones sociales a la mujer, repercutirá sobre la literatura de la intimidad masculina, revelando campos de introspección inéditos. De ahí también el tono sentimental de los recuerdos de infancia de Gil y Carrasco que hemos analizado.

¹⁰ Como es evidente, usamos el concepto de “feminización” en el sentido metafórico en que lo hace Eagleton. En ningún caso significa el triunfo en la sociedad burguesa de ningún ideario favorable a las mujeres; casi al contrario, dicha “feminización” se vuelve contra las mujeres, pues la sociedad de los hombres diseña para ellas un determinado rol público y privado al que no es posible contestar.

El acceso de la mujer a la creación literaria se produjo a partir de una importante limitación que dejaba fuera de las posibilidades de las nuevas escritoras géneros que eran considerados, de acuerdo con la división psicológica asignada a los sexos, "impropios" del femenino. Como consecuencia, la entrada pública de la mujer en la escritura debía seguir el siguiente recorrido: "para producirse textualmente como mujer, tanto como para conducirse socialmente como mujer, fue necesario en esta época seguir un modelo de feminidad que se iba haciendo hegemónico entre las clases medias europeas: el modelo del *ángel del hogar*" (Kirkpatrick "Tradición" 42). Se trata de una formulación de un modelo de feminidad, resultado de lo que se ha dado en llamar ideología de la domesticidad y que Alda Blanco ha resumido mediante una serie de oposiciones que corresponden a la oposición mayor masculino / femenino y que son: público / privado, razón / emoción e intelectual / moral (Blanco 20). Esta ideología de la domesticidad confina la escritura de la mujer a terrenos propicios para la escritura del recuerdo y la infancia. Así lo admitía Pilar Sinués de Marco, una de las mayores difusoras y defensoras de la ideología de la domesticidad en el siglo XIX:

A la mujer –escribió Sinués– le está vedada toda ocupación, toda actividad fuera del círculo de su familia, y los recuerdos son para ella un mundo mejor, un oasis en el cual descansa de todos esos dolores vulgares, silenciosos y desconocidos que combaten y envenenan su existencia. (Sinués de Marco *Un libro* 216)

Los hombres son de igual opinión. Así, por ejemplo, lo escribía en 1844 el francés Gustave Deville afincado en Madrid, cuando afirmaba que las mujeres escritoras deben dedicarse "tan sólo a las pacíficas investigaciones de la vida íntima, a las nobles y santas emanaciones del corazón y a la expresión coloreada y simpática de los sentimientos tiernos y religiosos" (Deville 194).

En efecto, el tema del recuerdo y el recuerdo de infancia formarán parte de la producción lírica de un buen número de escritoras desde la década de 1840 en adelante. En algunos casos aparecerán poemas o libros titulados específicamente "recuerdos de infancia". Es el caso de poetas como Francisca Carlota de Riego, Narcisa Pérez de Reoyo, María de la Concepción Moreli Orlandis, Adelaida Melguizo de Jiménez de Cisneros, María Hurtado, Vicenta García Miranda, María Verdejo y Durán, etc.

Kirkpatrick señala como posible fuente, además de Lamartine o Víctor Hugo, el Espronceda de "A una estrella" o "Canto a Teresa". De forma similar al romántico Gil y Carrasco, en estas poetas la infancia se recuerda como un paraíso perdido, cercano a una naturaleza vivificada por la imaginación. Sin embargo, el desencanto en estas poetas adquiere, según Kirkpatrick, una coloración distinta a, por ejemplo, el citado Gil y Carrasco. En las mujeres es la propia condición de mujer la que acaba con las esperanzas de la primera edad. En todo caso, el tono melancólico, elegíaco en el sentido que hemos visto con anterioridad, se repite a propósito de la infancia.¹¹

¹¹ En escritoras de la época como Ángela Grassi se trata de algo más que un tema para sus versos, pues domina casi toda su producción: "Con un presente limitado en

Del relato lírico de la infancia de las mujeres quisiéramos destacar a propósito de una de estas poetas del medio siglo, Dolores Cabrera y Heredia, algunas notas distintivas de este tipo de poesía autorreferencial, frente a sus equivalentes escritos por hombres.

En efecto, en su libro de 1850, *Las violetas*, Dolores Cabrera y Heredia (1826-1879) incluye unos “Recuerdos de la infancia. A la memoria de mi amiga, la señorita doña Eusebia Gil”, aunque el tema del recuerdo de la infancia aparece a lo largo de las más de 200 páginas de versos del libro. Como dictaba el tópico, en el recuerdo la infancia aparece unida a un tiempo feliz, ajeno a las preocupaciones del presente (y en el caso de la mujer, ajeno a los prejuicios sociales y morales que para las mujeres acarrea su desigual posición en las relaciones sociales y sexuales con el hombre), ligado a la pureza de la naturaleza y, en general, evocado desde la ensoñación, o el sueño. Pero en comparación con la escritura del recuerdo en Gil y Carrasco, Dolores Heredia es capaz de añadir unas significativas notas diferenciales, todas ellas en torno a una presencia mayor de la intimidad. En primer lugar Dolores Heredia asocia su infancia con la de su hermana o con amigas de aquellos años. En el recuerdo el yo aparece compartiendo siempre juegos, sueños, plegarias:

Aún recuerdo tristemente
aquella tierna plegaria,
que con labio balbuciente
pronunciábamos las dos

antes de quedar dormidas,
que estrechamente abrazadas,
invocábamos unidas
las bendiciones de Dios.

(Cabrera y Heredia 74)

La mujer crea un verdadero espacio de la infancia en el que actúa, siempre de acuerdo con las acciones que en ese espacio le son posibles según las normas sociales. Y se trata de un espacio compartido y creado a partir de la interacción con los otros. Compárese esto con el estatismo del niño que evoca Gil y Carrasco a orillas de Sil. Podemos suponer que en ese espacio el niño juega. Pero en la escritura las acciones triviales del niño ceden ante las graves reflexiones sobre el paso del tiempo, el desengaño, etc. No existe interés alguno por hablar de lo que el niño era y hacía, sino por hacer de él motivo sobre el que edificar un poema de más altos vuelos que la simple narración de las trivialidades de la infancia. En cambio, para Dolores las acciones de su infancia son un valor en sí mismo, hechos concretos que vuelven en el recuerdo. Véase la viveza de este retrato en el poema “Los sueños”:

tanto que mujer, Ángela Grassi traza su obra circunscribiéndose al recuerdo, a la exaltación de la infancia con una melancolía algo leopardiana, pues no siente añoranza solamente de lo sucedido, sino de lo que todavía no ha llegado. Una insatisfacción constante preside sus días (...) Siempre hay una glorificación de lo perdido, una negatividad con respecto al presente y futuro. (...) La mayoría de sus personajes –proscritos, desarraigados, sumidos en la melancolía (...)– viven en un mundo hostil, afligidos por la pérdida de sus días primeros. Inadaptados y solitarios, son adjetivos que los definen” (Ramón Andrés 146).

Y tú, ángel [del sueño], representas a mi mente
los días de mi infancia venturosa,
que vi desvanecerse prontamente,
como una blanca nube vaporosa.

Cuando alegre, y jugando entre las flores,
con los rizos tendidos por la espalda,
contemplaba los mágicos colores
de sus hojas de grana y esmeralda;

cuando seguía en el jardín florido,
de la pintada mariposa el vuelo,
el gusano de luz adormecido,
bajo la yerba que alfombraba el suelo.

Cuando a los altos árboles trepaba,
y entre sus anchas ramas me mecía,
y al ave que a sus hijos cobijaba
en su nido caliente sorprendía...

(Cabrera y Heredia 127-128)

La escena descrita es prácticamente exacta a la que veíamos en poemas de Gil y Carrasco como "La mariposa". Pero aquí la pintura es más precisa, el niño no es un sujeto desvaído en el recuerdo, sino un ser que actúa, incluso de forma poco correcta para una niña de la posición social de Heredia ("imitando a un niño", podría decirse).

En definitiva, se trata de una poesía sobre el hogar de la infancia, en sentido literal y figurado, a diferencia del recuerdo masculino, aún incapaz de ver en ese hogar el origen de su ser. Quizá sea significativo que Dolores Heredia en su poema "Memoria y despedida" reproche a un hombre su deseo de abandonar la patria como superación de un desengaño amoroso (el hombre pretende que nada puede amar en su país si esa mujer que desea no le corresponde). Y ese reproche lo formula así en la primera estrofa:

Vas a dejar la Corte de Castilla,
y muy pronto llevado por las olas,
de las hermosas playas españolas
para siempre quizá te alejarás.
Ese paterno hogar donde corrieron
los días de tu infancia dulcemente,
hoy le miras tranquilo, indiferente,
cuando tal vez no le verás ya más.

(Cabrera y Heredia 175)

La mujer, a diferencia del hombre, no pierde de vista sus orígenes. Él es capaz de mirar con indiferencia al hogar, la mujer no. Como puede estudiarse en los relatos de infancia en prosa los escritores contemplan retrospectivamente la infancia muchas veces como el punto de partida, mientras que para las escritoras es un espacio amplio al que siguen unidas porque quizá no lo abandonaron al cambiar de casa y permutar el hogar materno por el nuevo hogar donde ejercerán su papel familiar, la mayor parte de los casos.

En definitiva, a través de estas páginas hemos recorrido brevemente los inicios de la imagen moderna de la infancia y su influjo en los primeros ejemplos de una reflexión autobiográfica que habrá de perdurar y desarrollarse incluso hasta hoy, cuando aún la primera edad sigue aferrándose a través de los ojos de los adultos a la idealización de origen romántico.

RICARDO FERNÁNDEZ

COLORADO STATE UNIVERSITY

OBRAS CITADAS

- Alberti, Rafael. *La arboleda perdida (Libro primero de memorias) y otras prosas*. México: Editorial Séneca S. A., 1942.
- Álvarez Cienfuegos, Nicasio. *Obras poéticas*. Madrid: 1816.
- Andrés, Ramón. "Ángela Grassi, o el cielo de mejor suerte." *Escritoras románticas españolas*. Coord. Marina Mayoral. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990: 143-154.
- Armiñán, Jaime de. *La dulce España*. Barcelona: Editorial Tusquets, 2000.
- Bermúdez de Castro, Salvador. *Ensayos poéticos*. Madrid: Gabinete Literario, 1840.
- Blanco, Alda. "Escritora, feminidad y escritura en la España de medio siglo." Coord. Iris M. Zavala. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 5. Barcelona: Anthropos Editorial, 1998: 9-38.
- Bueno y Leroux, Juan José. *Colección de poesías escogidas*. Sevilla: 1839.
- Caballero Bonald, José Manuel. *Tiempo de guerras perdidas*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1995.
- Cabrera y Heredia, Dolores. *Las violetas. Poesías*. Madrid: Imprenta de la Reforma, 1850.
- Cernuda, Luis. *Ocnos*. Londres: The Dolphin, 1942.
- Coe, Richard N. "Poetry and the Child-Self. Lyric and Epic in the autobiographical mode." *Neohelicon* 12. 2 (1985).
- Deville, Gustave. "Influencia de las poetisas españolas en la literatura." *Revista de Madrid* 2 (1844): 194.
- Díaz Taboada, María Paz. *La elegía romántica española*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1977.
- Eagleton, Terry. *The Rape of Clarissa. Writing, Sexuality and Class Struggle in Samuel Richardson*. Oxford: Bail Blackwell, 1989.
- Fernández Romero, Ricardo. "El recuento de la infancia y la juventud." *Cuadernos Hispanoamericanos* 617 (noviembre 2001): 7-14.
- García Berrio, Antonio. *Teoría de la literatura. La construcción del significado poético*. Madrid: Editorial Cátedra, 1989.
- García Miranda, Vicenta. "Recuerdos y pensamientos." *Flores del valle*. Badajoz: Imprenta de Jerónimo Orduña, 1855: 146-153.
- Gil y Carrasco, Enrique. "Recuerdos de la infancia. La niebla." *Álbum literario español*. Madrid: Establecimiento tipográfico D. F. de P. Mellado, 1846: 274-282.
- . *Obras completas de D. Enrique Gil y Carrasco*. Biblioteca de Autores Españoles 74. Madrid: Ediciones Atlas, 1954.
- Gómez de Avellaneda, Gertrudis. *Álbum poético*. Sevilla: Imprenta de D. C. Santiago, 1848.
- Hugo, Victor. *Oeuvres Poétiques. I. Avant l'exil (1802-1851)*. Ed. Pierre Albouy. Paris: Éditions Gallimard, 1964.

- Hurtado, María. "Un recuerdo de candor." *La Madre de Familia* 4 (14 de marzo 1878): 331-332.
- Kirkpatrick, Susan. "La «hermandad lírica» de la década de 1840." *Escritoras románticas españolas*. Coord. Marina Mayoral. Madrid: Fundación Banco Exterior, 1990: 25-42.
- . "La tradición femenina de poesía romántica." Coord. Iris M. Zavala. *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua castellana)*. Vol. 5. Barcelona: Anthropos Editorial, 1998: 39-74.
- . *Las Románticas. Women Writers and Subjectivity in Spain, 1835-1850*. Berkeley-Los Angeles: University of California Press, 1990.
- Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Ed. corregida y aumentada. París: Éditions du Seuil, 1996.
- Martínez Sarrión, Antonio. *Infancia y corrupciones*. Madrid: Alfaguara, 1993.
- Meléndez Valdés, Juan. *Obras Completas. Poesías*. Ed. Emilio Palacios Fernández. Vol. 1. Madrid: Fundación José Antonio de Castro, 1996.
- Melguizo de Jiménez de Cisneros, Adelaida. *Recuerdos. Poesías*. Madrid: 1866.
- Moix, Terenci. *Memorias. El peso de la paja. I, El cine de los sábados*. Barcelona: Plaza & Janés Editores, S. A., 1990.
- Moreli Orlandis, María de la Concepción. *Recuerdos de primavera y recreo de novicias*. Palma de Mallorca: Tipografía Católica Balear, 1822.
- Pérez de Reoyo, Narcisca. *Cuentos de la infancia. Colección de poesías*. La Coruña: Tip. Galicia, 1865.
- Periu, Modesta. *Recuerdos. I. El trovador del Ebro* (12 de julio de 1869): 1.
- Piaget, Jean. *Seis estudios de psicología*. Barcelona: Barral/Labor, 1986.
- Picoche, Jean-Louis. *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid: Editorial Gredos, 1978.
- Pujol, Carlos, introducción, traducción y notas. *Poetas románticos franceses. Lamartine, Vigny, V. Hugo, Nerval, Musset, Gautier*. Barcelona: Editorial Planeta, 1990: 25-34.
- Riego, Francisca Carlota de. "Ay cuán feliz en el regazo blando..." *Heraldo de Madrid* (5 de septiembre de 1851).
- Romea, Julián. *Poesías*. Madrid: Imprenta, Librería, Fundición y Estereotipia de M. Rivadeneira y Comp., 1846.
- Romero Tobar, Leonardo. *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Editorial Castalia, 1994.
- Sáez, Pablo. *Cancionero de Borinquen*. Barcelona: Imprenta de Martín Carlé, 1846.
- Samuels, Daniel George. *Enrique Gil y Carrasco. A Study in Spanish Romanticism*. New York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos, 1939.
- Sánchez-Blanco, Francisco. "Autobiografía y concepción del «yo» desde Mor de Fuentes a Ramón y Cajal." *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos* 11 (1987): 633-644.
- Sinués de Marco, Pilar. *El ángel del hogar*. Madrid: Imprenta de Hijos de J. A. García, 1859.
- . *Un libro para las damas. Estudios acerca de la educación de la mujer*. Madrid: 1876.
- Unamuno, Miguel de. *Recuerdos de niñez y mocedad*. Madrid: Victoriano Suárez, 1908.
- Verdejo y Durán, María. "La infancia y la adolescencia." *Ecos del corazón: Ensayos poéticos*. Zaragoza: Imprenta de Antonio Galifa, 1853: 133-140.
- Vidarte, Santiago. *Álbum puerto-riqueño*. Barcelona: Imprenta de Tomás Carreras, 1844.