

La melancolía en la poesía de Enrique Gil y Carrasco

DOLORES THION SORIANO-MOLLA
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

ABSTRACTS: Desde *Problema XXX* de Aristóteles, desde *De la Naturaleza del Hombre de Hipócrates* hasta las interpretaciones y usos más contemporáneos de la melancolía, la célebre “bilis negra” de la teoría humoral de Galeno ha ido subsumiendo múltiples acepciones y usos. En la obra de Enrique, la melancolía es una vía sencilla y natural para expresar el célebre *mal de siècle*, cuando el escritor contempla y vive emocionalmente el complejo teatro de su presente. Su obra es en parte textualización de la melancolía, en la medida que esta es fuente y estrategia creativa para dar voz a todo un haz de sentimientos fruto de sus meditaciones metafísicas, de las intimidades de su alma y de sus personales limitaciones.

Keywords

Enrique Gil y Carrasco, Romanticismo, Poesía lírica, Melancolía

Nature, sublimity, intimacy, sensation, poetry.

La melancolía, bien se sabe, es una palabra polisémica que ha ido adoptando a lo largo de la historia diversos sentidos, lo que la convierte en un concepto casi imposible de definir. Desde el siglo V y de la mano de Hipócrates, se consideró que la melancolía era producida por un exceso de humores en el cuerpo humano, o sea, la sangre, la bilis amarilla, la flema y la bilis negra. Este último producía unos vapores que enajenaban el cerebro, generando así una monomanía en la que dominaban las afecciones morales tristes.

Con esa célebre “bilis negra” que la teoría temperamental de Galeno consolidó, el melancólico podía ser aquel que sufría tanto una especie de locura pasajera, como el que simplemente estaba aquejado del mal vivir debido a una profunda o exagerada tristeza. Según Galeno, el melancólico se identificaba con el elemento natural de la tierra, la



estación de otoño y la edad adulta¹. A partir de esas primeras concepciones, los humores siguieron llamando la atención de médicos, filósofos, pintores y escritores, quienes fueron ampliando su campo denotativo para identificar fenómenos muy diversos, incluso asociados, como en la actualidad a la risa, a la gracia y a la animosidad.

Desde un punto de vista literario fue Aristóteles quien vinculó al melancólico con el genio en el *Problema XXX* de *De la Naturaleza del Hombre de Hipócrates*. La melancolía, en su opinión, se producía por un exceso de bilis negra. La cantidad, la calidad y la localización de la bilis negra en el cuerpo humano y la edad de la persona determinaban la inhibición profunda o la gran excitación, la cual podía llegar a ser extrema, como en el caso de la epilepsia. Así, la melancolía recubrió desde ciertos trastornos de tipo nervioso hasta la misma locura, pero también los campos semánticos del frío y del color negro por estar asociados a la densidad de la sangre más concentrada durante la vejez (Roussel: 1988: 299). Aristóteles identificó esos efectos de concentración y menor capacidad del cerebro para evaporar los vapores que la bilis negra genera en las personalidades excepcionales, como era el caso de los artistas, de los políticos o de los filósofos; las cuales poseían un *ethos* singular. También la concentración de la bilis fue considerada como un signo distintivo del hombre libre e independiente.

Más tarde, la melancolía fue fruto del mal para los seguidores de Saturno y enfermedad del espíritu para los racionalistas. Frente a las lecturas fisiológicas y mecanicistas, la bilis negra fue desapareciendo con el tiempo en favor de interpretaciones más psicológicas y psiquiátricas, en torno a los procesos de interiorización y de ensimismamiento, de narcisismo, de nihilismo o incluso de duelo freudiano, sin por ello dejar de perder el signo distintivo de artista creador. Este, para todas las tendencias, se sitúa en las lindes, entre lo excesivo y el alejamiento, por lo que el individuo se convierte en lo que se refiere a la salud y respecto del grupo social en un caso particular, aparte o al margen (Douvillie: 2005: 205).

La singularidad del temperamento y del genio poético son los rasgos que cabría atribuir a Enrique Gil, un joven que se definía a sí mismo, ya fisiológica y morfológicamente, como alguien en cuya «despejada frente se notaba una ligera tinte de melancolía, al parecer habitual» (*El anochecer en San Antonio de la Florida*) cuando él contemplaba y vivía

¹ Sangre: Aire, primavera e infancia; Bilis Amarilla: Fuego, verano y adolescencia; Flema: Agua, Invierno y Vejez.



emocionalmente el complejo teatro de su presente. Como estudiaremos, su poesía fue en parte textualización de esa melancolía habitual, en la medida en que ésta es fuente y estrategia creativa para dar voz a todo un haz de sentimientos, fruto de sus meditaciones metafísicas, de las intimidades de su alma y de sus personales limitaciones, pero asimismo, la melancolía de Enrique Gil resultó ser en una vía sencilla y natural para expresar el célebre *mal de siècle* romántico y una eficaz estrategia creativa.

La producción en verso de Enrique Gil no es extensa, se limita a treinta dos composiciones poéticas de temas y extensiones variadas. Su actividad como poeta se desarrolló en el ámbito de la prensa con la que inició su andadura de escritor público, de la mano de Espronceda, en 1838, cuando apenas tenía veintitrés años. El éxito de su primera composición, “Una gota de rocío”, animó a Gil a escribir las otras poesías que, en general al igual que la anterior, las dio a conocer en las lecturas públicas, antes o en el momento de ser impresas. Ese doble canal de comunicación debió probablemente influir en la concepción oral y el efectismo musical de sus versos, pero también en la acuñación de unas imágenes y tópicos en torno a la melancolía que se irían reiterando de una composición a otra. En ello influyó además el hecho de que la mayoría de este corpus poético se concentre en un periodo de menos de dos años, entre diciembre de 1837 y noviembre de 1839, sobre todo en *El Español*, *El Correo Nacional*, *El Liceo Artístico y Literario Español*, *El Entreacto* y *Semanario Pintoresco Español*. Tan solo tres composiciones, una de ellas sin datación exacta, “Al Dos de Mayo”, corresponderían a 1840–1842 y fueron publicadas en *El Iris*, en *El Corresponsal* y en *Eco del Comercio*. La concentración temporal de este corpus poético favoreció sin duda la unidad de tono, de estilo y de composición métrica, y en lo que a nuestro interés hoy responde, a ese rasgo comúnmente aceptado del aliento melancólico que la caracteriza.

Los editores y estudiosos de la poesía de Gil y Carrasco coinciden en insistir en el carácter autobiográfico de las composiciones lírica, por lo que desvelan las principales claves de interpretación textual, a partir de la vida del escritor. Se señalan de manera unánime los problemas y estrecheces familiares, en particular el desfalco que su padre realizó o se le acusó de haber realizado, el conflicto del poeta con sus padres, la infancia en tierras leonesas, la muerte de su amigo Guillermo Baylina y de su hermana Juana y los problemas de salud como hechos en los que se sustenta la expresión lírica de la voz poética. Si bien es cierto que todos estos elementos influyeron en su modo de entender y ver la vida y en el



acto de composición artística, si el carácter del poeta fue tan introvertido e inhibido como se suele afirmar, resulta difícil comprender que vertiese en sus poesías íntimas y variadas, sólo preocupaciones para su difusión pública, a modo de terapia personal, sobre todo en una sociedad en la que las esferas públicas y privadas poco se entremezclaban. De hecho las hipótesis sobre su sexualidad son difíciles de demostrar utilizando sus textos creativos como fuentes documentales. Es obvio que la vida que «se le puso triste» a Gil y Carrasco (Goy: 1924: 49) y que en los primeros años de vida en la Corte conoció privaciones y dificultades que abundaron en su ensimismamiento (Gil y Carrasco: 1954: 255). También es cierto que en alguna ocasión su poesía esconde algún guiño, como el que Jean Luis Picoche resaltaban en relación con la memoria de su padre en el poema “El cisne”:

Más vale que, que a la tumba solitaria
del que bueno y sin culpas expiró,
lleve el viento la tímida plegaria
de otro ser que en la vida le adoró.
Si alguna vez desconocido el justo,
el mundo cruza y muere en su confín,
baña su losa con llorar augusto
arrodillado blanco serafín. (Gil: 2014-I: 143 y 66).

o que asuntos como el de la muerte de la amada o del amante, poco importa, el cual, da pie al canto melancólico “A...”, está muy presente en estas creaciones, si bien hay que reconocer que éste es uno de los motivos predilectos de la tradición lírica.

Es evidente que los componentes biográficos del autor quedan integrados en los textos, pero al analizar estas creaciones cabría matizar su trascendencia y no leer tanto estos poemas como enigmas de que hay que resolver o lugares que identificar, sino valorar la originalidad artística del mundo poético que con todos sus elementos, vividos, sublimados, leídos o soñados, consigue Gil y Carrasco recrear de modo literario. Por consiguiente, para justipreciar la creatividad del poeta tal vez convenga por un momento suspender ese atractivo juego de pistas y en vez de buscar el referente en el texto, cabría, en especial, descubrir la concepción de la poesía de Gil y, al tiempo, la de la vida y la de la belleza a la que su voz melancólica da aliento.

Por su actitud vital y en su proyecto estético, Enrique Gil actúa como el sincero romántico, consciente de que su actitud vital y sus anhelos personales y colectivos están condenados de antemano al fracaso. El



sentimiento de dolor propio de la melancolía configura en su poesía la experiencia de una vida, sin esperanza y sin fe, ya que éstas las:

Trocamos por la amargura
que nos mina el corazón,
y del sol la lumbre pura
con insensata pasión
juzgamos débil y oscura;
y vagamos sin consuelo
por las tinieblas perdidos,
de incertidumbre y de recelo
y pesares combatidos,
sin esperanza y sin cielo. (“Un ensueño”, Gil: 2014-I: 136).

El fracaso, la desorientación y la desesperanza melancólicas de Gil no quieren decir inacción, ni darse vencido de antemano, porque tomando prestadas las palabras a Javier Muguerza, «si la melancolía afecta de modo tan profundo a la condición humana es justamente por eso, por lo que de irrenunciables tienen las causas que lo promueven», tales como vivir la vida pese a la constante amenaza de la muerte, o la búsqueda incesante, aun frustrada, del amor y ello aunque la melancolía «haya de irse convirtiendo, en el transcurso de la misma y a medida que pasa el tiempo, en nuestra compañera inseparable». En consecuencia, la melancolía vendría a ser «la suprema elegancia de *saber perder*» (Muguerza: 1994: 19) y vendría a decir la necesidad de llevar a cabo tal o cual combate personal o social.

De hecho, el sentir melancólico del poeta berciano fue, como él mismo declaraba, fruto de su presente histórico, del siglo convulso en el que le tocó vivir. Según explicaba Enrique Gil, los escritores románticos habían «recogido el legado de la destrucción del anterior», la razón orgullosa y fría, las luchas de intereses, los abusos, la ineficacia reformista, los materialismos, la pugna de ideas, y en definitiva, «la paz y contento del presente, que se le ha huido de entre las manos», y que había dejado el corazón ciudadano necesitado de consuelo, de nuevas creencias y afectos (Gil y Carrasco: 1954: 490b–491a). Ante tales circunstancias, Gil y Carrasco al reseñar la poesía de su admirado amigo José de Espronceda, explicaba que:

Por una reacción natural nos hemos refugiado en los dogmas y rudimentos más sencillos de la conciencia, hemos buscado la fuente de la esperanza con el anhelo de los sedientos, y nos hemos sentado a la sombra del árbol del sentimiento, para pedir al murmullo de sus hojas inspiraciones con que llenar el vacío del



corazón y templar la sequedad y aridez del espíritu (Gil y Carrasco: 1954: 491a).

En este ambiente de reacción colectiva los mínimos rudimentos de las conciencias en estado de crisis se plantean en términos existenciales, tal y como se puede observar a través de Ricardo, su alter ego literario, en *Anochecer en San Antonio de la Florida* y a través del discurso artístico que verbaliza las zozobras de los espíritus y de su *mal de siècle*. En los siguientes términos justificaba Gil y Carrasco las causas del colectivo malestar:

Estas circunstancias han dado lugar a infinitas dudas, desconfianzas y tristezas que han llegado a empañar el espejo del alma, produciendo al propio tiempo violentas luchas y vaivenes interiores. De aquí dimana el carácter vago, indeciso, y hasta cierto punto contradictorio, que han tomado las artes de imaginación, según que esperaban en lo venidero, lamentaban lo pasado o se quejaban y maldecían de lo presente; (Gil y Carrasco: 1954: 491a).

El sentimiento melancólico, tan señalado en la poesía de Enrique Gil, procedía pues de ese carácter vago, impreciso, contradictorio que compartieron muchos escritores, en pugna con su presente bajo una mirada predominantemente nostálgica. Para el poeta, la influencia del romanticismo foráneo y, obsérvese que no sólo francés, sino también del nebuloso Norte –por recoger los célebres estereotipos geográficos–, estuvo presente en la consolidación de la expresión artística subjetiva y melancólica de su poesía:

en este desdichado camino, faltos de guía y de luz, al querer a llegar a los santos vuelos y religiosa tristeza de Milton y de León, hemos tropezado en el escepticismo desconsolado de Childe–Harold y en la exaltación insaciable y apasionada de René, Goethe, Byron, Chateaubriand, Manzoni, y hasta el mismo Béranger, poeta el más festivo, y amable de nuestra época, han participado de esta tinta melancólica y opaca en que está empapada la fantasía de la edad presente, que forma parte, por decirlo así, su tipo y le presta su carácter especial y distintivo. Si la literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, para corresponder a su misión, forzoso es que la nuestra retrate las penas, los temores, la esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan. De otro modo, no la comprenderíamos. (Gil y Carrasco: 1954: 491a).

A esa misión representativa que el Romanticismo encomendó a la literatura, como legado que atesora el pensamiento, el sentir y el alma de un pueblo, consagró también Enrique Gil su actividad poética. En esos



años complejos desde su llegada a Madrid, ésta fue a la vez llanto individual y voz melancólica, paradigma de la época que le tocó vivir.

Enrique Gil concebía la poesía como «reflejo del sentimiento y de la imaginación del individuo» (Gil y Carrasco: 1954: 486b). Pensaba que se podía componer una buena obra «siguiendo sólo la inspiración del genio arreglado a los sentimientos del buen gusto» (Gil y Carrasco: 1954: 461b); buen gusto del Clasicismo que él limitaba al «criterio de la lógica del sentimiento, la verdad de la inspiración» y que con el Romanticismo, afirmaba el poeta berciano, había adquirido nuevas dimensiones:

aceptamos el vuelo de esta inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones. Aquel vuelo empero ha de ser por el espacio infinito que el alma del hombre puede cruzar, y la llama y el calor de las pasiones han de ser reales y espontáneos, y no fosfórico resplandor, que luzca vistoso un instante para apagarse apenas lo toquen (Gil y Carrasco: 1954: 482a),

Obsérvese que Gil y Carrasco incardinaba su poesía en ese vuelo hacia el infinito, alimentado por la llama y el calor de las pasiones que buscaron la verdad emocional, como ocurre, por ejemplo, a través del «Trémulo son/vibra en el viento...» de la campana, que plásticamente acompaña con su ritmo a la vida humana:

Voz que, dulce y apagada,
en la oscuridad solloza,
de alegría en la mañana,
triste en la noche cercana,
sepulcro de la belleza.
Voz que, dulce y apagada,
en la oscuridad solloza,
o que, rica y acerada,
corre los vientos alada
y entre misterios se goza;

(“La campana de la oración”, Gil: 2014-I: 93)

o, entre tantos otros ejemplos, a través de la inaprensible y etérea niebla, «en pos de ti correré/, sin vagar y sin sosiego, porque está sediente el alma/ de tus sombras y misterios » (“La niebla”, Gil y Carrasco: 2014: 104), o de la violeta, que también fue medio para descubrir la vida misma y el destino que ella simboliza:



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.
Mezcla tu aroma a sus cansadas cuerdas;
yo sobre ti no inclinaré mi sien,
de miedo, pura flor, que entonces pierdas
tu tesoro de olores y tu bien. goza

(“La violeta”, Gil: 2014-I: 204).

Al igual Byron o que su alter ego literario Ricardo, Enrique Gil conversaba con estos elementos naturales desprovistos de referencialidad para buscar «el espíritu de la naturaleza» (Gil y Carrasco: 1954: 255a). Lo muestran los ejemplos antes citados. El poeta berciano tomaba como punto de partida elementos concretos del universo, de lo real, de lo menudo y cotidiano. Basta con observar los títulos de las composiciones. Gil seleccionaba componentes o fenómenos de la vida común: “La niebla”, “La nube blanca”, “La isla desierta”, “La mariposa”, “La violeta”, “El cisne”, “El ruiseñor y la rosa” o “La caída de las hojas”, y los utilizaba como motivos literarios para intentar cuestionar las grandes realidades metafísicas como son el ser, el mundo y la eternidad. Se trata de realidades inmateriales e intangibles que llevan al poeta a las esferas de lo indecible, de lo inefable y de lo indeterminado. Así, la niebla antes citada, hace las veces de vago velo protector, «engañadora/del inocente embeleso», «en ti siempre hallé/ blando solaz a mi duelo» y anuncia el prelude de una revelación que nunca llega. La niebla significa el proceso de transición del yo lírico –paso de la madurez adulta a la senectud–, en un nuevo mundo misterioso y fantástico que nunca se concretiza, porque en realidad es un mundo de falacias y de espejismos que llama a engaño:

¡Cúantas veces me engañaste
con dolorosos sortilegios,
haciéndome atropellar,
desapoderado y ciego,

[...]

¡Cúantas veces ¡ay! mis lágrimas
por tus mentiras corrieron
al ver que mi fantasía
y mi dulcísimo ensueño
tornábase entre mis manos
manejo de musgo seco,
que en vagas ondulaciones
flotaba a merced del viento!



[...]

Cuando, en el llano tendida,
los contornos de los montes
ocultabas atrevida,
fingiendo en los horizontes
vaga mar desconocida,
y de la verde montaña,
que asomaba la cabeza
con altiva gentileza,
isla formabas extraña
de delicada belleza,
bogaba la fantasía
por tu misterioso mar,
y en su ignorancia creía
la virgen isla, lugar
de ventura y de alegría,
y crédula la soñaba
puerto en la vida seguro,
y desde allí imaginaba
un porvenir que llegaba
sereno, radiante y puro.

(“La niebla”, Gil: 2014-I: 105, 107).

El mundo del poeta se ubica, por lo tanto, en el espacio de los sentimientos en el que se había refugiado. Con ellos sublima la realidad, que no es capaz de controlar y la convierte en quimera, o sea, en un espacio inalcanzable, irracional y de misterio al que nunca podrá plenamente acceder. Para ello, Enrique Gil vierte sobre los motivos naturales una mirada introspectiva, los reduce a sus mínimos atributos para dotarlos de nuevos valores, en general antitéticos, como símbolos esperanza y desesperanza, de vida, de muerte o de regeneración, y los convierte, en definitiva, en cáliz del dolor, de la falta de fe, de la ansiedad, del disgusto y del desengaño. Si el Sil, río del recuerdo infantil del poeta en un principio fue símbolo de una vida sonriente y optimista, las fuerzas telúricas de la naturaleza representadas por la tormenta cambian radicalmente de signo el fluir de la vida y los atributos de la realidad:



Río de las ondas claras
y las arenas de oro,
que en los remansos te paras,
y de sus sombras amparas
tu codiciado tesoro
Cuando fié mi esperanza
de tus frágiles arenas,
soñaba sólo bonanza,
paz y bienaventuranza
en tus orillas amenas.
Pero tormenta furiosa
tus márgenes ensanchó,
y mugiendo cenagosa,
tus arenas arrastró
con mi dicha candorosa.
Que luego joven y triste
por tus orillas busqué
la paz que dejar me viste,
y a encontrarla no alcancé,
y sólo en la mente existe.
Y, sin embargo, es hermoso
cabe tus aguas soñar,
y el paisaje deleitoso
de un pasado venturoso
en tus cristales mirar.

Es hermoso, claro río,
amontonar las quimeras
sobre tus ondas ligeras,
junto a ese alcázar sombrío,
que descuella en tus riberas.

(“El Sil. Recuerdos de la infancia”, Gil: 2014-I: 151–153).

En el abismo que se produce entre lo soñado y lo vivido y ante las dudas siempre dominantes, los elementos de la naturaleza se convierten en portadores de valores antagónicos, como las dos caras de una misma e inestable realidad, la feliz, efímera porque se ha perdido o se ha hecho inalcanzable, y la dramática y sombría que es la que triunfa, y supone el fracaso o la muerte del poeta melancólico:



¿Será que en la mente sólo
moran ventura y pesar,
y que el mundo es un lugar
de mentiras y de dolor,
que disipa el despertar?

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

¿La ilusión es la verdad?
¿O es la verdad ilusión?
¿Es la ciencia vanidad?
¿Es la gloria soledad
del humano corazón?
Las dudas ¡ay! atormentan
el ánimo combatida,
la turban y la amedrentan,
y las flores ahuyentan
del sendero de la vida

(“El Sil. Recuerdos de la infancia”, Gil: 2014-I: 152–154).

El río Sil, al que antes aludíamos, recoge como en la tradición, el valor del *Ubi sunt* y de la incapacidad de la voz lírica para adaptarse y vivir en armonía con una realidad mutable, huidiza y desestabilizadora que no comprende. El melancólico crea por lo tanto universos poéticos que observa distanciados, que siente pero no puede analizar. Su gnoseología o modo de conocer no se fundamenta en las ideas, sino en las sensaciones que aquel elemento natural produce y las visiones cambiantes que de él tiene a través de cambiantes reflejos de ondas de agua, cristales y espejos. Las voces líricas de Gil y Carrasco coinciden en su mayoría en presentar las mismas limitaciones: las relaciones que entablan con los objetos el mundo exterior son discordantes, porque cada cosa no existe por sí misma, existe porque es reflejo del yo que en ella se proyecta: «¿La ilusión es la verdad? ¿O es la verdad ilusión?» se preguntaba el poeta en los versos arriba citados.

El proceso de asociación sensitiva entre el objeto y el yo lírico es tan intenso que cada elemento natural, en su más esquemática corporeidad existe a través de la reflexividad, de modo que queda revestido de los atributos y valores de los sentimientos a los que da vida. El poeta, así por



ejemplo, al cantar al cisne lo presenta en un principio como motivo de contemplación:

Formóte dios para que viera el hombre
tu existencia
y amara bajo el velo de tu nombre
la inocencia.

pero que en pocos versos cambia de signo. A aquel «pájaro orgulloso» amonesta y da advertencias, que en definitiva:

Mas, ¡ay de mí! porque dudo
cuando grave te aconsejo,
y el pensamiento desnudo
titubean pobre viejo,
sin creencia y sin escudo.
Que el alma vaga perdida
en semejantes combates,
y ve empañarse la vida,
y en la pelea reñida
perder la fe sus quilates,
porque, humilde y cariñoso,
como vano y altanero,
sobre tu cuello vistoso,
sobre tu plumaje hermoso
veo blandirse un acero.

(“El cisne”, Gil: 2014-I: 140).

La verdad de los objetos descritos con sus sememas más universales y sus atributos aun contradictorios se encadenan en las composiciones de Gil y Carrasco de manera coherente y lógica. Es así como se convierten en artificioso signo de verdad, la verdad de los sentimientos expresados, por muy distintos que sean; la verdad, en suma, en la que el poeta cifraba el buen gusto estético y que nada tenía que ver con la referencialidad mimética.

A través de ese proceso de reificación y de universalización, la niebla, la montaña, el río, la flor, el agua o cualquier otro elemento natural se distancian de lo individual y distintivo, y contribuyen a crear una ontología subjetiva sobre el sentido y la finalidad de la existencia humana. Otros componentes intertextuales –Osian, Grecia, Escocia, India, Nilo, etc.–, enriquecen discursivamente los contenidos y los motivos literarios del discurso romántico, como los orientalistas, los medievales o los de la historia contemporánea –templarios, ruinas, castillos y fortificaciones, rosas y ruiseñores– enriquecen estas composiciones poéticas. A pesar de que las indagaciones de la voz lírica



sean esforzado intento, de antemano frustrado y sin respuesta, todos ellas, en general, corroboran esa visión ontológica de Gil y Carrasco, a partir de tres temas fundamentales: el amor, la muerte, la vida, los cuales traducen el modo complejo de ser y el modo inadaptado de estar el mundo. Así lo condensan, en parte, los versos siguientes:

Una lección pidiera yo a la muerte,
que cifrase el libro del vivir,
y ella rasgando el velo de la suerte
me mostrara la faz del porvenir.

(“El cautivo”, Gil: 2014-I: 198).

Y era tan triste aquel mundo,
tan tristes sus nieblas pardas,
que lo imaginé embrión
del caos o de la nada.

[...]

Y este sueño es el vivir,
porque vivir es dudar,
y entre el dudar y el morir
media un confuso lugar
que apellidan porvenir.

(“Un ensueño”, Gil: 2014-I: 131 y 135).

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

(“En el álbum de una señora”, Gil: 2014-I: 196).

Porque eres melancólica y perdida
y era perdido y lúgubre mi amor;
y en ti miré el emblema de mi vida
y mi destino, solitaria flor.

(“La violeta”, Gil: 2014-I: 204).

Estas dudas e indagaciones se declinaban en los cuatro núcleos temáticos que Jean Luis Picoche clasificó: el mundo hostil, el miedo a la vida, el miedo a la muerte, el amor y la patria (Picoche: 1978: 301–302). Es decir, que a las grandes verdades existenciales se suman las individuales: el mundo hostil que nace de las relaciones de alteridad que entabla el melancólico, junto con las sociales o políticas, aunque sean



minoritarias, en torno a la defensa de los valores liberales y en contra del despotismo.

Las relaciones de alteridad que Gil y Carrasco entabla con el otro son escasas. Se centran fundamentalmente en torno a la figura de la amada perdida para expresar, prácticamente siempre, su propio amor, deseante e insatisfecho, lo cual da cuenta, en definitiva, de cómo el poeta se proyecta en el mundo:

Tal vez nos ríe el amor
celeste ilusión sin nombre,
espejo fascinador
que en un edén encantador
pinta a los ojos del hombre,
y corremos desalados
de sus fulgores en pos,
palpitantes y turbados,
y ciegos y deslumbrados
nos le fingimos un dios.
Mas presto llega la duda
cadavérica y desnuda,
y con su mano lo toca,
y luego irónica y muda
sopla en él con yerta boca;
y tórnalo espectro feo,
y repugnante y mezquino,
y cual pueril devaneo
disipa el puro deseo
que embellecía el destino;

y entonces en vez de amores
sólo abrigamos despecho,
y marchitamos las flores
con el aliento del pecho,
que es aliento de dolores.

(“Un ensueño”, Gil: 2014-I: 137).

El desengaño, la duda, la pérdida, el dolor y el luto melancólico son, como ilustran los versos anteriores, siempre impulso para la creatividad. La segunda figura central es la de madre, fuente de protección y cariño, también anhelado y recordado, pero siempre perdido. La Virgen y algunos seres algo fantasmales suelen ser enunciado, pero carecen prácticamente de corporeidad verbal. Cuando se trata de poesía de salón, las composiciones para álbumes y otras circunstancias sociales, las



figuras femeninas son más convencionales. Destaca entre ellas “A Blanca”, probablemente dedicada a Blanca, la hija de Espronceda, cuya frescura e inocencia es motivo de regazo para el poeta, y que a través del contraste con la niña acentúa la supuesta senectud del lírico yo:

Cuando en tu frente reposa
Blanca mía,
mi frente ajada y rugosa,
tan sombría,
siento una vez apacible
y delicada,
tiernísima y bonancible,
y apagada,
que discurre por mi ser
y lo consuela
y entre las glorias de ayer
lánguida vuela.

(“A Blanca”, Gil: 2014-I: 215).

Tal vez el lector atento habrá podido ir percibiendo a través de los ejemplos citados que la melancolía, como forma ontológica, se ubica en todos estos versos al margen del presente. La visión dominante es siempre retrospectiva, porque Gil y Carrasco vive del recuerdo, de la evocación de un pasado perdido que ya nunca volverá a recuperar. Con apenas veintitrés años, Enrique Gil sentía predilección por el símbolo de la infancia perdida, que para él era sin duda un símbolo inmediato, plurisignificativo en esos momentos de su vida. El símbolo la Edad Media, rico también en significados en la estética romántica.

Sea cual sea el tema, y a pesar del gusto de Gil y Carrasco por las poesías extensas, que favorecían la exposición pausada de ideas, el discurso poético siempre se ajusta a un esquema de razonamiento lógico y coherente. Ese discurso aleja al poeta de las figuras del demente melancólico o del genio guiado por un furor desboscado. La tendencia a la depuración y a la concentración que impone el verso se acentúa en estas poesías de Gil y Carrasco por el uso preferente del sustantivo frente al adjetivo y por el gusto por la estrofa breve, sobre todo los cuartetos endecasílabos, y en especial, las de corte popular, como la quintilla y el romance, las cuales se suelen ir combinando al interior de cada composición.

El misterio, el ensueño, los espejismos, las dudas, la frustración, la muerte, el amor insatisfecho, los clásicos loci del *ubi sunt, tempus fugit* y



parciales reinterpretaciones de algunos rasgos del *locus amoenus*, del *menosprecio de corte y la alabanza de aldea* son los elementos recurrentes que forjan la poética de Gil y Carrasco melancólico, como componentes claves de su universo poético y como expresión de su subjetividad ontológica con la que pretende no tanto comprender la vida como sentirla o soñarla y en ese sueño encontrarse consigo mismo. Todos los contrastes, las antítesis y los símbolos que la bilis negra fue recogiendo y acuñando en la tradición, como son la luna, la plata, el frío, el negro, la senectud y la muerte. Forman parte del discurso melancólico que recoge Gil y Carrasco para contrastarlos y oponerlos y para mostrar aquello que hubiera podido ser, pero que nunca fue, pero que estimuló la creación artística. Por otra parte, y de manera original, en esos sueños y dudas existenciales, con la naturaleza reificada en esos planos antagónicos, juegos de luces y melancólicos claroscuras que compuso, demostraba Gil y Carrasco su clara conciencia del acto receptor, ya que le interesó cautivar la atención del lector, sorprendiéndole, emocionándole y jugando con su corazón (Gil y Carrasco: 1954: 494b).

Melancólico habitual, melancólico por *mal de siècle*, Enrique Gil nos dejó en esta poesía de juventud, un breve pero rico tesoro, cuyos contenidos existenciales y universales trascendieron su presente y sus circunstancias. Si el hombre, como individuo, sigue los derroteros e intereses que le placen, pensaba Enrique Gil que, como poeta, su deber es «pertenece(r) a la humanidad y al porvenir» (Gil y Carrasco: 1954: 495a) y para él, la melancolía fue una excelente estrategia creativa para abordar los problemas graves, insolubles, universales y eternos de la existencia humana.

Bibliografía

- BARTRA, Roger. (2004). *El duelo de los ángeles. Locura sublime, tedio y melancolía en el pensamiento moderno*. Valencia. Pre-textos.
- GIL Y CARRASCO, Enrique (1954). *Obras Completas*, ed. a cargo de Jorge Campos. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid. Atlas.
- . (2014-I). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I. *Poesía*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (2000). *Obra poética*. Edición de Emilio Peral Vega. León. Breviarios de la Calle del Pez. Diputación de León.



- GOY, José M. (1924). *Enrique Gil y Carrasco. Sus vidas y sus escritos*. Astorga. Imp. de Magín. G. Revilla.
- GURMENDEZ, Carlos. (1994), *La melancolía*. Madrid. Austral.
- MURGUEZA, Javier. (1994), «Las melancolías de Carlos Gurméndez». *La melancolía*. Carlos Gurméndez. Madrid. Austral. 7–22.
- DOUVILLE, Olivier. (2005). «Mélancolie Génie et folie en Occident». *Figures de la psychanalyse*. 2. 12. 205–211.
- GULLÓN, Ricardo. (1989). *Cisne sin lago*. Breviarios de la Calle del Pez. Diputación de León.
- ROUSSEL, Fabrice. (1988). «Le concept de mélancolie chez Aristote». *Revue d'histoire des sciences*. 41. 3–4. 299– 330.
- LAMBOTTE, Marie-Claude. (1999). *Esthétique de la mélancolie*. Paris, Aubier.
- STAROBINSKI, Jean. (1989). *La Mélancolie au miroir*, Paris. Julliard.
- PICOCHÉ, Jean Louis. (1978). *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco*. Madrid. Gredos.
- PIGEAUD, Jackie. (2008), *Melancholia. La malaise de l'individu*, Paris. Payot.
- ZAHARIA, Constantin. (1999). *La parole mélancolique. Une archéologie du discours fragmentaire*. Bucarest. Editura Univeritatii din Bucuresti.

Dolores Thion Soriano-Mollá



Catedrática de Literatura española de la Université de Pau et des Pays de l'Adour (Francia), especialista en Historia de la literatura y cultura española contemporánea, en Espronceda, Galdós y el 98, el krausismo, Pardo Bazán. Editora de *El costumbrismo, nuevas luces* (Pau, 2013). En colaboración con Jorge Urrutia, editora, de *Élites y masas. Textualizaciones* (2013) y *De esclavo a Servidor. Literatura y Sociedad (1825-1930)* (2014). Coordinadora de la red de investigación *Tendencias culturales Transpirenaicas* y del proyecto *Tradicón e interculturalidad. Las relaciones entre lo culto y lo popular (s. XIX-XXI)*.

