

Introducción a la poesía de Enrique Gil





Abstract

Tres circunstancias empañan el conocimiento de Enrique Gil: el exceso de tópicos y lugares comunes que ocultan su verdadera personalidad, la sombra oblicua de sus protectores literarios y políticos, Espronceda y González Bravo; y la difusión de sus obras tardía y escasa, con excepción de *El Señor de Bemibre*. En este artículo proponemos una nueva lectura de Enrique Gil, a saber:

Gil no es un romántico de su tiempo a la manera exaltada de Espronceda, Larra y Zorrilla, sino el primer postromántico que anticipa en treinta años la veta lírica de Bécquer y Rosalía e ilumina el Modernismo.

En política, Gil es un liberal moderado que lucha contra el absolutismo y participa del movimiento revolucionario de Espronceda; en pocos años llega a la cúpula del poder, encarnado por la francmasonería; es íntimo amigo del presidente Bravo y su misión diplomática en Berlín, donde conoce a Humboldt, es de primerísimo orden.

Gil es profundamente religioso, pero no en sentido católico; el motor que hace girar su vida y su obra no es la fe, sino la duda, a la manera de los grandes pensadores y místicos. Su sentimiento religioso es equidistante del catolicismo familiar, que no profesa, y del ateísmo de sus amigos románticos, que tampoco comparte; su única certeza es la duda. El idealismo giliano es panteísta, su «Dios» es la Naturaleza, “un amor inseparable de su profundo afecto por la patria chica, *El Bierzo*” [A. Peers]. El paisaje elevado a categoría metafísica que impregna su obra; el paisajismo tópico de Gil debe ser leído en clave panteísta.

En cuanto a la poesía, Gil es un poeta exiguo, apenas treinta y dos composiciones largas, de una rara perfección formal y técnica. Su poesía íntima y sincera, cuya declamación nos transporta, sigue siendo actual, cercana, sonora y brillante.

VALENTÍN CARRERA





1. El hombre y su tiempo

Nuevas lecturas del Romanticismo



“Debemos estudiar el romanticismo con ojos nuevos en lugar de ahogarlo en el farrago frío de la erudición”¹. Con estas palabras abre Diego Martínez Torrón su edición de las obras completas de Espronceda. “Algunos críticos como Cortón y Cascales han falseado la ideología de Espronceda intentando asociarlo a una visión conservadora. Por el contrario, nuestro autor es un rebelde constitutivo toda su vida, y un hombre políticamente vinculado con el grupo minoritario pero muy influyente del conde de las Navas y otros líderes de la época de Espartero. Creo que hay que partir de un replanteamiento general de las coordenadas ideológicas y literarias en que se mueve nuestro Romanticismo”².

¹ Ilustración *Los poetas contemporáneos*, de Antonio María Esquivel, 1846.

² Espronceda, *Obras Completas*, ed. de Martínez Torrón, Cátedra, 2006. p. 13 y ss.



Al leer estas líneas, pensamos de inmediato en Gil y Carrasco, cuyo paralelismo vital, político y literario con Espronceda es extraordinario: también la ideología de Gil ha sido falseada interesadamente desde distintas posiciones, casi siempre conservadoras. Como hace tiempo intuíamos, se trata de repensar no solo a Espronceda y a Gil, sino todo el Romanticismo, encasillado en tópicos y clichés, desnudarlo de aquel fárrago y hojarasca y descubrirlo de nuevo, aprender a leerlo con otra luz. Ojalá la ocasión que se nos presenta, con motivo del II CENTENARIO de su nacimiento, sirva para deconstruir al Gil y Carrasco manoseado y reconstruir la trayectoria vital y literaria del escritor y diplomático sin prejuicios y sin líneas de sombra.

Cuando en 1824 la familia de Juan Gil y Manuela Carrasco se traslada de Villafranca a Ponferrada, Enriquito tenía nueve años, de manera que en la ciudad templaria es donde crece y juega, en el entorno del río Sil y del castillo, como tantos niños ponferradinos que nos hemos bañado en las pozas del Estrechico, hemos hurgado fantasías en la cueva de la Mora o hemos jugado al clavo en los parterres de la plaza consistorial, donde la familia Gil vivía en casa blasonada que conserva su recuerdo. En esa misma plaza estaba el colegio de los Agustinos, “augusto templo de Minerva”, donde Gil estudió latines durante cuatro años, edificio derruido en 1963 sobre cuyo solar se alzó el actual Instituto *Gil y Carrasco*.



Ponferrada será, pues “la primera fundación consciente del origen como casa sagrada de los afectos, el lugar elegido por la memoria...”³. Como otros muchos niños de la comarca, Enrique completó estudios en el monasterio benedictino de Espinareda y, al cumplir quince años, en el seminario de Astorga, hasta el curso 1830-31: “Los quince años de Enrique Gil y Carrasco: la mitad de su vida. Los materiales para construir su obra poética y novelística están en parte asimilados, y se van sedimentando poco a poco en las horas de adolescencia”, escribe su biógrafo Ricardo Gullón.

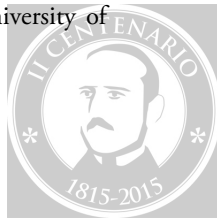
En Astorga estudia Filosofía, antesala de los estudios de Teología, pero “al terminar el curso de 1831, frizando en los dieciséis años, abandona el Seminario. El adolescente ha ido muriendo día tras día (...) es modesto y soñador y su vocación no está bien definida. Se ignora si fue él o sus padres quienes escogieron el camino de la Licenciatura en Leyes, que puede llevar a todas partes y suele no conducir a ninguna”⁴. A Enrique los estudios de Leyes lo llevaron a Valladolid, donde toma contacto con el Romanticismo; conocemos sus lecturas y su admiración por Byron, Chateaubriand y Lamartine; y en cuanto llega a Madrid, en 1836, se inicia en el *Parnasillo* y se integra en el círculo literario romántico.

Los investigadores pioneros, Samuels, Gullón y Picoche, presentan a Gil como escritor típico de su generación, a la sombra de Larra, Zorrilla, Rivas y Espronceda, sombra perjudicial y abusiva que aplasta el verdadero perfil del poeta berciano. En aquellos años, estos poetas encarnan un romanticismo exaltado, turbulento y suicida, al que sucede un postromanticismo reposado, melancólico y soñador. Enrique Gil, coetáneo de los primeros, que acude al entierro de Larra y en política sigue los pasos del incendiario Espronceda, pertenece al segundo movimiento, al que se adelanta cincuenta años, anticipación estudiada por el profesor Iarocci⁵, pero vista antes por Gullón, “En *La gota de*

³ Gil y Carrasco, *El Señor de Bembibre*, colección Austral, Madrid, 2004. Edición e introducción de Juan Carlos Mestre y Miguel Ángel Muñoz Sanjuán. Citado como Mestre y Muñoz.

⁴ Gullón, Ricardo, *Cisne sin lago*, Breviarios, p. 39.

⁵ Iarocci, Michael P., *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna*, University of California, Berkeley, Delaware, 1999.



rocío, en *El Cautivo*, en *La violeta*, se anuncia la voz que a la generación siguiente cantará «las oscuras golondrinas» y la que, aún más tarde, se alzaría patética y dulce en *En las orillas del Sar*. Enrique Gil pertenece al grupo de grandes melancólicos cuyos más ilustres representantes españoles son Bécquer y Rosalía”⁶.

El postromanticismo anticipado de Gil

Iarocci y Gullón consideran, pues, que Gil inicia una segunda constelación de románticos becqueriana y rosaliana, tan distinta de sus compañeros de tertulia en el Liceo, y sienta las bases de una poética distinta: “Conocer la obra de Gil es conocer una forma temprana del idealismo romántico que pasa por Bécquer, Rosalía de Castro, Verlaine y Rubén Darío para constituir una de las bases del verso de principios del siglo XX”⁷.

La poesía de Gil se anticipa a su tiempo. Escrita y publicada en la prensa entre 1837 y 1842, permanece desconocida y dispersa hasta que Gumersindo Laverde Ruiz reúne la primera edición, *Obras líricas*, en 1873. Recordemos que Bécquer escribe su primera rima en 1859⁸ y completa en 1868 el manuscrito de *Rimas*, extraviado en la revolución del 68, veintidós años después de la muerte de Gil. Bécquer fallece en 1870 y las *Rimas* se publican al año siguiente. Por estos azares de la historia, cuando tres años más tarde, en 1873, se editan por primera vez las *Poesías líricas*, parece que Gil imita a Bécquer, cuando la supuesta influencia sería inversa pues, a la muerte de Enrique, Gustavo Adolfo tenía diez años.

La posible influencia de Gil en Bécquer ha sido estudiada por Gerardo Diego y Picoche, ambos la consideran escasa o inexistente, “es probable que no haya habido filiación directa y segura, sino una comunidad de temperamentos”⁹. Lo que importa aquí, volviendo a Iarocci, es que Gil y Bécquer, de distintas generaciones, comparten temperamento romántico con treinta años de distancia. Tal vez Bécquer

⁶ Gullón, p. 10.

⁷ Iarocci, p. XI.

⁸ “*Tu pupila es azul...*”, titulada *A imitación de Byron*. Cfr. CVC, URL: <http://cvc.cervantes.es/obref/rimas/rimas/rima29.htm>.

⁹ Picoche, op. cit., p. 357.



nunca leyó a Enrique Gil, o solo algún poema suelto, pero al cotejar uno y otro, nos parece advertir que los versos de Gil contienen ya, como decía Gullón, las oscuras golondrinas y el arpa olvidada, del salón en el ángulo oscuro. Esto es así porque, con treinta años de anticipación, Gil y Carrasco es el primer posromántico, anterior a Carolina Coronado, Bécquer y Rosalía, con quienes comparte sensibilidad lírica y estética, al punto que, según Iarocci, “Gil representa un hito en la evolución de la veta lírica más importante de la segunda mitad del siglo XIX español”.

“Una poesía ajena al tiempo que la vio nacer”, dice Emilio Peral, siguiendo los pasos del primer crítico que ya en el siglo XIX fue consciente de la anticipación de Gil, el padre Blanco García, autor de *La literatura española en el siglo XIX*: “No había nacido para este siglo audaz y batallador su espíritu, que sólo gozaba con la suavidad melancólica de los recuerdos, y del que transpira, con natural expansión, la queja blanda y reposada. Este cantor simpático de la tristeza se agita tras ideales imposibles, y no halla en la realidad de la vida sino decepción, lágrimas y amargura: sueña con la neblina que envuelve los restos del despedazado castillo, con la soledad de las catedrales góticas, con lo cuentos de hadas, con la endecha que exhala el cautivo en su prisión, y entre las mismas flores no cantó a la rosa encendida, sino a la humilde violeta”¹⁰. Para Blanco nuestro poeta era tan próximo a la mística que, en otras circunstancias y con otra educación, bien pudiera haber emulado los pasos de fray Luis de León o Santa Teresa; lo cierto es que fundó una línea de inspiración poética que no cayó en saco roto, dice Peral, “pues sería continuada después por el mejor de nuestros poetas románticos, Bécquer”.

Mientras Espronceda se desenfrena en *A Jarifa, en una orgía*, el poeta berciano escribe en 1838 versos similares a los de Coronado diez años después, a los de Bécquer en 1858 y a los de Rosalía en 1884 (*En las orillas del Sar*). Esta influencia temprana de Gil fue detectada por Cossío¹¹, pero es mérito de Iarocci documentar a Gil como nuestro primer posromántico y, si no padre, tal vez abuelo del Modernismo.

¹⁰ Blanco García, F., *La literatura española en el siglo XIX*, Madrid, 1899, pp. 174-175, cit. por Peral, p. 18.

¹¹ Cossío, *Poesía española: notas de asedio*, 1936.



Gil participa de la efervescencia literaria del momento, incluida la polémica entre clasicistas y románticos, en la que se posiciona en una “veta conciliadora” o “poética del justo medio”, en palabras de Emilio Peral, poética cuyas bases teóricas desgrana en sus precisos artículos de crítica literaria, en especial los dedicados a Zorrilla y Espronceda, donde construye su “poética del sentimiento”¹²:

Así que, nosotros aceptamos del clasicismo el criterio de la lógica; no de la lógica de las reglas, insuficiente y mezquina para las necesidades morales de la época, sino la lógica del sentimiento, la verdad de la inspiración; y del romanticismo aceptamos todo el vuelo de esta inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones. Aquel vuelo empero, ha de ser por el espacio infinito que el alma del hombre puede cruzar; y la llama y el calor de las pasiones han de ser reales y espontáneos, y no fosfórico resplandor, que luzca vistoso un instante para apagarse apenas le toquen¹³.

Aparece ahí ya enunciada una constante en la poesía de Gil que todos los autores subrayan, su ingenuidad y franqueza, el calor de las pasiones ha de ser real y espontáneo, sin fingimientos, sin imposturas. Este rasgo le ha valido a Gil otra etiqueta, la de “poeta de la sinceridad”.

La cercanía personal y política entre Gil y Espronceda fue grande, y la sombra que Espronceda proyecta en su entorno, inmensa, capaz de anublar a poetas de la talla de Gil, relegados a papeles secundarios. Pero, al igual que no compartió con Espronceda fervores anticlericales, Gil tampoco es esproncediano en sus poemas, y explicita las distancias estéticas en su crítica a la poesía de su íntimo amigo, “posiblemente uno de los manifiestos más atinados del Romanticismo español”, a juicio de Mestre y Muñoz, donde valora negativamente el poema *Pelayo*, “falta la experiencia de las pasiones, y sobra la fuerza y pujanza en la fantasía”.

Espronceda era impetuoso, en palabras de Torrón: “un romántico apasionado que hace versos acerca de lo que constituye su modo de vida (...) un individualista radical en libertad efervescente”¹⁴. Nuestro Romanticismo, sigue Torrón, es ideológico y comprometido, muy politizado y social diríamos hoy; mientras los románticos ingleses cantan

¹² Peral, p. 30.

¹³ Gil, *Poesías de don José Zorrilla*, en O. C., p. 481.

¹⁴ Espronceda, O. C., Martínez Torrón, p. 18.



una visión idealista de los mitos clásicos, Espronceda hace poemas a pobres, mendigos, verdugos, odaliscas y piratas. “España estaba muy preparada para este aspecto populista ya desde la novela picaresca, género único en la historia de la literatura universal, que ensalza a la figura del marginal”¹⁵.

Entre Espronceda y Gil hay multitud de paralelismos aparentes, da la impresión de que Gil sigue en todo los pasos del líder: los dos escriben un poema titulado *A ****, los dos honran la memoria del general Torrijos, escriben al *Dos de Mayo*, al cautivo o la cautiva, a la degradación de Europa, a una mariposa; pero más allá de estas coincidencias del momento –se diría que en el *Parnasillo* todos escriben sobre las mismas mariposas y violetas; los tópicos aparecen en multitud de autores–, entre Espronceda intempestivo, exaltado y rotundo, y Gil, hondo y reposado, las diferencias son claras. “La acusada influencia de Espronceda –certifica Gullón– no basta a desviarle de su ruta”.

Ninguno de los compañeros de partida romántica era timorato: son harto osados para su tiempo los poemas pornográficos de Espronceda, digno heredero de Quevedo, y aún más las láminas obscenas que los hermanos Bécquer dedicaron a la Reina Isabel II, aunque estas cosas no las estudien los chicos en el bachillerato, donde se usa una versión *light* y descafeinada de los autores más cáusticos, pero Gil no participa de esos desenfrenos políticos ni literarios.

Gil tiene una personalidad distinta y poderosa hacia dentro: “Nostálgico desde mozo, padeció una cierta incapacidad para gozar el presente; su tristeza no es retórica, sino emanación del alma; es raro hallar en sus versos acento falso, ademanes adquiridos en el gran almacén romántico de gestos a medida. El engolamiento y el énfasis que Gil rechazaba por instinto, acogándose a una sencillez de expresión, le convierten en precursor”¹⁶.

En conclusión: aunque Enrique Gil comulga políticamente con Espronceda, la partida del conde de Navas y su entorno masónico y revolucionario, participa plenamente en las intrigas y en los círculos más altos del poder, obtiene cargos y misiones diplomáticas importantes, su

¹⁵ Martínez Torrón, p. 19.

¹⁶ Gullón, p. 9 y ss.



posición política, contraria al absolutismo, es moderada; su religiosidad, como a continuación veremos, nace de la duda y el misterio; y todo ello en el seno de una personalidad intensa de la que mana su obra poética, anticipada por esos rasgos biográficos distintos de la época que le toca vivir. Una poesía bien distinta de la de Espronceda, Tassara, Avellaneda y de todos los poetas del momento; tan original y novedosa que inicia el posromanticismo con décadas de antelación. Es, pues, el momento de revisar los mimbres estéticos e ideológicos con los que Enrique Gil construye su poética.



2. La certeza de la duda y el panteísmo de la Naturaleza

La religiosidad de Gil y Carrasco

Algunos estudiosos de Gil coinciden en resaltar su religiosidad y hemos de suponer que lo hacen desde la buena fe; en todo caso, desde su fe. Picoche y Augusto Quintana, y en menor medida Gullón, parten de una posición apriorística que no se cuestiona, cuando el poeta dice «Dios», para ellos está claro que habla del Dios católico y quien habla es un creyente.

A otros autores nos parece lo contrario, que Gil no era creyente ni católico, o mejor dicho, que había perdido la fe. Borja Rodríguez, a propósito de *El Lago de Carucedo*, habla de “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”¹⁷. Que el protagonista de la narración sea impío, no exige que lo sea el autor, aunque en Gil los rasgos autobiográficos siembran su poesía, sus crónicas y sus personajes, ya sea Salvador o don Álvaro Yáñez. Pero el autor es muy explícito en un texto valioso, por ser tardío, cercano a sus últimos días, que escribe lúcido, triste y enfermo, camino de Berlín en su *Diario*, y que no pasó desapercibido a Gullón:

En las iglesias de Gante se celebraban oficios con excelentes música; en las de Brujas me he encontrado la celebración de vísperas con gran pompa y un gentío extraordinario. Si la religión no fuese santa de por sí, nuestra razón debiera divinizarla (...); éstas son las mismas escenas a que mi madre piadosa me llevaba de muy niño, y con un *no sé qué* de la verdadera patria, que está en las alturas, me traían un recuerdo de la patria de aquí abajo, de mi familia y de aquellas fiestas religiosas que tanto me alegraban en mi infancia y primera juventud. Y, sin embargo, todas esas luces no llegan sino por medio de una espesa niebla hasta mis ojos; yo he querido, como tantos otros, buscar la ciencia y la verdad por mí mismo; *de las creencias que nunca debiéramos ya no perder, sino ni aun*

¹⁷ Rodríguez Gutiérrez, B., *Cuento y drama romántico en El Lago de Carucedo*, eBooksBierzo, 2013, p. 32. V. en la misma obra, Carrera, *La dama berciana del lago*.



arriesgar, me queda lo que de salud resta a los enfermos; lo bastante para ambicionar y echar de menos cosas que difícilmente volverán¹⁸.

“Enrique se nota cambiado –certifica Gullón–, en su confidencia late una queja contra la vida (...) que suplanta la fe con el ácido desasosiego de la duda”. Tal es lo que en 1844 le queda al Gil, maduro y descreído, de la fe de su infancia, «lo que de salud a los enfermos», metáfora en la que su quebrantada salud se desdobra en lo físico y en lo espiritual.

No podemos detenernos aquí en la cuestión religiosa en Gil con la profundidad que requiere el asunto; pero la controversia debe llevarnos a otra reflexión. Si la lectura de su poesía permite una etiqueta y la contraria, quizás estamos ante una dimensión honda de su pensamiento que no admite simplificaciones, la ambigüedad de su poesía es una riqueza.

No discutimos los datos biográficos de Picoche: “Oriundo de una familia tradicionalista, su tío paterno es benedictino exclaustro. Además, hizo sus estudios en dos colegios suprimidos en 1835”, pero sí su valoración: “En los relatos de viaje, no se ve el menor rasgo anticlerical. (...) Metido en un ambiente revolucionario y anticlerical, sabe ser amigo de personalidades como García de Villalta, González Bravo o Espronceda, sin dejarse contagiar por sus opiniones. Liberal y moderado (...), idealista, cree que el único modo de regenerar a España es una vuelta ideal de las Órdenes caballerescas. Finalmente, en medio de la lucha antirreligiosa, se muestra partidario resuelto de las Órdenes Religiosas y de su restablecimiento”¹⁹.

El autorretrato de Gil en Brujas es más exacto que el retrato bienintencionado de Picoche; una lectura nueva y distinta de Gil desmiente su ejecutoria católica y la pérdida de su fe, “lo bastante para ambicionar y echar de menos cosas que difícilmente volverán”; pero el mismo fragmento de su *Diario* y otros muchos textos, incluidas las *Poesías*, confirman que Enrique era profundamente religioso, que son dos cosas bien distintas.

Como todos los grandes pensadores atormentados por la religión, desde Pascal a Unamuno, pasando por su contemporáneo

¹⁸ Gil, *O. C.*, p. 364 y Gullón, p. 125 y ss. La cursiva es nuestra.

¹⁹ Picoche, pp. 110 y 115.



Chateaubriand, cuyas obras lee, Enrique Gil habita en el territorio de la duda, «el ácido desasosiego», y en su poesía hay una constante indagación acerca de la vida y de la muerte, del destino y de lo absoluto. Hay un presentimiento de la divinidad –encarnada en la Naturaleza, a la manera de Spinoza– a la que Gil interroga. Aunque sus amigos eran liberales, anticlericales y descreídos, por no dejar de citar una vez más al impío y pornográfico Espronceda, Gil no se deja arrastrar ni siquiera por el ateísmo de los más íntimos y allegados: mantiene su religiosidad deísta, su sentido trascendente de la vida.

Picoche considera *El Señor de Bembibre* “novela de la exclaustración”, pero nos cuesta ver la llama de la fe en escenas explícitamente masónicas y sacrílegas; y antes de concluir una defensa de las órdenes medievales, habría que considerar si Gil, valiéndose de la trama templaria, está hablando del siglo XIX, de las órdenes secretas, masones y carbonarios, de rabiosa actualidad en sus días, tan prohibidas y perseguidas como los templarios en su tiempo [Espronceda acababa de pasar por la cárcel y el exilio]. El paralelismo nos parece evidente y Enrique participaba de aquellos círculos, sino como iniciado, lo que está por confirmar, sí con vínculos muy estrechos. Y, posiblemente, esto fue lo que más interesó al cabeza visible de la Gran Logia Nacional prusiana, Alexander von Humboldt, cuando Gil le entregó el primer ejemplar de *El Señor de Bembibre* en su biblioteca de Berlín. Lo mismo ocurre en el relato *El Lago de Carucedo*, donde los protagonistas pecan y se condenan, y sucumben bajo la catarata o *diluvio universal*, sojuzgados no por un Dios clemente y caritativo, sino por un destino cruel y tirano. No es la fe la fuerza que mueve la rueda de ambas narraciones, sino la duda.

El pensamiento de Gil es panteísta. El idealismo giliano vendría a ser, desde una perspectiva nueva, tal como afirma Iarocci “el ideal trascendente que rige la obra de Gil y la nueva religiosidad estética, poco cristiana en el fondo, vehículo de expresión de una incipiente cultura secular”²⁰.

Cuando Gil y Carrasco –que había estudiado Teología– menciona a «Dios», habla de un dios parecido al de Goethe, Shelley o Chateaubriand. Su “panteísmo egocéntrico”, en expresión de Américo

²⁰ Iarocci, p. XII.



Castro, es la relación entre el Yo y la Naturaleza, tema central de la poesía europea en el siglo XIX. Los tomistas decían “Philosophia ancilla Theologiae”; pero en el intenso proceso de secularización que vive la Europa moderna, la Filosofía, guiada por Spinoza y Kant, se emancipa y funda caminos propios: “Poesía, campeona de la Filosofía”, (“La filosofía misma se reduce a poesía”) tal como reformula Novalis, en expresión que resume el idealismo giliano.

El idealismo giliano

“El Romanticismo es un fenómeno cultural de una profunda vitalidad que se sumerge en la Historias y reaparece posteriormente. El Modernismo es una supervivencia del Romanticismo, y las mujeres evanescentes de Bécquer [y de Gil] resurgen en los cuentos de Rubén Darío. (...) Quizás lo que caracteriza el Romanticismo es la elevación al plano simbólico de los problemas fundamentales de la existencia humana”²¹.

¿Cuáles son esos problemas fundamentales en la poética de Espronceda, de Gil y de sus contemporáneos, cuál era su actitud ante la vida y la muerte, ante Dios, la religión, la felicidad, el destino, cuál fue su cosmovisión romántica?

Iarocci deriva la cosmovisión revolucionaria y atea de Espronceda del sensismo de Locke –el alma no piensa sin los sentidos– y de Fichte, quien liquida “la cháchara escolástica” y sustituye la idea medieval de un dios “imposible y contradictorio” por la conciencia individual, el yo moderno que pasa a ser sujeto del pensamiento autónomo entonces, en pleno siglo XVIII, definitivamente en marcha.

La emancipación de la filosofía sirvienta es una larga marcha hacia la Razón sin la cual no es posible comprender en toda su plenitud la poética de Enrique Gil y Carrasco, cuya formación incluye la lectura de las vanguardias europeas, “aprende francés y lee con avidez a Chateaubriand, Lamartine, Rousseau, Walter Scott, Víctor Hugo”²², que sin duda eran novedad ardiente en la casposa corte madrileña de Fernando VII.

²¹ Martínez Torrón, p. 20.

²² Picoche, p. 261.



Conviene recordar que la Revolución Francesa, el fin del Antiguo Régimen, acababa de suceder en 1789: es famosa la anécdota del riguroso y metódico Kant, variando por primera y única vez en su vida su paseo diario el 14 de julio de 1789 para desviarse a comprar los periódicos de París que traían noticias frescas de la toma de la Bastilla²³. Kant murió en 1804 y Enrique Gil nació once años después: apenas dos décadas desde la revolución que había cambiado, estaba cambiando Europa. Si comparamos la presencia generacional de la Transición (1975) entre nosotros, después de cuarenta años, o el impacto de la caída del muro de Berlín en 1989, es fácil entender que en 1836 la Revolución Francesa seguía siendo un acontecimiento de primerísimo orden.

Kant conoció el movimiento poético *Sturm und Drang*, *Tempestad e ímpetu* (1776) que Schiller y Goethe abrazaron en su juventud. En opinión de Iarocci, Schiller está en la base del idealismo giliano: su poesía filosófica proclama la unidad entre naturaleza y espíritu. “La naturaleza es un dios dividido hasta el infinito”.

El dios-naturaleza de Schiller alienta en el dios-paisaje de Gil y explica su trascendencia como paisajista; no es un tópico al uso, forma parte de su esencia como poeta, como subrayan Mestre y Muñoz: “La naturaleza entera es percibida [por Gil] como un símbolo primordial y que, como tal, irradiará las misteriosas leyes de su funcionamiento al mecanismo lingüístico del poema”²⁴.

El dios-paisaje, entendido como abstracción de la Naturaleza, es la clave filosófica que sostiene el arco del idealismo giliano. “Frente al paisaje, como frente al recuerdo, la sensibilidad de Gil se exacerbaba: tal es uno de los signos románticos que acusa con plasticidad. Allison Peers supone que «su amor por la Naturaleza era inseparable de un profundo afecto por la patria chica». Esta breve observación suministra una de las claves para entender la obra del poeta berciano, sobre la cual gravita la

²³ San Miguel, *El paseo del filósofo*, *El Catoblepas*, núm. 32:8, octubre de 2004. URL: <http://www.nodulo.org/ec/2004/n032p08.htm>.

²⁴ Mestre y Muñoz, p. 46.



querencia del terruño, como gravita sobre su vida”²⁵.

Es seguro que Enrique –cuya labor como crítico literario es valiosa²⁶– conocía a Schiller, a quien cita en el artículo sobre *Macbeth*, y a Goethe, cuyo escepticismo considera “lúgubre y nebuloso”²⁷. Son los autores de moda en las capitales europeas y sus coordenadas se cruzan: Goethe muere en 1832, cuando Gil acaba de llegar a Valladolid y toma contacto con el círculo literario de Zorrilla.

En el eje de las abscisas europeo, Goethe escribe *Werther*: la impotencia del hombre para trascender su conciencia; Chateaubriand, *René*, un héroe frente a su propio abismo; y Shelley, *Alastar*, el espíritu de la soledad. En el eje de las coordenadas madrileñas, Zorrilla y Espronceda pintan a don Juan Tenorio y a don Félix de Montemar asistiendo a sus propios entierros; Gil y Carrasco resucita de entre los vivos a su Lázaro templario muerto, don Álvaro Yáñez. Todos ellos participan de la misma «música eterna» y del «misterio sin fin» presentes en los versos de Gil, *Un día de soledad*.

El aliento común es el panteísmo romántico, la fusión entre alma y naturaleza que desemboca en una divinización de la naturaleza que en Gil toma la forma literaria de su aclamado paisajismo: en el idealismo gilista, el paisaje es la nueva deidad a la que rinde culto su pluma y ante la que el poeta, admirado, se inclina. Será para él, lo sublime.

Ni la fe religiosa, ni el razonamiento deísta, ni estos vestigios neoplatónicos explican completamente el nuevo universo poético que transmite Gil. (...) Sus versos comunican unas sensaciones y un sentimiento mucho más inmediatos a la contemplación del paisaje natural²⁸.

Si hay algo de mística en Gil es su contemplación del paisaje, que aparece en los relatos y novelas y transita toda su poesía, y, por excelencia, la contemplación mística del paisaje berciano, que es tanto como decir su infancia, que por primera vez un escritor eleva a categoría de divinidad pagana: reléase a la luz de este candil *El lago de Carucedo*.

²⁵ Gullón, p. 10 y ss.

²⁶ Véase una vez más Picoche, p. 285 y ss. y el tomo IV de la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, *Crítica literaria*.

²⁷ O. C., p. 478.

²⁸ Iarocci, p. 8.



Gil rinde pleitesía a Las Médulas, al Pajariel y a la Aquiana, adora los lagos y los ríos, reza a las montañas y a las flores, llora a sus antepasados ante los torreones trepados de hiedra, ora ante la Tierra Madre, y sacia su pena y su desgracia ante el destino, como un indígena desnudo y frágil implorando piedad al dios de la lluvia. “Su efecto –dirá Longino a propósito de la oratoria, y lo trae a cuento Iarocci- no es la persuasión, sino el transporte”.

Igual que sus descripciones del paisaje, los versos de Enrique Gil nos transportan como salmos, como preces elevan el alma en la lectura. “Este panteísmo de Gil –concluye el profesor de Berkeley–, no necesariamente cristiano, pese a la mayúscula con que Gil escribe *Dios*, es uno de los secretos del delicado lirismo que impregna las descripciones del paisaje del Bierzo en *El Señor de Bembibre*”²⁹. Y ese panteísmo naturalista, el «idealismo giliano» del que venimos hablando, inspira y traspasa toda la obra del poeta que, leída de nuevo con otra devoción, ensancha su cauce profundo, nos transporta y nos eleva.

En Gil la idea de «dios», que en esta edición de sus poesías escribiremos con minúscula, por su connotación panteísta³⁰, es la de una divinidad fatal a la que el poeta constantemente interroga; en expresiones tomadas de sus versos, esa deidad es «punto misterioso», «punto en el espacio», «celestial reposo».

Falto de fe, en el sentido tradicional de la palabra fe, el poeta intuye su destino fatal y duda: “Sea la rebelión total y absoluta contra la religión y contra Dios el auténtico sentimiento de Gil, 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”³¹.

²⁹ Iarocci, p. 12.

³⁰ El criterio es discutible; es impensable que un tipógrafo del XIX escribiera *dios* en vez de *Dios*; pero igual que cabe hablar de dioses griegos o de la diosa Naturaleza, el dios Zeus indica que hay otros, mientras que Dios admite que solo hay uno y muy concreto, que no es el de Gil. La deidad que comparten Shelley, Byron y Gil es panteísta, no es el *Dios* de la *Biblia*, sino un *dios* cósmico. Por ello, en esta edición, subrayando el panteísmo poético de Gil, empleamos la minúscula, más fiel al pensamiento de Gil, grafía que no debe ser entendida de modo irrespetuoso.

³¹ Rodríguez, Borja, p. 32.



Ante el destino aciago, no la fe, sino la certeza de la duda: “La intuición [de ese ser superior] no conduce a una conclusión definitiva, sino que se manifiesta como intelección titubeante”, dice Iarocci comentando *Una gota de rocío*. Anticipación del conocido verso de Bécquer: “Mientras haya un misterio para el hombre, habrá poesía”.

Olorosa de misterio, la poesía de Gil está llena de preguntas... sin respuesta. El poeta interroga al vacío, a la niebla, a la campana que tañe solitaria en la torre, al paisaje; pero –añade Iarocci– nunca las preguntas que formula conducen a respuestas afirmativas. A diferencia de los románticos exaltados –Tenorio y Montemar son retadores, titánicos, desafían al destino y a la muerte–, Gil y Carrasco nos muestra el rostro humano de la duda, el escepticismo que él mismo advierte en Goethe. Y el desaliento. Es un poeta de rostro humano, cercano al lector, íntimo. Este cambio cualitativo en el Romanticismo, desde la épica *Canción del pirata* a la lírica más depurada, es un giro carrasquiano que Bécquer consagra y que confiere a ambos su valor contemporáneo.

La inocencia de la edad: el relato de infancia

Hay otros muchos rasgos de anticipación en la poesía de Gil que han sido estudiados, más por hispanistas de universidades lejanas que en los patios académicos domésticos. El profesor de la universidad de Colorado, Ricardo Fernández, ha explorado el relato autobiográfico de infancia y juventud en la poesía de Gil, otro rasgo anticipador y novedoso por cuanto “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. (...) Es en la poesía donde encontramos las primeras manifestaciones de una escritura autobiográfica moderna sobre la infancia”³².

La perspectiva autobiográfica es de gran interés para entender las claves del poeta, dada “la estrecha relación que puede existir entre la experiencia de la infancia y ciertas características del texto lírico en tanto que sería en este 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

³² Fernández, R., *De la inocencia de la edad*, p. 5, v. bibliografía.



poema se ajustan tanto al primer descubrimiento del mundo, como a la anhelada experiencia de vivir fuera del tiempo corruptor”³³. Como luego observaremos, esta anhelada experiencia, el paso del tiempo, *Ubi Sunt*, es tópico constante en los poemas de Gil.

La escritura autobiográfica de Enrique Gil tiene precedentes inmediatos en Víctor Hugo y Lamartine, y encuentra expresión en el ciclo que nuestro poeta titula *Recuerdos de infancia*, formado por tres poemas de 1838, *La niebla*, *El Sil* y *La mariposa*, “las primeras muestras de un intento de reflexión sobre el valor de la propia infancia en el sentido general de la vida”.

De nuevo Gil se anticipa a su época y lo hace en versos de tono elegíaco que Picoche incluye en la «meditación lamartineana»: “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. 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”³⁴.

Pero estas elegías de infancia no se centran en la muerte, matiza Ricardo Fernández, sino en otro tema también propio de la elegía, el paso del tiempo y, en el ciclo de Gil, la pérdida de la infancia: “El paso del tiempo en los recuerdos de Gil y Carrasco supone el enfrentamiento del yo lírico con su ser pasado. (...) [el poeta que recuerda/el niño que se fue]. El resultado de este 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”³⁵.

Nace así la poesía como una necesidad: el yo lírico –prosigue Fernández– desearía recuperar el tiempo feliz y poner remedio a los defectos de la vida adulta, las angustias, dudas, temores y tinieblas en las que vive el poeta y tal efecto lo consigue Gil mediante el lamento, la escritura de sus *Recuerdos de infancia*, que Fernández considera un proceso casi iniciático: “Esa necesidad de recuperar e integrar la infancia

³³ Fernández, p. 7.

³⁴ Picoche, p. 307.

³⁵ Fernández, p. 9.



la plantea Gil en el uso de ese presente de indicativo con el que logra restablecer, momentáneamente, lo perdido: “Soy hermoso, inocente”³⁶. En su reconstrucción de la infancia como paraíso perdido, la edad de la belleza y la inocencia, donde todo eran flores y amores, rosas y mariposas, y colorines cantarines, el poeta “inventa” sus recuerdos, hay una tensión emocional entre creer que su niñez fue idílica y perfecta y la razón que lo desmiente [“¿Por qué me dejé engañar / de tanta pompa y belleza?”, *La mariposa*], y esta tensión, literaria, creativa, intensa, se resuelve a favor de lo que Fernández, tomando un verso del propio Gil, llama un «dichoso engaño»:

El yo lírico [de Gil] es consciente de que recuperar la infancia no puede nunca desafiar el desengaño. La realidad impide el lujo de idealizar el pasado. [Por ello] 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. (...)

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 demostrarían dispuestos a afrontar³⁷.

Poesía autobiográfica, pues, de extraordinario valor, en la que una vez más Enrique Gil se anticipa al momento del Romanticismo que le tocó vivir, siendo precursor de nuevos senderos poéticos cuyas ramificaciones se extienden también hasta nuestros días, como en el poema en prosa *Ocnos*, de Luis Cernuda.

Avanzadilla y vanguardia del postromanticismo, religiosidad profunda, casi mística, panteísmo de la naturaleza, idealismo cósmico,

³⁶ Fernández, p. 11.

³⁷ Fernández, p. 13. La cursiva es nuestra.



poemas de infancia autobiográficos, reconstrucción del sentido de la vida mediante el recuerdo del pasado. Tales son, en resumen, los rasgos de la obra poética que en este volumen presentamos. Ambigüedad, indefinición, vaguedad, intuición, misterio, interrogación. Estética de la duda e indagación de lo misterioso, poesía intimista que ensaya y preanuncia la nueva metafísica postromántica de la que Enrique Gil, anticipándose a Bécquer y Rosalía, es precursor. Iniciador de una larga evolución del Romanticismo reposado, que arranca a finales del siglo XVIII, se extiende durante todo el XIX y fecunda el Modernismo. Enrique Gil es el eslabón perdido sin cuya obra e influencia no es posible comprender y amar la poesía contemporánea.





3. La perfección poética de Gil

¿Un poeta menor?

“Enrique Gil no sentó a la belleza en sus rodillas, no pudo saber su sabor, la miró de lejos; cierto es que la intuyó amarga, mas no la injurió –escriben Mestre y Muñoz, vibrantes-. Como John Keats, que muere veinticinco años antes que él, también fuera de su tierra, de la misma dolencia, hacia la misma hora de un semejante día de febrero, nuestro poeta solo tuvo tiempo, si es que el tiempo establece en algo su pacto con la poesía, para implicarse en su propia muerte”.

Hemos visto rasgos de la personalidad de Enrique Gil: su inteligencia y moderación, su sentido religioso, no convencional ni homologable, su sinceridad. Sabemos que era lector ávido de los clásicos, incluso en latín, pero también en francés y alemán, preocupado por conocer tendencias y vanguardias; y sabemos cómo ejerció el periodismo y la crítica con rigor y precisión. Los lectores de esta BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO verán cómo su vida breve fue poliédrica; periodista, crítico, político, diplomático, bibliotecario, novelista y, en lo que ahora nos toca analizar, poeta. ¿*Fue* un poeta menor o *es* un gran poeta? ¿Sentó Gil en sus rodillas a la belleza?

“La poesía de Gil no tiene nervio ni claridad, carece de orden artístico, sentimiento vago, la rima y el metro son rebeldes a sus esfuerzos...”, son algunas de las diatribas que Lomba y Pedraja³⁸ dedica a nuestro poeta, de quien solo salva *La violeta*. Como a Emilio Peral, esta valoración parece “un durísimo juicio contra su poesía, resultado, sin duda, de una revisión apresurada de su obra”, pero es posible que otros críticos y lectores compartan la posición de Lomba que apunta a la consideración de Gil como el autor de una excelente novela histórica, un buen prosista, y un poeta regular.

³⁸ Lomba y Pedraja, tesis doctoral, 1915, citada por Peral.



Este criterio no puede ser compartido; a despecho de épocas y modas, Gil y Carrasco ha sido un buen poeta de su tiempo y a destiempo, considerando su corta vida; sus versos no son anticuados, suenan musicales, enérgicos y brillantes. Picoche documenta exhaustivamente hasta qué punto Gil dominaba la métrica y cómo sus composiciones tienen una rara perfección formal. La desgracia es que han sido poco y mal leídas, tenidas en desuso antes de tiempo y arrinconadas injustamente por las de mayor éxito y fortuna, ya sean de Espronceda o de Bécquer.

En su introducción a la edición de Breviarios, Peral reproduce la primera valoración de Gil, realizada por el ya citado Blanco García en fecha tan temprana como 1899: “Poeta de verdad, aunque nimiamente dócil al gusto de la nueva escuela, es el malogrado Enrique Gil y Carrasco, cuya fama, un tanto obscurecida acaso por su temprana muerte, renace ahora gracias a la publicación de sus obras en prosa y verso. Tuvo Enrique Gil un temple de alma soñador y delicado, con inclinaciones que parecen dejos de céltica melancolía. Tuvo también feliz instinto para traducir las ideas en galanas imágenes, que forman un bordado de labor rica y vistosa; pero a veces deslumbra su brillantez y confunde su profusión, convirtiéndose en fin principal lo que debiera ser medio solamente”³⁹.

“No es un genio, opina D. Narciso Alonso Cortés –citado por Gullón–, pero en punto a delicadeza, a espiritualidad, no ha habido poeta que le aventaje. Un hálito sutil y flotante vaga por los versos de Enrique Gil, como la emanación de purísimas esencias que en suaves ondulaciones se difunde por la atmósfera hasta desvanecerse. Hay en sus rimas la menor cantidad de materia posible; son como el encaje de las aéreas agujas góticas, que parecen suspendidas en el espacio”⁴⁰.

Más que comparar entre desiguales, y puesto que ni Espronceda ni Bécquer demandan amparo, se trata de reponer a Enrique Gil en el lugar que le corresponde, “el de quien abre una nueva vía a la poesía

³⁹ Tal vez la historia se repita en 2015... y renazca la fama de Gil, “obscurecida”. Peral, p. 17.

⁴⁰ Alonso Cortés, *Viejo y nuevo*, cit. por Gullón, p. 11.



moderna”⁴¹, “el de una voz que supo elevarse sobre los convencionales ecos de su tiempo”⁴². En su tiempo y ahora, Gil es un gran poeta, un poeta olvidado y luminoso, cuyos versos piden ser nuevamente declamados en voz alta, como entonces hacían Larra, Zorrilla, Espronceda y el propio Enrique en las sesiones públicas del *Parnasillo*. Versos nacidos para decir el verso.

Los treinta y dos poemas de Gil

No podemos saber exactamente cuántos poemas *escribió* Gil y Carrasco. Si recientemente han aparecido originales desconocidos de Rosalía o se descubren de vez en cuando manuscritos del Mar Muerto de autores de todos los tiempos, no descartemos que, entre los papeles subastados precipitadamente en Berlín, hubiera algún verso inédito, tal vez amarilleando en los estantes de algún anticuario berlinés.

De cualquier modo, la obra poética de Gil es escasa. La primera edición incluye 31 poemas, a los que Campos, rastreando prensa de la época, añade uno, *La palma del desierto*, que también recoge la tercera edición y la presente. Picoche habla siempre de 33 poemas, porque incluye, como Peral en la edición del 2000, el relato en prosa *Anochecer en San Antonio de la Florida*; pero luego, en la *Lista de obras*⁴³ relaciona 34, e incluye en segundo lugar *No me olvidas* (1837), lo que nos causó sorpresa, pues no hallamos ninguna otra referencia, variante o coincidencia con primer verso alguno. Tras rebuscar, el propio Picoche nos ayudó a resolver el jeroglífico, es una errata: *No me olvidas* es la cabecera de la revista literaria de Salas y Quiroga donde Gil publicó en 1837 *Una gota de rocío*. De modo que, eliminado el error y descartado *Anochecer en San Antonio de la Florida*⁴⁴, siguen siendo, poemas, treinta y dos.

En las veinte páginas que Picoche dedica a analizar la poesía de Gil, elabora estadísticas que exceden los vericuetos de la métrica: “De los 4905 versos conocidos de Gil, 1300 van escritos en cuarteto

⁴¹ Picoche, p. 309. Curiosamente, Picoche, que estudia a fondo su poesía, no tiene de Gil el mejor concepto como poeta.

⁴² Peral Vega, p. 55.

⁴³ Picoche habla varias veces de “33 poemas”; v. págs. 290, 304 y 379.

⁴⁴ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, T. V, *Introducción* de César Gavela, 2014.



endecasílabo, o sea, un 26 por ciento”⁴⁵. Verso más o menos, no hay duda de la minuciosidad de Picoche; nos dice qué estrofas utiliza Gil y cuántas veces emplea cada una: “La quintilla se utiliza 19 veces en 17 poemas, en trozos largos y forman un total de 1405 versos. La silva se emplea dos veces en 2 poemas... etc.”.

Prestando más atención a lo cualitativo, enumeramos seguidamente, siguiendo a Picoche, las características técnicas de Gil como poeta:

–Es un poeta abundante que no gusta de miniaturas y encuentra su medio de expresión ideal en composiciones de 150 a 200 versos.

–Cada una de sus composiciones es una obra importante, construida, amplia y que requiere aliento poético.

–Gil emplea un total de veinte formas poéticas diferentes, siendo las más frecuentes el cuarteto endecasílabo de rimas llanas *abab* (40 veces) y la quintilla (19 veces).

–Emplea también el romance octosilábico, la silva e incluso, en tres ocasiones, el soneto: al final de *La caída de las hojas* y *El cautivo*, y en los primeros versos de *A Espronceda*.

–Utiliza también numerosas estrofas raras e irregulares, pero no deja versos que no formen estrofa o género poético fijo.

–Dentro de cada poema emplea gran variedad de formas; de los 32 poemas solo hay 7 que usen una sola forma poética; más de la mitad contienen tres, cuatro y hasta seis formas distintas.

–La técnica poética de Gil es compleja: “El poeta da una gran importancia al verso, a la estrofas, al ritmo, a la rima que siempre adapta a los sentimientos que quiere expresar”.

–En cuanto al ritmo, “Enrique Gil era muy sensible al ritmo de los versos” como muestra en *La campana de la oración*, ejemplo de una extremada regularidad en estos pentasílabos:

Trémulo son
vibra en el viento
¿Es el acento
de la oración?

⁴⁵ Picoche, p. 289. El cómputo automático de *Word* da 4906 versos, uno más de los que contó el profesor a mano en 1972.



¿Es que suspira
la brisa pura
que se retira
por la espesura?

En opinión de Picoche, “Gil intentó, con esos ocho versos cortísimos, evocar el primer golpe del badajo de la campana, su vibración, materializada por la rima aguda de los versos 1 y 4, y sus repercusiones en el alma del poeta. Luego vendrá el redoble marcado por la súbita irrupción de los endecasílabos”.

Pero la estrofa de Gil es aún más compleja: en la primera estrofa hay una aliteración, mediante la cual efectivamente Gil quiere imitar el sonido de la campana con los acentos en 1 y 4 sílaba de cada verso, y así sentimos dos tañidos en cada verso (*Trémulo son = din/don*). En la segunda estrofa, en cambio, el autor imita, mediante aliteración también, el sonido de la *brisa* con las *eses* repetidas. Esta estrofa recuerda muy de cerca la de Fray Luis “mi amado, las montañas,/ los bosques nemorosos, /el silbo de los aires amorosos”

–La música: “La musicalidad de los versos depende de la naturaleza de las vocales y consonantes empleadas y, a la vez, de su repetición, independiente del sentido”. Picoche pone el ejemplo “Y goza *tú* en buen hora / de *tus* dulces amados las caricias...”, donde la repetición del sonido *u* da impresión de suavidad.

–También consigue Gil un efecto brillante con la repetición de palabras o recurrencia anafórica, así en:

Que si es amar la vida
si en el amar la dicha está cifrada,
¿quién como tú querida?
¿Quién como tú esperada?
¿Quién como tú de todos deseada?

En fin, la elección de grupos consonánticos, la rima interna dentro del verso, el empleo del vocalismo como recurso, todo ello, concluye Picoche, “muestra la importancia del aspecto técnico y estrictamente material en la obra poética de Gil”.

Sobre esta sólida armazón técnica, concluyen Mestre y Muñoz, Enrique Gil “despliega un original tejido de sistemas simbólicos. (...)”



No hay ornamento accesorio ni mero decorado verbal en sus combinaciones métricas, hay un algo más poderoso y fulgente y significativo en el arte de su escritura poética; hay exploración de lo espiritual como única geografía del alma humana”.



4. Ediciones de las poesías de Gil

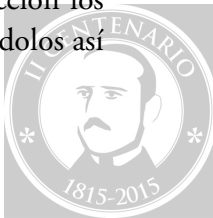
Las tres ediciones anteriores



[1837, 1ª EDICIÓN] Enrique Gil escribió su poesía en apenas tres años, entre 1837 y 1840, con excepción del poema que dedica a Espronceda tras su muerte repentina en 1842. Es poesía, como ya se ha dicho, para declamar en público, para ser recitada en voz alta, al pie de un busto tocado con corona de laurel o de un féretro transido de pena tuberculosa, en una velada literaria o en una justa poética. Como otros muchos poetas, Gil publicaba sus composiciones en periódicos y revistas de la época, y allí fueron quedando dispersos y olvidados.

Tras su muerte prematura en 1846 –desamparado y lejos, sus libros y papeles personales fueron subastados en Berlín para pagar deudas–, pasaron casi treinta años hasta que Medina y Navarro publica la primera edición, *Poesías líricas* (Madrid, 1873), preparada por Gumersindo Laverde Ruiz, cuyo prólogo, *Dos palabras*, es el origen de la cascada de tópicos y adjetivos bienintencionados que en las décadas siguientes caerán sobre nuestro autor: “Poeta lírico de intensa ternura, de apacible y melancólico idealismo y de suavidad incomparable”.

“Háenos parecido tarea digna y honrosa la de reunir en colección los varios e interesantes escritos de aquel malogrado ingenio, salvándolos así



del peligro de desaparecer para siempre”⁴⁶. Laverde Ruiz acertó plenamente.

En cuanto a la disposición de los poemas, no hemos podido deducir el criterio de Laverde para ordenar los treinta y un poemas impresos: no es cronológico, alfabético ni temático, diríase aleatorio.

Su edición incluye “la biografía del autor, escrita por su hermano D. Eugenio y por nosotros adicionada mediante algunas notas, tres poesías del mismo, consagradas a su recuerdo, otra en octavas reales del Sr. D. Fernando de la Vera é Isla, y, por último, una epístola del Sr. D. Eulogio Florentino Sanz, dedicada á conmemorar el día en que falleció el simpático y tiernísimo cantor de *La violeta*”.

Dicha biografía escrita por Eugenio Gil es una delicada pieza lírica y entrañable, que contiene datos históricos de interés, desde perspectiva tan próxima como la del hermano, tan unido al malogrado. Toda esta edición de *Obras líricas* al cuidado de Laverde Ruiz ha parecido tan valiosa a este editor que no pudimos negaros, lector y lectora amigos, el placer de acariciar esa primera edición de la poesía de Gil. Por ello, el facsímil de *Obras líricas*⁴⁷, editado cuidadosamente en otro volumen, distribuido con este, forma ya parte inseparable de esta BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO que pone al *Ruiseñor del Bierzo* a disposición de cuantos quieran gozar de sus versos.

[1954, 2ª EDICIÓN] La segunda edición tardó ochenta años, hasta *Obras Completas de don Enrique Gil y Carrasco*, publicadas en 1954, tomo LXXIV de la Biblioteca de Autores Españoles, “continuación de la Colección Rivadeneira con autorización de la Real Academia Española”

⁴⁶ *Poesías Líricas*, p. VIII. El vínculo entre Gil y su primer editor, Laverde (n. en 1835), además de cierto parentesco literario, como seguidores ambos de Ossían y Lamartine, deviene de amigos comunes como Joaquín del Pino, “hermano político de nuestro autor”, y Augusto de Cueto, “amigo cariñoso de Gil”, que encargaron a Laverde la edición y le facilitaron los poemas y las colecciones de los diarios donde habían sido publicados, de modo tal que “poco frutos de su privilegiado ingenio se habrán escapado a nuestras diligentes pesquisas”, dice el editor.

⁴⁷ De esta edición de Laverde se conservan ejemplares en las principales bibliotecas del país y, al menos, una reproducción digital editada por la Universidad de Toronto. URL: <https://archive.org/details/poesaslrlicas00gily>.



(aunque para entonces ya era Ediciones Atlas), con edición, prólogo y notas de Jorge Campos⁴⁸.

Para Picoche se trata de una “edición muy poco cuidada, que desaconsejaría, si no fuera la única que presenta casi todas las obras de Gil”⁴⁹, pero conviene hacer justicia con el trabajo de Jorge Campos, a quien El Bierzo también debe reconocimiento; su esfuerzo, en la perspectiva de 1954, nos parece valioso y ha sido nuestro báculo en la tarea editorial de la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO.

En cuanto a las poesías, la edición de Campos sigue en todo la de 1873, de la que respeta el título *Poesías líricas*, el orden o desorden de Laverde y a la que añade el poema *La palma del desierto*: “Hemos recorrido los periódicos de su tiempo, logrando ampliar sólo con una poesía, *La palma del desierto*, las que recogiera Laverde, que es probable que la dejara en olvido voluntario a causa de las enormes erratas que contenía y de la que hemos procurado limpiarla”⁵⁰.

[2000, 3ª EDICIÓN] Hubo que esperar casi cincuenta años por la tercera edición, titulada *Obra poética*, a cargo de Emilio Peral Vega⁵¹, en la prestigiosa colección Breviarios de la Calle del Pez del Instituto Leonés de Cultura. La edición de Peral supone un nuevo esfuerzo; por primera vez se corrigen y anotan errores, se revisa a fondo la puntuación, se modernizan términos en desuso y se complementa con un estudio preliminar novedoso y actual.

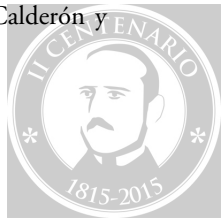
Sin embargo, Peral hace una clasificación de los poemas en cinco categorías que no podemos compartir: *Historia* (siete poemas), *Naturaleza* (once), *Mujer* (seis), *Amor* (dos) y *Varia* (seis). Esta última es

⁴⁸ Jorge Campos, seudónimo de Jorge Renales Fernández (1916-1983), miembro de Juventudes Socialistas; al finalizar la guerra estuvo en el campo de concentración de Albatera y, durante la noche del franquismo, escogió el camino del exilio interior. Especialista en el Romanticismo, preparó las ediciones de Espronceda y Duque de Rivas, contemporáneos de Gil, de quien muestra un conocimiento amplio y preciso.

⁴⁹ Picoche, p. 383.

⁵⁰ O. C., p. XXVIII.

⁵¹ Emilio Peral Vega (Madrid, 1974), profesor de Literatura en la Universidad Complutense, ha estudiado la poesía de Lorca y Cernuda y el teatro de Calderón y Benavente, entre otros. URL: <http://bit.ly/1bIrJ1u>.



un cajón de sastre, ni siquiera un descriptor. Diferenciar entre *Mujer y Amor* en este caso es artificial, y asignar *Naturaleza* a una parte de la poética de Gil porque menciona cisnes, nubes y mariposas, resulta forzado cuando, como ya se ha explicado, toda su obra rezuma panteísmo naturalista, razones por las que hemos prescindido de esta clasificación. Como libro de bolsillo económico y accesible, como *breviario* que es, esta edición de 2000 ha contribuido eficazmente a la divulgación de la poesía giliana en nuestros días y debe ser saludada con gratitud.

Nuestra edición

Tres ediciones en ciento setenta años, inencontrables, desactualizadas o agotadas, no consta reimpresión alguna, no es precisamente un exceso de interés. Ya se dijo que la poesía de Enrique Gil es tan desconocida como el resto de su obra, si exceptuamos *El Señor de Bembibre* y poco más. No es conocida dentro ni fuera del Bierzo, más allá de contados especialistas en el Romanticismo; y este olvido se agrava por la falta de una edición completa y moderna de su obra.

Agotadas las ediciones de 1873, 1954 y 2000, nos pareció necesario que esta BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, publicada en papel y *ebook* por los sellos *Paradiso_Gutenberg* y *eBooksBierzo* con motivo del II Centenario del poeta, se inaugurara con este volumen dedicado, justamente, a su breve pero intensa obra poética. Sacar la poesía de Gil del olvido, como querían los próceres leoneses que impulsaron el homenaje de *Vida leonesa* a Gil en 1924, y actualizarla al siglo XXI, son los propósitos de esta cuarta edición.

En un primer instante, influidos por la clasificación de Peral, tratamos de agrupar los poemas en tres gavetas, *Infancia, Lírica y Épica*, pero el criterio seguía siendo artificial e insatisfactorio. Los 32 poemas de Gil, aunque concentrados en el tiempo, no son agrupables al modo de *Cantares* o *Rimas*, no forman un libro, ni siquiera tienen unidad temática o formal. Picoche procura clasificarlos en determinadas categorías genéricas del Romanticismo: *recuerdos de infancia, odas patrióticas, páginas de álbum, poemas orientales*, lo que nos ayuda a entender la diversidad de géneros y formas que abarca Gil en su escueta obra, pero nada más, son poemas sueltos. Son 32 poemas.



Por ello, tras mucho considerar, nos ha parecido que el criterio más claro, el que más nos acerca al proceso de escritura, a la mente del poeta, es seguir su orden de creación. Solo así encontramos un hilo coherente. No cabe agrupar unos como *Recuerdos de infancia*, otros por su cercanía al Bierzo y otros más por estar dedicados al héroe o al amigo. El orden cronológico que seguimos ayudará al lector a reconstruir y entender mejor la poética de Gil.

Para esta edición hemos partido de la primera de 1873, teniendo a la vista las dos siguientes, sobre todo a la hora de corregir o eliminar las abundantes erratas tipográficas; también hemos hecho una actualización ortográfica, a las normas y usos actuales, necesaria para facilitar la lectura y comprensión en especial en las escuelas e institutos y fuera de los ámbitos especializados [*solo* en vez *sólo*; mayo en vez de Mayo, etc.; en los *Comentarios* se anotan las más significativas]. También se actualiza la puntuación, que no es posible atribuir siempre a Gil, pues en su época los originales de prensa pasaban por demasiadas manos. Podemos imaginar a Espronceda corrigiendo sobre el manuscrito de Enrique la puntuación para acomodar *Una gota de rocío* a su modo de decir la poesía; o a los cajistas y tipógrafos de los periódicos por los que Gil va sembrando su obra desperdigada, haciendo mangas y capirotos de los puntos y comas del autor. Estas cosas suceden hoy, cuantimás en aquel tiempo de prensa efímera y volandera.

Y, si en la edición de *El Señor de Bembibre*, Mestre y Muñoz optan por no incluir ningún tipo de anotación, “se trata de una invitación a participar de la lectura como experiencia de goce literario”, tratándose de poesía las notas aún estorban más. Hemos reunido todas las anotaciones en un COMENTARIO que encontraréis seguidamente, de modo que una vez se posen vuestros ojos y oídos en los versos, nada distraiga la voz del poeta.



Bibliografía

1) Ediciones

Poesías líricas, Madrid, Medina y Navarro, Madrid, 1873.

Obras completas de don Enrique Gil y Carrasco, edición y prólogo de Jorge Campos, Biblioteca de Autores Españoles, t. LXXIV, ediciones Atlas, Madrid, 1954.

Obra poética de Enrique Gil y Carrasco, edición, introducción y notas de Emilio Peral Vega, Breviarios de la Calle del Pez, núm. 46, Instituto Leonés de Cultura, León, 2000.

2) Principales obras consultadas

PICOCHÉ, JEAN-LOUIS, *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1978.

MESTRE, JUAN CARLOS Y MUÑOZ SANJUÁN, MIGUEL ÁNGEL, Introducción a *El Señor de Bembibre*, colección Austral, núm. 546, Ed. Espasa, Madrid, 2004. Contiene un Apéndice didáctico.

QUINTANA PRIETO, AUGUSTO, *Juana Baylina amor y musa de Enrique Gil y Carrasco*, Instituto de Estudios Bercianos, Astorga, 1987.

PERAL VEGA, EMILIO, *Introducción en Obra poética de Enrique Gil y Carrasco*, Breviarios de la Calle del Pez, núm. 46, Instituto Leonés de Cultura, León, 2000.

IAROCCHI MICHAEL P., *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna*, University of California, Ed. Juan de la Cuesta, Newark, Delaware, 1999.

ESPRONCEDA, JOSÉ, *Obras Completas*, edición, introducción y notas de Diego Martínez Torrón, Cátedra, 2006.

GULLÓN, RICARDO, *El poeta de las memorias*, rev. *Escorial*, núm. 29, Madrid, 1943.

—, *Cisne sin lago*, 1ª ed., 1951, edición de *Breviarios de la Calle del Pez*, León, 1989.

FERNÁNDEZ ROMERO, RICARDO, “*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, *Revista Hispánica Moderna*, año 58, núms. 1-2, University of Pennsylvania Press, 2005.



5. Cronología y comentarios a los 32 poemas

5.1. Cronología

1837⁵²

Una gota de rocío

1838

La campana,

A... (Sentimientos perdidos)

La niebla

La isla desierta

La mariposa

Un recuerdo de los Templarios

Un ensueño

El Cisne

Polonia

El Sil

A F. O.

La nube blanca

Meditación

La mujer y la niña, En el álbum de una señora

La voz del ángel

A la muerte del Conde de Campo Alange

Fragmento

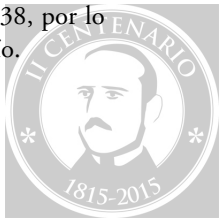
Un día de soledad

El ruiseñor y la rosa

*En el álbum de una señora*⁵³

⁵² Seguimos la *Lista de Obras* de Picoche, pp. 379-380.

⁵³ Picoche deja cuatro poemas sin datar. *Un día de soledad*, *El ruiseñor y la rosa* y *En el Álbum de una Señora* por su temática e imágenes poéticas comunes parecen pertenecer a la misma época que *La voz del ángel*, *Un ensueño*, *El Sil*, etc., es decir, 1838, por lo que van ubicados aquí. Véase Picoche, op. cit., p. 301. El cuarto es más tardío.



1839

A la memoria del General Torrijos

El cautivo

La violeta

Impresiones de la primavera

En el álbum de una señorita

A Blanca

Paz y porvenir

La palma del desierto

1840

La caída de las hojas

*Al Dos de Mayo*⁵⁴

1842

A Espronceda

⁵⁴ También sin datar por Picoche. En su edición, Peral [p. 73] lo considera posterior al de Espronceda del mismo título, datado por Marrast el 2 de mayo de 1840, por lo que incluimos el de Gil en este año como fecha probable [Espronceda, *O. C.*, p. 1379].



5.2. Notas y comentarios

UNA GOTTA DE ROCÍO

¿El mejor poema de Gil y Carrasco? Sin duda, el primero, el más conocido y el que le dio reconocimiento y fama, musicado en 2012 por el cantautor berciano Amancio Prada, cuya emotiva interpretación, voz y guitarra, se incluye en un CD en este volumen de la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO.

“La estrofa de su vida”, en boca de Juan Carlos Mestre: “Rara vez el azar conspira contra la razón y como su propio título, *Una gota de rocío*, ese poema será metafóricamente la estrofa de su vida, la condensación más perceptible del vapor nocturno de su inteligencia creativa, el humilde lugar, pero justo, puro y transparente que dejará como fruto de su sensibilidad sobre las otras hojas de papel de la literatura:

Gota de humilde rocío
delicada,
sobre las aguas del río
columpiada. (...)
¿Eres lágrima perdida,
que mujer
olvidada y abatida
vertió ayer?

El poema es acogido con entusiasmo y pocos días después, el 17 de diciembre de 1837, aparecerá publicado en el número 777 del periódico *El Español*. La carrera literaria de Enrique había comenzado bajo la tan casual como persistente, hasta el final de su vida, presencia del número siete que, símbolo del dolor, sentenciará con su halo platónico la contradictoria armonía que le depara el porvenir⁵⁵.

“En *La gota de rocío* –escribe Gullón⁵⁶– vibraban sentimientos constantes de la poesía española: el de la fragilidad de lo bello y de la poca duración de cuanto nos cautiva. Este primer canto situó al autor entre quienes sueñan la vida con melancolía, porque saben sus venturas breves y transitorias (...) el poeta quiso simbolizar en la gota de rocío su propia existencia y su destino. (...) Estos versos afortunados y bellos dieron a conocer un poeta”.

⁵⁵ Mestre y Muñoz, p. 33 y ss.

⁵⁶ Gullón, p. 76.



Picoche reconstruye el origen del poema: “Una sola joven fallece en Ponferrada en noviembre de 1837, y es precisamente la hermana de Guillermo, doña Juana Baylina. Este fallecimiento es, seguramente, el origen de *Una gota de rocío* y, sobre todo de *A *** (Sentimientos perdidos)*, dedicado, desde luego, a la memoria de Juana Baylina, a quien no nombra”⁵⁷. Peral añade: “Parecen claras las implicaciones biográficas de versos como:

¿Eres alma de algún niño
que murió
y que el materno cariño demandó?
¿O el gemido de expirante
juventud
que traga pura y radiante el ataúd?”

De forma pareja, el poeta encuentra en la fragilidad de la rosa (*El ruiseñor y la rosa*), en las volátiles hojas del otoño (*La caída de las hojas*), en la solitaria palma (*La palma del desierto*) y, por supuesto, en la dulce y bella violeta (*La violeta*), referentes en los que volcar, a través de su palabra, la experiencia vivida, pues no olvidemos que una de la máximas de la poética de Carrasco fue la necesaria vinculación entre vida y poesía”⁵⁸.

Una gota de rocío está dedicado a José María Ulloa, a quien Gil conoció en la Universidad de Valladolid donde estudió entre 1831 y 1836, fue leído por Espronceda el 7 o el 14 de diciembre en el Liceo de Madrid⁵⁹. Años después, en 1843, Carolina Coronado, a quien el Liceo también dedicó una sesión, publica un poemario que incluye el soneto *A una gota de rocío* [“Lágrima viva de la fresca aurora, / a quien la mustia flor la vida debe, / y el prado ansioso entre el follaje embebe; / gota que el sol con sus reflejos dora...”], y otros poemas, a la niebla, a una mariposa, que parecen tener influencia de Gil. Carolina, famosa por su belleza, era paisana y amiga de Espronceda, quien le declaró su amor en un conocido poema; sin duda, Gil y Carolina frecuentaban los mismos ambientes y los mismos tópicos literarios, como muestran estos versos de la autora: “Mas ¿qué fuera una gota de rocío / perdida entre el raudal del llanto mío...!”. *Una gota de rocío* está escrito en redondillas de pie quebrado y quintillas. (*abaab*).

El Español, núm. 775, el 17 de diciembre de 1837, y en la revista literaria *No me olvides*, núm. 34, el 24 de diciembre.

⁵⁷ Picoche, p. 34.

⁵⁸ Peral, pp. 43-44.

⁵⁹ Picoche, p. 35, explica que las sesiones poéticas tenían lugar los jueves; como el poema se publicó el 17 de diciembre, deduce que hubo de ser leído en público el 7 o el 14: la fecha tiene cierta importancia por ser el estreno de Gil como poeta.



LA CAMPANA DE LA ORACIÓN

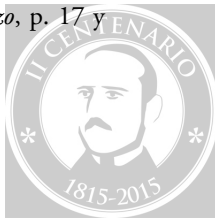
Dedicado a la memoria de su amigo Guillermo Baylina, fallecido en Ponferrada el 9 de octubre de 1837. Poema largo, importante, autobiográfico, combina distintos tipos de estrofas, escogidas de modo que la forma se acomode al contenido con soltura. Escrito en un momento de absoluta melancolía, como *El cisne*, ambos de la misma época que el relato de San Antonio de la Florida, donde Enrique llega a plantearse el suicidio. En los meses anteriores, habían muerto su padre, Guillermo y su hermana Juana Baylina, musa y amor de Gil. Poema a la amistad amorosa, metafísico, en su pantéismo de la Naturaleza, el poeta busca “un punto en el espacio”, un punto misterioso simbolizado por la campana.

Este poema y el siguiente, *A ****, posiblemente dedicado a Juana Baylina, se publican seguidos, el 8 y el 22 de enero, en un momento de desolación en la vida de Gil: “El círculo de las escasas personas que en la complicidad de los afectos aún alimentaban sus vínculos con la patria del recuerdo comienza a desvanecerse. Su espiritualidad enigmática busca consolación en la creencia inmaterial del alma, y así traduce en los poemas que escribirá a partir de entonces, una poética fidelísima con la memoria de los desaparecidos seres queridos. Enrique teme acordarse, y de ese temor nace la necesidad de representar como reales las fantasías de su imaginación, una relativa pero verosímil verdad donde lo otro, lo no visible pero percibido por algún sentido extraño al conocimiento, se hará el gemido, voz en queja que de alguna parte viene. Es la campana en la mañana de los enigmas, el eco con que devuelve al cielo las oraciones que ya no serán escuchadas por ningún dios, el pesimismo oxidando las resonancias tímbricas del hierro, el temor a los colmenares de la muerte”⁶⁰.

Los versos “al malogrado amigo, que repartía su placer conmigo” podrían contener también alguna alusión a una velada ambigüedad sexual de Enrique en su relación con Guillermo, lo que algunos autores consideran probable, “la fraternidad y lo sentimental se entrelazan amorosamente”⁶¹, y Picoche desmiente sin contemplaciones: “Este poema, lleno de una sensibilidad morbosa, tiene un trozo de aparentemente dudosa interpretación, en que se habla de amor:

⁶⁰ Mestre y Muñoz, p. 30.

⁶¹ Mestre y Muñoz, p. 20. Sobre la posible homosexualidad de Gil y su relación con Humboldt, véase también Carrera, V., *Viaje interior a la provincia del Bierzo*, p. 17 y ss.



Y las dulces confianzas
de solícita amistad,
las doradas esperanzas,
abandono y bienandanzas
de la venturosa edad
y las pláticas de amor
entre flores y verdura,
que cantaba el ruseñor
y embellecía el pudor
de conturbada hermosura.

“No se ha de interpretar tal trozo de un modo contrario a la naturaleza. Lo que pasa es que el amigo y la amada, siendo en realidad dos seres distintos, están muy cercanos”⁶². Contrariamente a lo que opina Picoche, podría verse la continuidad del paralelismo amoroso en *La dos palmeras*, de Carolina Coronado:

Que antes la brisa dulces
halagos la llevaba,
y a su amante en las noches
oía suspirar;
Y de alegría entonces
su seno palpitaba
y dejaba al ambiente
su frente acariciar.

El Español, num. 797, 8 de enero de 1838.

A *** (SENTIMIENTOS PERDIDOS)

En este poema “compone la versión más lírica de su amor adolescente, haciéndolo coincidir con los primeros versos [en los que] achaca su desgracia a los hombres que, «con furor impío», aventaron aquel «tímido amor», pero no explica la causa de saña tal”⁶³.

Es posible que Gil vele con tres misteriosos asteriscos la identidad de su amor, como hace su preceptor Espronceda en un poema con el mismo título; pero podría tratarse de un recurso más prosaico que usa en otras ocasiones sin

⁶² Picoche, pp. 33-34.

⁶³ Gullón, p. 60.



amante oculto ni declarado por medio⁶⁴. Hecha esta reserva, Picoche y Quintana Prieto coinciden en considerar que la innombrable A ***, «la triste, mujer rica en perfumes y colores» es Juana Baylina, cuyo nombre “nunca se atrevió a pronunciar entre sus versos” y posiblemente sea un poema escrito antes de su muerte (13 de noviembre de 1837), pues comienza cantando al amor de su infancia o primera adolescencia:

Tierno latió mi corazón de niño
con delicioso amor,
y, a su compás, otro infantil cariño
latió consolador...
Entonces yo canté, yo fui poeta,
que era bello cantar,
como es bello a la humilde violeta
su cáliz desplegar.

Luego vendrá la ruptura del amor y un presentimiento de viudez y orfandad. El poeta desventurado se increpa a sí mismo (“¡Palma descuajada!, ¿qué haces perdido...?”) y se desdobra en el diálogo: “-Escucha...”

Su relación con el universo femenino parece estar afectada por la presencia de la enfermedad; ve una procesión de fantasmas de mujeres, que son almas, entre las que está «la virgen que adoré» [¿Juana?].

Aparece ya la lira, antecesora de Bécquer. Finalmente, el poema contiene ecos de la *Noche oscura del alma* de fray Luis de León (“el alma dormía confiada so nube tormentosa, y viose al despertar abandonada en noche tenebrosa...”). Romanceado en endechas.

El Español, num. 811, 22 de enero de 1838.

⁶⁴ Así, el 8 de agosto de 1937, desde Palacios del Sil, escribe el artículo *Los montañeses de León*, en el que recurre al género epistolar y empieza así: “Aquí me tienes mi querido A...”. Y luego, el 8 de noviembre de 1838, desde Cangas de Onís escribe otro, *Los Asturianos*, que empieza: “Conforme, mi querido amigo, al plan de viaje que me había propuesto cuando te escribí desde Cangas de Onís...”. No cabe duda de que es el mismo, y en este caso es «un amigo», no una amiga. Y luego, el 11 de junio de 183? (no está indicado el año), en otro artículo dedicado a *Los Pasiegos*, publicado en 1839, le escribe de nuevo desde Cantabria y le dice: “Destinado estoy, sin duda, mi querido amigo...”. Y un poco más adelante: “Porque has de saber mi querido A...”. Entonces, “A...” oculta a personas diferentes, amigo o amiga.



LA NIEBLA

Con los tres anteriores, este romance pertenece a un tiempo de depresión y profunda melancolía. Gil lo aporta al *Álbum* ofrecido por el Liceo a la Regente: “Sus poemas y artículos se multiplican en las páginas de los periódicos y semanarios de la época, hace crítica literaria, artículos de costumbres y relatos de viajes con los que enseguida alcanza prestigio y notoriedad, se cuenta con él y su creciente valoración lo sitúa como nueva referencia entre los grandes, prueba de ello será su inclusión en el álbum artístico que el 30 de enero de 1838, con motivo de una recepción oficial, se le ofrece a la reina regente, Doña María Cristina de Borbón, en el que su poema *La niebla*, junto a otros de Ventura de la Vega, Escosura, Bretón de los Herreros, Santos López Pelegrín y Romero Larrañaga figura como presente a la soberana. Tiempos de efímera gloria, honor y fama...”⁶⁵.

El poeta canta a su infancia, simbolizada por el castillo de Ponferrada [“las almenas carcomidas del alcázar”, donde vigila un “membrudo y alto guerrero”], que vive, como el poeta, en un desamparo profundo. Evoca el paisaje del Bierzo y las cercanas sierras de la Guiana [“la verde montaña / que asomaba la cabeza / con altiva gentileza”], que estará tan presente en su obra, por ejemplo en el desenlace de *El Señor de Bembibre*. Pero oyendo los versos, se diría que la vida del poeta es una noche de niebla oscura:

Pasó mi infancia muy triste,
más pasa mi juventud,
que entonces tú me acogiste,
y hoy mi ventura consiste
en la paz del ataúd.
Mas, ya que has sido mi amor,
envuélveme con tu velo,
dame sombras y consuelo,
que tú sola mi dolor
has comprendido en el suelo.

El Liceo Artístico y Literario Español, t. II, mayo 1838, pp. 19-23.

⁶⁵ Mestre y Muñoz, pp. 37-38.



LA ISLA DESIERTA

“Larga meditación sobre la maldad del mundo y el candor de la juventud”⁶⁶
Composición extensa, en cuartetos, donde la isla es metáfora de la vida del poeta, “destinos paralelos”. La isla, que sucumbe a la codicia, donde “atraca la nave altanera”, donde habita el misterio, el “árbol del destino”.

“En muchas ocasiones Enrique Gil y Carrasco adopta una postura moralizante. Él se considera vehículo privilegiado para alertar a los hombres de los peligros del amor y, ante todo, del riesgo de concebir como eternos los triunfos, siempre parciales y efímeros, que pueda otorgarnos el díscolo Cupido. En este sentido, recurre constantemente al “laurel” como símbolo de la victoria pasajera que se ha de extinguir muy pronto. Así sucede en el poema *La isla desierta*, en el que el poeta se reprende por haber cultivado la quimera del triunfo en el amor. Por ello se compara con una isla solitaria que, arrepentida por haber dado cobijo a la palma traicionera, se ha asilado para evitar la recaída en el dolor:

Porque fuente de pesares,
gala y amor de los mares,
será para ti el laurel,
el laurel que tú criaste,
y solícita regaste,
como encendido clavel.
¡Ay de ti!, que en tu inocencia
no viste que era demencia
así la muerte abrigar,
y soñaste el mar vacío,
y su horizonte sombrío
imposible valladar.

Esta postura profética le hace convertirse en portador de una actitud de desconfianza, escepticismo y hondo penar existencial⁶⁷, recibido ya desde la cuna del bautismo:

⁶⁶ Picoche, p. 37.

⁶⁷ Peral, pp. 45-46.



Pero jamás su existencia,
y la paz de la inocencia
respetó el doliente ser,
que es la amargura un bautismo
recibido en el abismo
de la vida o del placer.

El Correo Nacional, num. 6, 14 de abril de 1838.

LA MARIPOSA

Junto con *El Sil* y *La Niebla*, pertenece al ciclo *Recuerdos de la infancia*. Romance y quintillas; Picoche subraya “la rima asonante en *í*, sonido claro y puro que da una impresión de ligereza”⁶⁸.

El poeta corre tras la mariposa, “el ideal fugitivo”, símbolo del destino o de la felicidad huidiza, acariciada en su infancia, que pisa prados verdes y rompe azucenas, pero huye. Los hados vuelan un reproche ante sus ojos ciegos, “¿por qué los ojos no abrí?”, y el poeta se rebela, con furor esproncediano, contra su destino desgraciado, contra algún dios creador, inclemente:

Cuando a vivir nos lanzaste,
criador del ancho mundo,
¿cómo, di, no reparaste,
que en la noche nos dejaste
de desamparo profundo?

Luego el poeta, cuya profunda religiosidad se funda, como la de los místicos, en la duda [...por el lánguido arenal / de la duda, los rigores / sufrimos del vendaval”, *Un ensueño*], se arrepiente (“...mas de nuestro desvarío / ¿quién tiene la culpa, quién? / Tú no la tienes, dios mío...”).y asume su destino (“¡Mal haya quien como yo / tuvo un aviso del cielo / que insensato despreció!”) para acabar rogando a la mariposa, al destino, al dios presentido, que con otros niños tenga más piedad:

Mariposa, mariposa,
si hay en el mundo otros niños
con frente de nieve y rosa,
de cabellera sedosa,
puros y blancos armiños,

⁶⁸ Picoche, pp. 293 y 37.



ten con ellos más piedad
que la que yo te debí,
porque es inhumanidad
ir a deshojar así
de la inocencia la edad.

El Correo Nacional, suplemento al num. 27, 14 de marzo de 1838.

UN RECUERDO DE LOS TEMPLARIOS

Un poema brillante, nacido para la declamación, como otros de Gil, activo el poeta en la atalaya de la torre del homenaje, contemplando la vasta hoya berciana en la que su imaginación trazó senderos, leyendas, romances, historias de templarios a las que su pluma fértil se asoma aquí por vez primera, con voz poderosa y rotunda.

El autor usa *alcázar* como sinónimo de *fortaleza*, refiriéndose al castillo de los Templarios de Ponferrada; es, por tanto, una evocación de juventud (“joven ya pensativo y solitario”) a partir de la gloria de los antepasados, los templarios, en tono épico. “Frente a los restos del castillo de Ponferrada (s. XIII), el tópico tema de las ruinas y el *Ubi sunt* se transforma en Gil y Carrasco, notable poeta truncado por una muerte temprana, en una reflexión acerca de la juventud perdida”⁶⁹.

Todo el poema destila el aroma de las *Coplas* de Jorge Manrique: el poder efímero (“Esos reyes poderosos que vemos por escrituras ya pasadas”), la muerte que iguala al rey con el mendigo (“Nuestras vidas son los ríos...”) y de la *Oda a la vida retirada* de fray Luis de León:

No cura si la fama
canta con voz su nombre pregonera,
ni cura si encarama
la lengua lisonjera
lo que condena la verdad sincera.

En sus versos Gil ensalza el ideal caballeresco, muy cercano a don Quijote, y su mirada romántica se diría enamorada de las pasadas glorias medievales:

De su pujanza y fama esclarecidas
algunas cruces quedan conservadas,
unas por las murallas esparcidas,
otras en las ruinas sepultadas.
(...)

⁶⁹ Rico, F., *Mil años de poesía española*, 2009, p. 885.



¿dó están vuestros escudos, caballeros,
la lanza que en los aires rielaba,
los vistosos pendones tan ligeros,
que el moribundo sol tornasolaba?
¿A dónde fueron las templarias cruces
que un día vio Jerusalén divina,
y que bañaban con cambiantes luces
la arena de la ardiente Palestina?

El protagonismo de la Orden del Temple en la novela histórica *El Señor de Bembibre* y su presencia en otras obras de Gil y Carrasco, su cercanía con la historia de las órdenes militares, y el hecho cierto de frecuentar en León, Madrid, París y Berlín los círculos de la masonería y los carbonarios, convierten este poema en pieza fundamental de la poética giliana. Es algo más que un recuerdo de infancia; contiene un grito de rebeldía y añoranza (“...mas ¡ah! que en nosotros falta / vuestra hidalguía tan alta...”), un aldabonazo ético contra el tiempo que le ha tocado vivir:

Bien estáis en la tumba, los templarios,
porque si abrierais los oscuros ojos,
y otra vez por el mundo solitarios
de la vida arrastraseis los enojos,
tanto baldón y mengua y desventura
vierais en él, y tanta hipocresía,
que la seca pupila en su amargura
otra vez a la luz se cerraría.

Serventesios (endecasílabos *ABAB*) y octosílabos (*aabccb*).
El Correo Nacional, núm. 46, 2 de abril de 1838.

UN ENSUEÑO

Un poema dedicado al suicidio, a la desesperación, a la duda. Este larguísimo romance en octosílabos, con licencias, podría estar emparentado con el relato autobiográfico *Anochecer en San Antonio de la Florida*, con el que comparte temas como la ensoñación, el fantasma del amor que el poeta ve alucinado y el suicidio.

“Uno de los poemas más hermosos y más desesperados, en que aparece por primera vez la pareja de amantes desgraciados que se llamarán luego Don Álvaro y Doña Beatriz”⁷⁰. Ecos de Zorrilla, “clamé al cielo y no me oyó” (*Don*

⁷⁰ Picoche, p. 37.



Juan Tenorio) en los versos, “mas cuando al cielo pedí, reposo y dulzura y calma, quién ¡ay de mí!...”; y más adelante resuena Segismundo: “Y este sueño es el vivir, porque vivir es dudar...”.

En su ensoñación el poeta ve fantasmas propios del *Infierno* de Dante y en su cabeza se libra la guerra del suicidio (“locos pensamientos”). Una luz se enciende, de consuelo y ve dos figuras: una virgen tímida, ¿Juanita Baylina?, y “un doncel de faz serena, gallardo y altivo y bello”, el poeta. Al final, el poeta atrapado en la mística de la duda se condena; aún dentro de la tumba, su corazón se agita: “¡Duda, desesperación!”. Es el mismo grito de don Juan Tenorio ante la muerte: “¡Llamé al cielo y no me oyó!”:

Mas cuando al cielo pedí
reposo y dulzura y calma,
quién ¡ay de mí! me dijera
que mi doliente plegaria
como el himno de un festín
el viento desparramara,
y que serían perdidas
mis amarguras y lágrimas.

El Correo Nacional, núm. 58, 14 de abril de 1838.

EL CISNE

En la mitología griega, Júpiter toma la forma de un cisne para seducir a Leda. Aquí, sin embargo, el cisne personifica la inocencia: no presumas, no te jactes –invoca el poeta– que fuiste formado por Dios para que el hombre amara la inocencia. Hay una vez más ecos de Espronceda, los versos “y si hay blando movimiento / en las olas de la mar” evocan *La canción del pirata*; mientras que “miserable esclava”, “infame ramera”, “impuras bacanales” recuerdan *A Jarifa en una orgía*:

Pasad, pasad, mujeres voluptuosas,
con danza y algazara en confusión;
pasad como visiones vaporosas
sin conmovier ni herir mi corazón.

“Es un poema resignado, en el cual aparece por primera vez la intuición de una muerte próxima, lejos del hogar y de la patria. Será luego un ‘leit motiv’, ocasionado probablemente por los primeros síntomas de la tuberculosis”⁷¹. Repárese en estas estrofas:

⁷¹ Picoche, p. 38.



Más vale, que a la tumba solitaria
 del que bueno y sin culpas expiró,
 lleve el viento la tímida plegaria
 de otro ser que en la vida le adoró.
 Si alguna vez desconocido el justo,
 el mundo cruza y muere en su confín,
 baña su losa con llorar augusto
 arrodillado blanco serafín.

Picoche considera que en estos versos Gil trata de defender la inocencia de su padre, acusado de desfalco al marqués de Villafranca, episodio que Vicente Fernández desmiente, “ninguno de los desfalcos anima a Juan Gil a abandonar con su familia Villafranca”. Sin embargo, “la influencia de estos hechos en la personalidad de Enrique será durante esa época imperceptible [tenía 6 años en 1821], aunque aplazará la presencia de su sombra para reaparecer una década después con una gravedad que sí ha de hipotecar no sólo el ánimo familiar sino la propia vida emotiva del poeta”⁷². Picoche recuerda que “el 18 de septiembre de 1837 muere precisamente don Juan Gil, y Enrique recibe un choque violento, por haberse producido esta muerte en un momento en que padre e hijo estaban reñidos. Luego, en un poema [*El cisne*] tratará de disculpar a su padre de las acusaciones que se le imputan”⁷³.

Herido por una pésima relación familiar (recordemos que Enrique se va de Ponferrada sin que nadie de su casa acuda a despedirle), su ánimo acongojado espera que el viento lleve su tímida plegaria hasta la tumba solitaria de su padre, “ser que en la vida le adoró”. Para comprender en toda su dimensión la carga emocional de este poema, conviene tener presente que es coetáneo del *Anochecer en San Antonio de la Florida*, donde la depresión y el suicidio rondan la mente del joven desolado. “[En *El cisne*] el poeta reelabora en símbolo el trasunto de su propia circunstancia de vida; lo que canta es el mito del triste antes de morir, con lo que se identifica será la transfiguración en deseo del amor, su imagen cobijada entre los recuerdos del que iguala el canto al dejar de existir. (...) Sin desesperación, acepta la irremediable y escribe ante el único tribunal de sí mismo, desaparece la distancia entre él y los horizontes de la expectativa, los ángulos se pliegan hasta formar un círculo, el tiempo ahora es esa circunferencia de peligro en la que se pone en juego la interpretación de su vida como texto”⁷⁴.

⁷² Fernández Vázquez, Vicente, *Una nueva mirada...*, cit. por Mestre y Muñoz, p. 14.

⁷³ Picoche, p. 33.

⁷⁴ Mestre y Muñoz, p. 44 y ss.



La estrofa es una lira atípica y la segunda parte está en quintillas; fue leído en el Liceo el 17 de mayo por Espronceda.

El Liceo Artístico y Literario Español, t. I, abril 1838, pp. 159-164.

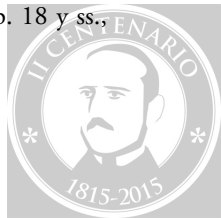
POLONIA

“Una de las primeras composiciones de Gil, que marcó su consagración definitiva”, dice Gullón, leída por Ventura de la Vega en el Liceo el 1 de junio de 1838. Los cronistas del acto señalan que la composición estaba llena de fuego y de entusiasmo: “Su primer poema heroico, en el que lamenta la situación de un país desgarrado por tres potencias ante la impasibilidad de Europa. Fueron tales los aplausos, que Gil tuvo que presentarse al público para que le prodigara sus muestras de estimación. Por su novedad, este poema resucitaba un género decadente, el de la oda patriótica”⁷⁵

El historiador Urquijo Goitia reseña este poema de Gil como símbolo de los puntos de encuentro entre España y Polonia: “La composición arranca con dos versos en los que se describe la situación de Polonia, ejemplificándola en una joven moribunda con su rica cabellera esparcida por el suelo. Las adjetivaciones y figuras poéticas forman parte del ideal romántico: solitaria, abandonada, barco que ha naufragado; mientras que en contraposición los «déspotas cobardes vienen a escarnecerle en su agonía». Si en los primeros versos Polonia está personificada en una joven moribunda, la tercera estrofa retrotrae los hechos identificando la nación con una «Virgen pura de los hielos, generosa, entusiasta, enaltecida», para más adelante describirla como «solitaria y dolorida, madre sin hijos, reina sin blasones» con la ropa teñida de sangre. La descripción de las desgracias va marcada por adjetivos muy del gusto romántico, que se repiten de forma pautada: soledad (solitaria, abandonada, naufrago, mísero cautivo, madre sin hijos, etc.); peso opresor externo (déspotas que vienen de fuera, el cosaco, el moscovita, déspota sin leyes) frente a la democracia y la libertad («La libertad tus pueblos levantaba»). En medio de estos versos cita a dos personajes emblemáticos en la historia polaca: Sobieski, padre y creador de la patria, y Poniatowski. Especial énfasis se ponía en la responsabilidad europea por haber abandonado a Polonia. Tras esta descripción, se centra en la juventud exiliada, que añora la patria mientras «van por ignoradas tierras». La parte final es un canto de esperanza a la recuperación de la libertad”⁷⁶

⁷⁵ Picoche, p. 38.

⁷⁶ Urquijo Goitia, *España y Polonia: los encuentros*, Monografía del CSIC, p. 18 y ss., Instituto de Historia, Madrid, 2005.



“Son casi doscientos versos alternando cuartetos endecasílabos con quintillas octosílabas, rípiosos alguna vez por la fuerza del consonante, sonoros y muy del gusto romántico”, describe Gullón, y más aún del gusto de Gil, que emplea aquella estrofa en diecisiete poemas.

El Liceo Artístico y Literario Español, t. II, junio 1838, pp. 55-59.

EL SIL

Composición en quintillas y serventesios, leída por el propio Gil en el Liceo, posiblemente en junio de 1838. Evocación al río de las arenas de oro, en cuyas aguas se miraron romanos y templarios..., contiene el *παντα ρει* de Heráclito: “Las cosas fluyen y nada permanece quieto, y comparando las cosas existentes a la corriente de un río dice que nadie puede sumergirse en él dos veces”⁷⁷:

Que tus aguas corren hoy
como corrían ayer;
sólo yo mudado estoy,
porque los pasos que doy,
son pasos hacia el no ser.

A propósito de los elementos de la Naturaleza presentes en la obra de Gil, Picoche se detiene en la importancia que concede a los ríos, en una tierra como la suya, El Bierzo, donde confluyen el Burbia y el Valcarce, el Cúa y el Selmo, el Boeza y el Noceda, el Oza y el Cabrera, todos tributarios del Sil “el río de las arenas de oro”, que el poeta berciano menciona con frecuencia en *El Señor de Bembibre*, en *Bosquejo de un viaje*, y al que dedica este poema. “A veces personalizado, a veces pábulo de meditaciones sobre la huida del tiempo. [El Sil] es un elemento de luces y colores, un símbolo poético y un río bien individualizado que no se puede confundir con otro”⁷⁸.

Es un poema gemelo de *Un recuerdo de los templarios* [véase nota anterior]; aparece de nuevo el tópico del *Ubi sunt*, y todos los ecos de las *Coplas* de Manrique sobre lo efímero de la gloria y las vanidades:

Pasaron los romanos desafueros,
pasaron sus impuras bacanales,
pasaron los templarios caballeros
con sus lucientes armas y señales.

⁷⁷ Platón, *Cratilo*, 402A.

⁷⁸ Picoche, p. 177.



Y de los dos la infancia fue segura,
la juventud de entrambos rica y fuerte:
y ambos cruzaron como sombra oscura
los silenciosos campos de la muerte.

El poema contiene también ecos de *La vida es sueño*, compárense estos versos de Gil:

¿La ilusión es la verdad?
¿O es la verdad ilusión?
¿Es la ciencia vanidad?
¿Es la gloria soledad
del humano corazón?

con la conocida estrofa de Calderón en el monólogo de Segismundo:

¿Qué es la vida? Un frenesí.
¿Qué es la vida? Una ilusión,
una sombra, una ficción,
y el mayor bien es pequeño:
que toda la vida es sueño,
y los sueños, sueños son.

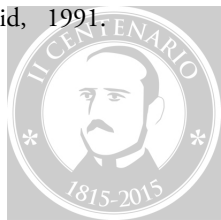
En cuanto a la evocación de la niñez del poeta, Picoche ha analizado el paralelismo entre este poema y *Un recuerdo de Arlanza* de Zorrilla, ambos poemas son de 1838, escritos en quintillas y con extensión similar (202 y 210 versos) y cantan temas comunes: la evocación del río de las ondas claras, el paso del tiempo, la nostalgia de la niñez y el amor perdido; Gil y Zorrilla “anticipan acentos de Antonio Machado y Gerardo Diego en torno al Duero, agua que se va y no vuelve, tiempos que se han olvidado, “ay de la niña que llora / sobre las aguas su pena / río sin memoria / río que sólo refleja”⁷⁹.

El Liceo Artístico y Literario Español, t. II, junio 1838, pp. 123-128.

A F. O.

Dedicatoria desconocida. Al crítico Gullón este poema y *En el álbum de una señorita* no le gustan en absoluto: “Cuando, ya en Madrid, intente [Gil] reflejar en sus versos el sentimiento amoroso, los dedicados al tema parecerán de calidad inauténtica; serán los más desmayados y débiles. Esta cuerda de su lira suena mal y se diría pulsada con frialdad: los versos *A F. O.* son mediocres y los *En el álbum de una señorita*, ejercicios de un colegial con sarampión

⁷⁹ Navas Ruiz, R., *José Zorrilla, precursor*, conferencia en Valladolid, 1991. Universidad de Massachusetts, Boston.



poético...”⁸⁰. Picoche también lo fulmina: “Poema mediocre, compuesto en agosto de 1838, quedó inédito durante largo tiempo y revela el principio del agotamiento de su inspiración poética”⁸¹.

Lo de “colegial con sarampión poético” parece excesivo en alguien tan comedido como Gullón; la aseveración de Picoche no es exacta pues este poema es cronológicamente el número doce; Gil aún escribirá veinte poemas más, entre ellos alguno tan excelente como *La violeta*. Quizás A. F. O. sea, simplemente, un poema de circunstancias.

El Entreacto, núm. 2, 4 de abril de 1839.

LA NUBE BLANCA

De nuevo la épica sonora, un canto, un himno y la mitología exótica, del Indo al Ganges, y de Irlanda a Escocia, continuidad del género oriental que Gil cultiva en *El ruiseñor y la rosa*, *El cautivo* y *La palma del desierto*. En este poema Gil menciona a Ossian, Malvina y Fingal, referentes puestos de moda por los románticos del momento. Ossian⁸², guerrero y poeta de la mitología irlandesa, a quien suele representarse con un arpa, era considerado el padre de la poesía de Escocia. A finales del siglo XVIII, el escritor escocés James MacPherson publicó una falsa traducción de los poemas de Ossian al inglés –pronto publicada en castellano, *Obras de Ossian*, Valladolid, 1788– que tuvo gran éxito entre los románticos, desde Walter Scott a Goethe, y en España, Duque de Rivas, Espronceda, Meléndez, Cienfuegos y Gil, entre otros. “El acontecimiento revolucionó el mundo intelectual del momento, pues dotaba a Escocia de una epopeya parangonable a la *Iliada* o la *Odisea*. (...) El tema aparece en numerosos poetas españoles románticos. Gil y Carrasco se hace eco de la composición que le dedica Espronceda, *Óscar y Malvina*, la cual elogia en extremo”⁸³. Ynduráin recrea la leyenda: “Ossian sería celebre por su valor y sus poemas. Tuvo un hijo llamado Óscar que murió joven por la traición de Cairvar, Señor de Alta. También murió su esposa Malvina, que desahogaba sus sentimientos con Ossian, que no le sobrevivió mucho tiempo”⁸⁴.

⁸⁰ Gullón, pp. 59-60.

⁸¹ Picoche, p. 41.

⁸² Gil escribe *Ossian* por razones métricas, para forzar la rima con arrayán y afán. En la 1ª ed., el impresor vacila, una vez con acento y otra sin el, errata que reproduce Campos y corrige Peral. Usamos *Ossian* en los dos poemas, como hizo Gil, y Ossian para referirnos al bardo escocés.

⁸³ Peral, p. 168.

⁸⁴ Torrón, p. 1372.



El poema osiánico de Espronceda llamó la atención de Enrique Gil: “En el bello poemita de *Oscar y Malvina* no solo imita el autor con feliz éxito el fondo de vaguedad melancólica y apasionada de Oscar, sino que también sus versos están en completa armonía con aquellas imágenes descoloridas y suaves como los rayos de la luna, y con aquellos acentos *lánguidos y dulces*,

como el recuerdo del amante triste
de su amada en la tumba”⁸⁵.

Hay otro poema de Espronceda que influye en *La nube blanca*, el himno panteísta *Al Sol*, que es de 1834, pero acababa de reeditarse en 1838⁸⁶, cuando el propio Gil trabajó en la edición de los poemas de su amigo, por lo que estaba al corriente y también lo menciona en su crítica y cuya influencia es clara:

Para y óyeme ¡oh Sol! Yo te saludo
y estático ante ti me atrevo a hablarte:
Ardiente como tú en mi fantasía
arrebataada en ansia de admirarte,
intrépidas a ti sus alas guía”

Con todo, el ciclo osiánico pesa más en Espronceda que en Gil, donde la influencia es episódica; en sus treinta y dos composiciones, solo menciona a Ossián en *La nube blanca*:

Porque el arpa de Osián,
de la Escocia entre la bruma,
pudo alzarte con su afán,
cuando el torrente y su espuma
miraba en triste ademán;

y en esta estrofa de *La voz del ángel*:

¡Oh!, para acompañar su voz divina
desenterrad el arpa de Osián;
bardos, al pie de solitaria encina
de ciprés coronadla y arrayán.

⁸⁵ Gil y Carrasco, E., *Poesías de don José de Espronceda*, en *O. C.*, p.490 y ss., crítica publicada en 1840.

⁸⁶ *Liceo Artístico y Literario*, t. I.



MEDITACIÓN

“Delectación morbosa sobre al amor roto, que contiene una nueva previsión de muerte próxima en un país lejano”⁸⁷. En efecto, de nuevo la gota de rocío y las verdes praderas de la juventud. Un poema a la mujer bella, “virgen de ojos hechiceros”, perdida para siempre. El poeta, que se sabe enfermo crónico en una época en la que la tuberculosis era un estigma, hace su particular voto de castidad:

Ora sombrío, errante por el suelo,
sin más amor que la pasión de ayer,
ni aguardo las auroras del consuelo,
ni busco el corazón de otra mujer.

Es un poema prebecqueriano, con estrofas que presagian las *Rimas*:

Hermosa del alma mía,
tú serás siempre mi bien:
¿A quién adorar podría
yo que miraba algún día
tu pura y cándida sien?
(...)
¿Cruzan ricas mariposas
las lagunas solitarias?
¿Miras vírgenes dichosas,
que murmuran sus plegarias
enamoradas y hermosas?

Como en otras ocasiones, aquí nítidamente, entre la primera y la segunda parte del poema hay un cambio de tema, ritmo y métrica, alternando cuartetos y quintillas, consiguiendo una vez más que la forma y el fondo encajen con la suavidad de un guante, lo que muestra el dominio de la técnica por parte del autor y su visión clara y trabajada de la composición. A la añoranza sucede el lamento y al lamento el desconsuelo y el presentimiento de la muerte en “ignorada tierra”, como si el poeta intuyera ya, o deseara, su último viaje a Berlín:

⁸⁷ Picoche, p. 39.



¡Oh, morir solo en ignorada tierra,
yo que amor tuve y cariñoso hogar,
yo que mire de la gigante sierra
las aguas de mi patria resbalar!...

En el segundo verso de la primera estrofa, Campos y Peral leen “juventudes”, recuperamos el texto de la 1ª edición, “juventud” que parece más conforme a la rima:

¿Qué se hicieron las gotas de rocío
que orlaban tus vergeles, juventud,
cuando el naciente sol en el estío
brotaba a mares inmortal salud?

El Correo Nacional, núm. 236, 9 de octubre de 1838.

LA MUJER Y LA NIÑA

“Meditación sobre la huida del tiempo”⁸⁸ en quintillas, en tono infantil e ingenuo, a la manera de *Margarita* que Rubén Darío escribiría décadas después. En verso ligero, conversado, dialogan la Niña y la Mujer, presentadas por el Poeta⁸⁹, “yo vi por mayo las flores... (...) niña de escasos abrilés vi también”. La Niña es un ángel del cielo en primavera, flor entre las flores, ajena al dolor y el desengaño. Años después, prosigue la voz del Poeta, la primavera se ha vuelto crudo invierno, “carámbanos aprisionan” los arroyos donde se miraba la Niña, y la Mujer contempla llorando “las visiones de placer”. Tras el lamento de “la triste”, el Poeta emprende su propio lamento; vendrá de nuevo la primavera, pero el amor que murió ya, “¿quién ¡ay! me lo volverá?”, para concluir:

Era la niña el ángel que del cielo
cayó, pero que aún vaga entre las nubes.
Es la mujer el ángel en el suelo,
que recuerda el amor de los querubes.

El Correo Nacional, núm. 243, 16 de octubre de 1838.

⁸⁸ Picoche, p. 39.

⁸⁹ Revisamos la puntuación y el entrecomillado incompleto de Campos y Peral, haciendo explícito el diálogo. En la 1ª edición, el parlamento de la *Niña* está claro [«...»]; sin embargo, el de la *Mujer* abre comillas que no se cierran en ninguna de las tres ediciones anteriores. El sentido nos dice que el parlamento de la *Mujer* acaba en “¡Mis abrilés / son hoja en el huracán!”. A partir de este verso, habla de nuevo la voz del *Poeta* que, en todo caso, reaparece en el cuarteto final.



LA VOZ DEL ÁNGEL

Poema contemporáneo del relato breve *Anochecer en san Antonio de la Florida* que Picoche incluye entre los poemas, cuyo criterio no seguimos en esta edición. Para la referencia a Ossián, véase arriba *La nube blanca*. Quintillas y cuartetos, dos de las estrofas favoritas de Gil en esta época.

La voz del ángel “alude a una cantante que conmovió al poeta hasta el punto de hacerle confundir su voz con los recuerdos de su amor perdido y de su tierra natal⁹⁰. La voz del ángel es, una vez más, la voz de la amada perdida para siempre: el poeta oye en su adolescencia una voz blanda y suave, como un talismán. Luego, la voz calla y cuando el poeta, “cantor de las ruinas”, recuerda su juventud, el eco suena triste.

Tanta luz y esplendor, tantos colores,
músicas y perfumes y mujeres,
ricas en esperanza y en amores,
bellas como son bellos los placeres.

Una estrofa evoca El Bierzo y el río Sil:

Volví a soñar su luna y sus estrellas,
volví a soñar el cándido amor mío,
y de mi patria las praderas bellas,
y el manso murmurar del claro río”.

A lo largo de todo el poema se mantiene el paralelismo Cantante / amada, cuyas voces se confunden: “tu voz sonaba misteriosa, apagada, tristísima y doliente”. El final recuerda a *La Violeta*:

ronco está mi laúd... ¡ay del poeta
que no acompaña al ángel del Señor!

El Correo Nacional, núm. 268, 10 de noviembre de 1838.

A LA MEMORIA DEL CONDE DE CAMPO ALANGE

Uno de los mejores poemas del ciclo patriótico, una oda clásica, brillante y sonoro, casi una arenga, dedicada a su amigo José Negrete, de quien Picoche dice: “Era este joven aristócrata un escritor de talento (colaborador de *El Artista*, autor de la novela *Pamplona y Elizando*) y militar del ejército cristino, muerto ante Bilbao el 12 de diciembre de 1836. Gil compone este poema, según su propia indicación, el 8 de noviembre, y la publicación coincide aproximadamente con el segundo aniversario de la muerte del militar. Es un

⁹⁰ Picoche, p. 39.



poema patriótico, largo y grave, que, entre muchos tópicos de tipo clasicista, introduce elementos líricos del mejor efecto”⁹¹. Peral completa el perfil de José Negrete, quinto conde de Campo Alange, que luchó en el sitio de Amberes:

Cuando tronó el cañón en el Escalda
y el pendón tricolor flotó en Amberes,
marchitando en la sien de mil mujeres
del amoroso mirto la guirnalda,
(...) ¿viste la libertad cruzar el viento...?

“Al estallar en España la primera guerra carlista, se alistó en el ejército del norte para defender los intereses de Isabel II. Murió en los preparativos del sitio de Bilbao cuando ostentaba el rango de coronel. (...) Ejerció como crítico en algunas de las publicaciones más importantes de la época”⁹². Quizás por ese carácter conmemorativo, como de encargo, está doblemente dedicado, al conde de Campo Alange y a Espronceda, y es de los pocos poemas datados por el autor. Extenso, épico, patriótico, exaltado y algo belicoso (“¡Himnos sin fin a la guerrera lira!”), canta, en fin, a la libertad.

En cuartetos, que parece la estrofa favorita de Gil en este tipo de composiciones (la emplea 23 veces en 18 poemas, contabiliza Picoche).

El Correo Nacional, núm. 300 (sic por 291), 3 de diciembre de 1838.

FRAGMENTO

Poema breve, muy estimado por los críticos, Manuel Altolaguirre y Jorge Urrutia lo incluyen en sus antologías; Emilio Peral lo destaca como parte de la concepción poética de conjunto de Gil. Escrito en cuartetos (ABAB). Su lectura es una delicia; como en *La voz del ángel*, los versos finales preanuncian *La violeta* publicado al año siguiente, que Gil tenía ya en su mente e iba reelaborando una y otra vez:

Mas los ángeles lloran en el cielo
por el amor que muere sin laurel...
si ha de pasar el mío sin consuelo,
¿vierte, hermosa, una lágrima por él!

Semanario Pintoresco Español, serie I, núm. 142, p. 814. 16 de diciembre de 1838.

⁹¹ Picoche, p. 39.

⁹² Peral, p. 91.



UN DÍA DE SOLEDAD

La cita que abre el poema es de Alphonse de Lamartine (1790-1869), el primer romántico francés, admirado por Gil, quien suponemos leía sus poemas en francés. Los versos citados pertenecen a *Harmonies poétiques et religieuses*, *Harmonie XI* y nos hablan, como el poema, de la soledad y la Naturaleza. De nuevo la presencia del tópico *Ubi sunt* y los ecos de Fray Luis y Jorge Manrique:

¿Para qué más riqueza ni ventura?
¿Para qué vanidades pasajeras?
¿De qué sirven amores ni hermosura,
las palmas de la gloria lisonjeras?

Cuartetos (ABAB).

EL RUISEÑOR Y LA ROSA

Es este un poema que parece traído del romancero medieval: Gil escoge unas redondillas de pie quebrado para un ameno diálogo amoroso entre el ruiseñor y la rosa “basándose en el cuento persa del ruiseñor Gul enamorado de la rosa Balbul, difundido por *El Giaour* de Byron, [Gil] escribe una meditación totalmente personal con una economía de medios sorprendente en la época”⁹³.

El Ruiseñor, pobre pájaro que solo tiene por riqueza amor y libertad, es el propio Poeta; la Rosa “virginal” es, una vez más, la idealización femenina de Gil (“¿el espíritu amoroso que en ti habita mis penas escuchará?”). Al final del primer parlamento del Ruiseñor, reaparece la gota de rocío, “gota es mi amor de rocío que va en tu copa olorosa...”, como una imagen erótica a la que la flor corresponde con una invitación: “canta, pájaro tierno...”.

EN EL ÁLBUM DE UNA SEÑORA

Poema de compromiso, algo intrascendente, del que tenemos pocos datos; quizás lo mejor sea su última estrofa:

Que si es amar la vida,
si en el amar la dicha está cifrada,
¿quién como tú querida?,
¿quién como tú esperada?,
¿quién como tú de todos deseada?

⁹³ Picoche, p. 305.



A LA MEMORIA DEL GENERAL TORRIJOS

Picoche data el poema de Gil en enero de 1939, aunque no se publica hasta junio. Breve composición en cuartetos, honra la memoria del héroe romántico que lucha contra el absolutismo y la tiranía de Fernando VII, dedicado a José M^a de Torrijos, general fusilado en Málaga pocos años antes, el 11 de diciembre de 1831, a quien Espronceda había dedicado un soneto, publicado el 14 de diciembre de 1835:

“Torrijos participó de forma destacada en la Guerra de la Independencia. Sus ideas liberales le llevaron a prisión en 1817, por lo que, al inicio de la era absolutista en 1823, decidió retirarse a Cartagena. Emigró a Francia y a Inglaterra. Desde allí intentó gestar un movimiento revolucionario capaz de derrocar el absolutismo (...) Confiado en sus fuerzas, lanzó una expedición desde Gibraltar, la noche del 31 de noviembre al 1 de diciembre de 1831, compuesta por dos débiles barcos y 52 hombres. Poco después de llegar a las costas españolas, se dio cuenta de la traición. No le quedó más remedio que entregar las armas. Fue fusilado, junto al resto de sus hombres, el 10 de diciembre de ese mismo año”⁹⁴.

Arrastrar a sus 52 leales al paredón no deja de ser una gesta en verdad romántica, y no es extraño que Espronceda cante arrebatado su memoria, “cadáveres están, ¡ay!, los que fueron honra del libre”, “Españoles, llorad; mas vuestro llanto lágrimas de dolor y sangre sean...”. Extraña más el asunto en el reposado Gil, sin duda, es también poema de circunstancias, más cerca del compromiso político de Gil con el grupo revolucionario de Espronceda que fruto de su propia vena poética. De hecho, el paralelismo de Gil con el poeta de Almendralejo es grande: “y las costas de Málaga los vieron / cual sol de gloria en desdichado día”, a lo que Gil escribe: “Ondas del mar de Málaga la bella, / que visteis apagarse en vuestra orilla...”. “Españoles, llorad” de Espronceda, vierte su molde en “aguas, coronad”, “arenas, amparad”.

Aparece ya el *cisne sin lago*, que da título a la biografía de Ricardo Gullón y acabará siendo personificación del propio Enrique Gil y Carrasco:

Mas, huésped de la bella Andalucía,
cisne sin lago, bardo sin historia,
mi perdido cantar empañaría
el rutilante sol de tu alta gloria.

El Entreacto, núm. 27, p. 106, 30 de junio de 1839.

⁹⁴ Peral, p. 69.



EL CAUTIVO

Un canto a la libertad, a la manera de Espronceda, un romance que evoca al del prisionero, “Que por mayo era por mayo...”. Extenso, a veces reiterativo, pero cargado de musicalidad y fuerza. Y de nuevo, la sombra oblicua de Espronceda y sus vidas paralelas, criterio que Picoche no comparte (“la poesía de Espronceda tiene poca influencia sobre Gil”⁹⁵), pero que nos parece claro; así, confróntense estos versos de Gil:

¿Mas qué importa al cautivo engalanada
la noche ver de estrellas,
si no puede en su cárcel olvidada
decirles sus querellas?

Y estos del poeta de Almendralejo en *La cautiva*, que no mejoran los de Gil:

Más ¡ay triste! Yo cautiva,
huérfana y sola suspiro,
en clima extraño respiro,
y amo a un extraño también;

Semanario Pintoresco Español, serie II, núm. 5, pp. 39-40, 3 de febrero de 1839.

LA VIOLETA

Junto con *Una gota de rocío*, este es el poema más conocido y popular de Gil, su obra maestra, de la que Gullón dice: “En la violeta vió Enrique el emblema de su vida, y en la efímera existencia de la flor un presagio de su destino: timidez, gentileza, pureza, fugaz e inadvertido vivir. Reaparece el sentimiento de la soledad frente al mundo, soledad confortadora para soñar y para morir (...) La violeta es un símbolo y en ella renacerá el poeta”⁹⁶.

Es, en efecto, un hito en la breve obra poética de Gil, ante el que Mestre y Muñoz también se detienen: “Con voz quebrada rememora en escritura el habla de su patria interior ante las ruinas, y elige entre otras galas más poderosas de la vida, a la humilde violeta, la pequeña flor morada símbolo de la fugacidad de la existencia, del *carpe diem* y la breve estación de la belleza, una gramática de lo efímero que bajo la gran obra del sol tiñe, con el color que cifra la espiritualidad y lo débil, los versos en que se hace aroma el olvido:

⁹⁵ Picoche, p. 243.

⁹⁶ Gullón, p. 86.



Flor deliciosa en la memoria mía,
ven en mi triste laúd a coronar,
y volverán las trovas de alegría
en sus ecos tal vez a resonar.

(...)

Quizá al pasar la virgen de los valles;
enamorada y rica en juventud,
por las umbrosas y desiertas calles
do yacerá escondido mi ataúd,
irá a cortar la humilde violeta
y la pondrá en su seno con dolor,
y llorando dirá: “¡Pobre poeta!,
ya está callada el arpa del amor.”

El arpa del amor, el instrumento “que tiende un puente entre el mundo terrestre y el celestial”. (...) El poeta pareciera ser consciente de todo lo que irracionalmente su videncia sabe”⁹⁷.

La violeta simboliza la vida y el destino del poeta; aparece, enigmática, *la virgen de los valles*, tal vez referida una vez más a Juana Baylina, cuya muerte era aún muy cercana y la presencia de su recuerdo constante. El valor intemporal de Gil no está en el tópico de la violeta “utilizado cien veces entre 1835 y 1850, sino en la calidad notable y el acento de sinceridad que hace auténticos sus versos”⁹⁸.

En endecasílabos (*ABBA*), quizás el verso preferido por el poeta. Repárese en la primera estrofa, en cuyas cuerdas suena el laúd que treinta años después hará sonar Bécquer, con forma de arpa, en sus *Rimas* de las que este poemario es antecedente, aunque en opinión de Gerardo Diego la filiación directa no esté confirmada.

Semanario Pintoresco Español, serie II, núm. 14, p. 111, 7 de abril de 1839.

IMPRESIONES DE LA PRIMAVERA

Al igual que en *El ruiseñor y la rosa*, en este poema, “pesimista” dice Picoche, dialogan el poeta y la primavera, y de nuevo el ruiseñor y los colorines [jilgueros], a los que Gil alude con frecuencia. La interpelación es directa: “Trovador de los pesares, ven a escuchar mis acentos”. “Ven a mí, triste poeta, arroja el arpa de oro”, y continúa girando en la noria del desamor y la tristeza.

⁹⁷ Op. cit., p. 40 y ss.

⁹⁸ Picoche, p. 307.



Cuartetos (ABAB). Picoche registra este poema con el subtítulo *Canción del ruiseñor*, con el que se publicó en el *Semanario Pintoresco*, que no aparece en ninguna de las tres ediciones anteriores, pero nos ha parecido conveniente recuperar.

Semanario Pintoresco Español, serie II, núm. 25, p. 199 y ss., 23 de junio de 1839.

EN EL ÁLBUM DE UNA SEÑORITA

“Poema corto e insignificante”, dice despectivo Picoche; “ejercicios de un colegial con sarampión poético...” añade Gullón⁹⁹. Igual que algún otro mencionado estamos ante un poema de compromiso o encargo puntual; la entrega de un Álbum poético como regalo era costumbre social extendida en la época. Así, en la inauguración del Círculo, el 3 de enero de 1839, que Gullón relata con detalle, asiste la Reina con su séquito y la Junta del Liceo le obsequia en el intermedio del concierto con un refrigerio de helados y dulces. “Un periódico habló de los jóvenes a quienes encomendaron la misión de recibir y acompañar a las señoras y de atender a los invitados. Bien pudo ser Enrique Gil, entonces de veinticuatro años, uno de los «comisarios de orden» aludidos por el periodista. Yo me complazco imaginándole entre ellos, vestido de frac «llevando por divisa una flor blanca en el ojal» y gozando de unas horas de felicidad poco frecuentes en su vida. (...) En el álbum ofrecido a la Reina María Cristina con ocasión de su visita figuró *La niebla*¹⁰⁰. Bien se comprende que en este contexto u otro similar el poeta aportara algunas estrofas de compromiso. Estas son cuartetos (ABAB).

El Entreacto, núm. 28, 4 de julio de 1839.

A BLANCA

Para algunos críticos, este poema contiene un punto de inflexión en la vida sentimental de Gil: “El poeta alude quizás a un nuevo amor”, dice Picoche, quien considera que posiblemente la composición fue leída en la sesión del Liceo de 26 de julio de 1839.

Sin embargo, a juicio de la profesora Paz Díez, que compartimos, es un poema dedicado a una niña. Conviene recordar que la hija de su íntimo amigo Espronceda, se llamaba Blanca, por lo que fácilmente podría estar dedicado a Blanca Espronceda Mancha, nacida en 1834. Los versos cobran verdadero sentido pensando en esa «criatura» de cinco años, que Gil tuvo en su regazo,

⁹⁹ Gullón, pp. 59-60. Véase el comentario al poema *A F. O.*

¹⁰⁰ Gullón, p. 84.



sobre cuyo incierto futuro y felicidad medita, cuando pase «la edad de la inocencia»; todo el poema tiene un tono infantil, ingenuo, cursi, pero con especial encanto y gracia por la fluida versificación de Gil:

Que es, Blanca, tu hermano el espíritu suave
que inunda tu alma de luz y placer,
si él tiene las alas y el canto del ave,
tú tienes el alma de niña y mujer;
el alma de niña bellísima y pura
que cándida vuela de rosa en jazmín,
el alma que en joven mujer se figura
flotar entre nubes de grana y carmín.

Cuartetos (ABAB) y redondillas. Peral emplea minúscula impropriamente en el verso “cuando en tu frente reposa / blanca mía”; respetamos la 1ª edición y la de Campos, “Blanca mía”, invocación que se repite en las estrofas finales: “Blanca mía, mi amor pasará en breve...”.

La Legalidad, núm. 9, 17 de agosto de 1839.

PAZ Y PORVENIR

El 29 de agosto de 1839, los generales Maroto y Espartero sellaron con *el abrazo de Vergara* la paz entre carlistas e isabelinos. Aquel convenio puso fin a la primera guerra carlista y fue un acontecimiento histórico de primer orden, del que sin duda participaron todos los políticos e intelectuales del *Parnasillo* y del Liceo, Gil y Carrasco, entre ellos. Gil “compone su único poema resueltamente optimista” al filo de la conmoción política del momento y lo lee en el Liceo nueve días después, el 9 de septiembre. Picoche considera este poema, junto a los otros de contenido patriótico [dedicados a la memoria de Campo Alange, de Torrijos o al Dos de Mayo], como muestra del pensamiento político del poeta y su profesión de fe liberal, enemigo del absolutismo: “Gil era un moderado desde el principio. Esta posición media en el liberalismo no impide que Enrique Gil sienta admiración por los hombres que se ilustraran en su lucha contra el absolutismo. (...) Gil conocía las teorías socialistas más notables de su tiempo, y particularmente las de Owen y Fourier (...) cree en el progreso de la humanidad”¹⁰¹.

Poema, pues, de tintes patrióticos y conquistadores: contra los franceses (“trepad al gigante Pirineo”), contra el Báltico (“¡Ojalá que sus pendones en el Báltico se miren!”). Poema guerrero, de una gran musicalidad, en estrofas

¹⁰¹ Picoche, p. 42.



brillantes y, a diferencia de otros de final lloroso, lleno de vida y alegría, con timbres de gloria, con fe en el porvenir:

Truene el cañón, pero de gozo truene;
inunde el viento en salvas de alegría,
y en acordada música resuene
himno de paz, suavísima armonía.

El Piloto, núm. 190, 11 de septiembre de 1839.

LA PALMA DEL DESIERTO

Entre sus cantos a elementos de la Naturaleza –la niebla, el ruiseñor, un cisne, una mariposa– Gil incluye uno tan extraño y exótico como a una palma del desierto que le sirve de pretexto para evocar romanos y templarios, “todo pasó”, pero quizás para rendir homenaje a la Tebaida berciana (Cueva de San Genadio, Valle del Silencio, Montes, Peñalba), pues parece referirse a Egeria y a los primeros eremitas bercianos.

De nuevo un poema orientalista, con ecos esproncedianos de *A Jarifa*, reaparecen odaliscas y harenes de mujeres mercenarias, perlas, aromas, cantares, vistosas plumas y árabes espumas. Es un poema claramente pagano, que comienza con un canto al lujo y al placer.

pasan las odaliscas del serrallo
con abanicos de vistosas plumas;
de su frente el pesar por ocultallo
velado en chales de árabes espumas;
góndolas en estanques transparentes
con ricos pabellones misteriosos,
trovas de amor cansadas, fallecientes
besos en ellas dulces y sabrosos.

(...)

Allí el amor, la luz y las mujeres,
allí los bosques, flores y jardines,
los aromas, los vinos, los placeres,
banquetes, algazaras y festines;
allí la relumbrante cimitarra
con puño de oro y rutilante acero;
allí las rosas en dorada jarra
al pie del humeante pebetero;



De pronto, cesa el éxtasis, que se venía cantando en endecasílabos, y el poeta despierta a la realidad en un breve romance austero que identifica al cantor con el “humilde anacoreta”, al pie de la palma hechicera. Diríase, como venimos observando, que la estrofa escogida en cada momento por Gil se adapta siempre con perfección formal al contenido poético en esta composición y en todas las que vamos leyendo.

La Legalidad, núm. 78, 5 de noviembre de 1839¹⁰².

LA CAÍDA DE LAS HOJAS

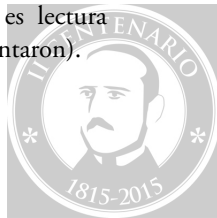
El propio Gil rinde homenaje a su amigo Espronceda, en silvas atípicas cuyos versos hablan del *tempus fugit*, tópico que años después reaparece en las *Rimas* de Bécquer. Todo el poema destila –propiamente, anticipa– un aroma becqueriano, postromántico. Así, esta estrofa nos recuerda a las oscuras golondrinas que no volverán, y aún antes el poema de Homero: “Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. Esparce el viento las hojas por el suelo, y la selva, reverdeciendo, produce otras al llegar la primavera: de igual suerte, una generación humana nace y otra perece”:

De mi laúd las últimas canciones
marchitas volarán
con vuestras esmeraldas y festones
que lleva el huracán.

Es magnífica esta estrofa en la que el poeta, «mustia yedra que el viento derribó» imagina que las hojas retoñan en el alcázar de su infancia, de nuevo el castillo templario de Ponferrada, «al que yo no volveré»:

Y en alas de los vientos del otoño
doradas hojas id,
y del sol del abril en el retoño
segunda vez lucid,
que yo no volveré,
mustia yedra que el viento derribó,
a vestir de un alcázar que se hundió
la colosal pared.
Caed, hojas, caed.

¹⁰² Este poema no figura en la 1ª edición; lo rescata J. Campos en la 2ª, como ya se dijo (ver pág. 49). Hemos detectado varios errores, así, en el verso “los ondas respetaron su cabeza”, Peral corrige “las ondas”; también creemos que es lectura correcta “tu cabeza” (las aguas junto a ti se deslizaron, las aves de paso a ti cantaron).



El poema desborda la gaveta lírica y entra a raudales en la épica: godos, árabes, Reyes Católicos, Babilonia, Persépolis, Palmira, Roma, Polonia, Siberia, largo itinerario geográfico-histórico para regresar al «cantar de los amores».

Es una composición tardía, Picoche la data en noviembre de 1840, distinta del numen lírico que Gil alienta tres años antes (en el periodo 1837-38) y preanuncia el final de su inspiración: salvo dos poemas de circunstancias, *Dos de Mayo* y *A Espronceda*, el poeta no volverá a escribir más versos. Quizás por ello, el poema culmina con una evocación al cisne, pues “según la creencia popular, el cisne, poco antes de morir, emite un canto bello y melodioso, signo inequívoco del final de sus días. La última obra de un artista se conoce como el canto del cisne”¹⁰³. *La caída de las hojas* es el canto del cisne de Enrique Gil, nuestro *cisne sin lago*:

Veladle: y, tristemente susurrando,
“—El poeta, decidle, nos envía,
que en tinieblas sin fin se quedó allá,
su amor, su pena, y soledad cantando;
mas canta, blanco cisne, en su agonía,
y su cítara en breve callará”.

El Iris, núm. 8, 28 de marzo de 1841.

AL DOS DE MAYO

Poema extenso, canta a los Héroes del Dos de Mayo, el alzamiento del pueblo de Madrid contra los franceses, “uno de los innumerables *Dos de Mayo* que cada poeta se creía obligado a escribir entonces; así, entre otros, Arriaza, Gallego, Espronceda, García y Tasara...”¹⁰⁴, del que Picoche concluye el patriotismo español como tendencia política de Gil, lo que a nuestro juicio requiere otra lectura, especialmente en lo relativo al modelo o influencia de Espronceda.

El famoso levantamiento del pueblo de Madrid contra Napoleón, el dos de mayo de 1808, que da comienzo a la Guerra de la Independencia, inmortalizado en los cuadros de Goya, no fue solo una rebelión contra los franceses, sino contra el absolutismo, “pretendía la instauración de una monarquía democrática y moderna”¹⁰⁵ y así era considerado en la época por el

¹⁰³ Peral, p. 137.

¹⁰⁴ Picoche, p. 83.

¹⁰⁵ Torrón, p. 1379.



círculo de Espronceda, de modo que su poema contiene un ataque contra los afrancesados y colaboracionistas. “Además de un ataque, muy valiente, a Fernando VII, hay aquí una visión desesperanzada de una España que ha cedido su poder a la intervención extranjera”. Veamos el final del poema:

¡Oh! En el dolor eterno que me inspira,
el pueblo en torno avergonzado calle,
y estallando las cuerdas de mi lira,
roto también mi corazón estalle.

Si el poema de Espronceda es largo (148 versos), el de Gil lo duplica (280); ambos comparten el tono exaltado, la indignación y la rabia. Compárese el anterior final de Espronceda con el de Gil, donde también estallan la ira y la lira:

Yo arrojaré mi lira en el torrente
con sus trovas de amor y de pesares,
y humillaré con religión la frente
al pie de vuestros ínclitos altares,
y de ese mármol del honor testigo
descolgaré la generosa lanza
y ante el plomo al caer del enemigo,
muriendo allí repetiré: ¡Venganza!

En cuanto a su valor poético, Picoche lo desdeña como “académico y lleno de tópicos, es de los peores del autor”. Sin embargo, tiene otros valores; ya hemos visto cómo Iarocci considera la poesía de Gil no solo antecedente del Postromanticismo reposado, sino faro que ilumina el Modernismo y toda la lírica española posterior. Quizás este poema sea un exponente de esa anticipación; los versos donde suenan “roncos clarines, negros atambores” preanuncian la *Marcha triunfal* de Rubén Darío, “Ya se oyen los claros clarines”. Todo el poema es un himno como el de Espronceda patriótico y guerrero, ajeno a la vena lírica de Gil, aunque trae también ecos del *Tenorio* de Zorrilla, entonces recién estrenado (1844), en estos versos:

La virgen que se arrodilla
sobre el césped del guerrero,
cuando del cielo en la orilla
la luna pálida brilla
por las noches del enero.



A ESPRONCEDA

“Lucero milagroso, águila hermosa”: Espronceda fue para Enrique Gil más que un amigo, valedor y correligionario político; lo fue todo. Le abrió las puertas del *Parnasillo* y del Liceo de Madrid, le introdujo en los círculos selectos y progresistas de la Corte y del poder; bendijo sus pasos literarios. Enrique, que había sido responsable de la edición original de las obras de Espronceda en 1840¹⁰⁶, sintió su muerte repentina de modo traumático. Tras velar toda la noche en compañía de otros amigos, al día siguiente escribió y leyó entre sollozos este poema en el cementerio. Fue publicado el mismo día, el 25 de mayo de 1842, en *El Corresponsal* con el título *Elegía a la muerte de Espronceda*, y en *El Eco de Comercio* con el título *A Espronceda*, que conservan las tres ediciones posteriores y la presente, cuyos 32 poemas se cierran con esta perla memorable:

¡Adiós, adiós!, la angélica morada
de par en par sus puertas rutilantes
te ofrece, sombra amada.
Ve a gozar extasiada
la gloria inmaculada
de Calderón, de Lope y de Cervantes.

¹⁰⁶ Picoche, p. 272.

