

Historia secreta de la melancolía

Juan Carlos Mestre

Miguel Ángel Muñoz San Juan



1. La edad del tiempo

Un nuevo fantasma había comenzado a recorrer Europa, el fantasma del Romanticismo. Es el 15 de julio de 1815; en el número 15 de la Calle del Agua, en Villafranca del Bierzo (León) –un hermoso pueblo enclavado entre dos ríos, el Burbia y el Valcarce, que llevan su agua a otra leyenda, el Sil–, nacía, en el día de su festividad homónima, Enrique Gil y Carrasco, segundo de los seis hijos de Manuela Carrasco, oriunda de Toro, Zamora, y Juan Gil, natural de Peñalcazar de Soria (Obispado de Osma), y que en situación acomodada desempeñaba por entonces el cargo de administrador de bienes del Marquesado de la villa.

Poco ha de durar la plácida infancia del futuro escritor en el persuasivo escenario de su lugar natal. Enrique Gil abandona a los ocho años la villa donde sus ojos de niño descubrieron la misteriosa conciencia que vincula a las palabras con el conocimiento sensible de las cosas; sin embargo, como veladuras de un recuerdo nublado permanecerán en él los preámbulos de esa época, semillas de una memoria primordial que lo acompañarán durante toda su vida.

La experiencia de su infancia, no por breve menos intensa como toda fundación mítica en los mapas del inconsciente, habrá de significar, articulada de sentido poético años después, alguna de las claves más singulares que caracterizan el pensamiento de su biografía espiritual. En aquellas primeras décadas del siglo XIX era Villafranca del Bierzo un espacio geográfico y humano no difícil de imaginar; un reducido cosmos donde la naturaleza presidía el último acto sociológico de la hoy desaparecida vida rural. Es en este territorio, idílico solo ante los ojos de la inocencia, donde el aprendiz de la melancolía escuchará por primera vez cantar a un pájaro.

Lo que sus ojos ven, aquello que aún sin ser nombrado se anotará como un primer recuerdo en la conciencia, será la génesis de las palabras, el alfabeto con el que comienza a poner nombre estético a la existencia corporal y abstracta de las cosas que lo rodean. Si la adquisición del lenguaje es determinante en la relación dialéctica del niño con el mundo, no lo será menos el espíritu de las palabras que más allá de su significación crean la familia semántica de las afinidades, la jerarquía vocal de las predilecciones estéticas y el repertorio primario de los vocabularios esenciales.



Los ocho años que Enrique Gil vive en Villafranca serán también un período clave en el devenir estético del poeta: largos inviernos de niebla, horizontes con un paisaje agreste de montañas que descienden hacia el valle fresco y verde, fértil entre los álamos como una inmensa patria de ruisiñores y remota pobreza. Lo que oye, maitines en la amanecida de los serenos templos que abren sus puertas a cuatro pasos de su casa, allí donde los arcos góticos se abrazan confundándose con acogedores patios renacentistas, y el permanente tañido de las campanas, voz de un algo doliente entre las sobrias calles de piedra, ahonda aún más la fría intemperie del más desnudo románico. Estos serán los lugares por donde anda y corretea, rúas en aquel entonces bulliciosas de campesinos y carboneros, con cuadrillas de vendimiadores al amarillear septiembre, un ir y venir de carros de bueyes, gentes que desde las aldeas vecinas bajan a las concurridas ferias de los martes, a los mercados de grano y trata de animales. Calles en las que escucha los sonidos iniciáticos de la armonía, la castellana voz paterna junto a la artesanía vocal de los dialectos montañeses, la algarabía entre el habla de los canteros y la voz oscura de los cacharreros que atraviesan la frontera del noroeste, los vendedores de cubetos y odres; la cadencia de los oficios, el repiqueteo de los hojalateros, el vibrante yunque de los herradores, esa melodía del ruido de los trabajos que entrará para siempre como música de las esferas sin esfuerzo en su oído.

Nada en aquellos días habría de sucederle en vano; tenía Villafranca una vaga atmósfera de humo, de leña quemada en los hornos de las panaderías, de vapor en las fraguas y braseros en las bodegas de los vinateros a granel; un aroma esencial de la tierra que brotaba por todas partes. Y agua, el aroma invisible del agua pura, un agua perenne e interminable que santifica la naturaleza y cuyo coro acompañará al poeta como inevitable destino hasta su muerte. Todo en el valle remitía a una ancestral cultura simbólica del agua, un obsesivo fluir de llantos latinos en las fuentes de las plazuelas, un constante balido entre el rebaño de cantos rodados que ribetea el cauce del río, la visión turbadora del agua sin domar bajo los puentes durante las estrepitosas crecidas de los deshielos, las mansas riberas del Burbia que desbordadas y amenazantes casi rozaban los bajos de la casa paterna. Una gramática de lo transparente que el niño Enrique Gil aprenderá como lenguaje de una sencilla oración connatural a su vida, pero también lo incontenible, lo temeroso de la fuerza exterior a la voluntad humana, el sentimiento de lo intuido como trágico y desolado, contradictoriamente

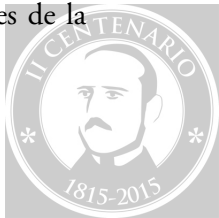


asumido en la sublimación de la naturaleza como principio de lo bueno y lo bello.

El naturalismo escenifica ante él su rotundo imaginario, y su concepción poética del mundo comenzará a desarrollarse bajo el influjo del encantamiento; es el suyo un pequeño y abarcable laberinto mágico que limita en sus cuatro direcciones con montes boscosos y alamedas plácidas; el pueblo mismo es una filigrana de piedra, una asamblea de sombras tutelares con torres y espadañas, iglesias y conventos dormitando la eternidad angélica de sus caprichos barrocos entre las casonas palaciegas. Todo en su entorno podría ser leído como un admirable relato estético; la propia casa donde vive tiene, como tantas otras en la misma calle, escudos nobiliarios, blasones con figuración de lunas, soles, castillos y leones que emergen de la selva labrada de las fachadas. Un poco más allá el aroma de lo fértil, los jardincillos con violetas y mirtos, los patios con grandes magnolios, los recintos claustrales con cipreses.

Lo excepcional es lo cotidiano, alguna excursión por los alrededores, bordeando el río bajo el paraguas verde de los castaños y alisos, una merienda familiar por San Lázaro en las praderas próximas, junto al arroyuelo que baja de las campas con el encargo de las libélulas y las mariposas. Cada anécdota será un descubrimiento fundacional en la sensibilidad de Enrique, en la peripecia vital del infante que tendrá su consecuencia en la escritura del tiempo. Ve lo blanco, las nieves eternas de la lejanía que hallan su continuidad en la cercana floración de los almendros. Percibe lo verde, lo feraz de las huertas donde crece fragante la ruda y el romero, la grana de la colina y el injerto de los sarmientos. Se asoma a lo oscuro, al pozo, a los callejones que nacen de la sombra hasta abrirse en casas con aleros de madera para el énfasis de las golondrinas, los tejados brillantes de pizarra negra bajo la humedad estelar. Toca lo diminuto, el rocío; sopla los vilanos del cardo, vuela.

Apenas traspasa la puerta del conocimiento tiene a su alrededor el mundo, un microcosmos regido por la precaria ley de una dulzura que no comparten los adultos. De aquella Villafranca, despertada por la brisa que hace sonreír al tamboril, por el aire húmedo que llora en las gaitas y el viento nervioso que revuelve el polvo de oro del verano; de aquellas fosca humareda de las hogueras otoñales, de las súbitas y relampagueantes noches de tormenta cuando los troncos de lo ardido alcanzan su pértiga de aroma sobre los hogares del invierno; de aquella remota villa en los límites de la



ilusión histórica que yace hoy bajo las piedras derrumbadas del origen, nace la imaginación de Enrique; partículas elementales que se van ordenando en su conciencia a semejanza de un orden superior, fugaces impresiones, piedras, rosas, astros, la armonía de un paisaje regido por dioses invisibles y que se harán visiones en la primera patria del poeta de la niebla, el pueblo de su nacimiento que, en un azar que perdura desde entonces como una vocación incesante, añadirá a la cartografía de lo misterioso su segundo apelativo, «*ciudad de los poetas*».

No hay desasosiego en esos años de la vida de Enrique, sino benévola luz, ensueño de inocencia y albor de mayo. La historia se ha empeñado, sin embargo, en trazar el perfil de otra oscuridad: las divergencias entre su padre y María Tomasa Palafox Portocarrero, Marquesa de Villafranca, que a la muerte de su esposo, don Francisco Álvarez de Toledo Ossorio, halla errores en las cuentas que administra, hipotecan gravemente el destino de Juan Gil a quien se le retira la confianza y, en penosa consecuencia, pierde el puesto. Discurre el año 1823, finaliza el Trienio Liberal, la familia, ahora enfrentada a serias dificultades económicas, se ve obligada, entre litigios y rumores de un no discreto escándalo, a abandonar la villa con destino a la cercana ciudad de Ponferrada.

Según este hecho, mantenido como veraz durante más de un siglo, atrás queda la ilusión, el pesimismo connatural a la incertidumbre que ha de echar definitivas raíces en el gesto moral de la desesperanza, en el carácter de quien comienza a entender dialécticamente el mundo como una situación de crisis, de valores enfrentados, de clases sociales instauradas sobre la única razón de los privilegios y aquellos otros, los inadvertidos huéspedes de la historia cuya peripecia humana desemboca, como un afluente del fracaso, en el olvido.

No es así; según recientes investigaciones del historiador Vicente Fernández Vázquez¹: «El desfalco realizado por su padre y descubierto en el año 1821, cuando el niño Enrique Gil tiene seis años, y del que se han sacado conclusiones, a mi parecer erróneas, como el que Gil y Carrasco nunca mencione a Villafranca en *El Señor de Bembibre* por lo mal que lo pasaron él y su familia en la villa del Burbia. Sobre este particular, se ha de señalar que desde que se pone al descubierto el desfalco hasta que se va de

¹ Fernández Vázquez, Vicente (artículo y apéndice documental): *Una nueva mirada sobre la vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*. Bierzo, Edición del Archivo Histórico Parroquial de la Basílica Ntra. Sra. de la Encina, Ponferrada, 2001, pp. 74-84.



Villafranca pasarán dos años y que su marcha no se debe a este factor. Ni a otro de cariz semejante ocurrido al año siguiente como fue otro desfalco en la administración que Juan Gil llevaba de los bienes de la Colegiata de Villafranca. Conocemos de su existencia por otra denuncia formulada en Ponferrada varios años más tarde (...) Ninguno de los desfalcos anima a Juan Gil a abandonar con su familia Villafranca ya que aquí tiene su casa comprada en la desamortización de los bienes del Monasterio de Carracedo y su trabajo, ahora ya únicamente como administrador de los bienes del señor de Arganza, don José María Sánchez Ulloa»².

La influencia de estos hechos en la personalidad de Enrique será durante esa época imperceptible, aunque aplazará la presencia de su sombra para reaparecer una década después con una gravedad que sí ha de hipotecar no solo el ánimo familiar sino la propia vida emotiva del poeta.

El traslado de la familia a Ponferrada no lo vivirá Enrique como pérdida de lo íntimo, sino como sublimación de lo nostálgico; no es la soledad un recuerdo forzado ni un arraigado sentimiento de pérdida del paraíso que ha dejado atrás. Enrique Gil y Carrasco entra sencillamente en el espacio en que el tiempo comienza a tener edad, y Ponferrada es ahora en el camino hacia la adolescencia, el escenario idóneo sobre el que teatralizará las prosopopeyas de su imaginario.

Enrique solo ha cruzado un puente, ha partido en sueños del jardín villafranquino y al otro lado lo espera con sus párpados abiertos la existencia real y efectiva de lo encantado. Ponferrada no será el pretendido y sereno refugio que atribuye la historiografía al uso a la familia Gil, víctima de una inexistente persecución por parte de la nobleza villafranquina y motivo de sus penurias, sino la continuidad sin quebranto de una peripecia vital y ahora ya definitiva. Ponferrada será la primera fundación consciente del origen como casa sagrada de los afectos, el lugar elegido por la memoria para transfigurar la brevedad de la existencia en duración perdurable. Sus juegos, tiene por entonces nueve años, transcurren entre las ruinas de la imponente fortificación templaria próxima a la casa donde ahora residen, en la parte vieja de Ponferrada, y cuyas murallas se desmoronan como arqueología de los fantasmas, desde una colina sobre el río Sil. No es difícil imaginar el temperamento melancólico que otorga lo pintoresco del lugar y la tristeza de su idílico

² Fernández Vázquez, Vicente: *Una nueva mirada...*, o. c., pp. 75-76.



tópico a la dramaturgia lírica del paisaje romántico, lo tenebroso de las almenas bajo la fugitiva luz de los relámpagos, la incesante, persuasiva, fervorosa lluvia que hacía crecer la hierba sobre el ya abandonado y último gemido de la Edad Media.

Será de esa fuente otoñal, neblinosa y nocturna que es el paisaje berciano, de donde seguirá brotando el agua que habrá de pulir emocionalmente la adscripción estética del poeta. Esa tramoya mágica es un mundo en trance de desaparecer, lo que de fantástico y quimérico tienen aún las maravillas silvestres, los lugares que luego idealizados en su memoria otorgarán razón de ser a su cosmogonía literaria. Un mundo de astros apagados, regido por los elementos de la naturaleza, por el inexorable plazo con que capitulan las estaciones y el dédalo de bosquecillos sentimentales que crecen en el corazón, la sucesión de sus ciclos, el aparente orgullo de las ruinas, la telaraña simbólica de los ríos hacia el memento sin piedad del desconocido mar lejano, ese constante transcurrir hacia lo desconocido, hacia el territorio ajeno a la voluntad y que fue algún día ánimo e intimidad sensible de las contemplaciones.

Antes del latín, antes de la gramática y la historia y la geometría y la aritmética, Enrique Gil ya ha elegido el lenguaje de sus dioses. Ellos serán la personificación de los valles, la amistad con el idioma de los cielos, la memoria de lo inaprensible como invocación de futuro. «Sean libres los poetas como las golondrinas», escribió Hölderlin, y ese pareció ser, en su radical sencillez, su encargo inofensivo, la necesidad esencial que Enrique Gil habría de proyectar, ocupado en claridad, sobre el breve horizonte de su vida. Si poetizar, como sostenía Heidegger, es dar nombre original a los dioses, el origen de la palabra poética en Enrique Gil se vincula en su totalidad con las leyes íntimas de la naturaleza, de ella dimana su sentido y también en ella encuentra su revelación.

2. La orilla de los presentimientos

Tiene el poeta trece años y concluida la educación de infancia comienza nuevos estudios en el monasterio benedictino de San Andrés, en Vega de Espinareda, localidad cercana a Ponferrada. Caen las hojas del otoño de 1828, es la desgarradura del que abandona por primera vez la casa paterna y su consentida verdad de lo amoroso, la madre tan decisiva en la formación de su mundo afectivo, cuando en los embalses de la memoria



empiezan a expandirse las ondas de su alianza con la otra orilla, definitivamente literaria, de los presentimientos:

El otoño había sucedido a las galas de la primavera y a las canículas del verano y tendía ya su manto de diversos colores por entre las arboledas, montes y viñedos del Bierzo. Comenzaban a volar las hojas de los árboles, las golondrinas se juntaban para buscar otras regiones más templadas, y las cigüeñas, describiendo círculos alrededor de las torres en que habían hecho su nido, se preparaban también para su viaje. El cielo estaba cubierto de nubes pardas y delgadas, por medio de las cuales se abría paso de cuando en cuando un rayo de sol, tibio y descolorido. Las primeras lluvias de la estación, que ya habían caído, amontonaban en el horizonte celajes espesos y pesados, que adelgazados a veces por el viento y esparcidos entre las grietas de los peñascos y por la cresta de las montañas, figuraban otros tantos cendales y plumas abandonados por los genios del aire en medio de su rápida carrera. Los ríos iban ya un poco turbios e hinchados, los pajarillos volaban de un árbol a otro sin soltar sus trinos armoniosos, y las ovejas corrían por las laderas y por los prados recién despojados de su hierba, balando ronca y tristemente. La naturaleza entera parecía despedirse del tiempo alegre y prepararse para largos y oscuros lutos del invierno³.

Quizá sea este signo pesimista, esa migración del ánimo hacia un territorio donde la esperanza está cercada por intuiciones lúgubres, descoloridas, turbias... el enunciado, la clave elemental de cuanto se proyectará luego, al modo de un enigma descifrado, sobre la coherente extensión de toda la obra de Enrique Gil y Carrasco. Un viaje que hacia regiones más templadas, como la golondrina hacia la libertad de Hölderlin, será ya para él un viaje continuo, una partida sin retorno al pensamiento de lo inseguro donde la experiencia estética resuelve las interrogaciones sobre la duración y lo breve, la intemperie y el sentimiento de pérdida de la condición humana.

Aparece entonces la pregunta en la voz sin boca de la esfinge, de dónde la esencia del poeta, hacía qué fuente va esa sed sin saciar que lo vigila, ese sueño sin realidad que lo desvela. La soledad, la subconsciente elaboración de argumentos que amparan la desdicha, la pervivencia de lo quimérico como fantasma de los recuerdos infantiles desplazando en el destino a los azares de la felicidad. Todo en él parece abocarse desde un principio a una

³ *El Señor de Bembibre*, p. 145 de esta edición en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO.



suerte de conjura, a un saber desde fuera del conocimiento objetivo, a la anticipación simbólica de una realidad futura que percibe y sufre con la misma claridad y consecuencia de un hecho presente.

Tras permanecer un año en Vega de Espinareda, el último que de forma continuada vivirá en tierras del Bierzo, Enrique Gil se traslada a Astorga, donde el 18 de octubre de 1829 ingresa en su Seminario para continuar los estudios de Enseñanza Media. Atrás quedan borrados por la bruma los lugares de su coloquio tierno y delicado que ya solo habitará poéticamente desde la voz trágica de los restantes y últimos quince años de su vida.

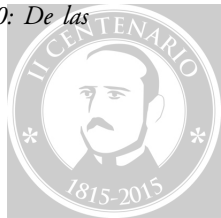
No fue Astorga, ciudad severa, grave, fría en su austeridad de piedras conventuales, el lugar más propicio para el abrigo de lo risueño; el valle se extendía ahora hacia la monótona meseta y el espacio libre de los campos primaverales limitaba hoy con el recinto de la ciudad amurallada.

La rigurosa horma de la disciplina seminarista difícilmente habría de calzar con los pies, aún descalzos ante los caminos que se bifurcan, del joven Enrique:

La vida en el seminario estaba sujeta a minuciosa regla; desde octubre hasta el 18 de junio, los colegiales se levantaban a las seis de la mañana y disponían de media hora para asearse, vestirse y doblar la ropa de cama. A las seis y media oían misa y enseguida desayunaban. Por la mañana, clase y estudios; a mediodía, la comida, durante la cual algún alumno leía “con pausa y sentido” trozos de una obra escogida por el superior. A la una tocaban silencio y los escolares se retiraban a sus cuartos hasta la hora de cátedra. Después, salida o recreo dentro de los muros; al anochecer vela, reposo, oración y lección espiritual. A las nueve cenaban y a las diez se acostaban.

Tabaco, naipes, vinos y licores, instrumentos musicales, comedias y novelas, estaban prohibidos a los seminaristas, cuyos baúles y efectos eran de vez en cuando registrados por si había entrado de matute alguno de los enemigos del sosiego y orden del establecimiento. Con severidad se castigaban las opiniones políticas o religiosas discrepantes de la más pura ortodoxia. Las faltas menos graves podían dar lugar a privaciones de paseo o comida, a barrer la capilla y hasta a reclusión a pan y agua; para los insubordinados, rebeldes y reincidentes, disponíase el máximo castigo: la expulsión»⁴.

⁴ Gullón, *Cisne sin lago*, León, 1989, p. 36-37. (*Constituciones del seminario Conciliar de Astorga. Capítulo 19: de la distribución de las horas del día, y Capítulo 30: De las penas y castigos de los colegiales*).



3. Regreso y huída de la experiencia

En 1831, terminados los estudios de Filosofía y meses antes de cumplir los dieciséis años, Enrique deja el seminario de Astorga para regresar a Ponferrada. No ha sido un alumno brillante, tampoco la experiencia y trato con sus compañeros ha logrado desempeñar su acendrado carácter meditabundo.

Muere su tía materna, quien ya viuda dejará tres huérfanos al cuidado como tutor de Juan Gil, lo que aumentará a ocho el número de hijos y las correspondientes preocupaciones económicas de la familia.

Por esa época, en el transcurso de algún período vacacional, conoce a Guillermo Baylina, tal vez su primer amigo y a quien dedicará, años después con motivo de su prematura muerte, un poema en el que la fraternidad y lo sentimental se entrelazan amorosamente:

(...) 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 ruiseñor
y embellecía el pudor
de conturbada hermosura.

(...)

Memorias, sí, del malogrado amigo,
del malogrado amigo que perdí,
que repartía su placer conmigo
y descargaba su amargura en mí,
que desplegó mi corazón de niño,
como el alba las hojas de la flor,
y suavizó con maternal cariño
mis ideas de luto y de dolor⁵.

A través de Guillermo conocerá a la mujer que ha de ser desde entonces una permanente y sublimada referencia de su universo afectivo y literario,

⁵ *La campana de la oración*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, pp. 92-97. Este poema apareció publicado en *El Español*, núm. 797, 8 de enero de 1838, bajo la siguiente dedicatoria: *A la memoria de mi desgraciado amigo don G. Baylina*.



su hermana, Juana Baylina, dos años menor que Enrique, «una doncella de ojos negros, de frente melancólica y de sonrisa angelical: su alma era pura como los pliegues de su velo blanco, y su corazón apasionado y crédulo...»⁶. Era la visita del amor, el espejismo intangible de una pasión enferma de idealismo. La mujer virginal, inaccesible, platónica, emergía casi como una ilusión óptica ante un Enrique Gil incapaz de materializar su deseo. La atracción no pasará de constituir una ordenada espera sin desenlace, una contemplación pasiva de lo etéreo que marcará de manera inevitable la extrema soledad de su discurso amoroso:

Algunas veces su alma se empañaba y entristecía en soledad, y se gozaba en los roncros mugidos del torrente; pero muy pronto la fada⁷ de sus aguas se le aparecía adornada de espumas y de tornasolado rocío, y en un espejo encantado le mostraba una creación blanca y divina, alumbrada por un astro desconocido de esperanzas, que le llamaba y corría a aguardarle entre las sombras de un pensil de arrayán y azucenas. Y la vida tornaba al alma del mancebo y tenía fe en la mañana y era feliz⁸.

Una felicidad inane, agotadora, estéril por inexistente en los ámbitos donde la juventud es un palpito vehemente, envuelta en la niebla de la ocultación, escasa de reciprocidades, imposible más allá de su hecho imaginario que encontrará refugio, única salvación sentimental del naufrago, en la casa de huéspedes de la literatura.

Lo posible conspira otra vez contra lo razonable y esa relación misteriosa, embellecida hasta el paroxismo retórico de lo cursi por el tópico romántico, hará de Enrique Gil y Juana Baylina, extraños personajes en la Ponferrada de su época, el arquetipo de los amantes en perpetua aspiración de encuentro, dos confusos ante la sobria monotonía de los hábitos sociales, dos insomnes en la oscuridad, dos sueños paralelos bajo la misma quebradiza luz del día.

Son sucesos íntimos que apenas tuvieron realidad exterior: dotados de vigorosa pasión, acontecen en el seguro recinto del alma, y ni Enrique ni ninguno de sus próximos –aún después de morir él–

⁶ *Anochecer en San Antonio de la Florida*, en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VIII, *Último viaje*, p. 19 y ss.

⁷ Fada. f. **Mit.* Hada, maga, hechicera.

⁸ *Anochecer en San Antonio de la Florida*, ídem.



habló explícitamente de ellos. En algunas personas la capacidad para el amor es grande, pero limitada a un solo vuelo: tal parece el caso de Gil. En el albor de la juventud se sitúa un episodio de triste amor, un amor irreal, novelesco y desdichado, cuyo sino se confunde de extraña manera con ciertas misteriosas peripecias familiares nunca esclarecidas”⁹.

4. Retorno a las ruinas y el vuelo de la imaginación

Esclarecer lo que por naturaleza tiende a lo velado será un esfuerzo inútil. La niebla continuará fluyendo en cada episodio de la vida de Enrique Gil, hasta hacerse consustancial con los párrafos de su testimonio literario, una traslación poética del entorno a los paisajes interiores que animan su relación con el mundo, una actitud que se convertirá en conducta, la fecunda sombra en que desembocará su destino. En enero de 1832, y posiblemente a instancias de su padre, influido por la necesidad de apuntalar en el futuro las ruinas del presente, Enrique Gil se traslada a Valladolid¹⁰ donde inicia los Estudios de Leyes.

El *Libro de las Matrículas de Leyes* conservado indica que Enrique Gil asciende regularmente los grados de la carrera: segundo año en octubre de 1832, tercer año en 1833, cuarto en 1834. Los *Libros de Pruebas de Leyes* muestran que salió aprobado en todos los exámenes de los diversos cursos. Es evidente que en Valladolid tiene trato asiduo con varios compañeros que serán luego escritores y eruditos importantes. Figuran, entre ellos, José Grijalva, Joaquín del Pino, Jerónimo Morán, Miguel de los Santos Álvarez, Buenaventura García Escobar, Manuel de Assas, José María de Ulloa y, sobre todo José Zorrilla. Las relaciones con Pino, Ulloa y Álvarez empiezan ya en Valladolid; esto es más hipotético en lo que se refiere a Zorrilla. Ambos estudiantes cursan años distintos (en 1834-1835, Zorrilla está en el segundo, Gil en el cuarto), y es conocida la poca afición de Zorrilla por los estudios¹¹.

⁹ Gullón, p. 53.

¹⁰ «De cómo era la población en tiempos de Enrique Gil dan testimonio palabras de Teófilo Gautier, que recorriendo España, la vivió años más tarde: “Valladolid es una gran ciudad casi despoblada, caben en ella doscientas mil almas y apenas tiene veinte mil. Es una ciudad limpia, tranquila y elegante en que ya se percibe la proximidad del Oriente. Era una ciudad en decadencia (...) Las despejadas calles estaban casi desiertas, arruinadas las casas y el aspecto de la ciudad no era muy atractivo». Gullón, p. 44-45.

¹¹ Picoche, p. 27.



Durante estos años Enrique ya ha comenzado a escribir poesía, los versos juveniles van adquiriendo forma, estructura de poema, memoria de conciencia. El ambiente de la ciudad vallisoletana redonda en actualizar los viejos estereotipos en los que se cimentaba su tendencia a lo frágil, la decadencia y abandono de las ciudades como consecuencia de un sentimiento de crisis espiritual. Es el final del reinado de Fernando VII, *el Deseado*, años en que el poder impone su recelo hacia todo lo que significara libre desarrollo del pensamiento intelectual. La cultura languidece bajo el absolutismo conservador, y Enrique Gil se ve enfrentado, como un pájaro extraviado en las tormentas ideológicas de su época, a la necesidad de desplegar la tercera ala de su vuelo: la imaginación.

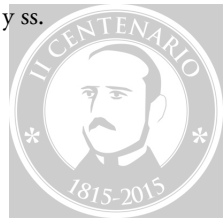
La consigna del tiempo es libertad. Larra la proclama en España y almas ardientes la gritan en todo el mundo. Lord Byron ha muerto por la libertad en Grecia y su muerte enardece a los soñadores, partícipes de su exaltada fe; por Polonia luchan incesantemente los patriotas (Gil dedicará un poema al oprimido pueblo¹²); Lamartine es en Francia el ídolo, un tanto lacrimoso, de la nueva escuela. En Rusia se agita el poderoso antes letárgico: Puskin ha cantado en Petersburgo con inmortales acentos, y en cualquier país, en cualquier lengua, se repiten los trenos de Schiller exaltando a Guillermo Tell, condenando a Felipe II. Una encrucijada: hechos y obras que fueron sucediéndose durante cuarenta años llegan a conocimiento de jóvenes como Enrique, atónitos por el descubrimiento de este inmenso continente de valores insospechados¹³.

La pugna entre el muchacho, hasta entonces contemplativo y solitario, y el joven liberal que ha comenzado a interpretar críticamente la realidad de su época, se inclinará a favor del hombre que alejándose de la misantropía se jugará a la suerte del saber la única carta de su lúcida curiosidad.

Es este un período confuso en la vida de Enrique en el que no coinciden críticos e historiadores. En efecto, varias son las tesis que se han manejado

¹² «Hela allí, moribunda y quebrantada, / por el suelo la rica cabellera; / hela allí, solitaria, abandonada, / cual náufrago bajel en la ribera; / (...) Mas otro porvenir guarda la suerte, / Polonia, para ti, y otros blasones. / Mira la juventud alzarse fuerte, / rica de libertad y de ilusiones. / Mírala, sí, y espera en tu agonía, / porque ella ve tus lágrimas de duelo, / y no está lejos el hermoso día / que un sol de libertad muestre en el cielo». *Polonia*, en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, p. 145 y ss.

¹³ Gullón, pp. 50-51.



respecto a lo ocurrido entre sus 16 y 21 años (1831-1836) y que parecen ejercer una influencia definitiva sobre su vida y los valores morales que darán tensión ética a su obra literaria. Mientras algunos autores no dudan en referirse a la ruina económica familiar, o contradictoriamente a una estabilidad y situación medianamente acomodada; otras fuentes alegan persecuciones políticas, desgracias imprevistas o coyunturales insolencias del cabeza de familia para justificar el regreso a Ponferrada, durante quince meses, del joven estudiante. La realidad precisa, a la luz de las investigaciones ya referidas con anterioridad de Vicente Fernández Vázquez, parecen tener su raíz en otro episodio, el de una nueva denuncia por fraude contra Juan Gil, en este caso una demanda y posterior condena

(...) por robar en la medida de la sal, en concreto por vender la sal al por mayor en los almacenes contra instrucción y no en el toldillo; por dar a los aldeanos, *“principalmente a aquellos que se les veía miserables”*, el cuartal de sal a 25 y 26 libras y a 22, 20 y hasta 18 libras, a aquellos otros *“de quienes se temía queja”*; y porque *“en los mismos acopios se daba a peso 22 libras por cuartal y menos”*¹⁴.

La demanda sería presentada en octubre de 1831, fecha en que Juan Gil pierde su puesto de trabajo como Administrador de Rentas Reales de Ponferrada y su Partido, lo que llevará en los años subsiguientes a la ruina doméstica. «Este nuevo delito cometido por su padre, su comportamiento (al denunciar a sus denunciados)¹⁵ y la posterior condena, que reconocía su culpabilidad, tuvo para Enrique Gil gravísimas consecuencias morales y éticas. Todos los valores pregonados por su padre se vinieron por los suelos ya que en esta ocasión sí que se enteró, no como en Villafranca, ya que en estos momentos, o sea, cuando empieza la demanda tiene dieciséis años y cuando finaliza, veintidós. Toda su juventud, la edad más crítica, se vio inmersa en este proceso de fraude y que sacaba a reducir los otros dos anteriores de Villafranca. Todo un escándalo que llevará a nuestro autor a una actitud de desconfianza hacia la vida, que encuentra su origen y razón de ser en las conductas de sus padre y en las consecuencias derivadas de ella, y no en el desamor, como se ha mantenido hasta ahora».

¹⁴ Fernández Vázquez, Vicente: *Una nueva mirada...*, p. 79.

¹⁵ Como reacción a la acusación Juan Gil acusó a los demandantes de ser «enemigos del altar y del trono y de ideas pérfidas, asegurando ser bien conocidos por sus ideas contrarias al régimen constituyente y que se reunían en casa de Varea formando una Junta o Club de conspiradores y de revolucionarios». Fernández Vázquez, pp. 79-80..



Abandonado el ángel cautivo de su fallida aventura sentimental, agudizada hasta la ruptura su desconfianza en la autoridad paterna como referente ejemplarizante de conducta, Ponferrada no será ya el espacio de aquella pasión que lo ancla al origen como refugio moral de la tierra; rumor y maledicencia cierran las maletas del viajero, y el interés por descubrir nuevos horizontes huyendo de la escoria de los sueños lo inclina a la partida. Viaja, se interesa por las costumbres de la gente sencilla, tal vez en la necesidad de identificarse en alguno de sus ángulos sociológicos con la desvinculada clase que, sin clara pertenencia a ella, ahora lo acoge. Lo campesino, sin fundamentos en su historia personal, aparece como un referente estético, y por tanto ético, de su pulsión lírica. Los ruiseñores enamorados, las nieblas vaporosas, las flores y verduras, los contornos de los montes, los vientos de otoño, las felices riberas, amplían la ingenuidad de su retórica hacia la nueva perspectiva que le ofrece la Cordillera Cantábrica, Galicia, Santander... Anota sus impresiones de viaje y une a ellas la descripción de gentes, los hábitos que singularizan la costumbre de los pueblos, la vibración estética que producen en su alma, seducida por el equilibrio de una belleza inédita, los monumentos arquitectónicos.

Enrique Gil ya es escritor, sin nombre, sin conducta de obra definida, pero escritor al fin y al cabo, poeta lírico por vocación, inspirado en la obediencia ciega hacia el destino de todo poeta verdadero: la fe en aquello que no existe, la lealtad a un encargo que no le ha hecho nadie.

5. Un mendrugo de pan para los perros

En esa condición de ánimo llega a Madrid, es el año 1836 y se matricula de sexto año en la Facultad de Derecho, aunque no consta que hubiera terminado el curso¹⁶. La literatura ha desplazado cualquier otro interés.

Probablemente a través de Miguel de los Santos Álvarez, de quien había sido condiscípulo en Valladolid, conoce a Espronceda, cuya amistad, ya sea

¹⁶ Su abandono de la Universidad de Valladolid para trasladarse a la nueva Universidad de Madrid con la intención de continuar la carrera de Leyes, no debió de ser una medida apoyada por su padre: «Probablemente, esta idea tuvo una acogida muy poco favorable de su familia y su salida para Madrid se parece a una huida. (...) Se matricula en la nueva Universidad de Madrid en sexto año de Leyes. Pero, a partir de entonces, no se le vuelve a encontrar en los libros de la Universidad, lo que permite pensar que interrumpe voluntariamente sus estudios para consagrarse completamente a la literatura». En Picoche, *El Señor de Bemibre*. Castalia, Madrid, 1986, p. 11.



por coincidencia de valores, ya por contraposición de actitudes, será clave para entender el rumbo que posteriormente tomará su vida. «La amistad entre ambos poetas implica un curioso fenómeno de simpatía y disonancia. Gil, sencillo y sentimental, tenía poco en común con Espronceda. Este contaba entonces treinta y dos años –nació el 25 de marzo de 1808, siete años antes que el autor de *La violeta*– y era de los hombres más interesantes de su época (...) Tuvo leyenda: la de sus aventuras, la de sus amores. (...) Gil admiró el dinamismo de su amigo, la energía esproncediana, en constante erupción. La admiró, sin imitarla. Cuando Espronceda ventea la peripecia, se encabrita como el purasangre al olor de la pradera. Inútil frenarlo: disparado se despeña por la vida. Enrique Gil, añorante y frágil, teme al futuro y a lo desconocido; hasta el fin será como el niño cuyos ojos se vuelven al lugar donde está la madre. Quiere ver, pero sin alejarse mucho de las sombras conocidas, a cuyo resguardo se siente seguro. El romanticismo de Espronceda es rebeldía, el de Gil nostalgia. Los dos aman la Libertad, pero ¡cuán distinto su estro al cantarla! En aquel la pasión redobla con sordo y creciente rumor; en Enrique cobra un tinte subjetivo, es lamento por el bien perdido, queja y no imprecación. Para Espronceda, lo que se codicia debe ser conquistado (por eso conspira, alza barricadas, rapta a su amante, es decir: actúa); para Gil, lo agradable y codiciado es ilusión, y se reconoce sin vigor para combatir por una ilusión falaz y fugaz. El airado ademán del autor de *El Diablo Mundo* contrasta con la quejumbrosa actitud del poeta de *Una gota de rocío*. Cuanto en uno es arrebatado contra el destino, en el otro es resignación a lo inevitable, corolario lógico de su religiosidad y su posición de creyente»¹⁷.

Hacen su aparición teatral las Musas que con sus conmovidas supersticiones animan la creencia lírica de época, y Enrique Gil se entrega por entero a la causa intuitiva de la escritura poética. Las herramientas que tiene en su mano son escasas, pero le sobran para construir la escalera ascendente del poema: memoria y necesidad, conciencia del dolor y esperanza, misterio y religión, necesidad de ser otro y capacidad para tutear al mito.

Madrid es un hervidero de intelectuales desafectos, el último estertor de los indolentes años fernandinos llegaba a su fin, medraban los nullos de talento, las corruptelas y la burocracia asfixiaban la cotidianeidad, mediocre y aburrida fuera de los ambientes de la conspiración regeneradora.

¹⁷ Gullón, pp. 100-103.



Enrique, sin más posibles que la expectativa de su talento, «se hospedaba en un albergue de la calle Segovia, “que sin género alguno de lisonja, pueden calificarse de los más sucios, incómodos y fatales, no ya de la Corte sino aun del resto de la Península”»¹⁸. Su situación económica sigue vinculada a la desesperada situación financiera de su familia, incapaz de ayudarlo. Busca trabajo, pero carece de contactos y amistades en la Corte que lo favorezcan. El pesimismo trenza sus hilos inextinguibles y

...el espejismo de la gloria literaria –si alguna vez lo tuvo–, no bastaría a sostener su ánimo deprimido. Durante inacabables meses el confiado joven de los comienzos aprende a su costa la dura lección de la vida. El pícaro había muerto y aun no estaba inventada la bohemia. Gil, además, carece de aptitudes para la truhanería y el hampa; es por temperamento y por inclinación un hombre distinguido y serio, no adaptable a oficios o artificios de vividor. A su sencillez de costumbres junta nobleza de pensamiento, incapaz de transigir, no ya con lo torpe y rastrero, sino con lo incorrecto y chabacano. Está mal preparado para la lucha. Soñador e inteligente, es también inexperto y harto sentimental, aunque rehuya lo sensiblero, lo lacrimoso, y acepte sin aspavientos el lote de dolores adjudicados por el destino¹⁹.

6. La triste cosecha del tiempo: el diezmo del destino

El *fatum* del destino, la cólera de lo aciago en que se transfigura el drama de la muerte se presenta sorpresivamente como un lastre añadido en la búsqueda de la felicidad. Muere su padre, Juan Gil²⁰, y a ese primer gran dolor de su vida ha de sumar Enrique la carga de una resentida dolencia con la que ya siempre ha de quedar pendiente; no acudirá a su entierro y la herida abierta de una reconciliación imposible no se cerrará nunca en la emotividad del poeta.

¹⁸ Picoche, p. 31.

¹⁹ Gullón, p. 70.

²⁰ «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, tratará de disculpar a su padre de las acusaciones que se le imputan». En Picoche, p. 33.



Apenas un mes después, el 10 de octubre, también en Ponferrada, fallece su amigo, Guillermo Baylina, y semanas después, el 14 de noviembre, la hermana de aquel e idolatrado amor de Enrique, la joven Juana Baylina. 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 consolución en la creencia inmaterial del alma, y así se 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 el 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.

No, que esa voz misteriosa
como el crepúsculo vaga,
cual la niebla vaporosa,
solitaria y melodiosa
como la voz de una maga.

Es más que el leve murmullo
del aura que se despide
y besa el tierno capullo
y un instante más le pide
con melancólico arrullo.

Es más que el triste cantar
de los pájaros pintados
que contemplan admirados
nube rojiza empañar
del sol los rayos dorados.

(...) Las músicas de la vida,
el silencio del no ser,
y la amarga despedida,
y la queja dolorida
de las hojas al caer;

la idea consoladora
de otro mundo de virtud,
y la madre que nos llora
y que, aun muertos, nos adora
contemplando el ataúd,

la imagen de la doncella
que su fe nos dio al pasar,
y que tal vez nuestra huella
busca en moribunda estrella
con distraído pensar;

[*La campana de la oración*]

Absorto y distraído echa migas de pan a la tristeza, una indagación en los territorios de la oscuridad que ya comienza a ser manía; Enrique Gil asume la soledad existencial de su yo poético y en abierto diálogo con el



fingimiento, el arte de las ideas y los afectos del lenguaje, tratará de restituir a través de la palabra poética las figuras de la ausencia al estado que antes tenían. Lo distante, lo fatalmente desaparecido o percibido por él como sentimiento de pérdida, personas y naturaleza, amores y paisajes, serán enaltecidos hasta un grado tal de bondad y belleza que alcanzando en el exceso la calidad de lo sublime se confundirán, en el juego de las correspondencias, con sucesos extraordinarios²¹, «sintió que su alma se cansaba de la vida, y una nube de suicidio empañó por un instante su frente»,²² espinas de un misticismo pagano ante la rosa sobrenatural del delirante.

Sería aquel 1837 un año de búsqueda, intentando encontrar alguna salida profesional, en «pelea contra la ajena desidia, contra el “vuelva usted mañana” denunciado por Fígaro, contra la inercia de cuantos instalados en desgano escepticismo dejan a las cosas seguir su curso sin reparar en quienes desfallecen a su lado. Cuando por fin entra en el juego, gracias a la amistosa protección de Espronceda, las fuerzas de Enrique Gil están agotadas. Su triunfo no tuvo la resonancia que la primera salida de un Zorrilla o un Hartzenbusch, pero bastó para situarle entre los buenos poetas de aquella hora»²³.

Pero el encadenamiento de sucesos se precipita y el entramado órfico que comunica lo alto con lo subterráneo otorga su coartada impostergable al destino: en enero Hartzenbusch estrena en Madrid *Los amantes de Teruel*²⁴; el 13 de febrero se suicida Larra, Enrique asiste a su entierro junto a los demás miembros de la tertulia del *Parnasillo*, allí escuchará conmovido las estrofas que Zorrilla lee ante el féretro de «Fígaro»; en marzo se inaugura el Liceo donde el primer o segundo jueves de diciembre Espronceda leerá un poema del joven y hasta entonces desconocido poeta Enrique Gil y Carrasco. Rara vez el azar conspira contra la razón y como su

²¹ «Las desdichas y el escepticismo le inclinan al suicidio, del cual le aleja una nueva conversión, debida, según relato autobiográfico, a la influencia sobrenatural de la amada muerta». Picoche, p. 34.

²² Campos, Jorge: *Obras Completas de Don Enrique Gil y Carrasco*, B.A.E., t. 74, Madrid 1954, p. 255 [en adelante O. C.].

²³ Gullón, p. 73.

²⁴ Jean-Louis Picoche se referirá en su indispensable estudio sobre la obra de Enrique Gil a este drama señalando la «influencia innegable» que ejercerá sobre la obra de nuestro autor.



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?

¿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?

¿Eres tímida plegaria
que alzó al viento
una virgen solitaria
en un convento?

¿O de amarga despedida
el triste adiós,
lazo de un alma partida
¡ay!, entre dos?

(...)

Misterios y colores y armonías,
encierras en tu seno, dulce ser,
vago reflejo de las glorias mías,
tímida perla que naciste ayer.

Pero es tan frágil tu existencia hermosa
y tu espléndida gala tan fugaz,
que es un vapor tu púrpura vistosa
que quiebra el ala de un insecto audaz.

Mañana ¿qué será de tus encantos,
de tus bellos matices, pobre flor?
No habrá pesares para ti, ni llantos,
ni más recuerdo que mi triste amor.

Si tu vida fue un soplo de ventura,
si reflejaste el celestial azul,
no caigas, no, sobre esta tierra impura
desde tu verde tronco de abedul.

[*Una gota de rocío*]

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 dolor²⁵, sentenciará con su halo platónico la contradictoria

²⁵ «En el sistema simbolista los números no son expresiones meramente cuantitativas, son ideas-fuerza con una caracterización específica para cada uno de ellos. Las cifras son a modo de su vestido. Todos proceden del número Uno (que se identifica con el número no manifestado). Cuanto más se aleje un número de la unidad, más se hunde



armonía que le depara el devenir. Su hermano Eugenio Gil evocaría tiempo después aquella significativa circunstancia biográfica²⁶:

¡El milagro se ha obrado! *La gota de rocío* ha caído del cielo para cambiar la oscura faz de su vida. Es el primer canto de un joven ruiñeñor, fresco como las hojas que cubren su nido, dulce como el susurro de la fuente en que su sed apaga: es el símbolo misterioso de tu existencia, el prólogo de un poema de amor.

No le falta razón al elogio fraternal de aquellas palabras en las que, inadvertidamente inversas en lo profético, se encerraba ya el preámbulo a su drama vital. Desde su primera gota, ese rocío, la poética de Enrique, irá horadando con incansable empeño la piedra de un sepulcro, la muerte hacia la que crece el árbol que canta.

Todo lo que descende del cielo (rayo, aerolito, meteorito, lluvia, rocío) tiene carácter sagrado. Pero el rocío tiene un doble significado que alude a la iluminación espiritual, por ser digno precursor de la aurora y el día que se acerca. Esta agua sutil y pura del rocío se asocia íntimamente a la idea de la luz, en algunas tradiciones²⁷.

7. La tos del cielo

El poeta, para quien la visión lírica del mundo era una experiencia consubstancial con la propia vida, entra ahora en el parnaso civil de la sociología literaria. Puede ganarse pan y sitio con sus escritos, confiado como nunca antes, fecundo en sus hallazgos retóricos y bien parecido en el damero de las figuraciones, «atildado y elegantemente vestido, conforme a la moda de la época, moderada por cierta severidad; reposado en sus ademanes; pálido; de pelo castaño claro, casi rubio; con aire de hombre del Norte, y como tal, de ojos claros, azules, de mirar abierto, aunque un poco triste. Su franqueza de carácter se hallaba atenuada por cierta contención.

en la materia, en la involución, en el “mundo”». «Siete: Orden completo, período ciclo. (...) Número de los planetas y sus deidades, de los pecados capitales y de sus oponentes. Corresponde a la cruz tridimensional. Símbolo del dolor». Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos*. Siruela, Madrid, 1997, pp. 334 y 336.

²⁶ Eugenio Gil publicó en 1855, en la Imprenta Miñón de León, un relato biográfico sobre su hermano, Enrique Gil y Carrasco, bajo el título *Un Ensueño. Biografía*, reproducido en facsímil en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, 2014.

²⁷ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario... o. c.*, p. 392.



Era bueno, inteligente, discretamente liberal»²⁸, no tardará en abrirse paso con la llave del talento en aquel laberinto madrileño por el que pulula una bulliciosa jácara de fanfarrones y mentes lúcidas, de vanos aristócratas y desheredados ciudadanos en la incipiente conciencia de una clase sin derechos; una convivencia en la que se unían disonantes jóvenes rebeldes y medrosos chupatintas, plumillas correveidiles y gacetilleros en afán de letras. Enrique ha dado un paso fugitivo desde su resignación inmóvil, escribe contra el tiempo, tose y ese será el primer síntoma del aire enfermo de su angustia, el imaginario lírico que años después se hará personificación obsesiva del amor ausente:

Los gérmenes de una enfermedad larga y temible habían comenzado, según dejamos dicho, a desenvolverse fuerte y rápidamente en aquel cuerpo, que, si bien hermoso y robusto, mal podía sufrir los continuos embates de las pasiones que, como otras tantas ráfagas tempestuosas en el mar, sin cesar azotaban aquel espíritu a quien servían de morada²⁹.

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 viajes³⁰, con los que enseguida alcanza prestigio y notoriedad, se

²⁸ Véase en este volumen el prólogo de Carnicer, p. 16.

²⁹ Ídem.

³⁰ Sobre las colaboraciones de Enrique Gil, aparte de los poemas publicados en *El Español*, que deja de publicarse el 1º de febrero de 1838, refiere Jean-Louis Picoche las efectuadas en *El Correo Nacional*: «La colaboración de Enrique Gil en este periódico es larga y fecunda. En él publica 36 artículos o poemas firmados, a los cuales hay que añadir: *Hija, esposa y madre*, nº 2, 17 de febrero de 1838; *Ella es él*, nº 4, 19 de febrero de 1838; *Una y no más, un artista, el pro y el contra*, nº 75, 1º de mayo de 1838.

«El primer poema publicado y firmado por Gil en *El Correo Nacional* es *La isla desierta*, larga meditación sobre la maldad del mundo y el candor de la juventud. Tres semanas más tarde aparece *La mariposa*, símbolo del ideal fugitivo. Su fecundidad poética sigue luego tan abundante, y Enrique Gil publica, con un pequeño intervalo, aproximadamente de tres semanas, *Un recuerdo de los Templarios*, del ciclo de la infancia perdida, y *Un ensueño*, uno de los poemas más hermosos y más desesperados, en que aparecen por primera vez la pareja de amantes desgraciados que se llamarán luego Don Álvaro y Doña Beatriz. Después la colaboración de Gil se interrumpe inexplicablemente durante unos cinco meses, hasta *La nube blanca*, publicado el 4 de septiembre de 1838». En Picoche, Jean-Louis: *El señor... o. c.*, p. 37.

Por su parte, Enrique Rubio, refiere como Enrique Gil «colabora a partir de febrero de 1839 con artículos de costumbres en el periódico más importante del



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 «en aquel Madrid, donde la reina, bella y enamorada, daba ejemplo de pasión irresistible, (y) lo melancólico privaba. Las canciones de más éxito aprendidas y repetidas al clavicordio por las muchachas en flor, eran el Paracletto, Triste Chactas y Madame Lavallière, historias lacrimosas con las cuales solo competía *El Pirata* de Espronceda, ya puesto en música. Para compensar la brutalidad de la guerra civil, desastres y horrores, buscaban las gentes en la poesía y en la novela las dulzuras negadas por la vida. Bajo una capa de convencional melancolía fermentaba en el alma popular la levadura del odio»³¹.

En ese ambiente, entre idas y venidas a las redacciones, tertulias vespertinas en los saloncitos de El Liceo, los pulsos o más bien duelos líricos durante los recitales de los jueves, la asistencia al anochecer a los espectáculos teatrales, a las charlas y coloquios donde se debatían las tendencias que iban distanciando a los liberales, transcurría la cotidianeidad de Enrique, implicado en conversaciones con interlocutores cultos, Espronceda, Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, Alberto Lista... en las que de algún modo no debían de ser ajenos el debate, entre humo y

momento, el fundado y dirigido por Mesonero Romanos: el *Semanario Pintoresco Español*. De esta forma el autor paga tributo a uno de los géneros que mayor difusión tenían en la España de la primera mitad del siglo XIX. (...) De igual manera Enrique Gil y Carrasco colabora en la colección *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), promovida por el editor Ignacio Boix». Enrique Rubio destaca, como un segundo período de gran importancia en la vida del autor, sus colaboraciones en *El Laberinto*, publicación bimensual de inclinaciones religiosas y carácter conservador, dirigida por Antonio Flores, y en la que Enrique Gil, en su sección *Revistas de la Quincena*, se ocupara de dar noticia crítica de los estrenos teatrales y operísticos del momento: *El molino de Guadalajara*, de Zorrilla, *El Gran Capitán*, de Gil y Zárate, *Linda de Chamoix*, de Donizetti, *La Independencia*, de Bretón de los Herreros, *Probar fortuna o Beltrán el aventurero*, de Doncel y Valladares, etc. En Rubio, Enrique (edición y prólogo): *El Señor de Bembibre*. Cátedra, Madrid, 1991, pp. 23-24. En BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, v. IV, *Crítica teatral* y v. V, *Miscelánea*.

³¹ Gullón, p. 78.



café, los argumentos sobre las razones del quiebre social y estético que habría de determinar el fin histórico de un ciclo, aquel en que lo clásico, como modelo de la tradición, se despedía de su horizonte representativo, para abrazar, abordando la problemática de su tiempo y la relación del *yo* con los *otros*, al pensamiento que daría un nuevo significado a la existencia. Esa era la actitud en que echaba raíces el romanticismo³², una alteración de los presupuestos hasta entonces incuestionadamente lógicos, en los que «la naturaleza como revelación o modelo dado desde lo alto» será sustituido «por la ideología como imagen que la mente se forma de la realidad, como se piensa que es o como se quisiera que fuese»³³.

Enrique Gil poseía el don de la sensibilidad, su aguda capacidad para observar el entorno e intuir la prosodia de su más correcta recreación iban a situarlo en un lugar privilegiado de expectativas literarias. Escribe, durante las noches fluye en él la tinta de un sueño oscuro, una memoria en la que se han hecho huéspedes perpetuos los fantasmas, y entre artículo y reseña, va filtrándose como una cristalización de las aguas estancadas del subconsciente, la poesía.

Reaparecen las ausencias, oye voces. Todo su quehacer lírico padece el tono de un algo meditativo, de una subjetivísima invocación a la felicidad frente a los presentimientos del mal, el pesimismo elegíaco invade sus cantos, desplaza lo pintoresco, no alcanza lo sublime. Es por fin él, y así se presenta ante las hojas caducas del tiempo del otoño; desde su debilitada esperanza canta con nostalgia las virtudes del héroe que, cristianizado, convierte en caballero; así de frágil será también la aspiración de su vuelo ante la mariposa que ya es emblema de su alma, «carbón encendido que el ángel pone en la boca del profeta»³⁴ como lámpara de vida; con voz quebrada rememora en escritura el habla de su patria interior ante las

³² «La corriente ideológica que da vida al Romanticismo histórico proviene de los pensadores alemanes de los primeros años del siglo XIX y de su interés por reavivar una tradición cultural germánica como alternativa dialéctica del universo clasicista. Al teísmo del ser Supremo se contraponen el cristianismo como religión histórica, al imperio la nación, a la razón universal el sentimiento individual, a la historia como modelo la historia como experiencia vivida, a la sociedad como concepto el pueblo como entidad geográfica, histórica, religiosa y lingüística». Argan, Giulio Carlo: *El Arte Moderno*, Tomo I, Clásico y romántico, Fernando Torres Editor, Valencia, 1975, p. 23.

³³ Argan, Giulio Carlo: *El Arte... o. c.*, p. 4.

³⁴ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario... o. c.*, p. 306.



ruinas, y elige entre otras galas más poderosas de la vida, a la humilde violeta, la pequeña flor morada³⁵ 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, la sublimación y lo débil, los versos en que se hace aroma el olvido:

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.

(...) Hoy vuelvo a ti cual pobre viajero
vuelve al hogar que niño le acogió,
pero mis glorias recobrar no espero
sólo a buscar la huesa vengo yo.

Vengo a buscar mi huesa solitaria
para dormir tranquilo junto a ti,
ya que escuchaste un día mi plegaria,
y un ser hermano en tu corola vi.

Ven mi tumba a adornar, triste viola
y embalsama su oscura soledad;
sé de su pobre césped la aureola
con tu vaga y poética beldad.

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”.

[*La violeta*, BGC, *Poesía*, p. 204]

³⁵ «El simbolismo del color suele proceder de uno de estos fundamentos: la expresión inherente a cada matiz, que se percibe intuitivamente como un hecho dado; la relación entre un color y el símbolo planetario a que la tradición lo adscribe; finalmente, el parentesco que, en lógica elemental y primitiva, se advierte entre un color y el elemento de la naturaleza, reino, cuerpo o sustancia, que acostumbra presentarlo, o que lo presenta siempre en asociación indestructible y capaz por lo tanto de sugestionar para siempre el pensamiento humano». En Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 140.



El arpa del amor, el instrumento «que tiende un puente entre el mundo terrestre y el celestial, por lo cual los héroes del *Edda* querían que se depositara un arpa en su tumba (para facilitar su acceso al otro mundo)»³⁶. El poeta Enrique Gil pareciera ser consciente de todo lo que irracionalmente su videncia sabe; en su breve, aunque intensa, obra poética, escrita un cuarto de siglo antes del que sentó a la belleza en sus rodillas³⁷, y contra la apariencia de lo meramente «delicado», se hacen presentes en su obra otras voces, ecos de un habla tan anterior como futura que parecieran recordarle de manera permanente que el presentimiento no es otra cosa que la anticipación de una existencia posible.

Su poesía es un territorio apenas entrevisto, un enunciado de proyectos reveladores hacia un más alto significado donde cada verso, como la pequeña piedra blanca con que marcaban los antiguos romanos los días memorables de la vida, es el itinerario simbólico de quien tiene prisa por saber, y en ese conocimiento apura la inscripción de su presencia en la orfandad del vacío.

No es sostenible la consideración de poeta menor que le otorgó durante décadas la cháchara de vocación realista, menos aún el menosprecio hacia su supuesto adanismo idealista; Enrique Gil no es un poeta ingenuo, menos aún un consentidor de lágrimas. Llorar, se queja, es cierto; pero su memento es rebeldía contra el canon de los difuntos, su dolor es resistencia de época contra el destino que se interpone entre lo trágico y el deseo de otra verdad, la condición del ser enfrentado al finalismo con la idea de una inmanencia sagrada. De esa profunda convicción arranca el sendero civil que considera como un derecho la vida. Más que temas, más que materias referenciales a un asunto, todos sus poemas son evocaciones de un hecho interiorizado de memoria, desafíos del imaginario en el primer sentido que adquiere lo evocado: llamar, dialogar con el espíritu de los muertos, suponiendo en aquellos no una extraña capacidad mágica, sino un espacio de extensión, una “sobre vida” en lo poético.

³⁶ «Pudiera ser asimismo el arpa un símbolo de la tensión de sobrenaturalidad y de amor que crucifica al hombre dolorosamente en espera durante todos los instantes de su existencia terrena». Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 95

³⁷ «Una noche, senté a la Belleza en mis rodillas. / –Y la encontré amarga. –Y la injurié. / Me armé contra la justicia». Arthur Rimbaud, *Una temporada en el infierno*. (Versión castellana de Oliverio Gironde y Enrique Molina) Compañía General Fabril Editora, Buenos Aires, 1959, p. 23.



Bajo la aparente retórica del tópico lírico, Enrique Gil despliega un original tejido de sistemas simbólicos, de diálogos, conscientes o no –eso carece de importancia en la construcción de voz del poeta–, con la materia onírica por la que extiende sus raíces el árbol solitario de su intuición. 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, desplazamientos psicológicos hacia zonas no habitadas por la razón, hay liturgia de sueños y arquitectura de músicas que aún no han encontrado intérprete; hay influjos de astros y estaciones que otorgan convicción filosófica al paisaje, hay habilidad para huir de la última lectura que clausura la muerte.

Cada poema de Enrique Gil cifra un saber múltiple de referencias, una clave cuya resolución solo pertenece a la historia de la poesía como correlato útil de lo quimérico. En un poema como *La isla desierta* –para Jung la isla es el refugio contra el amenazador asalto del mar, es decir, la síntesis de conciencia y voluntad, símbolo de aislamiento, de soledad y de muerte³⁸–, se cimentará toda una compleja concepción del mundo en el que la trama discursiva del poema escenificará el propio desamparo de su juventud ya en peregrinación hacia la otra isla de los muertos. No se trata de una isla desierta en términos de un paraje áspero e inhabitable, no, su isla es fecundo desierto, lugar propicio a la fecundidad de una abstracción que, como su cabeza, sublevada ideológicamente contra la brevedad del tiempo, está poblada por los dichosos árboles de una antigua inocencia y donde el siempre verde laurel, para Enrique profecía misteriosa del árbol inmóvil del destino, alza su frondosa exactitud el símbolo: «La coronación del poeta, artista o vencedor con laurel no representa la consagración exterior y visible de una actividad, sino el reconocimiento de que esa actividad, por su sola existencia, ya presupone una serie de victorias interiores sobre las fuerzas negativas y disolventes de lo inferior»³⁹. Así, en otro poema, *El cisne*, «monarca de los pájaros marinos» y «emblema de pureza» para Enrique Gil, 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.

³⁸ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 263.

³⁹ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 276.



Enrique trabaja ahora conscientemente con este símbolo y no duda en subrayar el origen mitológico⁴⁰ en el que inserta su significado: «Y tu canto es igual / al que en la Grecia risueña / te elevó a ser celestial, ¿cómo ya solo animal / eres de forma halagüeña?»⁴¹. Lo angustia la enfermedad, se sabe condenado, conoce, sí, la fiebre temporal de su destino en el tiempo, pero presagia también otra duración inextinguible; cree en el don de las palabras como intérpretes de una voluntad providencial y en el talento como un don de los dioses. Tiene la certeza de que nada lo salvará de su precaria condición humana frente a la cual la poesía aparece como su única y definitiva posibilidad.

Sin desesperación, acepta lo 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: «Piensa además que, emblema de pureza, / al pasar has dejado una lección... / Si el mundo la recibe con tibieza, / ¡lástima para él y compasión!»⁴².

Esa lección poética de Enrique Gil la integran treinta y cuatro poemas que, en su conjunto e ideas fundamentales, se corresponden entre sí alegóricamente, y donde la ficcionalización del yo representado siempre deviene, por semejanza, en símbolo de otro ideal, otra significación autónoma de la convencionalidad que aparentemente refiere la superficie semántica del texto. Gil y Carrasco es esencialmente intuitivo pero su psicología, las facultades retóricas de su animismo literario, manifiestan zonas en las que el despliegue de la conciencia se convierte en teoría de lo sensorial. La naturaleza entera es percibida como un símbolo primordial y que, como tal, irradiará las misteriosas leyes de su funcionamiento al

⁴⁰ «La casi totalidad de sentidos simbólicos conciernen al cisne blanco, ave de Venus, por lo cual dice Bachelard que, en poesía y literatura, es una imagen de la mujer desnuda: la desnudez permitida, la blancura inmaculada y permitida. Sin embargo, el mismo autor, profundizando más en el mito del cisne, reconoce en él su hermafroditismo, pues es masculino en cuanto a la acción y por su largo cuello de carácter fálico sin duda, y femenino por el cuerpo redondeado y sedoso. Por todo ello, la imagen del cisne se refiere siempre a la realización suprema de un deseo, a lo cual alude su supuesto canto (símbolo del placer que muere en sí mismo)». En Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 137-138.

⁴¹ *El cisne*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, p. 139 y ss.

⁴² *El cisne*.



mecanismo lingüístico del poema, es decir, las percepciones intelectualizadas que lo cognoscitivo adquiere del entorno. Arpa y cisne, peldaños de una misma escalera hacia lo sobrenatural, hacia el absoluto donde la amada es ángel bajo el árbol de la Redención; isla desierta y palma del desierto, espacios para un cuerpo cuya alma, magnetizada por una nada mística, la niebla, «lo indeterminado, la fusión de los elementos aire y agua, el oscurecimiento necesario entre cada aspecto delimitado y cada fase concreta de la evolución»⁴³, hallará en el mar, ese desierto de agua cuya imagen está presente en su poesía a pesar de no formar parte de la geografía física en la que domicilia sus afectos, el horizonte analógico hacia el que la vida y la muerte fluyen y coexisten como un diálogo entre el ruiseñor y la rosa, entre el amante metamorfoseado en pájaro y la flor única de corazón invisible, «símbolo de finalidad, de logro absoluto y de perfección»⁴⁴.

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. 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. Lo paradójico, como casi todo en él, es lo contradictorio, triste y a la vez exultante, pesimista y confiado, complejo y sencillo, lo que Keats teorizó como «la capacidad negativa», un disolverse en lo otro, una facultad pasional del alma para sumergirse en otra realidad, un olvidarse de sí mismo para convertirse en permanente mudanza de otro cuerpo.

Esa pérdida de identidad, la continua mutación de su ser en héroe, en interlocutor de un príncipe, en gorrión o gota de rocío, lo lleva a transfigurarse en un continuo de sucesiones, íntimo rasgo de su personalidad infatigablemente aleatoria.

No es el mismo Enrique el articulista brillante, progresista, que teoriza con rigor sobre los hechos y actitudes de su época, que el Enrique inaprensible, mudable, camaleónico, que habita lo vaporoso y trashumante de sus versos, hoy niebla y ensueño, mañana espejismo de un alto poder solar. Enrique Gil no es hombre de una sola identidad, participa hasta metamorfosearse en todo aquello con lo que se implica, y como obedeciendo de manera predeterminada a una ley superior que lo conduce,

⁴³ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 331.

⁴⁴ Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario...*, o. c., p. 392.



lo hace hasta consumirse, con todas sus consecuencias, en ese acto. «Si un gorrión se posa junto a mi ventana, tomo parte en su existencia y picoteo en el suelo...», escribió Keats; «dulce es soñar si en libertad soñamos», escribiría el cautivo del ruiseñor que enajena, Enrique Gil, el pájaro inmortal que no había nacido para morir⁴⁵ enfrentado con el conjuro de su canto a la certeza adversa del destino.

El poeta no ve, imagina un ideal, esa es su única verdad. El mundo de lo real transfigurado por la voz de los ojos se hace entonces mirada interior, los sentimientos como evangelio de la libertad y religión del amor. Canta el ruiseñor y la Julieta de Shakespeare, tan admirado por Enrique, pregunta: «—¿Quieres marcharte ya?...Aún no ha despuntado el día... Era el ruiseñor, y no la alondra lo que hirió el fondo temeroso de tu oído... Todas las noches trina en aquel granero. ¡Créeme, amor mío, era el ruiseñor!». Romeo la contradice: «—Era la alondra mensajera de la mañana, no el ruiseñor... »⁴⁶. Era lo que termina, el dictamen con que la vida contradice siempre la belleza de los que abrazan una desobediencia elegida, los fugitivos de sí mismos, los enamorados bajo el brillo de otro universo; no era el inmortal ruiseñor inglés, sino el humano ruiseñor que canta de noche en los cerezos florecidos del valle del Bierzo y cae bello en lo mortal, sobre las rojas frutas que se agostan dulcemente al pie del árbol de la vida, cuando en las breves mañanas de la edad, sueños y esperanza se hacen con la poesía transparencia.

Lo bello trágico, lo infinito representado de manera finita, según la doctrina romántica de Schlegel, para quien hacer poesía no sería otra cosa que un eterno simbolizar. Enrique Gil no escribe una obra perfecta en el sentido que la refiere Todorov, «una obra de arte perfecta no deja lugar para la explicación: si la admitiera, ya no sería perfecta, pues dependería de otra cosa, de una instancia exterior a ella, mientras que lo bello se define precisamente por su autonomía absoluta»⁴⁷; la poética de Enrique Gil enuncia aquello contra lo que significa, es imperfecta como lo imperfecto del error que introduce la contradictoria existencia de lo biográfico en la aspiración estética del hombre, lo incompatible entre el tiempo de la vida y la duración de sus palabras como un ruego vecino a la permanente oración del desamparo. «Fatiga, hastío, desilusión, impotencia, la voz ardiente del

⁴⁵ «Thou wast not born for death, immortal bird!» *Oda a un ruiseñor*, John Keats.

⁴⁶ Shakespeare, William: *Romeo y Julieta*, act. III, esc. V.

⁴⁷ Todorov, Tzvetan: *Teorías del símbolo*, Monte Ávila ed., Venezuela, 1981, p. 228.



poema está partida en una búsqueda perpetua, en una guerra entre el deseo insaciable y la lucidez que afronta sus límites. La raíz de este vértigo, la primera derrota que justifica el malestar del poema, debemos buscarla en los propósitos incumplidos de la Ilustración.

La reseña que escribió Enrique Gil y Carrasco sobre las «*Poesías de don José de Espronceda*», posiblemente uno de los manifiestos más atinados del Romanticismo español, sitúa la crisis en las aristas de una desolación heredada.

Este siglo –escribe Gil y Carrasco– que ha recogido el legado de destrucción del anterior, que ha encontrado rota y destrozada por el suelo la fábrica de lo que se llamaban abusos, que ha debido alcanzar y disfrutar por entero lo que entonces se reputaba y tenía por felicidad, es decir el desarrollo de los intereses y medios materiales; este siglo, decimos, se ha presentado animado de tendencias espiritualistas, ha dado en rostro a los llamados filósofos con la vanidad de su universal panacea, les ha pedido cuenta de las instituciones antiguas que destruyeron sin reformarlas, del porvenir que le ofrecieron que no han sabido darle, y por último, de la paz y contento del presente, que se le ha ido de entre las manos. Del espíritu de indefinido análisis introducido en todas las cuestiones, del movimiento y complicación incesante de los intereses, de la pugna y colisión continua de ideas, solo una certidumbre hemos venido a sacar el día, a saber: que el corazón humano estaba necesitado de consuelo y de luz, que el alma tenía sed de creencias, y que todos los esfuerzos de la razón orgullosa y fría, no habían sido poderosos para descifrar la primera página del libro de la dicha⁴⁸.

8. Anotaciones contra la herrumbre

La dicha, si alguna vez la hubo, ha terminado. A comienzos del otoño de 1839 Enrique Gil está enfermo, su hermano Eugenio que lo acompaña durante esa temporada en Madrid, distingue en él «la profunda y reciente huella de una enfermedad gravísima». Entrado el invierno se traslada, convaleciente, a Ponferrada, donde aprovecha los escasos días de la cálida primavera para recorrer El Bierzo y tomar notas, apuntes de algo que comienza a revelársele entonces como un desafío, darle un sentido de

⁴⁸ García Montero, Luis: *El sexto día. Historia íntima de la poesía española*. Debate, Madrid, 2000, p. 156-157.



unidad más adecuado al conjunto de las reflexiones fragmentarias que se han ido filtrando en su quehacer como crítico y articulista. Si la poesía, como sostiene Jakobson, «nos protege contra la herrumbre que amenaza nuestra fórmula del amor y del odio, de la rebelión y la reconciliación, de la fe y la negación», será la literalidad de su ejercicio, en supremacía ante otras interpretaciones posibles de la realidad, la que se imponga como elección de un único tejido textual en el que la conciencia de lo artístico resolverá las oposiciones entre el poema y la prosa mediante el procedimiento de la integración.

En ese período Enrique escribe una primera novela corta, *El Lago de Carucedo*⁴⁹, relato de ficción en el que somete a prueba el pulso, ambiente y estructura que ha de desplegar ya con mayor ambición en la que habrá de ser su obra mayor, *El Señor de Bembibre*.

Estamos en los meses finales del año 1840, Enrique Gil ha regresado de nuevo a Madrid donde obtendrá, a través de la recomendación de su influyente amigo Espronceda, un puesto de funcionario: ayudante «segundo segundo» de don Martín de los Heros, director de la Biblioteca Nacional. Al comenzar la primavera del año siguiente ya no rebrotarán en él las hojas de la poesía, («Caed, hojas, caed, y mi esperanza / ya sin verdor llevad.»⁵⁰), género que prácticamente abandona y que solo retomará para escribir, a la muerte de Espronceda, en mayo de 1842, el poema que a este le dedica.

En el transcurso de ese año, entre los anaqueles de la biblioteca que es ahora su cotidiano puesto de trabajo, comienza a gestarse, bajo otra forma de escritura, la actualización de un viejo motivo poético anclado en su recuerdo:

Yo vi en mi infancia descollar al viento
de un castillo feudal la altiva torre,
y medité sentado a su cimiento
sobre la edad que tan liviana corre.

Joven ya y pensativo y solitario,
la misma idea esclavizó mi mente,
y del desierto alcázar del templario
en los escombros recliné la frente⁵¹.

⁴⁹ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen II, 2014.

⁵⁰ *La caída de las hojas*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, p. 229.

⁵¹ *Un recuerdo de los Templarios*, BGC, *Poesía*, p. 123.



El recuerdo vuelve a tocar a su puerta con los nudillos del otoño; *Un recuerdo de los templarios*, extenso poema publicado unos años antes, abril de 1838, en *El Correo Nacional*, vendrá a ser, como el eco de las voces que desde una lejana armonía responden al oscuro monólogo de lo indecible, el correlato que articulará todo el conjunto de la historia que ha comenzado a escribir, una novela cuyas raíces poéticas son evidentes en la sencilla pero muy rotunda exposición de aquel bello y desapercibido poema.

Mientras Enrique Gil redacta *El Señor de Bembibre* realiza una breve estancia veraniega en El Bierzo, sale de excursión a San Pedro de Montes, sube hasta la cumbre eterna en nieves de la Aquiana, visita el monasterio de Santiago de Peñalba y fruto de ello será un espléndido relato apologético sobre su tierra natal, *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, la comarca de los valles afligidos por el abandono, la tierra llorada por los siete ríos⁵² que dan nombre a una geografía tan incompleta como la realidad de su precariedad ante el porvenir de lo soñado.

El *Bosquejo* apunta ya ese valor regional que se hará narración en *El Señor de Bembibre*. Es la petición de Gil (en un despertar regional frente al centralismo neoclásico) a la Real Academia de la Historia para que intervenga y salve de la total destrucción los vestigios de una civilización románica en El Bierzo. Es también, la petición de que divulgue las bellezas de ese paisaje y civilización en la que se ocupaba algún investigador como Navarrete.

El Señor de Bembibre será la autorrespuesta que se dará Gil a su petición, plasmando y divulgando en ella un paisaje y una historia⁵³.

El tiempo se acorta como los días de noviembre, la enfermedad continúa como lagarto en su cueva a cobijo de los severos fríos. Aún así Enrique Gil no deja de publicar nuevos artículos, fiel a su interés por las costumbres populares, la etnografía y las tradiciones campesinas⁵⁴. Ha

⁵² «Burbia, que tienes corazón berciano. / Valcarce de apretón y de pujanza. / Oh Cúa molinero, Cúa humano./ Sil patriarcal de la cruz y la lanza./ Boeza de esperanza./ Cabrera de la historia y la canción./ Y Selmo pastoril. Los siete son». Gilberto Núñez Ursinos (Villafranca del Bierzo, 1935-1972), Poemilla de los ríos del Bierzo. En *Ciudad de los poetas*, Endymión, Madrid, 1990, p. 129.

⁵³ Prieto, Antonio (introducción): *El Señor de Bembibre*. Madrid, 1974, p. 16

⁵⁴ En la España de la época gozaban de gran popularidad y prestigio en periódicos y revistas los artículos costumbristas. A este respecto hay que señalar que Gil y Carrasco desde sus inicios en la escena pública literaria ejerció este género con acierto y



concluido su novela y a comienzos de 1843, entre el 3 de febrero y el 27 de abril, *El Señor de Bembibre* aparece como folletín en entregas periódicas, pero irregulares, en *El Sol*, diario político de Ríos Rosas que justamente cerrará su edición dos días después.

Enrique Gil va a cumplir los veintiocho años, ha hecho gestiones ante el editor Francisco de Paula Mellado para publicar en volumen su novela en la recién aparecida Biblioteca Popular; mientras, meses y acontecimientos rivalizan en sucederse con semejante prisa: El 1 de diciembre de 1843 es nombrado presidente del Gobierno un joven de treinta y dos años a quien Enrique Gil conocía por haber colaborado junto a él en las páginas de *La Legalidad* y *El Pensamiento*, Luis González Bravo. La nueva coyuntura geopolítica española, necesitada inmediatamente del reconocimiento y respaldo de los países europeos, fija en la diplomacia exterior su primer objetivo estratégico; Enrique Gil es nombrado «Secretario de Legación» y asimilado al estatus diplomático se le encomienda una tarea cuya exacta misión no se ha de reducir a la de negociador, sino a la de informante y acaso, para decirlo sin eufemismos, a una labor entre lo detectivesco y el espionaje.

originalidad, firmando en las mejores publicaciones del momento junto a grandes nombres como Hartzenbusch, el Duque de Rivas o Mesonero Romanos.

En febrero de 1839 comenzó a colaborar con sus artículos de costumbres en el *Semanario Pintoresco Español*. En el período comprendido entre 1843 y 1844 colaboró en la colección costumbrista de *Los españoles pintados por sí mismos*. En sus estampas analiza los diversos tipos de gentes y profesiones, con una clara intención de informar sobre los usos y costumbres, como en *Los asturianos*, *Los pasiegos*, *El maragato*, *El pastor trashumante* o *El segador*. En ellos Gil y Carrasco describe con total objetividad, tanto las costumbres y formas de habla, como vestimentas o usos, dejando patente su gran capacidad de análisis y estudio de los comportamientos de la época y sus grupos sociales. Muchos de los detalles que reflejó en sus artículos son un jugoso material de orden antropológico, puesto que en ellos habló de costumbres y realidades ya desaparecidas.

En sus crónicas de viajes al extranjero, prestó especial atención a los aspectos arqueológicos e históricos de los lugares que visitó, y debido a su objetiva forma de narrar, también fue una forma de dar a conocer en España lo que ocurría fuera de sus fronteras. A diferencia de muchos de sus coetáneos, los viajes realizados al extranjero por Gil y Carrasco fueron siempre hechos a requerimiento de algún periódico (*El Laberinto*) o atendiendo a su calidad de diplomático, y nunca viéndose obligado a exiliarse debido a las constantes intrigas políticas. Véase en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VI, *Viajes y costumbres*, 2014.



A este respecto, caso cuanto menos insólito y a su vez llamativo, hace alusión Picoche al decir [*El Señor de Bembibre*, p. 18]:

Poco después (1 de diciembre de 1843) González Bravo se encontró repentinamente a la cabeza del gobierno español. Emprende una política exterior destinada a asegurar firmemente el trono de Isabel II y quiere obtener el reconocimiento de la soberana por parte del bloque de naciones que más encarnizadamente habían sostenido a los carlistas: Rusia, Austria y Prusia, empezando por esta última, más asequible que las demás. González Bravo confía a E. Gil una misión enorme de información sobre Prusia. Probablemente, se trata mejor de tener en Berlín una personalidad oficial capaz de representar al país, esperando el reconocimiento y el intercambio de embajadores. Mientras tanto, el ministro de España en Suiza, don Luis de la Torre Ayllón, se encarga de las negociaciones secretas. El papel de E. Gil en Berlín es en realidad sobre todo psicológico.

Enrique Gil recibe los documentos en los cuales se le precisa lo que el nuevo Gobierno requiere de él, el objetivo de su misión:

Queriendo la Reina aprovechar las luces y conocimientos de V. se ha servido mandar que, revestido del carácter de Secretario de Legación que S. M. Le concede, pase V. A recorrer los diferentes Estados de Alemania para suministrar al Gobierno los datos y noticias que se especifican en el adjunto pliego de instrucciones... (...). En los diversos países que V. recorrerá, serán, objeto de sus investigaciones:

1º. El estado político de cada uno, sus relaciones con los demás de la confederación y potencias extrañas, poblaciones, rentas y fuerzas militares.

2º. Leyes que constituyen la organización general, provincial y municipal.

3º. Estadística.

4º. Instrucción primaria, secundaria y superior: establecimientos científicos y literarios.

5º. Agricultura, sus adelantos y presente situación.

6º. Cría de ganado vacuno, caballar, lanar y casas de monta y cruzamiento de razas para los diversos servicios a que se destinan los caballos en Alemania: carneros merinos en Sajonia procedentes de España, y mejora de sus lanas.

7º. Examen de la industria en los ramos principales a que se dedican los habitantes, primeras materias, máquinas y grandes establecimientos manufactureros.



8º. Comercio de importación y exportación: artículos que alimentan uno y otro: consumos del país: productos de nuestro suelo o industria que tuviesen demanda, o que ofrecieran útil despacho, y medios adecuados para introducir su uso.

9º. Organización del Zolwerein o liga Telefónica (errata, por Económica) de Alemania, estados que se han adherido a la unión Aduanera, idea de las ventajas y perjuicios que ocasiona; y relaciones útiles que la España pudiera entablar con el Zollwerein.

10º. Navegación de los estados alemanes situados a orillas de los mares del Norte y Báltico, noticia circunstanciada de la de las ciudades anseáticas; y comunicaciones fluviales en el centro de Alemania.

11º. Líneas de los caminos de hierro⁵⁵.

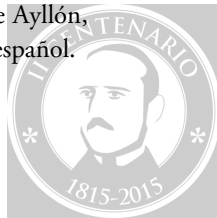
Extraña tarea para un poeta. De nuevo a la sombra del destino juega el azar los dados de la sorpresa. Fortuna favorable y suerte adversa encadenan los acontecimientos de un hombre reclinado en lo difuso; un Enrique Gil despreocupado en la edad de los amores, sin relaciones sentimentales conocidas, dispuesto a abandonar su discreto alero de pájaro solitario, para perderse en el bullicio; ser uno más entre el gentío, acaso una pregunta en busca de la respuesta de otros ojos por el dédalo de calles, sobre los puentes que unen las dos orillas de su carácter misterioso, retraído en lo íntimo, extranjero de algo pertinaz que no asume como suyo, una lobrete que no logra ocultar su atildada vestimenta, el destierro interior camuflado como encargo que le llevará al país de Schiller.

Enrique Gil presenta su renuncia al cargo de bibliotecario y un mes después, a comienzos de abril de 1844, abandona Madrid con destino a Prusia⁵⁶. El viaje será largo y, acaso presagiando que será el último, lo

⁵⁵ Archivo del Ministerio de Asuntos Exteriores, legajo 114, núm. 5.583, letra G, año 1844, núm. 137. Gullón, pp. 119-120. Reproducido detalladamente en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VIII, *Último viajes*, 2015, como parte del *Diario de viaje* o Gran Tour que Gil realiza en verano-otoño de 1844 desde Madrid a Berlín, cruzando detenidamente el corazón de Europa.

⁵⁶ «Las relaciones entre Prusia y España, rotas desde 1836, trataron de reanudarse varias veces, pero los esfuerzos fueron infructuosos por espacio de doce años: el nuevo intercambio de embajadores se produce en mayo de 1848» [Picoche, p. 49].

Picoche se basa en la correspondencia que envía Enrique Gil al Ministerio de Estado. También añade para mayor clarificación del hecho en sí, que las gestiones secretas que llevo a cabo el ministro de España en Suiza, don Luis de la Torre Ayllón, fructificarán en 1848 con el reconocimiento por parte de Prusia del gobierno español.



convierte en periplo. Con diez mil reales en el bolsillo que el Ministerio de Estado le abona como anticipo de gastos se pone camino hacia Alemania. Hará ruta intermedia por Valencia y Barcelona, donde pasa dos semanas y toma luego el vapor hacia Marsella; desde allí, vía Avignon, Lyon, Chalons, Fontainebleau y Corbeil llegará en ferrocarril a París. En la capital francesa mantiene un encuentro con Martínez de la Rosa, embajador de España, quien le proporciona cartas de presentación para el Chambelán del príncipe Federico Guillermo IV, el barón Federico Enrique Alejandro de Humboldt, sobresaliente científico y escritor que habrá de ser meses después su principal valedor y amigo. Algo más de dos meses permanece Enrique Gil en la ciudad del Sena, antes de iniciar el trayecto hacia Berlín, donde llega recién comenzado el otoño⁵⁷.

Han transcurrido seis meses de frenético viaje y durante ese tiempo no ha dejado de cumplir la responsabilidad de su encomienda, dando cuenta puntual y pormenorizadamente al Ministerio español de cuanto de interés observa. Ya en Berlín, al margen de otras misiones confidenciales que plausiblemente ostenta, no tarda en establecer adecuadas relaciones y cumplir los objetivos para los que ha sido enviado; así, en la quinta comunicación que Enrique Gil remite a Madrid desde Berlín el 29 de septiembre, cinco días después de su llegada, puede leerse:

...el 24 del corriente llegué aquí después de haber recorrido la Bélgica y Holanda, las villas del Rin hasta Maguncia y la ciudad libre de Francfort sur le Main que visité durante sus ferias. Aunque todo este viaje rapidísimo, los datos y noticias que durante él he recogido, creo sin duda me ayudarán en el desempeño de mi comisión.

El rey ha vuelto de su viaje y con él el Sr. Barón Humboldt a quien visité en Postdam para presentarle las cartas que le traía del Sr. Conde de Bresson y de V. E. La acogida que me ha hecho no ha podido ser más benévola y cortés. Con ella ha honrado

⁵⁷ «Reside en París desde el 1º de junio hasta el 9 de agosto de 1844, haciendo un viaje a Ruán de interés exclusivamente turístico, a lo cual se añade el deseo de utilizar la línea de ferrocarril más larga que existía entonces en Francia. Luego sale hacia el Norte, combinando también los viajes por carretera, barco y ferrocarril. Pasa por Lille, Bruselas, Gante, Brujas, Ostende, Amberes, Róterdam, La Haya, Ámsterdam, el valle del Rin, Francfort, Hannover, Magdeburgo y Postdam, llegando a Berlín el 24 de septiembre». En Picoche, Jean-Louis: *Un romántico... o. c.*, p. 53. En BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, v. VIII, *Último viaje. Diario París-Berlín*, 2015.



completamente entrambas recomendaciones, y aunque dentro de pocas semanas sale para París donde con gran sentimiento mío pasará el invierno, me ha ofrecido su mediación con los principales funcionarios de este país. Nra. conversación ha sido toda ella en castellano lengua que parece amar con predilección, y tanto su bondad como sus modales me han dejado sumamente prendado y agradecido. Mañana vendrá aquí y me ha mandado volver a verle.

También he visitado al Sr. Marqués de Dalmacia, Ministro de Francia para entregarle la carta que el conde de Bresson me dio para él, y me ha recibido con gran atención, convidándome a comer. El conde de Montessy, segundo secretario de la legación me ha presentado en el *Casino* círculo de la sociedad donde se reúnen todos los individuos del cuerpo diplomático y me ha dado a conocer a gran número de ellos. El Doctor Zinkeisen redactor jefe de la *Gaceta Universal de Prusia* a quien venía igualmente recomendado también se me mostrado de en sumo grado fino y obsequioso. Esta relación puede serme de utilidad grandísima y no dejaré de cultivarla con especial cuidado, porque su cualidad de director de un periódico ministerial facilita al Sr. Zinkeisen un conocimiento profundo del estado del país en todos sus ramos y relaciones.

Por lo demás mi llegada no puede haber sido más oportuna, porque abierta la exposición de productos de la industria nacional hasta fines del próximo mes, me será fácil apreciarla en sus resultados, compararla con la francesa que en París examiné con la posible atención, y ver hasta qué punto pudiera necesitar de los productos de nuestro país, para el caso en que anudadas nuevamente nuestras relaciones diplomáticas las comerciales pudieran cobrar nueva vida y actividad como es de esperar del carácter emprendedor de *Zolwerein* o liga aduanera, y según me lo hace creer la opinión de varias personas influyentes y especiales en el ramo con quienes he tenido ocasión de hablar en mi viaje⁵⁸.

En poco tiempo Enrique Gil ha puesto en juego los mejores naipes para una partida inoficiosamente diplomática, tiene a su alcance las mejores

⁵⁸ Expediente de Enrique Gil, Gullón, pp. 193-195. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VIII, *Último viaje*, 2015, pp. 172 y ss.



fuentes de información que lo vinculan a los centros del poder: políticos, aristócratas, periodistas, empresarios... Teniendo en cuenta su inexperiencia en estos asuntos, los primeros pasos para contactar con los influyentes círculos berlineses resultan óptimos; ha sido presentado a Su Alteza Real la Princesa de Prusia, esposa del príncipe heredero, e invitado a palacio por el Príncipe Carlos; es recibido por el Barón de Bulow, ministro de Asuntos Exteriores; se hace amigo del banquero Mendelsohn; asiste a fiestas en casa del Ministro del Interior, Conde de Arnim y frecuenta los ambientes diplomáticos entre los que hace amigos, íntimo lo será de su compatriota José de Urbistondo y del venezolano Mateo Ballenilla. Pero su salud se ha ido deteriorando y ello arrastrará consigo las expectativas de su lúcida y aún no perdida voluntad.

9. La hora de la seda negra

El 28 de septiembre de 1845 en carta dirigida al Primer Secretario de Estado, en Madrid, escribe:

Muy Señor mío: mi (salud) se ha quebrantado profundamente desde principios del verano. Una tos violenta mezclada con esputos de sangre me hizo guardar cama durante el mes de julio, hasta que en los primeros días de agosto pasé a Silesia a tomar las aguas de Reinerz por consejo del médico. Por desgracia lejos de encontrar alivio, he corrido allí un grave riesgo y solo con infinito trabajo he podido volver a Berlín. En la actualidad los facultativos son de opinión que los fríos del invierno de este clima podrían producir los peores resultados y que mi dolencia solo podría curarse respirando durante algunos meses el aire de Niza en Italia. Para obtener el correspondiente permiso me tomo la libertad de acudir a V. E. a fin de que me conceda una licencia de cuatro meses (...).

El permiso le será inmediatamente concedido, aunque demasiado tarde, ya que nunca llegará a hacerlo efectivo. Vuelven a ser días contradictorios en los que el decaimiento físico convive con breves momentos de ánimo exultante; el propio Rey, Federico Guillermo, ha leído con entusiasmo un ejemplar de *El Señor de Bembibre*, en la edición que recién llegada de Madrid, y especialmente encuadrada en seda roja para el monarca, Enrique Gil le ha hecho llegar por intermediación del Barón von



Humboldt en la Navidad de 1845, la misma mano que algunos días después le escribirá emocionadamente con la noticia del único reconocimiento que tendría en vida: «...El Rey me ha ordenado ofreceros en su nombre, como único escritor español de ilustración literaria que haya venido a Berlín, la *Gran Medalla de oro*, reproduciendo un retrato suyo muy parecido, medalla de premio para quienes se han distinguido en las ciencias y las letras»⁵⁹. Pero por entonces, lejano el sol mediterráneo a cuya tibia claridad confiaba el ruiseñor enfermo la esperanza de su recuperación, ya solo brilla en el horizonte el halo de un astro que se apaga; el invierno cristaliza con óxidos blancos el sudor de la fiebre, el poeta es ahora el delirante precipitado a la caverna donde las sombras del sentido dialogan con la figura en ruinas de los cuerpos. Es la tuberculosis, es el aire negro que cuaja las celdillas que libará el gusano. Lleva meses cavilando la huida de ese nicho en que se ha convertido para él Berlín, ahora jaula de espectros para el derrocado príncipe, señor de la niebla.

Llueve, la persuasiva voz del agua es murmuración del llanto en los cristales de su alcoba, es la misma agua remota, el semejante sonido interminable que dio nombre a la calle de su infancia, un agua minúscula para la tormenta enorme que le empaña los ojos al escribir una última carta para su madre. Lejos de allí, en los valles del Bierzo ya habrán comenzado a abrir su dulce nieve las flores del almendro y los rebaños, abandonando los rediles del invierno, pacerán sobre el raso verde de los prados la nueva melancolía de la tierra. La memoria del poeta se prepara entonces para nacer, es el 22 de febrero de 1846, son las siete de la mañana, la hora del dolor, cuando cantan sobre el ya frío horizonte de su frente las alondras blancas de la muerte.

Enrique Gil y Carrasco será enterrado tres días después en el cementerio católico de Santa Eduvigis y allí permanecerán sus restos, mudos testigos de las terribles vicisitudes que padecerá Europa, hasta la primavera de 1987 en que sus restos son trasladados a Villafranca del Bierzo; allí, bajo los hexágonos del hermoso artesonado mudéjar de la Iglesia de San Francisco que preside desde un altozano la villa y según la tradición popular fue fundada por el propio santo de camino a Compostela, un sencillo sepulcro acoge en penumbra y soledad la eterna luz de un hombre. No está escrito el epitafio, pero cualquier viajero podrá leer sobre la losa con su nombre civil de ciudadano el pensamiento que contiene su vida entre dos fechas: 1815-

⁵⁹ Gullón, p. 177.



1846, aquella inscripción que estremeció a Larra y fue el destino común de una generación romántica: «¡Aquí yace la esperanza!».

No hay profecía de amor que no se cumpla, el poeta ha regresado al Bierzo ciento cuarenta y un años después de su muerte; pero casi medio siglo antes, cuando sus restos padecían la incertidumbre de no poder ser localizados nunca, otro escritor, su paisano el poeta y novelista Antonio Pereira, había imaginado ese retorno: «Vendría Enrique –y comprender este especial privilegio de mi fantasía poética– sobre las nieblas que él amara, volando por un cielo que refleja lagos dulces y europeos castillos. Vendría a la tierra de Campos de León. Curaría sus ojos febriles y cansados en la luz prodigiosa que filtran los vitrales de la “Pulcra”⁶⁰, Don Suero, siempre de guardia en la ribera del Órbigo, presentaría sus mejores armas. Y ya, remansado su espíritu en el silencio de Astorga, bajaría por Bembibre y Ponferrada, escoltado por don Álvaro y sus templarios, a la placidez de Villafranca del Bierzo, su villa natal.

»Villafranca le abriría sus brazos y le ofrecería su regazo de buena madre.

»Las campanas de la Colegiata, las que llamaron acaso a la ceremonia sencilla y familiar de su bautizo, volarían ahora en un canto de júbilo.

»Y habría para su frente pálida una guirnalda de rosas –o mejor de violetas, que él tanto amaba– tejida delicadamente por las “vírgenes de los valles”...»⁶¹.

Las vírgenes del valle, el fértil símbolo de la ascesis contemplativa donde todo lo que existe, como escribió Hölderlin, fue alguna vez imaginado, el sendero de los astros en la noche, la Vía Láctea que cruza exacta por encima de su sepulcro y es ruta hacia la purificación del alma, la niebla que dormida bajo el valle de piedra de sus párpados cubre el paisaje de todo lo que existe, de todo lo que fue alguna vez fue imaginado por «...una voz dulcísima, inefable, / de tierno encanto y apacible nombre, / alada, pura, mística, adorable, / música eterna al corazón del hombre»⁶².



⁶⁰ Catedral de León.

⁶¹ Pereira, Antonio: *Crónicas de Villafranca*, ILC, León, 1997, p. 19.

⁶² *Un día de soledad*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, p. 186.



10. Entrambas aguas: la España vivida por Gil y Carrasco

La historia de la literatura española y universal está jalonada de pertinaces olvidos y tardíos reconocimientos, entre ellos no será pequeño el fragmento que ocupa la obra y figura de Enrique Gil y Carrasco.

Los motivos que han actuado en cada uno de los casos son de diferente naturaleza: en ocasiones han primado las preferencias y elecciones de críticos y estudiosos sobre la obra, a lo que habría que añadir que muchas de estas valoraciones han estado estrechamente ceñidas al gusto de una época; otras, el mismo devenir histórico que le tocó vivir al autor, ha eclipsado u oscurecido su trayectoria artística; en ocasiones, este olvido ha sido producto de la suerte y del azar, pues muertes prematuras, enfermedades o limitaciones económicas han sido el barro que ha cubierto u ocultado para siempre importantes aportaciones culturales en todos los tiempos y tipo de sociedad.

Enrique Gil y Carrasco fue un hombre culto, aunque no cultista; literato y amante de la cultura, no ejerció como mero estudioso, sino como un creador con la suficiente dosis de análisis y de reflexión, lo que le permitió realizar una labor original, renovadora y crítica en un tiempo de la historia de España convulso y abocado a cambios de radical importancia, no tanto por lo que supuso la irrupción del romanticismo en la literatura española como por el germen de transformación ideológica que venía aparejado a este; un período histórico caracterizado en lo político por el radicalismo y la inestabilidad social, lo que derivó en las guerras carlistas y banderías partidistas que no propiciaron estabilidad en ninguno de los órdenes de la estructura social de su tiempo.

Enrique Gil y Carrasco vivió una etapa compleja de la historia y la literatura española; un período caracterizado por la búsqueda de nuevos caminos que permitieran salir del servil atolladero de la desigualdad y los privilegios que divorciaban a la sociedad civil de la moribunda clase en el poder, la colisión entre el proyecto que amparaba el reformismo liberal y la atonía que representaba el absolutismo monárquico como un retroceso al pasado. Esa incertidumbre se traducía también en la literatura donde lo clásico comenzaba a asociarse al viejo Régimen y el romanticismo acogía el espíritu de una nueva dignidad, un pensamiento soberanista que reivindicando las libertades civiles y políticas habría de significar el primer



eslabón del ideario progresista en la lucha por la igualdad social. Enrique Gil entiende con claridad meridiana ese proceso y como lo atestigua en el conjunto de su obra periodística tomará partido intelectual por el liberalismo.

Muchos han sido los datos que se han perdido de su vida y muy diferentes situaciones han contribuido a ello; unas veces porque aquellos que le conocieron y trataron no transmitieron opiniones o valoraciones sobre su vida y su obra; otras debido a pérdidas o extravíos de material documental, como es el caso de su correspondencia; y por último, por la diseminación, resultado de vender por ínfimo precio en almoneda judicial sus libros y pertenencias personales a su muerte. Cómo único de lo que pretendió ser y fue, nos queda hoy su obra literaria, que, aunque no muy extensa, mantiene su interés y permanece, abierta, a una revisión crítica que la sitúe en un lugar sin duda más destacado, por sus logros como notable escritor y como agudo observador crítico de la realidad de su época.

Quizá, uno de los mayores valores que puedan reconocerse en el conjunto de su obra, y en *El Señor de Bembibre* en particular, sea su clara intención de hacer algo nuevo, reinventar un espíritu en decadencia y abrir una nueva senda en la que tenga cabida la tensión poética de la conciencia romántica; es decir, suscitar un interés que implique al lector en la poética como arte de vida y escuela de enseñanza estética. Enrique lo intuye e intentará aquello que aún desconoce:

La mayor originalidad de Gil, en su obra literaria, es que nace a la vida literaria como romántico, a diferencia de los que, nacidos un poco antes, tuvieron que convertirse. (...) lo que más le diferencia de los novelistas contemporáneos, es la ausencia de imitación. Recibe influencias varias e importantes, pero no copia. Sabe aprovecharlas haciéndolas suyas y sacando una obra de arte original⁶³.

La primera mitad del siglo XIX en España se vio enturbiada por las guerras carlistas. El origen se encuentra en la derogación de la ley sálica por Fernando VII. Dicha ley impedía gobernar a las mujeres, y con la derogación de la misma, Fernando VII nombró por decreto como su legítima heredera a su hija Isabel, que por entonces contaba con tres años de edad. La decisión tomada por el monarca no fue aceptada por los

⁶³ Picoche, Jean-Louis: *El señor... o. c.*, p. 42.



seguidores del infante don Carlos, hermano del rey, que hubiese sido el heredero de la corona de no haberse nombrado a la hija de su hermano Fernando VII, futura Isabel II, sucesora a la corona. De esta forma se iniciaron las primeras guerras carlistas, que durarían hasta 1840. A la muerte de Fernando VII en 1833, la reina María Cristina, nombrada regente de su hija Isabel, por ser menor de edad, pidió el apoyo a los liberales moderados para sofocar las revueltas que organizaban los seguidores del infante Carlos. «Cristinos» y «carlistas» mantuvieron una sangrienta contienda que a su fin, dejó una España sin resolver.

Durante el gobierno progresista liberal se llevaron a cabo medidas políticas que tendrían repercusiones sociales muy importantes para España, pero quizá, la que mayor trascendencia tuvo fue la desamortización de los bienes de la Iglesia, que llevo a cabo el ministro Mendizábal. Por esta ley, entre 1835 y 1836 fueron declarados bienes nacionales todas aquellas posesiones administradas por los conventos y que no tenían una función productiva. También fueron suprimidos numerosos conventos y comunidades religiosas, con la finalidad de reducir el poder económico de la Iglesia, la cual era considerada por los liberales una de las piezas capitales sobre las que se apoyaba el Antiguo Régimen.

La medida tomada por medio de la «desamortización de Mendizábal» y que pretendía mermar y corregir, en parte, el poder y control que tenía la Iglesia sobre numerosas propiedades y tierras, en realidad solamente supuso un «cambio de manos» de esos bienes, sin ningún beneficio para los grupos sociales más bajos, como jornaleros y campesinos.

Precisamente la venta de los bienes eclesiásticos a raíz de la desamortización de Mendizábal fue considerada por Larra como «auténtica mascarada», pues la subasta de dichos bienes fue concertada y pactada, de ahí que los bienes eclesiásticos fueran cayendo en poder de civiles económicamente privilegiados⁶⁴.

La nueva constitución promulgada en 1837, instituyó un nuevo «sufragio censitario»⁶⁵, por el cual, solamente tenían derechos políticos

⁶⁴ Rubio, E. (edición y prólogo): *El Señor de Bembibre*. Cátedra, Madrid, 1998, p. 52.

⁶⁵ «Históricamente, se han aplicado otras limitaciones al derecho de sufragio, como la exclusión de los analfabetos o el denominado *sufragio censitario*, típico de las primeras fases del Estado liberal, por el que solo podían ejercerlo aquellos ciudadanos que acreditaban un determinado nivel de renta o que pagaran impuestos al Estado». En



aquellos grupos que disponían de medios y recursos de fortuna. Esto radicalizó las diferencias sociales, pues el gobierno del país quedó únicamente reservado para las capas burguesas de la sociedad, que eran las que disponían de fortuna y además, habían visto incrementado su patrimonio al enriquecerse con la compra por subasta, de los bienes expropiados a la Iglesia. Este sería el caso de Juan Gil, quien compra la que sería casa natal de Enrique, en Villafranca, con la desamortización de los bienes del monasterio de Carracedo: «Recordemos al efecto que Juan Gil *“fue individuo de la Sociedad Patriótica”* en Villafranca y Voluntario de los Tercios Realistas de Infantería en Ponferrada, en 1825»⁶⁶; y, por tanto, partidario declarado del absolutismo.

Las revueltas, motines populares y pronunciamientos se fueron sucediendo, a la vez que dentro del grupo liberal se hacían mayores y más patentes las diferencias entre las corrientes moderada y progresista, lo que dio paso a la regencia del general Espartero entre 1840 y 1843. Tras el breve gobierno esparterista, da inicio el reinado de Isabel II (1844-1868), declarada mayor de edad al cumplir los trece años. Tras una década de gobierno moderado dirigido con firmeza por el general Narváez, la revolución liberal de 1854 sentó en el gobierno a los progresistas que, de nuevo, llevarían a cabo una desamortización civil y eclesiástica.

En este contexto social y político, Gil y Carrasco gesta y escribe *El Señor de Bembibre*. Observando detenidamente la historia que se relata en la obra, no escapa a la atención el paralelismo histórico sobre el que se sustenta la historia sentimental entre don Álvaro y doña Beatriz, como es la persecución y disolución de la Orden del Temple, y el período histórico de España en el que vive Gil y Carrasco, marcado por la desamortización de Mendizábal y el posterior desengaño de lo que aquella hubiera podido significar. «En 1836 el fogoso poeta (José de Espronceda) atacaba en un folleto la desamortización de Mendizábal que solo había servido para trasladar los bienes raíces de las manos muertas que los poseían “a las manos de unos cuantos comerciantes”. Larra se suma poco antes de morir a la crítica de Espronceda, comentando el texto desde las páginas de *El Español* el 6 de mayo de 1836». No ajeno a esa corriente de opinión se encontraba Enrique Gil cuando criticaba otra de las consecuencias

López Alonso, José María (Edición y redacción de textos): *Diccionario de historia y política del siglo XX*. Tecnos, Madrid, 2001, p. 665.

⁶⁶ Fernández Vázquez, Vicente: *Una nueva mirada..., o. c.*, p. 78.



perversas de la desamortización, el abandono en que se encontraba el patrimonio artístico y su irreversible deterioro bajo el vandalismo utilitarista de sus nuevos propietarios, «a esos que no entienden muy bien para qué sirven semejantes paramentos (...) habría que explicarles la influencia de la civilización en las artes y la necesidad, sobre todo, de conservar las reliquias arquitectónicas, que por su índole son imposibles de resucitar una vez que desaparecen»⁶⁷, o el firme alegato contra el deterioro que observa al visitar el Monasterio de El Escorial como consecuencia de la exclaustación de sus monjes:

(...) el gobierno debe pensar en resolver con acierto el problema de la conservación de este joyel inestimable –escribía–, cifra de nuestra pasada grandeza. En mi opinión no hay más que un medio, que es establecer en el edificio una corporación que con espíritu de tal lo cuide y mantenga (...) En una palabra creo difícilísimo que el Escorial se conserve sin una corporación que lo cuide y habite⁶⁸.

La mejor definición de lo que vino a significar en España el romanticismo la ofrece el italiano Luigi Monteggia, desde las páginas de *El Europeo*, en 1823. Para él, romanticismo significa buscar en el pasado la explicación del presente “siendo el objeto principal de los románticos interesar con cuadros que tengan analogía con las costumbres de su tiempo, lo que es también más útil por la ventaja que puede proporcionar el ejemplo de acontecimientos de la misma clase que los que nos ocurren en sociedad, los argumentos románticos deben, a preferencia, tomarse de la historia moderna o bien de la Edad Media»⁶⁹.

A este respecto Jean-Louis Picoche ha referido la sorprendente semejanza entre la España de 1840 y la Castilla medieval a comienzos del siglo XIV en la que se sitúa el marco imaginario de la novela de Enrique Gil; a saber:

Un rey débil abandona a su madre el cuidado del reino.

Una reina niña está a la cabeza de un país gobernado por su madre o un regente.

Una orden religiosa, la del Temple, sufre persecuciones.

⁶⁷ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen III, *Viaje a una provincia del interior*, p. 117.

⁶⁸ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VI, *Viajes y costumbres*, p. 77.

⁶⁹ Zavala, Iris M.: Características generales del siglo XVIII, en Díez Borque, J. M.: *Historia de la Literatura Española*, Tomo III, Madrid, 1978, p. 297 y pp. 304-305.



Todas las ordenes religiosas sufren persecuciones.

Una guerra civil se desarrolla entre los grandes y el poder real.

Una guerra civil se desarrolla entre absolutistas y liberales⁷⁰.

Este correlato historicista del hecho literario y la interpretación de la novela como un repliegue de época sobre la Edad Media, vendría a coincidir con el interés nostálgico del escritor romántico por dar respuesta estética a su nueva visión del mundo; resucitar un pasado remoto donde el «yo» restablezca su pacto con la invención, es decir, un naciente evangelio de la armonía que sirviera de guía para enfrentarse, entender y luego abandonar el laberinto de los desequilibrios sociales y la orfandad ideológica del sentimiento de nación; en suma, transformar el mundo y aventurar su hipótesis. La Edad Media aparecerá entonces como el referente más evocador para ensalzar, reavivándolos, viejos mitos que sin estar del todo perdidos o carentes de valor, habían sido sencillamente olvidados o transfigurados por el tiempo. En ese pasado encontrará también Enrique las semillas de una germinación civilizadora: «Los monasterios fueron los centros de su resurrección moral y material: a su sombra se alzaron los pueblos, a su impulso se desmontaron los bosques, se abrieron caminos, se cruzaron ríos y se animaron los desiertos. Ponferrada se formó en un principio alrededor de un puente fabricado por el obispo Osmundo sobre el Sil en el siglo X y logró ser población y fortaleza de importancia bajo los templarios. Villafranca nació en una ermita levantada por unos sacerdotes de Cluny que administraban los sacramentos a los infinitos peregrinos que iban a Santiago»⁷¹.

El espíritu romántico será una extrema intimidad en diálogo con las ansias de libertad: el «yo» en aspiración de ciudadanía. Lo privado se proyectará sobre lo público en una relación dialéctica en la que pasiones personales, desprecio por el materialismo, crítica a las costumbres, lucha por la dignidad, exaltación de las virtudes cívicas, irán consolidando las bases de un humanismo crítico que rechaza las anquilosadas fórmulas sociales aún tan firmemente establecidas en la época, como lo eran los matrimonios de conveniencia, y en un plano superior la política de Estado y la idea moderna de nación. En el panorama internacional, el XIX es un siglo en el cual numerosos pueblos europeos claman por el derecho e su

⁷⁰ Picoche, p. 169.

⁷¹ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen III, *Viaje a una provincia del interior*, p. 52.



identidad política y cultural. Enrique Gil comparte esas líneas generales de pensamiento e intentará manifestar en su obra la luz ejemplarizante de esos ideales, y por eso escribirá una novela histórica. «Esta novela histórica es la novela tipo, la cultivada en todas las naciones por los novelistas románticos (Walter Scott, Chateaubriand, Gil y Carrasco, Larra, etc.), claro está que en esta novela tipo podíamos distinguir dos ideologías diferentes que informan la obra: una liberal y otra moderada, pero en lo esencial, es decir, en cuanto a la estructura de la novela se refiere, nos encontramos ante una única y sola manera de hacer: situado y descrito un universo histórico, el héroe o el protagonista intentaba vivir su vida, buscar un destino y generalmente fracasaban en su intento»⁷².

Enrique Gil lo intenta y también, como los personajes de su novela, fracasa; pero su fracaso no será conciencia de lo inútil; él mismo transfigurado en personaje de la propia historia que cuentan las páginas de *El Señor de Bembibre*, será memoria de un ideal de progreso, un joven que en medio de las servidumbres y dificultades optó por el amor y la libertad como único emblema de la escritura y última verdad de sus palabras. Una verdad que funda desde la intemperie de su propio conocimiento, sin las hipotecas que lastrarán la casi totalidad de la mediocre producción novelesca de sus contemporáneos, un nuevo modo de contar, una nueva manera de sentir el paisaje como elogio y respiración conmovida de lo humano. Enrique Gil instaura un tono contemplativo y contra las dependencias a las que se ha querido vincular su obra como deudora, cuando no como una excrecencia epigonal, de Walter Scott, *El Señor de Bembibre*, constituye, en esencia, la única novedad perdurable y definitiva de la novelística romántica española.

Sin descartar la influencia de Scott en el desarrollo de la novela histórica del XIX, señalaremos como arbitraria y gratuita la dependencia de *El Señor de Bembibre* respecto del *Ivanhoe* (1819) del autor escocés, rutinariamente atribuida por una legión de manualistas de la literatura española. Basan tal dependencia en el hecho de que una y otra tienen en común su referencia al Temple. Pero la visión de esa Orden en los dos autores no puede ser más dispar: degenerada y a veces caricatural en Scott y caballerisca en Gil. No se trata tampoco de una réplica

⁷² Ferreras, Juan Ignacio: *La novela española en el siglo XIX*. Historia crítica de la Literatura Hispánica, Taurus, Madrid, 1987, pp. 86-87.



reivindicativa por parte de este. Por otro lado, no existe la menor analogía en el talante de los dos autores: jocundo y vital en Scott, transido por el infortunio y la melancolía en Gil. En el aspecto formal, hay en la obra de Gil un esquematismo y una sobriedad ausentes en la de Scott. Añade Gil algo ajeno al *Ivanhoe*: la incorporación del paisaje en forma no vista hasta entonces en la narrativa española. Es un paisaje regido por la cambiante evolución de las estaciones, en concordancia o en contraste con la situación o el estado anímico de los personajes ligados a él; un paisaje, además, fiel a unos modelos reales, los del Bierzo, mejorados en ocasiones por exigencias del arte. A ello se suma el ingrediente de unos amores nacidos y frustrados en la adolescencia y primera juventud de Gil y renacidos literariamente en don Álvaro y doña Beatriz⁷³.

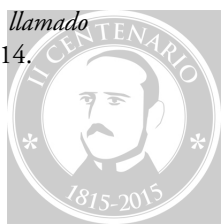
11. Un nuevo espíritu: el romanticismo

Gil y Carrasco será más conocido como novelista, pero su sensibilidad y su técnica descriptiva y de análisis, exigen una atención más precisa hacia las otras dos grandes vertientes creativas que desarrolló y que, importantes, no han sido del todo bien valoradas: una fue la poesía y otra la crítica literaria y teatral⁷⁴. En ambos géneros demostró Enrique Gil y Carrasco unas dotes naturales para transmitirnos su finura estilística, una exquisita sensibilidad y un no menos extraordinario poder de observación y análisis crítico del entorno. «Gil y Carrasco, frente al poeta melancólico que se nos ha dibujado en las historias de la literatura, se nos revela ante todo como un crítico lúcido y exigente, dotado de un alto nivel de penetración artística y de capacidad de análisis, sereno y riguroso. Asombra el perfecto dominio que tuvo de las grandes ideas filosóficas y estéticas que se extendían por la España y la Europa de su tiempo, y como fue aplicándolas coherentemente en sus artículos periodísticos. Siguiendo la senda del “grande hombre” romántico:

(...) aquel que para no perderse en su individualismo tiene que abarcar y comprender la idea general, y para no confundirse entre

⁷³ Carnicer, *Prólogo*, p. 21.

⁷⁴ Véase el ensayo introductorio de Miguel A. Varela, *Un hombre de teatro llamado Enrique Gil*, en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen IV, *Crítica teatral*, 2014.



la muchedumbre le es forzoso abrigar una idea exclusivamente suya”, supo advertir la significación y trascendencia que había alcanzado el arte de su época, así como la misión especial que le estaba reservada al artista moderno; consciente de su dimensión moral y política, trató siempre de conjugar la proyección nacionalista del arte con el sentido universalista que estaba tomando en la construcción de la historia cultural contemporánea. Gil y Carrasco, en definitiva, estaba contribuyendo de forma clara y brillante a abrir las puertas de la “modernidad” en nuestro país⁷⁵.

Tibias, aunque no exentas de reconocimiento fueron las palabras de Azorín sobre Gil y Carrasco: «en él encontramos, con toda su falta de consistencia, de hondura, el encanto de esas viejas estampas de las revistas olvidadas, el atractivo inexplicable que nos produce este señor aquí dibujado, bajo las arcadas de un patio solitario»⁷⁶. A esa opinión se sumó Alonso Cortés al señalar: «No es un genio, pero en punto a delicadeza, a espiritualidad, no ha habido poeta que le aventaje. Un hábito 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»⁷⁷, y Jean-Louis Picoche que, a pesar de referirse a la “dispersión” y “fastidiosa lectura de sus artículos”, no duda en calificar a nuestro autor como «el teorizante principal del Romanticismo en España»⁷⁸. Opiniones contradictorias bajo las que subyace, sin embargo, una lectura de mayor alcance, aquella que lo sitúa con mérito entre las mentes más lúcidas de la generación romántica.

El espíritu del Romanticismo y su intención de renovar las sensibilidades concibiendo otra forma posible de vida había hecho su presencia en los páramos de una historia ya sin posibilidad de regreso. Los nuevos valores morales requerían otra forma de expresión, y esa insaciable creencia en el «yo» de los artistas, animará creativamente a los escritores y

⁷⁵ Suárez Roca, José Luis: *Ideas estético-filosóficas en la obra de Enrique Gil*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen V, *Miscelánea*, pp. 233-270.

⁷⁶ Azorín: *El paisaje de España visto por los españoles*.

⁷⁷ Cortés, Alonso: *Viejo y nuevo*. Librería Viuda de Montero, Valladolid, 1916, p. 79.

⁷⁸ Picoche, p. 275.



poetas, en cuyo tono se materializará todo ese inmenso magma de progresivos hallazgos, de posibilidades expresivas y temáticas, de ideales y emociones extremadamente vitalistas, que luego desembocarán en el pensamiento utópico.

De la mano de los nuevos románticos van juntas la vida y la desesperación, dramática en muchos casos, como la que arrastrará a Larra al suicidio. Otras veces, la búsqueda apasionada de un original mundo expresivo, hará que se desprecie el riesgo ofreciéndose sin condiciones a la pira de los dioses antes de permanecer inmóviles en la estéril servidumbre de lo ya sabido.

Vidas extremas y descuidadas, guerras, revoluciones, la epidemia extendida de la tuberculosis y la tenebrosa atracción por el suicidio, finalizarán antes de lo previsible la aventura heroica de muchos jóvenes románticos. No lo carente de hondura sino la consistencia de la lucidez, la capacidad de análisis llevada al extremo de su realidad, la ética social y la estética renovadora que redecoran ante el espejo de una nueva sensibilidad transformadora de la conciencia del mundo.

En Enrique Gil convive el arrobado carácter melancólico junto a un dinámico pensamiento lógico; si innegable es su tendencia a la evasión por vía de la fantasía lírica, no lo será menos la tersa inteligencia de su aguda reflexión teórica. Aunque afectada por los modismos retóricos de una época en transición, la obra de Enrique Gil no se quedará en un mero enunciado de posibilidades; en ella pueden rastrearse las grandes líneas teóricas que luego desarrollará el romanticismo hispano. Sus ideas son claras y trazan una compleja trama de interrelaciones discursivas a través de las que formula su ideario filosófico, ya abordando la reflexión juiciosa sobre las poéticas de sus contemporáneos, como lo será su lúcido análisis sobre la obra de Espronceda, ya en su constante y reiterada preocupación por el ser histórico de la nación española, manifestada en su permanente reivindicación de la memoria del pasado artístico como materia de la identidad cultural de la nación.

La necesidad de asegurar la pervivencia del acervo etnográfico, la denuncia del deterioro y ominoso abandono del legado monumental y arquitectónico, la prerrogativa del arte como un elemento clave en la formación educativa de los pueblos, la literatura como una herramienta útil para el desarrollo social y dialécticamente moralizante, serán otras de las constantes a las que atiende su quehacer periodístico; una, en suma,



sostenida vindicación ética de lo antepasado como modelo ejemplarizante de las ideas que signifiquen educación y cultura, desarrollo y civilización.

Enrique Gil, que puede ser hombre discreto hasta lo evanescente, logrará conciliar tal actitud crítica, nada claudicante, con el respeto; lo dogmático no forma parte de su forma de ser y relacionarse con el pensamiento de los otros. Alejándose de cualquier tipo de imposición de signo estético, analiza, revisa lecturas, expone sus dudas, mas no ataca ni derrumba, propone posibilidades de lectura antes que descalificaciones, asume, en otras palabras, la heterodoxia de la creatividad como suprema conducta del artista. Preferirá no sacar del tintero la daga de la pluma antes que menoscabar «reputaciones ya consolidadas, y disminuir el valor de esfuerzos muchas veces laudables y llenos de conciencia»⁷⁹. No adula, no hace concesiones de ganapán, pero tampoco se impone con la vara del reglista sobre aquellas obras que no gozan de su estima, su ideario como crítico pareciera haberlo resuelto con certera claridad: «La base y fundamento de la crítica es, como todo el mundo sabe, la lógica; y la lógica en todas las obras de imaginación consiste, respecto al público, en la armonía de su propio sentimiento con el sentimiento y expresión del artista. Las reglas no son otras que los datos y condiciones más generales que aquella especie de simpatía que lo bello debe ejercer, así en su fondo como en sus formas»⁸⁰.

Esa luminosa complementariedad de conciencias entre público y artista, ese pacto en la belleza como una fe sagrada y por tanto justa, será para él la nueva sensibilidad que ha comenzado a imantar su época, el idealismo, la presencia irradiante de lo humano en los contextos de la historia que vinculan dialécticamente poesía y sociedad. Enrique Gil es un protoanarquista de la imaginación, “cual si fuera un sello de la divinidad”, para decirlo con sus propias palabras, todo lo imaginario deviene en él humanidad amada, en exaltación de los sentidos, en construcción utópica de una otra realidad del mundo: «Donde quiera que veamos una cosa que se aproxime a aquel tipo eterno de perfección y hermosura, que más o menos distinto encuentra en el fondo de su alma cualquier persona bien organizada, allí está para nosotros el arte»⁸¹. Un arte que para él era una religión laica ejercida no solo con talento sino con la pasión de los

⁷⁹ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen IV, *Crítica teatral*, p. 235.

⁸⁰ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen V, *Miscelánea*, p. 26.

⁸¹ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen IV, *Crítica teatral*, p. 256.



“mártires” bajo cualquier bandera, apartando las tinieblas de la noche, allanando los caminos que conducen al porvenir más culto y feliz de la humanidad. No era la poética del autor de *La violeta* un mero aroma de retórica neutral en los jardines adánicos del provinciano vate contemplativo, sino la voz de otro trovar que se abría paso como emblema de la vida nueva. La poesía, escribirá Enrique Gil «ha bajado a la oscura vivienda del pobre, labrándose un porvenir de gloria, y su influjo nunca dejará de guiar a la humanidad a manera de estrella benéfica»⁸². Eso fue Enrique Gil, una fugaz estrella benéfica en la noche del romanticismo. Un poeta que reflexionó sobre la condición humana y otorgó dignidad al oficio de la intemperie. Su inspiración funda sus raíces en lo bucólico de los valles natales, pero su florecimiento intelectual alcanzará el cielo de la crisis romántica. No le será ajena la condición de menosprecio en que se hallan las artes dramáticas y los talentos poéticos, su emancipación progresiva “sin tener que mendigar el patrocinio de un magnate”, el cuestionamiento de los rigurosos cánones clasicistas que asfixian la libertad creativa y que «lejos de servir al genio de estímulo y ayuda, le traban y embarazan con notable perjuicio»⁸³.

Enrique Gil, como John Keats, une belleza y verdad en una misma ecuación poética, a nada se subordina, a nada permanece ajeno, participa sentimentalmente de cada experiencia del mundo, adquiere el impulso de su alma, se metamorfosea en argumento espiritual de la piedra ante las ruinas de un edificio religioso, en arpa del bardo ante las tumbas del olvido, en cayado de pastor por los valles sin rebaño de su mar de hierba. Siente y asume una condición igualitaria ante todos los seres, y con esa vocación identificatoria, panteísta y no exenta de angustia sale al encuentro con el corazón de los pueblos, única nación donde las fronteras políticas son derribadas por la analogía moral de un soñado destino común: “la comunicación continua entre las diversas familias del linaje humano”, “las relaciones de amor del Evangelio”, “la unidad universal”, “aquella tolerancia y benevolencia que tanto adelantan la causa de la civilización”, “una época de fraternidad y de concordia”, “la prosperidad común”, “la marcha progresiva de su civilización y cultura”, “la unión y la fraternidad de las naciones”, conceptos y reflexiones permanentes de su ideario moral.

⁸² BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen V, *Miscelánea*, p. 49.

⁸³ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen IV, *Crítica teatral*, p. 237.



El Romanticismo era una forma de arrojar a la vida con las entrañas abiertas, un precipitarse en el abismo interior desde la propia interioridad. El sentir melancólico, esa vaga tristeza que embarga los sentimientos, se adueñará también de su arte, melodioso en la tragedia, nunca melodramático. Las ruinas familiares, los amores no cumplidos, los intereses hipócritas de su propia clase social que ve perder sus privilegios, el atraso que padece su patria, la tisis que lo afecta, etc., serán las raquíticas rentas con las que podrá alimentar sus desmoronadas expectativas de felicidad.

Mientras los cimientos neoclásicos van cediendo poco a poco ante el empuje de la modernidad, los propios personajes reales de ese nuevo espíritu pagarán sus obras con la vida. Una vida a veces injusta en la balanza de las compensaciones, breve en la usura del tiempo, despiadada ante la corona de cenizas del olvido.

A Enrique Gil y Carrasco se le ha considerado como un escritor perteneciente a la segunda generación romántica. La primera estaría conformada por los precursores de esa corriente, en la que se encontrarían Martínez de la Rosa y el Duque de Rivas; a la segunda pertenecían Espronceda, Larra y Zorrilla, seguidos de Enrique Gil y Carrasco.

Fue la suya, no obstante por sencilla, una obra poética precursora de lo que posteriormente otros tendrían la oportunidad de desarrollar, como bien dice Ricardo Gullón en referencia a algunos de sus más famosos poemas:

(...) por dos propensiones esenciales: la remembranza y el afán idealizador. (...) su idealismo le condujo a la poesía en prosa y verso, a la obra de arte como expresión de un mundo creado a imagen del deseo. Su visión de la realidad es melancólica. Pertenece a ese linaje de almas para quienes recordar es angustiarse por la pérdida del pasado, y padeció una cierta incapacidad para gozar del presente, para vivir en el presente. (...) La melancolía, mal del siglo, es connatural en Enrique Gil. Su tristeza no es retórica, sino emanación del alma⁸⁴.

Gil y Carrasco no solo se había abierto paso en el Madrid romántico, había abierto de par en par las puertas al romanticismo: «En *La gota de*

⁸⁴ Gullón, p. 9. Sobre el postromanticismo anticipado de Gil, véase también *Introducción a la poesía de Enrique Gil*, de Valentín Carrera, en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, p. 24 y ss.



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 las orillas del Sar*. Enrique Gil y Carrasco pertenece al grupo de grandes melancólicos cuyos más ilustres representantes son Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro»⁸⁵, pero su salto al terreno de la narrativa tendrá algo aún más significativo. Mientras Gil y Carrasco participa, en la medida de sus posibilidades, en la vida pública, social y literaria como poeta, se va sumergiendo progresivamente en otro tipo de escritura más próxima a las necesidades diarias: el periodismo.

La muerte de Espronceda marcará un punto de inflexión en ese camino creativo. A la zaga de sus colaboraciones en revistas y diarios de la época, al poeta Gil y Carrasco se le plantean nuevas necesidades expresivas que, más cercanas al discurso de la prosa, se manifestarán, potenciándose, bajo la forma de lo narrativo poético; una escritura con más desemejanzas que aproximaciones al canon discursivo de la prosa, y que verbalmente se sitúa en un sistema colindante con los materiales estilísticos de la poesía y el lenguaje metafórico. Siguiendo el pensamiento de Yuri M. Lotman, relativo al entrelazamiento de la prosa y de la poesía, está claro que el texto artístico no pertenece nunca a un solo sistema o una única tendencia, sino que cada una de ellas entra en conflicto con su antípoda estructural y existe únicamente con relación a esta, sin que el triunfo de una sobre otra no signifique la eliminación del conflicto. «Aquí son teóricamente posibles dos caminos: un movimiento hacia la semejanza dentro del sistema dado de convenciones, un intento de reformarlo desde dentro y el rechazo del sistema en su totalidad, la exigencia de sustituirlo por otro»⁸⁶.

La opción de Enrique Gil le vendrá dada por la propia dinámica de su vida, no tiene tiempo de optar, los avatares de su quebrada salud se precipitan sobre la conciencia del escritor y sin aparente conflicto lo poético tiende con rapidez su puente estilístico hacia el mestizaje con lo narrativo; su prosa deviene en poemática, en interpretación emotiva de la naturaleza, en evocación análoga de sus anteriores técnicas compositivas. Complejiza su decir, asume la amplitud de su desarrollo, mas no abandona la imaginación lírica que dará sentido último a su cadencia estilística, aquella que será inaugural concreción del espíritu romántico y que en tantos aspectos preanuncia a Gustavo Adolfo Bécquer.

⁸⁵ Gullón, pp. 9-10.

⁸⁶ Lotman, Yuri M., *Estructura del texto artístico*. Ed. Istmo, M., 1988, p. 126-127.



Enrique Gil (...) –escribirá sobre él Luis Cernuda–, parece un poeta a quien el sino, truncando su vida, no permitió desarrollar los dones que en él había. No obstante sus versos, su novela *El Señor de Bembibre*, sus notas críticas quedan en nuestra literatura como algo más que escritos de un poeta menor. Fue Enrique Gil como una anticipación de Bécquer, quien realiza más tarde una obra equivalente a la que el primero no pudo llevar a cabo. Es decir, que tras los nombres de Rivas, Zorrilla y Espronceda, a quienes la estimación del público contemporáneo elevó tan inmerecidamente y a quienes la crítica ha mantenido después en un puesto que no llenan, hay otros que, menores y olvidados como son, no por ello dejan de representar un intento digno de tenerse en cuenta y ser recordados al menos como predecesores de Bécquer. Una línea común enlaza la obra de este con la de aquellos, y en una emoción medio balbuceada, en una expresión más sutilmente matizada, hallamos para Bécquer una ascendencia⁸⁷.

En la misma idea de considerar a Enrique Gil como un poeta precursor de lo que serán las páginas mayores del romanticismo español viene a incidir Ramón Sijé cuando señala:

«*La misteriosidad viene a cristalizar en la rima de Bécquer, como puro temblor lírico. Viene a cristalizar, no cristaliza; porque la misteriosidad venía. A la aparición de un poeta puro precede, necesariamente, un exceso creador, una preparación sentimental, una depuración imaginativa. Este es el caso de Bécquer. Concretando la amplitud extraordinaria del problema, puede decirse que uno de los materiales de preparación sentimental becqueriana es el ambiente poético de Enrique Gil (bien entendido que, para mí, preparación sentimental no quiere significar influencia concreta). Enrique Gil ha sabido dar dignidad, la dignidad melancólica que es el cielo poemático de una novela histórica, a la prosa castellana; pero, además, ha puesto, en su poesía, como un balbuceo lírico, el temblor. Enrique Gil no pertenece al grupo de poetas que cantan, esta es la palabra, las cosas categóricas y las cosas tremendas. Él se inclina, como la flor sobre el agua, para hablar delicadamente de cosas*

⁸⁷ Cernuda, Luis, *Estudios sobre poesía española contemporánea*. Ed. Guadarrama, Madrid, 1972, p. 42.



simples y humildes: la gota de rocío y la violeta, verbigracia. El poemita “una gota de rocío” es una meditación romántica. Es la gota de rocío, lírica e inestable; y en esa inestabilidad reside, precisamente, la humildad de su existencia, el temblor.

Gota de humilde rocío
delicada...

dice, y no canta, el poeta. Empezamos a temblar, *ateridamente*. Como término de comparación utiliza el poeta los símbolos quebrados y los símbolos cristalinos empañados por el frío del temblor: la lágrima, el alma del niño, la plegaria.

Y en la rama suspendida
de un almendro floreciente...

vuelve a decir el poeta, y el verso tiembla en la tarde, como la hoja del árbol; e insiste, en mantener el temblor, en eternizarlo, en acercarlo al cristal:

Ruiseñor enamorado
cantaba encima de ti”...

Continuamos en el temblor eterno. El paisaje, a uya sombra ha nacido Enrique Gil, ensaya una escala de temblores; y el poeta ha ido recogiénolos en su prosa poemática y en su verso. Fiel al paisaje y fiel a la debilidad poética es la poesía de Enrique Gil, que sirve de introducción, como preliminar del temblor puro, al Bécquer tembloroso. Una gota de rocío es el símbolo de Enrique Gil; y una gota de rocío, sobre la hoja de la poesía, puede ser Bécquer.

Quédate ahí pendiente de tu rama...

continúa diciendo el poeta a la gota de rocío, y nadie duda que se haya desprendido de la rama. El temblor permanece en la poesía escrita. Sin embargo, Enrique Gil no puede mantener la unidad temblorosa del mundo cerrado de un poema. Esto es ya la superación becqueriana; y aún el mismo Bécquer no cierra siempre sus poemas con solución cristalina del problema estilístico resuelto. Con Enrique Gil se introducen los ángeles, como símbolos o como mitos, en el tesoro metafórico de la imaginación poética española:

Quizá al pasar un ángel solitario
te cubrirá con su ala virginal...



continúa, dirigiéndose a la gota de rocío, que aún permanece conservando su forma poética en la hoja del árbol. Luego, Bécquer utilizará a los ángeles en la rima LXXIV; y la más moderna poesía española, *cuyo único dato romántico se llama Bécquer*, seguirá empleando ángeles y arcángeles, en sus juegos de símbolos. Enrique Gil trae, pues, a la línea histórica de la poesía romántica la posibilidad lírica del temblor. Es la suya una misión boscaniana; si Boscán proporciona recursos estilísticos del tipo formal a Garcilaso, Enrique Gil entrega a Gustavo Adolfo Bécquer, el inocente recurso del temblor, la preparación sentimental, la sencillez desnuda, el aroma de la violeta, el paisaje negado por la «vaga niebla sin color...»⁸⁸.

Semejante opinión es la mantenida por Gerardo Diego, quien tras la lectura del poema en prosa de Enrique Gil *Anochecer en san Antonio de la Florida*, se pregunta en certera reflexión: «¿No es verdad que esta prosa, más aún que en los versos del cantor de la violeta, parece alentar ya el espíritu misterioso, soñador, virginal, la capacidad de precisión en el ensueño y la magia, la mezcla de emoción adolescente y de etérea fantasía simbólica que nos son familiares en Gustavo Adolfo?... Parece indudable que Bécquer leyera a Gil.»⁸⁹. Aunque Picoche, su principal estudioso, será más cauto en sus apreciaciones y, aún aceptando ecos y semejanzas entre la obras de uno y otro autor, optará por referir estos vínculos más a una «comunidad de temperamentos»⁹⁰ que a una clara influencia literaria. De gran interés parece la tesis sostenida por Paz Díez Taboada cuando señala:

La improbabilidad de que Gustavo Adolfo hubiese leído la obra de Gil no es tan grande como parece a simple a vista, si solo nos fijamos en las biografías de ambos y en las ediciones del berciano, porque los dos mantuvieron una relación bastante estrecha con Luis González Bravo, que ejerció una suerte de mecenazgo respecto de ambos poetas y pudo ser el “puente” que facilitara a Bécquer el acceso al conocimiento de la obra de Gil (...) Eulogio Florentino Sanz, amigo de Bécquer y cuyas traducciones del

⁸⁸ Sijé, Ramón: *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas*. Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos. Alicante, 1973, pp. 247-249.

⁸⁹ Diego, Gerardo: “Enrique Gil y Bécquer” en *La Nación*, año 78, núm. 27.266, Buenos Aires, 11-V-194, pág. 2 f, g, h. (Citamos por Picoche, p. 357).

⁹⁰ Picoche, p. 357.



Intermezzo del poeta alemán Heine tanto influyeron en las *Rimas*, visitó la tumba de Gil, en el cementerio católico de Santa Eduvigis, hoy en el Berlín este, en el año 1856 y, con tal motivo, escribió la conocida *Epístola a Pedro*, auténtica elegía a la memoria del poeta de El Bierzo y en la que se lamenta del abandono de su última morada. En ella aparece fresco el recuerdo de la obra de Enrique Gil: es seguro que había leído, además de *El Señor de Bembibre*, gran parte de ella en los periódicos de la época, y quizá guardase recortes o copias manuscritas; ¿no pudo servir él también de intermediario en el conocimiento de la obra de Gil por parte de Bécquer? Como dice Diego, parece indudable que Gustavo Adolfo leyó a Gil o, por lo menos, si no leyó toda su obra en lectura reflexiva, resulta imposible de creer que no la oyese leer o comentar, en parte, en alguna de las tertulias a las que con asiduidad asistió; por ejemplo, en la del Café Suizo, de la que también era contertulio E. F. Sanz.⁹¹

La obra poética de Enrique Gil será apenas una gota de rocío en el mar del fecundo presentimiento en que ha de desembocar la poesía española a partir de esa época; apenas una molécula de agua del gran río del que fluyen las nieblas del romanticismo, pero partícula elemental al fin y al cabo de la invisible materia con la que están hechos los sueños, la verdad de su belleza y la trascendencia humana de lo espiritual.

El mundo literario estaba todavía enfermo de falta de originalidad. Copias, adaptaciones de otras obras, carencia de ideas nuevas, y una muy agarrotada forma de concebir el hecho narrativo, lo que hace que veamos como un valiente y asumido riesgo la decisión que tomará Gil y Carrasco de escribir una “novela original”.

Al contrario de su producción poética, que le sirvió para ponerse en contacto con otros coetáneos, su dedicación a la prosa irá acompañada de un mayor aislamiento, de una mayor concentración que lo alejará de los cenáculos y distraídos ambientes artísticos; el esfuerzo será grande, por no decir inmenso, pero mayor será todavía el desafío:

Cuando E. Gil escribe sus dos novelas, el arte de la novela española ha sufrido un eclipse de casi dos siglos (aproximadamente 1650-1833, en que se escribieron poquísimas novelas en España. El género estaba aborrecido por escritores y moralistas y los primeros

⁹¹ Díez-Taboada, *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, León 1985, pp. 20-21.



que trataron de restaurar el género tuvieron que vencer la indiferencia y el desvío al tiempo que hacían numerosos tanteos y errores. Los principales fueron los plagios (...). La producción novelística queda muy escasa entre 1830 y 1843 (en aquellos catorce años no se publicaron en España más de 44 novelas originales, o sea, unas tres al año). Así es que, cronológicamente, se puede considerar a E. Gil como uno de los primeros novelistas modernos de España⁹².

Esta modernidad a la que alude Picoche, si bien es un claro reflejo de la originalidad e independencia de nuestro autor, no parece haberse traducido con el tiempo en un interés y reconocimiento equitativo hacia su obra; en parte, tal vez este resultado negativo pueda deberse a criterios mucho más políticos y sociológicos que a valoraciones estrictamente literarias. Algunas interpretaciones, a nuestro entender erróneas por imprecisas, dibujarían de él un vaporoso, vago y esquemático perfil que poco tiene que ver con el hombre de profundas convicciones progresistas que en realidad fue:

Patriota profundamente honrado, el liberalismo político le atraía sin que tomase, sin embargo, opciones perfectamente determinadas. En realidad, era un idealista que rechazaba el materialismo ambiente en el cual no veía más que una fuente de decadencia. Pensaba que el poeta tiene que desempeñar un papel social importante: el de dar, en un ambiente materialista, el sitio que pertenece al sentimiento, es decir, el primero. Creía probablemente que las Órdenes de Caballería fueron poderosos estímulos para un idealismo político. Las admiraba profundamente y creía que, en su tiempo, un ideal análogo, de origen aristocrático quizás, podría estimular poderosamente a la juventud española. Era firme partidario de las Órdenes Religiosas y consideraba que la excomunión había sido un error desastroso para la sociedad española. Su religión tuvo alternativas de dudas y de arrojos místicos que no se pueden localizar perfectamente en la cronología⁹³.

También tendría su efecto, si no en la incompreensión, sí en la atención secundaria hacia su obra, la extraordinaria magnitud de algunas de las figuras de su tiempo, como es el caso de su querido amigo Espronceda; el cambio de rumbo en su producción literaria, pasando de la poesía a la

⁹² Picoche, pp. 42-43.

⁹³ Picoche, p. 20.



narrativa; el desprestigio en que se encontraba la novela, al que alude Picoche; y, quizá, el hecho de que siendo *El Señor de Bembibre* básicamente su única novela, el tema elegido como fondo para su historia sentimental pueda recordar o tener reminiscencias de un tipo de narración anterior a él: «Gil y Carrasco mantiene la opción de consolarse con antiguas creencias, con viejas instituciones, con añoranzas medievalistas, proyectando hacia el pasado la solución de los desarreglos del presente. Espronceda supera pronto esta nostalgia medievalista, y al escribir la “Canción del pirata”, protagonizada por un extraño, pero de su tiempo, por un marginado de la realidad, decide encararse con el presente, observar las contradicciones de su propio mundo. La “Canción del pirata” marca el romanticismo de Espronceda por la libertad métrica, por la utilización flexible de un lenguaje directo, sin convencionalismos, y por el protagonismo de un héroe contemporáneo que, lejos de las brumas medievales, asume el fracaso del contrato social y busca la libertad en un símbolo inventado por la literatura de su siglo: el mar, el mar azul como patria del viento y de los seres libres.

La denuncia del fracaso moderno desequilibra el paradigma de la Ilustración desde los contratos colectivos hasta la imagen del individuo, en sus relaciones con los otros y en su propia intimidad. ¿Qué experiencia tiene Espronceda de la Modernidad? En primer lugar, la evidencia de una derrota inadmisibile en los esfuerzos por conseguir la felicidad pública. Larra y Espronceda, observadores atentos de su época, descubrieron en las consecuencias de la política desamortizadora de Mendizábal un ejemplo significativo del camino por el que avanzaba la sociedad burguesa, una libertad de mercado que en vez de asegurar la feliz igualdad pública se sometía a la acumulación de riquezas de los poderosos⁹⁴.

«Nada más moderno que los interrogantes sobre la Modernidad, la toma de conciencia de las contradicciones y las justificaciones imposibles que genera el mundo artificial, mortal y fugitivo del pensamiento burgués.

»Resulta imprescindible observar cómo el proceso de depuración de los exaltados tonos románticos coincide con la metamorfosis estilizada de las figuras femeninas, con el embargo de sus pasiones a favor de la túnica blanca, el fantasma o el ángel del hogar. La obra de Enrique Gil y Carrasco condensa bien este proceso, porque el canto suave a la violeta coincide con

⁹⁴ García Montero, Luis: *El sexto...o. c.*, p. 157.



la paulatina transformación en figura ideal de Beatriz, la protagonista del *El Señor de Bembibre*. La tuberculosis traduce en la palidez del cuerpo la represión de los sentimientos, depura en la materia el camino sin salida de la verdad interior. Beatriz acaba apareciendo así:

Su forma se parecía más y más a la de una sombra, y lo único que en ella iba quedando era el reflejo de aquel alma divina, que brillaba en sus ojos y la iluminaba interiormente. La enfermedad que la consumía, lejos de tomar en ella ningún carácter repugnante, parecía que realizaba su resignación angelical y su dulzura sin ejemplo”.Y no se olvida en el argumento dramático de la novela que este proceso tiene un sentido último de reparto y función social: “Así será, porque tal es la voluntad de mis padres, en un todo acorde con la mía propia”. La ternura celestial de Doña Blanca y Doña Beatriz marca los límites de un modelo femenino, representado por la buena madre, la casta esposa y la hija dócil⁹⁵.

Para Enrique Gil, abocado a un destino del que tuvo una clara conciencia fatalista desde su primera juventud, no será el mar azul la patria del viento; el imaginario lírico de sus héroes no desemboca en ese océano de libertad, sino en el lago cerrado de lo misterioso, en el lago esencial de lo que permanece escondido y que simbólicamente recorre el sol durante la travesía nocturna. No es ajeno el periplo de su vida, la geografía de sus afectos, la localización física de sus paisajes literarios a esa transposición del mar abierto de la libertad por el lago de aguas enjauladas donde sitúa la creencia popular, heredada de los mitos nórdicos, el país de los muertos. Un lago será el espejo definitivo en que contemplan el rostro de su prematura muerte los amantes, un lago sin cisne, «cisne sin lago, bardo sin historia», el que opondrá en su poema *A la memoria del General Torrijos*, no como patria de los hombres libres, sino «víctima inmortal de los esclavos»⁹⁶.

12. Una parábola de la modernidad: *El Señor de Bembibre*.

A diferencia de los autores de novelas históricas, que lo que pretenden es recrear en su tiempo sucesos y personajes de etapas pasadas, la obra de Gil y

⁹⁵ García Montero, Luis: *Gigante y extraño. Las Rimas de Gustavo Adolfo Bécquer*. Tusquets Editores, Barcelona, 2001, pp. 39-40.

⁹⁶ *A la memoria del General Torrijos*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, *Poesía*, p. 197.



Carrasco persigue otros objetivos:

La intención sentimental es más importante que la puramente histórica, pero la historia tiene, sin embargo, una importancia grande. Son hechos políticos que influyen poderosamente sobre los destinos de los protagonistas, crean la trama de la novela y dan al fin al conjunto, por la grandeza apocalíptica de la caída del Temple, gran parte de la intensidad dramática. La historia es, pues, para E. Gil, un elemento esencial, la armazón de la novela que no podría existir sin ella. Pero es más. Escribe E. Gil, en varios artículos, que la historia ha de ser una lección para los contemporáneos. Es probable que pensara en esto al escribir su novela y que quisiera dar a sus lectores una lección. Lección política ante todo y, por fuerza, la contemplación de hechos del siglo XIV ha de provocar una comparación con otros del siglo XIX (...)⁹⁷.

Por ello, aunque los acontecimientos históricos que se desarrollan en la novela son reales, sus personajes, especialmente don Álvaro y doña Beatriz, son modelos sociales cuyas conductas reflejan perfectamente a los que conocía Gil y Carrasco. Arrastrado por el vendaval de los acontecimientos hacia el interior de su vida, la novela de Enrique Gil será la exteriorización sentimental de un acto de videncia, lo que el novelista escenifica es lo que el ciudadano sobre su propia vida profetiza, la puesta en escena de una conjetura personal que halla dimensión histórica en el paisaje crítico del tiempo y en el marco naturalista de su memoria sublimada. La brevedad, la relación dialéctica entre el tiempo y la nada, el temor a la muerte, contagiarán cada párrafo de la historia de lo contado con el correlato verosímil de los recuerdos de lo vivido. De ahí el presentimiento y la prolongación de su sombra sobre el conjunto indisoluble de su vida y su obra.

La historia novelesca es aparentemente sencilla, una pasión amorosa entre dos personajes, una dama, Beatriz, hija única de Don Alonso Ossorio, y el joven caballero Don Álvaro Yáñez, señor de Bembibre y sobrino de Don Rodrigo, maestro del Temple en Castilla. Ambos, prometidos desde niños, se enfrentarán a lo previsible de todo destino romántico: la agónica crisis de la felicidad, la fisura del temor que parte en

⁹⁷ Picoche, pp. 27-28.



dos la seguridad que anhela el corazón de los amantes. Junto a las leyes que dicta el orden íntimo de la naturaleza madrugaba también la tempestad que las subvierte: aparece un tercer personaje, terco como oscura tormenta en los horizontes del paisaje, el Conde de Lemos, radical y poderoso enemigo de los Templarios.

El triángulo de la peripecia amorosa deviene entonces en escenario mayor para otras intrigas, la lucha por el poder temporal, el acomodo de los intereses de clase que llevan al padre de Beatriz a favorecer la relación de esta con el nuevo pretendiente. Beatriz, poética y sentimental, no desplazará el cauce de su pasión del curso de sus sueños, ama a Don Álvaro, y al cultivo obsesivo de esa relación metafísica consagra la responsabilidad de su persona. Ama, y fuera de ese amor no existe.

Cercada por el poder paterno, enclaustrada, melancólica y enferma, la avecilla de su conciencia comenzará el canto con el que se despiden del porvenir las criaturas sin otro oficio que el de la contemplación de su espíritu en los húmedos espejos de la tierra, ese azogue que al fondo de la tumba abierta del aire será un permanente recordatorio del barro primordial de los orígenes.

Es la tierra, la ondulación melódica de las estaciones cíclicas del alma, la esperanzada primavera, las jubilosas luces del verano, el tacto presentido de lo que pudrirá el otoño, la voraz invierno de lo blanco, todo lo que ante el contradictorio paisaje de lo vivo se sobrepone con su existencia a la duración de los hombres; un paisaje, el paisaje naturalista que por voluntad intrínseca al relato adquirirá protagonismo y rol de personaje abstracto; un paisaje que «llegará en muchos momentos a absorber a los personajes y a la peripecia, para ocupar el primer plano de la narración»⁹⁸.

El paisaje se hace entonces en la obra de Enrique Gil persona, multitud coral que acompañará con su rumor de antífona, de voz que responde a la peripecia de los amadores imposibles. Moribunda, la madre de Beatriz le pide a la doncella-heroína ceder en su rechazo al Conde. La intriga entra en juego y pacta en el equívoco la complejidad del supuesto drama: la aparente muerte de Don Álvaro, en realidad cautivo de su rival el Conde de Lemos, la impulsa a resignarse ante el destino adverso aceptando a este por esposo. La trama lejos de cerrarse se expande de nuevo hacia la ilusión; la

⁹⁸ Gil, Ildefonso Manuel (edición, prólogo y notas): *El Señor de Bembibre*. Editorial Ebro, Zaragoza, 1970, p. 11.



pronta viudez de Beatriz abre las puertas al azar del aplazado deseo, el feliz reencuentro... Pero la tragedia ha tendido ya su red mortal sobre los protagonistas, hundida la Orden del Temple, ahogada la flauta de la vida por el desengaño, asfixiado por la ambición y la codicia el tiempo de la joven inocencia, los peores presentimientos se precipitan sobre lo real como una fatalidad cósmica, los amantes unidos en matrimonio *in articulo mortis* ya no asistirán sino a la víspera de las galas de lo difunto. Muere Beatriz, Don Álvaro se desvanece con su pesar en el horizonte de la bruma y desde la recogida soledad de un convento aguardará, cercano a la tumba de su esposa, el encuentro que en lo eterno ya solo resolverá el misterio inescrutable de la muerte.

Pero la historia de lo sugerido tras la anécdota de lo contado no ha hecho más que comenzar; *El Señor de Bembibre*, se abre tras su última escena a la auténtica dimensión de lo que toda obra de arte significa más allá de los límites textuales de su discurso de género. Enrique Gil ha escrito una novela, pero no ha escrito solo una novela. Su salvación en la literatura responde a la voluntad de un proyecto espiritual, un trasunto de su propia vida transferido en clave estética a un texto poemático, a un alegato contra la arbitrariedad social que se interpone entre las personas y la conducta moral que dicta el cielo: «Dulce es soñar si en libertad soñamos». El sueño de la vida de Enrique Gil buscará su dulce eco entre las páginas de *El Señor de Bembibre*; aquello que en el ayer cegaba las expectativas familiares en la geografía natal del marquesado de Villafranca del Bierzo, las supuestas intrigas políticas, las bambalinas del esplendor y la pobreza, la desamortización de bienes de las comunidades religiosas bajo Mendizábal que llevaban a la ruina la belleza arquitectónica de los templos, los transtierros y naufragios sociales, la decadencia de las instituciones, el cruce incompatible entre los intereses públicos y la medra de lo privado, la irresoluble memoria de los amores juveniles, la precoz aparición de los espectros de la enfermedad negando la confianza en el futuro, la camaradería y la amistad como valores vinculados a la idea de un bien sagrado, la naturaleza concebida en términos de un panteísmo animista, el pasado como fuente de experiencia dialéctica para entender la progresión ideológica del pensamiento futuro, hallarán ahora su imagen recíproca en el imaginario de la historia medieval de Beatriz y Don Álvaro, a los que su creador verá morir como, impertérrito, ha visto morir antes a su amada y a sus amigos.



La mano que escribe *El Señor de Bembibre* es la mano de un poeta, porque poeta es el que devuelve, interiorizada, la experiencia que del mundo tiene, al lenguaje articulado que no ha tenido el mundo de esa experiencia. Sus palabras significarán no solo por lo que significan, sino por la voluntad de lo que contrariamente velan y ocultan, emancipadas de su primera conducta de saber. Bajo el texto dormido de Enrique Gil late un ángel despierto, el sabor de la bilis negra de su melancolía liba sentido en otros panales del significado cuando lo triste se reconvierte en facultad de la inteligencia y del recuerdo de lo muerto renace la poética como acto de resistencia al fracaso.

Si cada uno sufre su propio destino como escribió Virgilio, el de Enrique Gil no sería otro que el de una constante fuga del pesimismo. Un pesimismo filosófico vinculado a la idea de imperfección de los procesos sociales ante la armonía de la naturaleza. De ahí la constante oposición entre el decorado naturalista, siempre salvífico, siempre reversible, y el determinismo escatológico de la historia política y su fatalidad contingente.

La Europa medieval, escribió Gerald Hodgett, ha sido calificada como «la Europa del latín y del caballo»; a partir del siglo XV ya no fue la «Europa del latín», aunque siguió siendo hasta el siglo XIX «la Europa del caballo». Esa nostalgia, esa sublevación del ánimo contra lo irremediable del poder que cambia el curso de la civilización de la historia para convertirlo en una sucesión de actos de fuerza, será el primer atisbo de conciencia que heredaremos de las páginas de *El Señor de Bembibre*. Más aún, con la muerte de Beatriz y Don Álvaro desaparecerá también, metafóricamente, la Edad del Otoño, el concepto de la desgracia medieval, la avidez por la vida como deseo vehemente de un único bien, la oscuridad final de la miseria ante la fábrica feudal de los privilegios, allí donde amos y señores, vasallos y plebeyos, antorchas y campanas son bajo el sol de un mismo y áspero cielo, bajo el desnudo miedo al juicio de los astros en que se unen órdenes y gremios, el destino de una sola condición común: la de ser súbditos de una obligada semejanza en los osarios de la muerte.

El romanticismo amó la muerte frente a la tibia mediocridad del conservarse neoclásico (...) y cultivó la tristeza y la melancolía como una vía de generosidad y desprendimiento. No era solo un gesto, porque muchos aprendieron a morir jóvenes. Fue un aprendizaje intenso, experimentado individualmente, hasta hacer del romanticismo español una etapa breve (porque también la vida



lo es). Abriéndose a una vida que el neoclásico desconoció, no habitaron preceptos ajenos (la experiencia es solo del que la sufre) y levantaron su yo contra la rutina. En *El Artista* (que inició su andadura en 1835) se declaraba, como manifiesto, que los jóvenes eran románticos y que eran “mortales enemigos de los partidarios de la rutina”. Quería decirse también que, en libertad, podían desplazarse de una época o a unos héroes del pasado, pero recuperándolos para una actualidad y haciéndose en ellos protagonistas de sí mismos. Ocupar, en su ansia de vida, un tiempo extenso que la propia cronología no les concedía. Y hallaron la novela como *tiempo* de vida frente a la *teoría* teatral⁹⁹.

No otro parece haber sido, en la exactitud de todos sus términos, la voluntad real y la consecuencia literaria de Enrique Gil y Carrasco.

Hay un llanto contenido en la Edad Media, las lágrimas de un permanente duelo en espera del juicio final, hay tendencia manifiesta a la veneración de cuanto exalte la fantasía, y hay también desconfianza de futuro. El medioevo, como primera edad antigua del romanticismo, será pasión de lo extremo, vehemencia de contrastes, ingenuo suspiro, pecado de codicia y epidemia. Enrique Gil no se equivoca al elegir el espacio temporal de sus héroes, fantasmas de su propia conciencia; en sus pensamientos, actos, y temores morales, básicamente todos los personajes, –pero en especial, don Álvaro y doña Beatriz–, responden a hombres y mujeres del siglo XIX, en vez de a personajes por entero del siglo XIV. Pero el que este recurso de traslación de personalidades de una época hacia otra tenga resultados positivos, se debe a que en gran medida, ese período del siglo XIX español y lo que anteriormente aconteció en torno al siglo XIV, no dista tanto de estar emparentado en hechos y situaciones emocionales por encima del tiempo. La semejanza en las «situaciones históricas externas» al «mundo emocional interno» de los personajes, sirve de perfecta argamasa para unir con firmeza y naturalidad, dos tiempos históricos diferentes, pero ambos con importantes puntos en común.

Ejemplo de ello será el paralelismo respecto a los problemas sucesorios surgidos en España en sendas épocas: en la historia medieval real, durante el siglo XIV tuvo lugar el hecho de que el rey Fernando IV¹⁰⁰, dejase reinar

⁹⁹ Prieto, Antonio: *El señor... o. c.*, p. 10.

¹⁰⁰ Felipe IV *el Hermoso* nació en Fontainebleau en 1268, y moriría en la misma ciudad en 1314. Fue rey de Francia de 1285 a 1314 y de Navarra, con el nombre de



en su nombre a su madre, debido a su joven edad. Sustancial paralelismo tendrá con ello lo acaecido ya en el siglo XIX, donde la reina María Cristina tiene que reinar en lugar de su hija, futura Isabel II, por ser esta menor de edad. Pero no solo finalizan aquí los aspectos históricos en que traban sus mimbres ambos períodos reales de la historia de España. Como ya se ha dicho, durante el siglo XIV tuvo lugar la persecución y disolución de la Orden del Temple, cuyos cuantiosos bienes fueron confiscados por el Papa y diferentes monarcas europeos. De nuevo, el prisma de la historia del siglo XIX español permite adivinar temas colindantes con lo ocurrido en torno a los Templarios, pues será durante el gobierno de la regencia de María Cristina cuando se lleve a cabo la desamortización de Mendizábal, decreto por el que serán cuestionadas todas las órdenes religiosas y confiscados muchos de sus bienes. Como telón de fondo respecto a la escena histórica española, ambos sucesos políticos se desarrollan en medio de una guerra civil. En la historia real medieval, la guerra civil sucede entre los partidarios del poder real y los defensores de los intereses feudales, mientras que en la etapa romántica, la guerra civil estará protagonizada por absolutistas y liberales, o lo que es lo mismo, entre carlistas y cristinos. Por si fuese poca coincidencia, queda como colofón un factor de suma importancia y que, a diferencia de los anteriores aspectos, tiene su origen en un marco de referencia histórico externo al español, pero localizado en un mismo espacio con personalidad geográfica y política, Francia.

Tanto en el siglo XIX como durante la persecución de los Templarios en el siglo XIV, Francia es una de las piezas que genera una fuerza centrífuga importantísima hacia la historia de España. Durante la persecución decretada contra los Templarios por el papa Clemente V,

Felipe I, de 1284 a 1305. Hijo de Felipe III el Atrevido y de Isabel de Aragón, fue nombrado en 1276 sucesor al trono de Francia. Desde sus inicios como monarca se mantuvo en guerra con la Inglaterra de Eduardo, y posteriormente en Flandes, con la casa del conde Gui de Dampierre. Con el papa Bonifacio VIII también estuvo enfrentado a causa de la imposición al clero. A la muerte del pontífice, poco después de ser retenido en Anagni por los partidarios del monarca, fue sucedido por Clemente V, quien decidió trasladar la corte pontificia en 1309 a la ciudad de Aviñón. Respaldado por el nuevo Papa, Felipe IV acometió un proceso general contra la Orden del Temple en 1307, el cual culminaría con la total supresión de la Orden en 1312, y confiscando parte de los bienes templarios a favor de la Corona. Bajo su reinado se convocaron por primera vez los Estados Generales, oponiéndose al poder de los señores feudales para fortalecer el poder y la autoridad real.



Francia fue quien alentó y propició tal empresa, debido al interés del monarca francés Felipe *el Hermoso* por finalizar con el poder templario. El inicio del encarcelamiento y juicio contra la Orden del Temple se llevó a cabo en territorio francés, pero posteriormente se exportó hacia España, a pesar de las diferencias de diverso orden. Al hilo de este punto interpretativo, no debe de escapar el análisis de época, ya que durante el período de las «guerras carlistas», el rey francés, Luis Felipe I¹⁰¹, es un importante e interesado observador de los acontecimientos que se desarrollan en su país vecino, España.

Son muchas las razones que hacen pensar que Gil y Carrasco escribiese *El Señor de Bembibre* con la intención de crear, de una manera convincente, una novela que tuviese la capacidad de provocar la reflexión entre sus coetáneos, reflejando hechos y acontecimientos que sirviesen de memoria evocadora para los hombres que en ese momento estaban viviendo los acontecimientos de la España de aquella primera mitad del siglo XIX. No son Beatriz y don Álvaro meros anhelos de una insatisfecha pasión erótica, ni es ese el centro de gravedad de la novela de Enrique Gil; no es el desenlace feliz que nunca ha de llegar el armazón que sostiene el suspense narrativo de su novela, sino la constatación de lo trágico como discurso complejo de lo social. Es, y he ahí su modernidad, el rol de la mujer, el sometimiento a la sanción de la autoridad familiar, la estigmatización de sus deseos en la escenografía ideológica de las licencias de época la que determinará comportamientos y actitudes; son las placas tectónicas del poder colisionando en el epicentro de los sentimientos humanos, la dignidad de las personas extraviadas en el laberinto que diseñan los intereses políticos, los pactos de clase, las componendas espurias, lo que se refleja como un panorama ensombrecido en su obra.

Si la pasión amorosa representa por antonomasia la plenitud, serán las

¹⁰¹ Luis Felipe I nació en París en 1773, y murió en Claremont, Gran Bretaña, en 1850. Fue rey de Francia de 1830 a 1848. Como monarca se le puede considerar un poco atípico por los datos que arroja su biografía. Durante la Revolución Francesa perteneció al Club de los Jacobinos. En 1793 se exilió en Suiza para volver a Francia con Luis XVIII, quien le desterraría por mantener relaciones con grupos liberales. La revolución de 1830 le nombró rey de Francia, jurando y apoyando una nueva Constitución en la que favoreció a las clases burguesas. Acechado por numerosas conspiraciones de toda índole: legitimistas, republicanos, y bonapartistas; siempre se negó a restaurar la saga borbónica. Fue obligado a abdicar a favor del conde de París en 1848, en medio de una gran crisis social y económica.



leyes de los hombres contra la aspiración de su intimidad las que yugulen el espacio de lo dichoso enmudeciendo las voces del cuerpo. Cuando la normativa sociológica hace imposible la desobediencia aún le queda un recurso a la persona simbólica de la libertad: la imaginación del placer, la revuelta liberadora de los sentidos que exalta el deseo. Deseo, conocimiento, aspiración de disfrute, posesión anhelante, será la brújula sin norte de la breve navegación por la soledad de la vida de Enrique Gil; deseo no consumado, exaltación amorosa contra los acantilados sin mar de las tierras del Bierzo serán las coordenadas del naufragio vital de Beatriz y Don Álvaro, varados en la niebla, cuerpos sin olor ni tacto, emancipados de sexualidad pero envenenados de amargura platónica.

El discurso amoroso, escribió Octavio Paz, es el discurso de una extrema soledad, y soledad amorosa es el discurso que subyace bajo la capa narrativa de *El Señor de Bembibre*. La radical soledad de los enamorados, pero también la soledad herrumbrosa de los cuerpos frente a la corrosión del poder: el crimen, la mentira, la calumnia, la traición, el dinero, la doble moral, lo mezquino e indigno, el oportunismo y los innumerables rostros bifrontes de lo despreciable. Esa será la geografía sentimental elegida por Enrique Gil para la construcción de su recinto escénico, el teatrillo donde el juego de sombras de sus manos proyectarán, casi sin pretenderlo, la más alta novela poética del romanticismo español.

Nadie puede seguir el vuelo de los pájaros solitarios, lejos de la bandada todo desplazamiento es huida hacia el centro extraviado de lo desconocido, excavación sin rumbo en el aire, intimidad secreta. En *El Señor de Bembibre* Enrique Gil tal vez resuelve cuanto de enigma tienen los desconocidos fragmentos de su vida. La novela es él, pero él es el reflejo de una época que a su vez se refleja en otra. Sus opciones personales hallan continuidad en lo cifrado por el texto narrativo, y lo que es en origen individual adquiere grandeza colectiva, universalidad, en suma. Tal transferencia de discursos evidencia lo biográfico sin que esto devenga en anécdota intrascendente. Si todo dolor humano es estrictamente semejante a otro dolor humano, el autor berciano logrará elevar la condición de un sufrimiento individual a la categoría moralizante de una resistencia colectiva contra el sufrimiento anónimo.

Enrique Gil se posiciona críticamente frente al poder temporal, religioso y político, y lo hace situando los peones de su partida, Beatriz y Don Álvaro, en el tablero donde pueblo y nobleza, clero y señores feudales,



avanzan y retroceden por las casillas de la historia según la estrategia que determinan las órdenes religiosas frente al control del modelo civilizador de la Iglesia. El ajedrez de la guerra no es gratuito, la fuerza que ejerce el acontecimiento real de la supresión de la Orden del Temple a lo largo de toda la narración, será a su vez, desde el punto de vista argumental, el hecho histórico más importante que sustente a los personajes y sus actitudes; un punto de vista que puede servirnos para saber cómo comprendía y se posicionaba Gil y Carrasco ante un símil de su época, como fue el que supuso la desamortización de Mendizábal.

Aunque la historia de las Ordenes Militares fue un tema que siempre pareció interesar a Gil y Carrasco, habría que tener en consideración la posibilidad interpretativa que plantea Picoche cuando dice:

Es notable que manifiesta E. Gil grandísimo interés hacia las órdenes caballerescas. Su artículo “San Marcos de León” es un elogio de la Orden de Santiago. Su novela *El Lago de Carucedo* lo es, en gran parte, de la de Calatrava, y es evidente que veía en el ideal caballeresco un medio de regeneración del alma española¹⁰².

La tesis de Picoche redundante en acercar la obra de *El Señor de Bembibre* a la corriente de intención interpretativa de los historiadores de inspiración cristiana, en la que se contempla a los templarios castellanos como inocentes y solamente culpables de su propio orgullo, frente a la culpabilidad de los templarios franceses ante los cargos de herejía, idolatría y sodomía:

La impresión general al leer *El Señor de Bembibre*, es que E. Gil justifica la Orden del Temple. En realidad, su posición es más compleja. Si uno se atiene a varios escritos exteriores a la novela, se da cuenta de que, por una parte, los Templarios son un ejemplo de hidalguía y valor que no excluyó un fin decadente¹⁰³.

Pero el interés que manifiesta Gil y Carrasco por la Orden del Temple, no solamente debe de encontrarse en esa aparente atracción personal del autor por lo que el tema lleva implícito de elementos misteriosos, épicos, e incluso exóticos. En *El Señor de Bembibre* hay luchas de dominio, enfrentamientos por la administración de un territorio que más allá de su importancia como acontecimientos históricos refuerzan ahora otra línea

¹⁰² Picoche, p. 29.

¹⁰³ Picoche, p. 30.



posible de lectura, aquella que nos muestra su concepción del mundo, un sistema de valores regido por la tendencia al equilibrio, muchas veces contradictorio, mas nunca ambiguo.

Siendo como es la novela de Enrique Gil un mero acto imaginario, o sea una obra enteramente original y de ficción, la defensa de ciertos ideales que encierra un discurso moralizante tendrían más que ver con la intención reflexiva de establecer un marco referencial de valores, que con el afán apologético de exaltar como paradigma estructuras sociales, religiosas y políticas ya periclitadas. Si su equidad intelectual lo lleva a pensar «que sin la providencial organización del catolicismo, el caos de la Edad Media se hubiera prolongado indefinidamente y que en el altar se encendían las luces que iban guiando al mundo por la obstruida senda del progreso (...) Los monasterios fueron centros de su resurrección moral y material; a su sombra se alzaron los pueblos, a su impulso se desmontaron los bosques, se abrieron caminos, se cruzaron ríos y se animaron los desiertos»¹⁰⁴, no es por su más que dudoso talante católico, sino por una religiosidad de otro signo, la «labor moderna» de un «hombre moderno» en su tiempo, la de un hombre con vocación de futuro, pero respetuoso y fiel valedor de los aspectos positivos que nos lega el pasado.

Aún siendo sostenible su probable adscripción a algún tipo de saber iniciático, tan en boga en esos años –recordemos que su íntimo amigo y protector Espronceda era un incansable activista a favor de la masonería, y masones lo fueron también Martínez de la Rosa, Mesonero Romanos, el Duque de Rivas, Moratín, Larra y tantos otros e influyentes personajes del entorno literario y políticamente liberal de Enrique–, lo que no pareciera concitar dudas es la proximidad temática, en términos de “subjetividad cientifista” que han vinculado históricamente a la masonería con la Orden del Temple, lo que nos ofrece la posibilidad de una nueva mirada interpretativa sobre la alegoría subyacente en *El Señor de Bembibre*. Todo saber iniciático tiene sus propios medios de transmisión, que aunque velados emergerán en otros planos de la significación del discurso. Desde luego decir que hay incompatibilidad entre la fe cristiana y la masonería es un error, y perfectamente una condición no refuta ideológicamente a la que le subsigue, y ese pareciera ser el talante que anima alguno de los párrafos del pensamiento crítico de Gil y Carrasco.

¹⁰⁴ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen III, *Viaje a una provincia del interior*, p. 52.



Ya en los *Antiguos Reglamentos* del movimiento masónico, cuyos orígenes se remontan a principios del siglo XV, se señala la influencia de tradición medieval que la vincula a la construcción del Templo de Salomón. Muchos de los símbolos, ritos y conocimientos exotéricos que se trasvasarán de la Orden de caballeros templarios al compañerismo de corriente masónica que, vinculado a la construcción de edificaciones religiosas, establecerá en la Edad Media la jerarquía básica de su causa trascendente. La vinculación entre los templarios y la masonería operativa medieval se traducirá en un lenguaje simbólico, en alegorías de corte platónico, en interpretación del “lenguaje de los pájaros”, y una constante reivindicación del pensamiento de los antepasados como geometría de la creación de Dios. Salomón y la sabiduría, la fe popular, la tendencia a un simbolismo constructivo, serán huellas perfectamente detectables en la concepción mística que Enrique Gil tiene de la naturaleza y que opondrá con insistencia a la perspectiva ultra materialista desacralizadora de lo ancestral apostando, sin ambages, por la restauración de un ideal de libertad y el gobierno autónomo, moral e intelectual, del individuo.

La masonería y su «colegio invisible» no será ajena al fundamento ilustrado en que refuerza Enrique su opción por la temática templaria cuyas vicisitudes históricas, los procesos de persecución y disolución de la Orden del Temple también encontrarán su paralelismo en otros hechos, como cuando la francmasonería, que nunca había puesto en tela de juicio su vinculación con los templarios, vio en 1739, cómo el cardenal Firrao, secretario de los Estados Pontificios, prohibía las reuniones masónicas y condenaba a muerte a los masones ordenando la demolición de sus viviendas. En España, y a pesar del auge e influencia política que tendría la masonería durante las diferentes legislaturas del Trienio Liberal, recordemos que hasta un cuarto de la cámara parlamentaria y veintiuno de los setenta y seis ministros que desempeñaron sus cargos entre marzo de 1820 y el 30 de septiembre de 1823 eran miembros declarados de alguna logia masónica, sufrirá inmediata persecución y represalia durante los sucesivos gobiernos de Fernando VII que el 1 de agosto de 1824 promulgará un decreto de prohibición de todas las sociedades secretas, contemplando como castigo la pena máxima que habría de conducir al patíbulo, en vergonzante retroceso histórico, a varios de sus miembros. No sería hasta finalizada la Década Ominosa, muerto el reyzeuelo en 1833, cuando la masonería podrá rearticular su presencia, no exenta de



dificultades, en la sociedad española.

Hacia finales de 1840 se formará un Gran Oriente que relacionado con logias francesas y británicas adoptará el Rito Escocés Antiguo y Aceptado, y cuya presencia efectiva se verá de algún modo normalizada con la firma de sus estatutos en la primavera de 1843. Enrique Gil debió conocer de primera mano estos sucesos, que, a pesar del secreto y la cautelosa ocultación con que se ha de seguir desarrollando la actividad francmasónica hasta su resurgimiento tras la Revolución de 1868, dejarán su huella, como una señal para iniciados, en las páginas de *El Señor de Bembibre*, precisamente en aquellas que muchas veces censuradas en su particular referencia, cuando no literalmente suprimidas en su integridad en tantas ediciones posteriores de la obra, refieren, en reflexión ciertamente extemporánea al texto novelesco, cómo «algunos ritos que se observan en las modernas sociedades secretas, sobre todo en la admisión de socios, se dicen derivados de los Templarios», y que de manera tan explícita refieren a lo largo del emblemático capítulo XXII de la novela el ritual de ingreso en la Orden del Temple, en una mera trasposición literaria y simbólica del rito de iniciación operante en las logias masónicas del siglo XIX. No será este dato una mera anécdota circunstancial o extraña al tema que nos ocupa; la favorable acogida que como hemos visto tuvo en los altos círculos prusianos la persona y obra de Enrique Gil, bien pudiera guardar relación con otros perceptibles vínculos de clave masónica y pensamiento especulativo.

El gran impulso que a partir de 1840 experimenta la masonería en Alemania parte de un hecho decisivo, la reunión que el día 28 de diciembre de 1839 con el fin de fundar una nueva sociedad celebran los maestros de las tres Grandes Logias junto a un considerable número de influyentes personajes, entre los que se encuentra el banquero judío Mendhelssohn, que luego sería amigo de Enrique Gil, como pórtico al anuncio que en sesión extraordinaria se hará público unos meses después: la autorización del rey Federico Guillermo III para que su hijo el príncipe Guillermo de Prusia sea iniciado masón, ingreso que tras los buenos oficios del barón Humboldt, buen artífice de los complejos entramados que imponen al monarca la condición de no formar parte de una logia especial, y sí de todas las de los Estados prusianos, se hará efectivo el 22 de mayo de 1840 en el Templo de la Gran Logia Nacional de Alemania.

El enigmático camino que conduce desde su recomendación de origen a



Enrique Gil y Carrasco ante la corte prusiana pareciera irse aclarando; la manifiesta y positiva afectividad de Humboldt hacia Enrique, la facilidad de sus relaciones en los altos círculos de influencia económica y política del joven escritor, serán abiertas con otra llave, la «llave» que símbolo del silencio y de la importancia de las antiguas tradiciones tanta importancia encierran como clave de significación masónica. No es de extrañar, entonces, el interés de Guillermo IV por el tema templario¹⁰⁵ y la alimentación espiritual que subyace en la novela de Enrique Gil como búsqueda y saber de otro conocimiento menos explícito y para nada atendido, cuando no intencionadamente descuidado, en el estudio de su obra.

Contemplando la historia de ficción que sirve de telón de fondo a la trama sentimental de *El Señor de Bembibre*, observaremos que los intereses, reacciones y valores de la personalidad de cada uno de los personajes son efectivamente mero producto de un acto imaginario, pero en otro nivel de lectura bien podrían ser el trasfondo argumental de otro y muy distinto discurso moralizante; un juicio, por paralelismo, a la realidad histórica que se vivía en esos momentos en España. Masón era el desamortizador Mendizábal, y contradictorios en la opinión de Enrique, como de tantos otros liberales, los resultados de su reforma; rectitud y bondad, aunque equivocadas, las actitudes en su novela de Rodrigo Yáñez, maestre del Temple.

Lo que hace Enrique Gil y Carrasco, más que defender la Orden del Temple, es resaltar los valores positivos que en esa religiosidad se encierran. No debemos olvidar que Gil y Carrasco estaba muy sensibilizado y conocía de cerca la problemática eclesiástica, no solo por haberse educado en centros religiosos y por pertenecer a una familia creyente, conservadora y practicante, sino también por sus lazos familiares, pues un tío suyo por vía paterna, don Buenaventura Gil, sacerdote, hermano de don Juan, se vio

¹⁰⁵ Aún hoy en día, la Gran Logia de Inglaterra, principal obediencia de la masonería universal, sigue considerando la tradición templaria como la más venerada esencia de sus rituales, así como el Rito Escocés Rectificado, quizá una de las últimas manifestaciones del templarismo masónico, que tiene su origen en la Estricta Observancia Templaria del barón Karl Von Hund, gran señor de Lipse, tras la que al parecer se encontraría la tradición del Caballero d'Aumont que huyera a Escocia en los tiempos de la persecución y que luego tendría una especial acogida entre la masonería alemana; tradiciones cuya continuidad es ininterrumpida y pervive con interés hasta el presente.



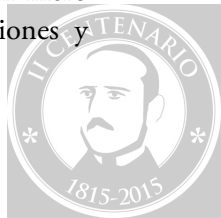
afectado por las consecuencias de la desamortización de 1820, siendo expulsado del monasterio benedictino de Sopedrán, y pasando a integrar el número de miembros en la casa familiar de los Gil en Ponferrada.

Esta conciencia en algún modo reivindicativa a favor las órdenes religiosas, ya se encuentra reflejada en su obra anterior a *El Señor de Bembibre*, y habría que situarla en una perspectiva más laica que confesional, es decir en el reconocimiento positivo que el autor hacía, desde presupuestos liberales, de la labor educativa, transmisión del legado cultural y conservación de la herencia artística. Esa defensa sopesada de la labor monástica, hay que entenderla, también, como una labor pionera del espíritu «conservacionista» del patrimonio arquitectónico y que no sería una pasión aislada, sin lógica ni fundamento, pues al igual que él, Larra y Espronceda en España también llamaron la atención sobre los constantes deterioros y demoliciones de monumentos y obras de arte, como ya venían denunciándolo en Francia, Victor Hugo y Montalembert.

13. Certeza y soledad: personajes y novedad narrativa

La obra novelística de Gil y Carrasco se distinguirá de la de los posteriores autores románticos que cultivaron dicho género por ser, en lo fundamental, una producción que surge en la escena literaria española como auténtica obra romántica, y no tanto por su inserción en el estereotipo cronológico medieval como por lo que en ella hay de actitud artística netamente romántica. Aunque son reconocibles para los estudiosos las influencias de otros autores, como es el caso de Chateaubriand y de Walter Scott, la diferencia principal que mantiene respecto a los autores que le precedieron en el ámbito de la producción literaria española, será el hecho de que Gil y Carrasco concibe su *Señor de Bembibre* ajeno a las plantillas que caracterizaban el repertorio de modelos preestablecidos del que se copian muchas de las obras de esa época.

La innovación que supone la técnica narrativa empleada, el distanciamiento entre tiempo histórico de la narración y tiempo del narrador, la elección del lenguaje como voz de un paisaje retóricamente intemporal, el intimismo subjetivo de lo novelesco frente a la fingida objetividad de lo histórico, el recurso de simular la supuesta transcripción de un manuscrito frente al que el autor se sitúa como si fuese un mero lector, eso sí, cómplice e implicado como tal con sus observaciones y



apostillas, le servirán a Enrique Gil para sustentar de manera verosímil todo su sistema narrativo dentro del ambiente histórico del medioevo, es decir, situándolo siempre en un segundo plano como fondo integrado al paisaje naturalista de sus descripciones.

La historia entre los amantes, doña Beatriz y don Álvaro, pasa así a un primer plano dominando con sus designios la escena y resolviendo con maestría lo novelesco, mientras la trama histórica queda como mero trasfondo ambiental de la intensa peripecia vital de los amantes. A ello habría que añadir lo que señala Picoche:

El escollo mayor que pueda encontrar un novelista es el período histórico demasiado rico, capaz de aplastar la ficción con su peso. Lo encontró E. Gil en su primera novela, *El Lago de Carucedo*, en que escogió el período de la guerra de Granada, y por eso quiso en su gran obra escoger el reinado de Fernando IV, período oscuro en el que sobresale tan solo el episodio grandioso de la caída del Temple. Así, tuvo las manos libres para colocar la parte puramente novelística en los blancos muy extensos que le dejaba la historia¹⁰⁶.

Difícilmente podrá disociarse la vida y la obra de Gil y Carrasco, pues escasa distancia existirá entre una y otra. El tiempo a la vez agitado y cadencioso que le tocó vivir, con la muerte y renacimiento de tantos ideales, dejará su impronta en su horizonte biográfico y en las palabras que hacia el frente del porvenir representa toda obra literaria.

Todos sus personajes, al igual que él, se encuentran atrapados por un destino que pareciese irreconducible: unos, como doña Beatriz y don Álvaro, verán cómo su amor es impedido por normas sociales que no atienden a la órbita de las emociones ni a la lealtad de los sentimientos, sino a la voz exógena y fatalista de otra ley que se ven obligados a cumplir. El conde de Lemos y don Alonso de Ossorio, este último, padre de doña Beatriz, representarán la inmovilidad social que ejercen los intereses políticos y la tradición de aquellos que no están dispuestos a perder ninguno de sus privilegios; la injusticia que como un valor inverso padecerán, convertidos en meros transmisores de intereses ajenos, los protagonistas de la historia amorosa. Doña Blanca, madre de Beatriz, representa con su actitud pasiva y resignado sufrimiento ante el destino el

¹⁰⁶ Picoche, p. 43.



modelo de conducta de época que desea imponer a su hija; don Álvaro Yáñez, maestro del Temple, se encontrará sujeto a la fiel obediencia a la orden que pertenece; los curiosos y fieles criados, sometidos en condición subalterna a los intereses de sus amos; vidas, sombras de otros, cenizas de quien no será dueño ni del propio fuego de su juego.

Lo que Gil y Carrasco intenta mostrar a través de sus personajes no es el personaje mismo, no el hombre y la mujer en su particular circunstancia de actor de unos hechos conforme al guión de las vicisitudes individuales, sino la humana dignidad de aquello que los impulsa y mueve, el “qué” filosófico que los habita y los hace reaccionar de una determinada forma; es el “qué” les apasiona o les preocupa en el fondo de sus almas, el “qué” de su condición de personas que da tutela y perfil psicológico de sus sentimientos. Por ello los diálogos entre los personajes, serán monólogos interiores que sacan a la luz a otra tercera persona, a la oculta criatura filosófica que comparte psiquis y duración, bondad y malicia, riesgo y fugacidad en el mapa interior de las acciones humanas, una metafísica de lo “otro” posible enfrentado como esperanza a las leyes físicas del universo.

Este psiquismo no se detendrá, sin embargo, únicamente en las acciones y reacciones humanas; son muchos otros los factores que intervienen como un refuerzo para manifestar los estados de ánimo, elementos discursivos y narrativos que otorgan a la historia una capacidad emotiva y sensorial que trasciende a los personajes mismos. Uno de ellos, por principal, será el recurso a la personificación encarnada en la naturaleza; la intensidad emotiva de un paisaje que contagia la variable intimidad de sus estaciones a los personajes, y que Enrique maneja con tal pericia que hoy podríamos denominar como precisa mirada fílmica. Nos referimos no solo a la precisión descriptiva que desarrolla el autor, sino a lo creíble y asintiente del parecer naturalista con el parecer psicológico de los protagonistas, a su perfecta concordancia en los estados de ánimo y a su cómplice tensión retórica con la que subraya y conmueve las escenas álgidas del argumento y la trama. Diríase que el conjunto de la novela es el movimiento de un «todo natural», un tejido de pasiones y desgracias que cumplen en el lugar del «tiempo» la cronología exacta de su «destino».



Ese será el ritmo, el lento y pausado ritmo narrativo de *El Señor de Bembibre*, la partitura cadenciosa de su música íntima y la sugerencia de su aún más audible silencio. Lo abierto y lo cerrado, la voz del narrador que, como una llave inmaterial, nos permite el acceso al tiempo de la lentitud del mundo, al otoño de la Edad Media y la interioridad teatral de sus claustros cerrados donde hacia un más alto sueño conspira su refundación la primavera del amor romántico y su siempre insurgente anhelo de trascendencia.

No habrá que olvidar que Gil y Carrasco fue crítico de teatro y como tal conocía perfectamente los recursos de la dramaturgia que le han de servir, entre penumbras e iluminaciones, para formular las palabras de lo humano con el más persuasivo y conmovedor de los lenguajes: lo insinuado, lo que no dicho será oído como voz de otra presencia, la sombra de lo Absoluto y la búsqueda de la Verdad.

14. Nacimiento de la crisálida: trasfondo histórico real en *El Señor de Bembibre*

La Edad Media, uno de los contextos históricos de mayor importancia para Europa y en concreto para España, gestaría durante su largo periplo la actual realidad política de muchos de los países de nuestro entorno europeo y mediterráneo. Aunque con frecuencia se ofrezca una visión muy rígida de este período histórico, su evolución fue pausada y fértil en sucesos. La complejidad de su valoración en etapas posteriores, ha obligado a estudiosos y especialistas a desarrollar investigaciones pormenorizadas de lo que supusieron algunos de los acontecimientos acaecidos en el mundo de las ideas, de la cultura, de la política y organización social, para los hombres del medioevo.

Los hechos históricos reales que, como veíamos con anterioridad sirven de trasfondo a la historia que se narra en *El Señor de Bembibre*, podrían hacernos pensar que nos encontramos de alguna forma ante un intento de novela historicista. La realidad no es así y no es tampoco la novela trasunto de ninguna literalidad histórica. A pesar de ser, eminentemente, una historia de amor entre don Álvaro y doña Beatriz, *El Señor de Bembibre* no se escapará a la posibilidad de este análisis, pues Gil y Carrasco utilizó con tal exquisitez y precisión los datos historiográficos que nos suministra que estos, recreados en torno a los amantes, resultan tan verídicos y objetivables



como la propia historia subjetiva de amor. Difícilmente podrá el lector sustraerse al hechizo medievalista del relato; el increíble andamiaje que sostiene el contexto real de la novela hace que en esta se refleje, como si se tratase de un espejismo, su oculta capacidad de inversa metamorfosis: la realidad sirviéndose del romántico y trágico romance entre dos jóvenes; la crisálida del monstruo abriéndose en mariposa, lo gembundo convirtiéndose en cántico de las criaturas «(...) como un libro a nuestros ojos, / (...) que solo nuestra demencia / pudo mostrarnos en él»¹⁰⁷.

Aunque los acontecimientos que se plasman en el relato no son abundantes, sí lo es la capacidad del autor para crear la atmósfera que los contempló, conocimiento que tiene Gil y Carrasco de los parajes del Bierzo y de Castilla. Otra respuesta a esta capacidad de aproximación a los sujetos históricos medievales la podemos suponer en las facilidades que tuvo Gil y Carrasco para consultar una abundante documentación al respecto, durante el tiempo que fue empleado de la Biblioteca Nacional. Pero a pesar de ello, como dice Picoche, en aras de despejar totalmente cualquier idea respecto a cierta inclinación erudita que hubiese podido albergar Gil y Carrasco en la escritura de *El Señor de Bembibre*: «Es notable que E. Gil utilizó exclusivamente documentos de segunda mano. En su tiempo, los novelistas históricos no hacían investigaciones personales en archivos»¹⁰⁸.

Los hechos históricos reales sobre los que se apoya la novela, contados sucintamente son los siguientes: el reino de León, en el cual la implantación de la Orden del Temple era muy firme, toma una actitud de resistencia ante su posible desaparición. El envenenado caldo de cultivo contra la Orden ha surtido efecto y, con el rey Fernando IV, se encuentran alineados la Iglesia, la aristocracia y el pueblo en general, que ha hecho suyas las múltiples acusaciones que se hacen contra el Temple. Dentro de la Orden, las tendencias se dividen, y algunas de las facciones templarias abogan por ejercer una resistencia contra el rey y la Iglesia, lo que implica una mayor creencia en la idea de la victoria y en la posibilidad de crear un nuevo y único orden europeo bajo los credos y la organización del Temple. En Tordehumos se levantan en resistencia armada los Caballeros Templarios que, encabezados por don Juan Núñez de Lara y el infante don Juan, conseguirán un acuerdo honroso a favor de la Orden. Pero la decisión eclesiástica es contundente, el papa Clemente V ordena perseguir

¹⁰⁷ *La mariposa*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I, *Poesía*, p. 116.

¹⁰⁸ Picoche, p. 23.



y detener a todos los miembros de la Orden, quienes con una inicial resistencia al acatamiento papal terminan, por fin, aceptando su entrega y enjuiciamiento.

La Orden del Temple será juzgada, y gran parte de los Templarios españoles serán absueltos en el Juicio de Salamanca, como antesala de la total desaparición de la Orden en el concilio de Viena.

Básicamente, en términos reales, la cronología histórica de la novela, y la trama sentimental de la misma no coinciden. Mientras que la cronología de la ficción amorosa da comienzo en el mes de mayo de 1308 con el rapto de doña Beatriz, y finaliza en abril de 1309 con la muerte de la misma, lo que supone un año narrativo, no ocurre lo mismo con la cronología real de los acontecimientos históricos, los cuales se pueden dar por iniciados en octubre de 1307, con el arresto y encarcelamiento de los Templarios franceses por orden del rey Felipe *el Hermoso*, para finalizar entre 1311 o 1312, con la asistencia de don Alonso Ossorio, padre de doña Beatriz, a la sesión del concilio de Viena, por el que se suprime la Orden. Esta imprecisión se debe a que dicho concilio estuvo compuesto por dos sesiones, realizándose una primera en abril de 1311, y la segunda, en abril de 1312, no precisándose en el texto de *El Señor de Bembibre* a cuál de ellas asistió don Alonso Ossorio.

Cada tempo cronológico tiene y genera a sus personajes, y a lo largo del relato novelesco los cruzamientos entre los límites de la ficción y de la realidad serán constantes, como si se tratase de dos rejillas que de diferente calado dejasen filtrar con precisión ya unos hechos objetivos, ya su coartada para una existencia más verídica de los personajes reales o ficticios.

Entre los personajes históricos de primer orden que toman parte en la acción narrativa cabe destacar al infante don Juan, al último maestre de la Orden del Temple en Castilla, don Rodrigo Yáñez, al conde de Lemos, y a don Juan Núñez de Lara. En un segundo plano están el papa Clemente V, el rey Fernando IV de Castilla, el rey Dionisio I de Portugal, la reina madre María de Castilla, Jaime II de Aragón, y el rey de Francia Felipe *el Hermoso*. Como hecho anecdótico, entre los personajes reales secundarios hay que mencionar a Ben Simuel, médico judío de don Juan Núñez de Lara.

Todos ellos no aparecen a lo largo de la trama novelesca con igual forma e intensidad. Así, el infante don Juan es tratado con sumo realismo, mientras el conde de Lemos, don Pedro de Castro, solamente mantiene



como asidero real el nombre, pues todo lo concerniente a él es resultado de la invención de Gil y Carrasco. De don Juan Núñez de Lara, Gil y Carrasco utiliza su verdadera existencia histórica en la coincidencia cronológica entre la resistencia en Tordehumos y el inicio de las persecuciones en Castilla contra los templarios, a lo que añade aspectos de carácter al personaje sin alterar en esencia los hechos históricos. De don Rodrigo Yáñez, Maestre del Temple, se sabe poco a pesar de haber sido un personaje real, y en él se podría interpretar que refleja ciertos aspectos de carácter propios del Gran Maestre del Temple francés, Jacques de Molay.

Respecto a los personajes de ficción, Gil y Carrasco hace de ellos una utilización inspirada en otros que pudieron existir, o les dota de unos rasgos y los apoya en datos y sucesos, que, si bien son personajes imaginados y creados por el autor, toman un valor y una presencia cuasi reales, desde un punto de vista cómplice con el relato historicista. En esta dimensión entrarían don Álvaro Yáñez, Señor de Bembibre, y los personajes pertenecientes a la familia Ossorio.

Sobre el personaje de don Álvaro Yáñez, Señor de Bembibre, Picoche dice: «El nombre Álvaro se debe a la influencia del Duque de Rivas, mientras que Yáñez es apellido obligado por su supuesto parentesco con el maestre del Temple»¹⁰⁹.

Respecto a la familia Ossorio, los personajes que se desarrollan al amparo de este ilustre apellido parecen responder a la proyección que pudo haber diseñado Enrique Gil y Carrasco, según Picoche, inspirándose y basándose en datos familiares concretos de algunos de los ancestros de Gil:

Ossorio, apellido de doña Beatriz y su padre don Alonso es el de una gran familia leonesa, lo que no impide que cubra en realidad otro apellido. Se trata probablemente del de Álvarez de Toledo. Según documentos fehacientes de esta familia, a la cual pertenece el marqués de Villafranca, se conoce que estuvo aliada con los Ossorio así como los Yáñez y Balboa, y bien se conoce que dichos apellidos figuran en la novela. Además varios Ossorio fueron señores de Canedo, pueblo muy vecino de Arganza. El feudo de Arganza estuvo además ligado hasta el siglo XV con el de Canedo y el palacio de Arganza perteneció hasta 1937 a la familia Álvarez de Toledo. Es probable, pues, que Gil escogió el apellido Ossorio para evitar la mención de una persona viva: el marqués de Villafranca. Don

¹⁰⁹ Picoche, Jean-Louis: *El señor... o. c.*, p. 27.



Alonso Ossorio labró la desgracia de su hija, lo que hizo la marquesa de Villafranca, en 1823, con la familia de Gil.¹¹⁰

A lo que se podría añadir alguna otra consideración:

La familia de Gil es también una gran familia leonesa y el autor no podía ignorarlo. Varios Gil estuvieron ligados con los Ossorio y se conoce, sobre todo, durante el reinado de Fernando IV, a una Isabel Ponce, hija de Sancha *Gil* de Braganza, y que casó con *don Pedro Fernández de Castro* el de la Guerra, homónimo y hermano del personaje de la novela. Además, se sabe que un Ruy *Gil* de Villalobos casó con una doña Teresa Álvarez¹¹¹.

15. La vereda cortada: inicio de la Edad Media en España

En términos generales, la Edad Media abarca aproximadamente desde el siglo VII hasta finales del siglo XV, dando paso a partir del siglo XVI a la Edad Moderna.

Los inicios de la Edad Media en España se pueden situar a partir del año 711, a raíz del desembarco en Tarifa de las tropas musulmanas encabezadas por Tariq ben Ziyad, quien venció en la batalla del río Guadalete o de la Janda al último rey visigodo, don Rodrigo. Dicha victoria estuvo propiciada por la traición gestada por el conde don Julián, quien deseaba vengarse de don Rodrigo, al que acusaba de haber violado a su hija.

Desde este mismo momento, la historia de la península Ibérica estará marcada por la rápida expansión de los nuevos conquistadores islámicos, y la caída y retroceso del poder visigodo.

La Edad Media española terminará por las armas al igual que empezó, dándose por finalizada con la reconquista de todos los territorios perdidos, y culminando en 1492 con la caída de Granada en manos cristianas.

La sociedad medieval estaba organizada de una forma jerárquica. En la cúspide de la pirámide social se encontraban el clero y la nobleza; inmediatamente después la burguesía, representada básicamente por pequeños terratenientes y comerciantes, y por último, la gran base social compuesta por el pueblo llano, el campesinado. «La Edad Media europea

¹¹⁰ Picoche, Jean-Louis: *El señor... o. c.*, p. 26.

¹¹¹ Picoche, Jean-Louis: *El señor... o. c.*, p. 26.



empieza poniéndose a nivel de una rudimentaria sociedad agraria, que será la base de su economía y de su desenvolvimiento posterior. El régimen señorial que se establece en toda Europa, el feudalismo, tiene fundamentalmente esta base agraria»¹¹².

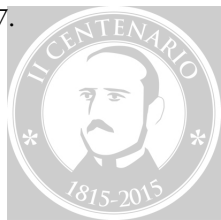
Enrique Gil nos habla de todo ello en su novela, y lo hace no desde la perspectiva del análisis histórico-social, sino desde la percepción clarividente que será característica de su visión poética. No pretende el escritor historiar la novela, pero sí novelar la historia. Cuando en las páginas de *El Señor de Bembibre* se nos refieren las marcas geográficas en las que transcurre la acción, la orografía de los valles y mesetas, las jurisdicciones y sus límites topográficos, estamos enfrentándonos también a nociones económico-jurídicas, administrativas y militares, es decir, a la estrategia geopolítica del mundo medieval. Sin nombrarlo explícitamente, Enrique Gil nos habla de dominios y sometimientos, de territorios físicos en los que Beatriz y Don Álvaro se sentirán atrapados y sin salida a merced de las luchas por el control de los territorios, vaivenes y vicisitudes no exentos, a pesar de su vinculación extemporánea, con los hechos de su propia época:

(...) los proyectos del conde de Lemos y las amarguras de doña Beatriz y de don Álvaro eran obra de aquellas manos, que así asesinaban en la cuna los niños inocentes como las esperanzas más santas y legítimas. Los templarios eran dueños de las entradas de Galicia por la parte del puerto de Piedrafita, Valdeorras, con los castillos de Cornatel y del Valcarce. Las fortalezas de Corullón, Ponferrada, Bembibre dominaban las llanuras más pingües del país, y por otra parte, si las casas de los Yánez y Osorio llegaban a enlazarse, sus numerosos vasallos montañeses de las fuentes del Boeza y del Burbia cerrarían gran porción de entradas y desfiladeros y harían casi inexpugnable la posición de la Orden en aquella comarca¹¹³.

Individuo y sociedad, libertad y deber, son saetas que desde la tensa ballesta de lo medieval cruzarán la noche de la historia para caer en el corazón mismo del delirio romántico. Enrique Gil realizará una excavación por vía inversa, y como un arqueólogo sobre los materiales imaginarios de la memoria hallará las señales del futuro en los fragmentos del pasado. Si se

¹¹² Chueca Goitia, Fernando, *Breve historia del urbanismo*, Madrid, 1977, p. 87.

¹¹³ Véase en esta edición p. 118.



excava una palabra, escribió Guido Ceronetti, se encuentra el dolor. Enrique Gil excava en las palabras del paisaje medieval, ese dolor anterior al hombre, para encontrar la respuesta oracular que no le da el presente.

El feudalismo es la principal característica social por la que se identifica a la Edad Media. Este tipo de sociedad era reconocido por el poder casi absoluto de la Iglesia sobre los usos y costumbres, y de la nobleza sobre los seres y bienes.

Desde el período de las invasiones, el desarrollo de la gran propiedad fue continuo. Las gracias que concedían los reyes a la Iglesia contribuyeron a su desarrollo, y lo mismo sucedió con el fervor religioso de la aristocracia. Los monasterios, que con tanta rapidez se habían multiplicado desde el siglo VII, recibieron numerosas donaciones de tierra. Por todas partes se mezclaban dominios eclesiásticos y laicos, englobando no solo los campos cultivados sino los bosques las landas y los terrenos incultos¹¹⁴.

Los señores feudales comprendían el poder sobre sus territorios como algo propio, casi doméstico, donde la decisión total sobre cualquier acto o cosa era solamente responsabilidad de ellos. Por ello, los grupos inferiores en el escalafón social, únicamente cumplían una misión de mero vasallaje y ciega obediencia. El poder pasaba de padres a hijos, y la vida cotidiana estaba controlada por la Iglesia y los señores feudales. En este contexto, las mujeres eran consideradas seres inferiores y, dentro de la nobleza, su principal misión era la de entroncarse con reyes, príncipes y nobles que permitiesen crecer a la familia en poder y propiedades. Por ello, los matrimonios estaban ordenados y establecidos por los padres de las mujeres en edad casadera; incluso, el señor feudal podía ordenar el casamiento de la hija de cualquiera de sus vasallos con quién él desease, cuando la joven hubiese alcanzado los doce años de edad.

A lo largo de la Edad Media irían cambiando ciertas costumbres y obligaciones a cumplir por parte de las mujeres de alta alcurnia, reconociendo ciertos derechos a viudas y damas, en lo que se dio en llamar las Cortes de Amor¹¹⁵.

¹¹⁴ Pirenne, Henri: *Las ciudades de la Edad Media*. Alianza, Madrid, 2001, pp. 32-33.

¹¹⁵ «En principio, una viuda estaba obligada a pagar las deudas contraídas por su difunto esposo, pero más tarde quedaron las viudas exentas de tal pago por medio de una ceremonia consistente en acompañar el día del sepelio al cadáver hasta la tumba, soltarse allí el ceñidor y dejarlo caer al suelo; tomar a continuación el manojo de llaves de la casa y arrojarlo dentro de la sepultura. Además, se le permitía llevarse de la mansión abandonada el mejor lecho, el mejor atuendo, y las joyas más valiosas, así como una cama para su doncella y un animal vivo». En Ayala, R. R., *Mitos y leyendas de la Edad Media*, Edicomunicación, Colección Olimpo, Barcelona, 2000, p. 22.



La Edad Media está marcada por el oscurantismo de las ideas que se albergaron y crecieron al amparo de la cristiandad. Mitad leyenda, mitad realidad, Europa vivió una etapa de su historia plagada de tensiones, calamidades y luchas. Las guerras contra el Islam y los piratas berberiscos mantuvieron al Viejo Continente en un casi total aislamiento que, solamente de una forma muy tenue y escasa, permitía el comercio y el trasvase cultural por las rutas orientales que llevaban hacia Asia. La peste bubónica, las luchas de religión y la persecución a los hebreos, así como el miedo acrecentado en las almas de los cristianos a la llegada del fin del Mundo, vaticinado hacia el año 1000, crearon un espíritu fértil para encerrar a los pueblos y sus monarcas en sus costumbres, territorios y barbaries¹¹⁶.

Según Henri Pirenne:

En general, no se ha subrayado suficientemente el gran impacto de la invasión islámica en Europa occidental. Efectivamente, tuvo como consecuencia el situarla en unas condiciones que no habían existido desde los primeros tiempos de la historia. Occidente, a través de los fenicios, los griegos y por último los romanos, había recibido su civilización siempre de Oriente. Había vivido, por así decirlo, del Mediterráneo; y ahora, por primera vez, estaba obligado a vivir de sus propios recursos. [p. 22]

A lo que cabría añadir de nuevo en palabras de Pirenne: «El Mediterráneo había sido un lago romano; ahora se transforma, en su mayor parte, en un lago musulmán»¹¹⁷.

La antigua Europa clásica de los romanos pasó tras las invasiones bárbaras, período en el que todavía se mantuvieron muchos de los aspectos organizativos y culturales del desaparecido Imperio en torno al Mediterráneo, a ser una sociedad cerrada entre sus fronteras. Esa gran balsa del cristianismo quedó enfrentada a un gran y único enemigo que lo representó el Islam. Pero las sociedades europeas no vivieron solamente aisladas y alertadas por la presión y el peligro externo, también vieron

¹¹⁶ Este terror procedía de la creencia de siglos antes cuando San Ireneo y San Jerónimo habían pronosticado que la duración del mundo solo alcanzaría a tantos miles de años como días Dios necesitó para crearlo. Como los días empleados por el creador fueron seis y, según la creencia Jesús había nacido en el año cinco mil de la creación, el cómputo de días que se deducía para el Fin del mundo era el año 1000.

¹¹⁷ Picoche, Jean-Louis, *El señor... o. c.*, pp. 22-21.



dentro de sus feudos y dominios cómo la lucha por el poder y las riquezas estaba alimentada por la irrupción de nuevas ideas e incluso de versiones diferentes de lo que parecía ser un espíritu monolítico de fe: el cristianismo manifestaba en su superficie profundas fisuras morales y sociales.

Escasas eran las fórmulas de comunicación con el resto del mundo, exceptuando las expediciones comerciales que se realizaban hacia el Oriente asiático. En este clima de aislamiento, y ante el irrefrenable avance musulmán, surge la idea de organizar una cruzada contra el infiel. Caídos los santos lugares en manos de los árabes, Pedro el Ermitaño no tuvo muchos problemas para invocar en nombre de la cristiandad la obligación que tenía ésta de rescatar la tierra y el Santo Sepulcro que eran objeto de veneración por parte de la Iglesia. En 1096 dieron comienzo los preámbulos para organizar la Primera Cruzada.

La Edad Media creó el prototipo del caballero andante y de las órdenes de caballería como defensores de los altos ideales de la nobleza y del cristianismo. Estos valores se vieron frecuentemente reflejados en escritos, ritos y crónicas de la época, pero quizá una de las fuentes escritas más interesantes sobre esta cuestión se la debemos a Ramon Llull. A lo que hay que sumar que Llull conoció en persona y mantuvo amistad con Jacques de Molay, Gran Maestre de los templarios¹¹⁸.

¹¹⁸ Ramon Llull nació en Palma de Mallorca, en una fecha indeterminada, pero que se podría situar en torno al año 1235. De origen noble llevó una vida disipada y entregada a los placeres y hechos de armas. Se cree que hacia 1264 tuvo una revelación, que le llevó a un cambio de vida total. Convertido a una vida piadosa y mística, rayando para los que le conocían en locura, Ramon Llull se dedicó desde entonces a la misión para la que creía había sido elegido: convertir el mayor número de almas infieles a la fe cristiana. A lo largo de nueve años se dedicó al estudio de la lengua árabe, la cual llegó a dominar perfectamente, tanto hablada como escrita. En 1275 fundó en Miramar (Mallorca), un convento en el que enseñó a los futuros misioneros durante diez años filosofía y árabe. Alrededor de este mismo año se data la escritura de su *Llibre de cavalleria*. Referido a esta obra, Luis Alberto de Cuenca dice lo siguiente: «El *Libro de la orden de caballería* lo escribe hacia 1275 un Llull recién salido de su vida cortesana como senescal de Jaime II. Es una obra breve, que se corresponde en su contenido con el título XXI de la segunda *Partida* del Rey Sabio y que informa el *Libro del Cavallero et del Escudero* de Don Juan Manuel, yerno precisamente del Jaime II amigo de Ramon». La nueva vocación lanza a Llull a predicar sus ideas por toda Europa, consiguiendo de los nobles señores escasas atenciones. Entre 1287 y 1290 viaja a París y a Roma. En 1292 viaja a Túnez, de donde es expulsado. De nuevo en Europa se dedica apasionadamente a escribir sobre sus ideas, logrando realizar entre



16. Las rutas de la luz: las grandes peregrinaciones

El gran fervor religioso dio como consecuencia una presencia en la vida cotidiana de los elementos cristianos, que tanto en el ámbito privado como social y colectivo marcaron todo este período.

De entre lo más destacable del culto y costumbres medievales desarrolladas ante el fenómeno de la «cristiandad», sobresale el amor por los santos, la Iglesia y sus símbolos, así como las manifestaciones milagrosas de la gloria y voluntad de Dios. Este espíritu de «amor» de la cristiandad se materializó en la gran importancia que tenía para los hombres y mujeres de la época por venerar, en vida o en muerte, a aquellos que de alguna forma habían manifestado ser elegidos por el Creador. Esta gran ansia por reconocer algún signo sobrenatural y por conseguir beneficios divinos, generó como gran fenómeno de masas el peregrinar a lugares santos. Las dos rutas principales de peregrinación fueron la de Jerusalén y la de Santiago de Compostela.

En el territorio europeo la principal ruta fue la de Santiago, conocida también como Ruta Jacobea, y que tenía como meta la visita a la tumba del apóstol Santiago. Dicha ruta tenía en la península Ibérica dos puntos de partida desde los Pirineos, una desde Roncesvalles, y la otra desde los altos de Somport. En estos dos puntos de partida desembocaban a su vez los peregrinos procedentes de las cuatro rutas jacobeanas francesas que se iniciaban en Le Puy, Vézelay y Orleans hasta llegar a Roncesvalles, y el camino desde Olorón, vía que se iniciaba en Arlés-Toulouse hasta llegar a Somport. Esta última era a su vez la ruta empleada por los peregrinos que venían desde Oriente, y que al llegar a Puente de la Reina se fundían en una sola ruta hacia Santiago de Compostela, transcurriendo por Estella, Castrojeriz, Frómista, Sahagún, León, Astorga, Villafranca del Bierzo (en cuya iglesia de Santiago los peregrinos imposibilitados de continuar camino

1294-1299 la mayor parte de su producción mística literaria. Viaja a Chipre y hacia 1303 escribe su *Lógica nova*, y en 1305 su *Liber de fine*. En 1307 viaja a la ciudad de Bugía en Argelia, y compone en árabe su *Disputatio Raimundi christiani et Hamar saraceni*. De nuevo vuelve a ser expulsado de tierra islámica y en Europa escribe en 1310 su *Liber phantasticus*. Sobre su muerte solamente se supone que acaeció en las proximidades de 1316: «Sabemos que en 1315 estaba en Túnez de nuevo. Luego, todo es leyenda. Dicen que lo lapidaron en Bugía y que, moribundo, alcanzó las costas de Mallorca, donde murió. Nada es seguro salvo su muerte antes de 1316». Lull, Ramon, *Libro de la orden de caballería*. (Ed. de Luis Alberto de Cuenca), Madrid, 2002, p. 10.



gozan, según gracias e indulgencias concedidas por los papas Calixto II y Alejandro III, del privilegio de ganar el jubileo como si llegasen a la misma catedral compostelana), Barbadelo, Portomarín y Arzúa, en lo que se denominó el itinerario francés.

El culto a Santiago tiene su inicio en el siglo VIII, al ser descubierta la supuesta tumba del apóstol en una antigua necrópolis de *Iria Flavia*, de cuyo nombre latino, *Compositum* (cementerio), pasó a llamarse Compostela. Localizada en el bosque del Libredón o *Arcis Marmoricis* (Arca Marmórica) por un ermitaño llamado Pelagio, cuando oraba y fue llamada su atención por unas extrañas luces. Se cree que el nombre original de Compostela también puede proceder del de *Campus Stellae*, por «cementerio» o «campo de las estrellas», clara referencia a la Vía Láctea, y por el cual se identificaba el lugar como un emplazamiento o necrópolis dedicado al culto de los muertos. Esta sucesión encadenada de referencias puede guardar algún punto en común con los antiguos ritos paganos anteriores a la llegada del cristianismo, y que se remontaban a la creencia en el viaje iniciático de la muerte guiada por la Vía Láctea hacia el *Finis Terrae*, lo que conocemos como Finisterre, o final de la tierra conocida y que era donde daba comienzo el reino del Hades, dios de los muertos.

La fe de estos peregrinos, en los que se mezclaban los ritos y creencias paganas con los fijados por la Iglesia, fue un elemento más de esta confusa y radicalizada etapa del mundo occidental.

Enrique Gil y Carrasco presenciará desde niño, ya en Villafranca del Bierzo, por cuya Calle del Agua donde se sitúa la casa paterna discurre el camino francés hacia Santiago, ya en Ponferrada y luego en Astorga, el constante trasiego de peregrinos que, apoyados en bordones o a lomos de caballerías, enfilaban por tierras del Bierzo el último y geográficamente más difícil tramo hacia la tumba del Apóstol.

17. Los caballeros del alba: la Orden del Temple

La Orden del Temple u Orden de los Caballeros Templarios, fue fundada en Francia en 1118 por Hugo de Payens y Geoffroy de Saint-Omer.

Como en los orígenes de su misión estaba el cuidar de los Santos Lugares, en 1126 la Orden se estableció en la ciudad santa de Jerusalén, en un palacio próximo al Templo de Jerusalén que les fue cedido por Balduino II, por lo que la Orden tomó el nombre del Temple.



Progresivamente, el poder de la Orden fue aumentando, y su riqueza se vio favorecida, tanto por los actos de guerra como por los negocios, muchos de ellos llevados a cabo con reyes europeos a los que les prestaban o financiaban sus Estados.

Los Templarios se destacaron en la lucha contra el Islam, tanto en las Cruzadas, como en las continuas guerras de reconquista que asolaban España. El gran poderío que adquirió la Orden a lo largo de su desarrollo, fue uno de los motivos por los que el rey francés Felipe *el Hermoso* comenzó a recelar de su fidelidad, llegando a suponerla como un Estado dentro del suyo. A partir de estos momentos, la Orden comenzará un camino plagado de problemas y tensiones políticas que culminaran en 1314 con la condena y excomuniación de la Orden por el papa Clemente V. Los bienes de la Orden fueron confiscados y su Gran Maestre, Jacques de Molay, ejecutado públicamente.

La Orden del Temple fue acusada de herejía y de haber incorporado en su seno ideas iniciáticas de carácter gnóstico. Aunque esta desviación respecto a los principios de la Iglesia no se pudo demostrar claramente, la Orden fue acusada de haberse desviado del camino de la Iglesia.

Los Templarios buscaban un nuevo orden universal. Consideraban que alcanzar la sabiduría absoluta era un objetivo de su misión, por lo que acumularon grandes conocimientos filosóficos, de Oriente y Occidente, integrándolo en un todo. Este espíritu crítico, donde se promulgaba una visión del mundo y del ser humano mucho más liberal y universal que el que proyectaba la Iglesia, hizo que se viese a la Orden como una organización que excedía, tanto los límites de la política (terrenales) como los espirituales (creencia de la cristiandad).

La fuerza que había adquirido el Temple comenzó a suponer un posible peligro, pues para los príncipes y monarcas, al igual que para el Papa, el que la Orden identificase a la Iglesia como la casa de Cristo en la Tierra, y al Temple como la Casa del Espíritu Santo, suponía una desviación doctrinal y un posible cuestionamiento de los poderes que ellos ostentaban.

La Orden había comenzado a ser un peligro, pero acabar con ella no era fácil. Para ello, tanto la nobleza como la Iglesia se tenían que enfrentar a un doble problema. Por una parte, conseguir desprestigiar a la Orden ante el pueblo y los nobles. Por otra, hacer efectiva la desaparición de la Orden, pero no sus bienes y riquezas, tan deseadas por todos.



A partir de esta decisión, la Orden del Temple sufriría la leyenda negra, que ya siempre arrastraría su nombre, y que el papa Clemente V culminó en 1314 con su persecución y total extinción.

Gran parte de los argumentos que se arrojaron contra la Orden, la Historia no los ha podido demostrar, pero lo que sí se sabe es que la mayoría de sus símbolos, formas rituales y de organización, fueron empleadas en contra de ella, como muestras de su desviación herética.

La incorporación a la Orden de cualquiera de sus nuevos miembros, se formalizaba mediante un ritual de iniciación. Las formas de estos rituales eran secretos e iban acompañados de una gran parafernalia esotérica, lo que hizo que en su época, ya de por sí una etapa de la Historia proclive al oscurantismo, se incrementase en torno a la Orden los sentimientos recelosos sobre su hermético poder.

La ceremonia de admisión de un nuevo Caballero del Temple se realizaba en secreto y al filo del amanecer. El aspirante era acompañado y custodiado por numerosos hermanos de la Orden ante la puerta de la sala capitular del Temple, donde el Gran Maestre, le preguntaba sobre los motivos que le inducían a desear ingresar en la hermandad. Una vez recibido y aceptado como un miembro más de la Orden, el nuevo Caballero era acompañado al interior de la sala donde pronunciaba los tres votos monásticos y se le investía con el manto de caballero, recibiendo el «beso de la paz» como símbolo de nueva vida. Después de celebrar una misa, el nuevo miembro del Temple era vestido con los hábitos de la Orden. Con el paso del tiempo, este ritual se vio enriquecido con otros signos y símbolos, acrecentándose la diferencia respecto a los inicialmente emanados del ritual creado por la Iglesia.

Aunque de difícil demostración, se cree que en la progresiva sustitución y negación de los ritos y símbolos cristianos en beneficio de los símbolos y ritos propios, la Orden utilizó uno de ellos de hondo calado herético y sacrílego, que consistía en que durante la ceremonia de investidura del aspirante a Caballero Templario, este debía pisar un crucifijo.

La Orden del Temple dirigió su veneración hacia lo que representaba el Grial, en vez de hacia el crucifijo, y esto sumado a la adoración que realizaban de otros ídolos de carácter esotérico, supuso que el Temple fuese alimentando aún más los aspectos que le acercaban a la herejía¹¹⁹.

¹¹⁹ «Los templarios niegan a Cristo, abjurán en secreto de su nombre y celebran reuniones secretas en las que adoran ídolos (una cabeza de dos rostros denominada



Después vendrían otros muchos argumentos, más o menos fundados en elementos objetivos, que harían de la leyenda negra del Temple una verdadera caza de brujas. Uno de ellos se asienta en la homofobia que anidaba en la doctrina de la Iglesia y en la sociedad del medioevo. La argumentación para esta acusación la encontraron los enemigos de la Orden en el hecho de que los Templarios utilizasen como símbolo de uno de sus escudos la representación de dos Caballeros cabalgando juntos sobre la grupa del mismo caballo. Lo que para el Temple debía simbolizar la pobreza y la dualidad en el único camino, para el poder de la Iglesia significó un claro símbolo de sodomía.

El comienzo de la caída de la Orden de los Templarios puede tener su inicio en la pérdida de la fortaleza llamada Risco de los Caballeros en 1271 ante las tropas de Baibars, sultán de Egipto.

Cuenta la leyenda que estando sitiada la ciudadela del Risco de los Caballeros, orgullo de la cristiandad, y debido tanto a la valerosa resistencia de sus moradores como al emplazamiento privilegiado de sus defensas, por muy poderoso que fuese el enemigo que la atacase, tal plaza era considerada inexpugnable. Ante el desánimo que comenzaba a reinar entre las tropas del sultán, este urdió una estratagema para engañar a los cristianos. Haciéndose pasar por el Gran Maestre de la Orden de los Hospitalarios de Trípoli, hizo enviar una paloma mensajera a la fortaleza con una carta en la que se pedía a los defensores que se rindiesen por no poder enviarles tropas de socorro. Los Templarios así lo hicieron, dejando el sultán llegar con vida hasta Trípoli a los escasos supervivientes. La caída del Risco de los Caballeros supuso el principio de la pérdida del poderío militar de los Templarios, que se hizo claramente patente veinte años después, en el año 1291, con la captura por los infieles de la fortaleza de San Juan de Acre. Con ambas derrotas se puso final a la misión primordial de los Templarios, defender los Santos Lugares.

La vieja Europa feudal iba cambiando progresivamente y aunque en su origen la Orden del Temple tenía una función combativa muy del interés de príncipes y papas, las monarquías ya consolidadas hacia el siglo XIV lo que principalmente veían en el Temple era un posible rival político, y un codiciado patrimonio de bienes y riquezas en nada despreciable.

Bafomet, ídolos en forma de gato negro y otros)». En Díez Celaya, F.: *Los Templarios*. Acento Editorial, Madrid, 2001, p. 58.



Esto quedó patente en la forma de actuar del rey francés Felipe IV *el Hermoso*. A pesar de los sucesivos planes que Felipe IV fue perfeccionando para conseguir controlar y adueñarse de las riquezas de la orden, no fue tarea rápida ni fácil, pues encontró algunos rivales opuestos a sus propósitos, como el papa Nicolás IV; al final, una serie de circunstancias a su favor decidieron la victoria del monarca francés¹²⁰.

La Francia de los antaño caballeros defensores de la fe cristiana, ahora no deseaba entre sus fronteras a los representantes de la herejía, y este sentimiento sería a su vez exportado al resto de Occidente, y especialmente a los territorios de lo que comenzaba a ser la incipiente y futura España.

El resultado para muchos de estos Caballeros Templarios fue dramático, morir en la hoguera. El Gran Maestre, Jacques de Molay, al igual que Hugo de Pairaud, Godofredo de Charnat y Godofredo de Gonneville, murieron así, en la pira del fuego purificador¹²¹.



¹²⁰ Tras la muerte del papa Bonifacio VIII, fue sucedido por Benedicto XI, quien moriría en extrañas circunstancias. Finalmente, el desaparecido Papa sería sucedido por el arzobispo de Burdeos, Beltrán de Got, protegido del rey Felipe IV, y que pasaría a la historia de la Iglesia como el papa Clemente V. En agosto de 1306, el nuevo Papa hizo venir de Chipre a París a Jacques de Molay, Gran Maestre de la Orden, bajo la intención de explicarle los planes para una futura Cruzada. Para entonces, Felipe IV ya tenía un plan trazado con cargos y testigos contra la Orden. Aunque el Papa no tomó una decisión rápida, la estrategia y planes de Felipe IV finalmente triunfarían. El 1 de octubre de 1307, Clemente V decretó la detención de todos los caballeros del Temple bajo las acusaciones de idolatría, apostasía, blasfemia, ritos obscenos y sodomía.

¹²¹ Pero la leyenda nunca pareció separarse de la mítica Orden. Cuentan que el 18 de marzo de 1314, estando Jacques de Molay y Godofredo de Charnay en la pira que se instaló en la isla pequeña del Sena para su ejecución, profetizó para el papa Clemente V que moriría transcurrido un mes desde ese día, y que Felipe IV *el Hermoso* también fenecería antes de haberse cumplido un año. La maldición pareció cumplirse, el papa Clemente V falleció el 20 de abril, un mes después de que Jacques de Molay muriese en la hoguera, y el rey Felipe IV *el Hermoso*, pereció el 29 de noviembre del mismo año.



Conclusión

¿Qué permanece como memoria enamorada de Beatriz y Don Álvaro tras las cenizas de la Orden del Temple? ¿Qué luz sobre la escoria de los cuerpos consumidos en la alegórica pira de los juicios de la Historia? ¿Qué futura redención encontrará la voz del poeta devuelto como fantasma de un eco silencioso a la cuna de piedra de su nada? Queda lo que siempre permanece, la conciencia de lo correcto del buen antepasado, queda el aire respirable de su palabra, aquella luz sobre las tumbas sin felicidad de cuantos no pudieron consumir sus anhelos románticos. Queda lo posible como palabra más cierta del futuro, lo que no ocurrió pero tuvo su oportunidad de existir en la eterna utopía de lo poético. Hoy, cuando ante las páginas de *El Señor de Bembibre* los ojos de un nuevo lector se enfrenten a la contemplación perdurable de las antiguas cañadas que cruzaban los valles del Bierzo, cuando vuelvan a oír el sonido invisible de los ríos prehistóricos que aún descienden desde las montañas con el agua de una remota inteligencia, oirán también la leve voz del poeta que habrá de hacerle una última y definitiva confesión, la que cifrada en el polvo por el caligrama del gusano dicta a la literatura la esencia, no por reiterada, menos obvia de su más concluyente y última verdad:

— *Beatriz soy yo.*

