

Enrique Gil y Carrasco, crítico romántico

DEREK FLITTER
UNIVERSIDAD DE EXETER

ABSTRACT: Enrique Gil es una de las voces más respetadas y más representativas del romanticismo español. Se inscribe en la trayectoria del movimiento y enuncia las grandes matrices de lo que iba a ser el romanticismo en España. Encuadra la poesía de Zorrilla dentro del romanticismo histórico del momento; establece los contornos de una nueva forma de teatro; escribe de la obra del duque de Rivas, tanto de *Don Álvaro* como de los *Romances históricos*, sin pasar por alto *El moro expósito*; apela al veredicto de Larra sobre la ‘desorganización social’ representada por el romanticismo dramático francés; defiende la moralidad de Hartzenbusch en su *Doña Mencía* y no titubea en mostrarse antipático a parte de la lírica de su gran amigo Espronceda. Gil y Carrasco así consagra los elementos triunfantes del romanticismo español.

Enrique Gil is one of the most respected and representative voices of Spanish Romanticism. He can be squarely placed within the movement’s historical trajectory, articulating the fundamental concerns of what was to be Romanticism in Spain. He locates Zorrilla’s poetry within contemporary historical Romanticism; formulates the essentials of a new kind of Spanish drama; writes of the output of the Duque de Rivas from *El moro expósito* to the *Romances históricos*; reinforces Larra’s view of the ‘desorganización social’ posited by French Romantic drama; upholds the morality of Hartzenbusch in *Doña Mencía* and unhesitatingly condemns the moral outlook of certain poems of his great friend Espronceda. Gil y Carrasco’s work bears the imprint of all of those factors triumphing in Spanish Romanticism.

Keywords: Gil y Carrasco, Critic, Poetry, Drama, Morality, Romanticism



En su edición de las *Obras Completas* de Enrique Gil preparada para la Biblioteca de Autores Españoles, comenta atinadamente Jorge Campos que en el autor berciano ‘se da un caso claro de compenetración entre un espíritu y una época que coincide con él en sentimientos’ (Gil y Carrasco: 1954: viii). En el mismo prólogo, al acercarse a la obra periodística de Gil y Carrasco, observa Campos que en los artículos de crítica literaria es evidente la presencia de un “romántico decidido, pero no rompiendo con un pasado de modo iconoclasta, sino tratando de salvarlo, es decir, entendiendo el nuevo movimiento como tal, en una etapa nueva, pero que no rompe una continuidad cultural” (Gil y Carrasco: 1954: xxv). Cuando yo trabajaba hace ya treinta años en mi tesis doctoral, que iba a publicarse primero en versión inglesa y después en mi *Teoría y crítica del romanticismo español* (Flitter: 1995), me parecía, y me sigue pareciendo, que esta afirmación podría aplicarse a la casi totalidad del romanticismo literario en España. Y sobremanera a aquella época comprendida entre la aparición triunfal de José Zorrilla en el momento del entierro de Larra en 1837, pocas semanas después del estreno de *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch, y la culminación del movimiento en 1844 con el estreno del *Don Juan Tenorio* del gran poeta vallisoletano y la publicación, claro está, de la magnífica novela histórica *El Señor de Bembibre*.

Esta es la época, a fin de cuentas, que representa la fase definitiva del romanticismo español, en la que Enrique Gil va a jugar un papel de protagonista (Flitter: 2000; Flitter: 2004; Flitter: 2006: 153–83; Picoche: 1978). En los meses y años inmediatamente posteriores al entierro de Larra, va cobrando mayor vigencia una interpretación del romanticismo con más afinidades para el berciano a medida que él mismo va inscribiéndose de manera personal en la trayectoria del movimiento. Pasado ya el torbellino del romanticismo más radical, especialmente en el teatro motivado por los dramas románticos de Víctor Hugo y Alexandre Dumas padre, cede paso, de manera progresiva, al romanticismo tradicionalista capitaneado por Zorrilla. Después de la lectura de “Una gota de rocío” efectuada por Espronceda en el Liceo, aparece el mismo poema en las páginas de la revista de Jacinto Salas y Quiroga, *No me olvides*, y pasará Gil y Carrasco a ser crítico literario de *El Correo Nacional*, al año siguiente, y después del *Semanario Pintoresco Español* de Mesonero Romanos.

Si pasamos revista a la carrera de Enrique Gil como crítico literario, lo que va a quedar patente es que el autor berciano se inscribe perfectamente en la trayectoria del movimiento romántico español y que enuncia de manera contundente las grandes matrices y los más delicados matices de



lo que iba a ser el romanticismo en España. Veremos, en fin, que Enrique Gil resulta ser una de las voces más respetadas y más representativas del romanticismo en España, voz sincera y templada, que no se abandona a la retórica fácil o estereotipada que tantas veces se observa durante la época.

En octubre de 1838, aparece en *El Correo Nacional* la reseña de Gil y Carrasco de *Amor venga sus agravios*, pieza escrita por su entrañable amigo Espronceda en colaboración con Eugenio Moreno López y estrenada en el teatro del Príncipe el 28 de septiembre. Después de dar un resumen de la obra y expresar su juicio crítico de la misma, escribe Enrique Gil lo siguiente, que llega progresivamente en sus artículos de crítica literaria a ser factor determinante en su visión de la literatura:

El pensamiento filosófico que en toda la obra domina nos parece melancólico y de desaliento, y en este sentido no lo aprobamos como tendencia social. Aquella fatalidad [...] parécenos verdadera y quizá más pronunciada que en el *Don Álvaro o la fuerza del sino*; pero la fatalidad no puede producir sino escepticismo y dudas, y esto, aunque sea, por desdicha, un reflejo exacto de nuestra época, no nos parece fecundo ni progresivo. (Gil y Carrasco: 2014-IV: 84).

Es importante notar, primero, que Enrique Gil no titubea en mostrarse antipático a la nota desconsoladora que muchas veces resulta pronunciada en las obras de su gran amigo; no va a ser la única vez que lo indica. Es más, su juicio es consonante con la extendida reacción que se había venido manifestando en el teatro contra los abusos percibidos de ciertas tendencias del romanticismo dramático, especialmente contra el romanticismo francés pero también contra obras españolas que parecían inspiradas en ese romanticismo. La postura del autor berciano respecto a Dumas, por ejemplo, es inequívoca: unos meses más tarde pregunta, en una reseña de *Pablo el Marino*: “¿Qué consuelo saca el corazón ni qué enseñanza el entendimiento de aquel naufragio universal de virtudes y de ilusiones con que amarga el alma *Antony*?” (Gil y Carrasco: 1954: 454).

Además del *Don Álvaro*, el *Alfredo* de Joaquín Francisco Pacheco o el *Carlos II el hechizado* de Antonio Gil y Zárate ya habían suscitado la condena más o menos generalizada: en palabras de Agustín Durán, de dramaturgos españoles “deslumbrados por el romanticismo malo”. Enrique Gil se demuestra entonces parte de esa reacción crítica a favor de la moralidad, incluso cuando se expresa menos tajante que un Durán o un Alberto Lista.

Con todo y con esto, Gil y Carrasco no defiende a ultranza ni la obra de su amigo íntimo Espronceda cuando cree la poesía suya marcada por



la tendencia nefasta del pesimismo y el desconsuelo. Al publicar una reseña extensa de la obra de Espronceda en el *Semanario Pintoresco Español* en 1840, se arremete contra el poema “A Jarifa, en una orgía”, de la manera siguiente:

la tenemos por la expresión más cabal [...] de esa poesía escéptica, tenebrosa, falta de fe, desnuda de esperanza y rica de desengaño y de dolores, que más bien desgarrar el corazón que lo conmueve. Condición bien triste es la de una época que dicta tan desusados acentos, y condición por desgracia forzosa en la nuestra en que el hombre divisa el porvenir cubierto de nieblas, y sólo ve lo pasado al través de la inquietud y desasosiego presente. (Gil y Carrasco: 2014-V: 56).

Para Enrique Gil y Carrasco, entonces, la época en que vive sigue sufriendo todavía los efectos del desenfundado racionalismo filosófico y radicalismo político del siglo anterior, lo que hace patente en la primera parte de su reseña de la obra de Espronceda:

Este siglo 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; [...] 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. (Gil y Carrasco: 2014-V: 47).

Al mes siguiente de su reseña de *Amor venga sus agravios*, publica Gil y Carrasco dos artículos que forman reseña de la pieza *Doña Mencía*, de Juan Eugenio Hartzenbusch. Recordemos que había sido *Los amantes de Teruel* del mismo Hartzenbusch, estrenada la pieza en enero de 1837, que había iniciado el cambio de rumbo del teatro romántico español hacia un teatro inspirado en la comedia del Siglo de Oro, tendencia que Gil y Carrasco explícitamente aplaude y afirma. Esta vez, empieza con una referencia a uno de los lugares comunes de la época: “No estamos lejos de opinar con un hombre justamente célebre en nuestros días, que el drama es la expresión literaria más completa de la época presente, la que más influjo está llamada a ejercer sobre la actual sociedad”. (Gil y Carrasco: 2014-IV: 91)

Hay varios candidatos para ese ‘hombre célebre’, Bonald y Hugo entre ellos, y en España Mariano José de Larra. Pero para mí, por lo menos, lo que dice Gil y Carrasco a continuación resulta más elocuente:



cuando los pueblos llegan a la edad viril, algo más han menester que el himno que celebra en boca del hombre nuevo, las maravillas de un mundo nuevo también; algo más han menester que el arpa del bardo que canta los combates y las hazañas de los héroes, que ennoblecen y encaminan la juventud de las naciones. (Gil y Carrasco: 2014-IV: 92)

En toda la parte introductoria de este primer artículo sobre *Doña Mencía*, adopta Enrique Gil una perspectiva dominante en la época del romanticismo, una división tripartita que va desde una edad de los dioses, pasando por una edad de los héroes, a la moderna edad de los hombres: del libro de Génesis y la *Ilíada*, por Calderón y Shakespeare, a los autores dramáticos, Hartzensbusch entre ellos, del siglo diez y nueve. Estas tres fases corresponden, dice, de manera generalizada, a la oda, la epopeya, y el drama.

La nomenclatura que enuncia Gil y Carrasco había existido desde Heródoto, pero ha cobrado renovada importancia en su siglo mediante el estudio de la obra de Giambattista Vico, pensador napolitano muerto en 1744 cuya figura va ahora teniendo nuevo prestigio gracias a la diseminación de su esquema por Jules Michelet en Francia y en España por Juan Donoso Cortés. En el esquema de Vico, la edad de los hombres tiene su fin, irrevocablemente, en la disolución y la barbarie que afligen a la humanidad previo a la institución de un nuevo ciclo regenerador. Para el siglo diez y nueve europeo, o por lo menos para el siglo diez y nueve de corte conservador, esa disolución y esa barbarie ya habían llegado con la revolución francesa, y ahora correspondía a la sociedad buscar nuevas pautas que diesen vida renovada (Flitter: 2006: 69-94). Es en este deseo de regeneración, de vida renovada, que Gil y Carrasco ve las ‘tendencias espiritualistas’ a las que iba a hacer referencia en su estudio de la obra de Espronceda año y medio después.

Después de hacer referencia a “la violenta sacudida del siglo pasado” (Gil y Carrasco: 2014-IV: 93), otra frase que anticipa la reseña posterior de Espronceda, Gil y Carrasco expresa de manera optimista la fuerza inspiradora que puede tener la obra de creación en la edad presente, edad en que el escepticismo y las dudas, ha comentado en su reseña de *Amor venga sus agravios*, son reflejo de la época. Una vez que ha manifestado su disgusto por la fatalidad y el desconsuelo, sin embargo, pasa Gil y Carrasco a mostrarse convencido de la potencia trascendente de la obra de arte:

no faltan extravíos de que lastimarse, errores de óptica o de corazón que no por eso son menos de lamentar; mas es deber



nuestro y de todo el que para el público escribe señalar al genio las armas encantadas, que puede y debe empuñar para ejercer la supremacía moral a que está llamado. (Gil y Carrasco: 2014-IV: 93).

De estas dos primeras reseñas de Enrique Gil en *El Correo Nacional*, sale muy claramente una perspectiva que a partir de 1837 iba ganando terreno. En ese mismo año en *No me olvides*, donde se había publicado “Una gota de rocío”, Ramón de Campoamor, con sólo diecisiete años, lo expresaba con una retórica que puede parecer excesiva:

no se crea que impugno el *romanticismo* verdaderamente tal, sino ese *romanticismo* degradado cuyo fondo consiste en presentar a la especie humana sus más sangrientas escenas, sueños horrorosos, crímenes atroces, execraciones, delirios y cuanto el hombre puede imaginar de más bárbaro y antisocial: esto no es *romanticismo*, y el que lo cree, está en un error; el *romanticismo* verdadero tiende a conmovier las pasiones del hombre para hacerle virtuoso. (Flitter: 1992: 84).

Yo creo que Enrique Gil profesa de manera mucho más templada el mismo binomio que comunica Campoamor de romanticismo degradado y romanticismo verdadero. En los años en que se encuentra Gil y Carrasco de crítico literario en *El Correo Nacional* y después en el *Semanario Pintoresco Español*, se establece José Zorrilla dentro del mundo de los literatos como protagonista y ariete de este romanticismo ‘auténtico’, patriótico –dirían muchos patriotero– y católico, arraigado en las creencias y las tradiciones nacionales.

En marzo de 1839, en el *Semanario Pintoresco Español*, dedica el autor berciano una reseña extendida al nuevo tomo de poesías de Zorrilla. Después de pasar revista a las varias colecciones del vallisoletano que habían ido saliendo en los dos años anteriores, con su perspicacia habitual dice Gil y Carrasco lo siguiente:

La tendencia filosófica de estas poesías, incierta y vaga en un principio, ha venido a resumirse en el propósito de levantar y rejuvenecer nuestra nacionalidad poética, de sacar del polvo nuestras tradiciones, y de restituírnos en lo posible ese espíritu caballeresco y elevado, que hemos perdido con las glorias que nos le aseguraron; pero cuyo germen todavía descansa en nuestro corazón. En este sentido parécenos muy laudable y muy digna la tarea de nuestro trovador. (Gil y Carrasco: 2014-V: 20).

Gil y Carrasco resulta, en muchos aspectos, ser corifeo de los aplausos críticos que había elicitado Zorrilla desde un momento muy temprano. Nicomedes–Pastor Díaz, uno de los primeros protectores de Zorrilla en



1837, había prologado su primer libro de poemas, publicado en ese mismo año, proclamando que Zorrilla contrastaba de manera potente “lo que hay de mezquino, glacial y ridículo en la época actual, con lo que tienen de magnífico, solemne y sublime los recuerdos de los tiempos caballerescos y religiosos” (Flitter: 1992: 108). Una diferencia marcada en la reseña de Gil y Carrasco, sin embargo, es que insiste en el deber que tenía Zorrilla de escribir para el futuro; como indica:

pero tampoco quisiéramos que perdiese de vista el porvenir. El águila del genio debe remontarse al cielo, antes que despunte el día, para ver primero que el mundo asomarse el sol por entre las tinieblas de la noche; y uno de los más bellos privilegios de los grandes poetas ha sido, en todas ocasiones, el de abrir y allanar el camino a épocas más cultas y más gloriosas. (Gil y Carrasco: 2014-V: 21).

Si volvemos un momento a la reseña de *Doña Mencía*, lo que está haciendo Enrique Gil es señalarle a Zorrilla las armas encantadas que es capaz de empuñar para conseguir con su genio la supremacía moral.

De manera algo más concreta, el autor berciano formula repetidas veces las posibilidades que residen, para el teatro español, en la acomodación de la comedia del Siglo de Oro a las exigencias de su propio siglo. Es en una reseña de *No ganamos para sustos*, de Manuel Bretón de los Herreros, publicada en *El Correo Nacional* en mayo de 1839 que lo explicita:

la escuela dramática verdadera y filosófica de nuestro país consiste en no imitar servilmente a nuestros artistas de los siglos XVI y XVII, sino en continuarlos y acomodarlos al estado de las ideas, necesidades y adelantos que son propios de la edad presente, ni menos en reducir los vuelos del alma y los arrebatos de la inspiración a su luminoso y arbolado horizonte, sino en ensancharlo y extenderlo, dando cabida en sus ámbitos no sólo a los celajes de lo pasado, sino también a las tormentas de lo presente y a las dudosas brumas del porvenir. En una palabra, el arte dramático en nuestro país se cifra en la copia natural y vigorosa de nuestras costumbres y fisonomías, de nuestros pensamientos y pasiones, conformes en un todo al tipo que los anteriores tiempos nos han legado, y que el actual estado de la civilización ha ido modificando, aunque sin mudar ni trastocar su esencia. (Gil y Carrasco: 2014-IV: 169).

De esta cita extendida podemos sacar unas conclusiones que explican y definen la visión más amplia contenida en las reseñas dramáticas de Gil y Carrasco: bueno, en la visión más amplia que sostiene su labor de



crítico literario en su totalidad. En un momento muy temprano de esta labor, al escribir sobre *Doña Mencía* de Juan Eugenio Hartzenbusch, pregunta el autor berciano:

¿Por qué no tomar de nuestro inmortal Calderón aquella trama tan complicada de sus dramas, aquel enredo prodigioso tan lleno de vida y de color, que apiña sin confusión los sucesos, que hace pasar a los personajes por infinidad de pruebas, presentándolos bajo mil fases distintas, y desarrollando de este modo los caracteres cumplida y satisfactoriamente? (Gil y Carrasco: 2014-IV: 103).

A fin de cuentas, es precisamente esto lo que había conseguido el mismo Hartzenbusch con éxito clamoroso en *Los amantes de Teruel*: acomodar a las ideas y necesidades del siglo diez y nueve la casuística calderoniana.

Gil y Carrasco no era el primero en proponer el rejuvenecimiento del teatro áureo en otro siglo, y con referencia al romanticismo Antonio Alcalá Galiano había, por lo menos, tanteado esa posibilidad en su prólogo a *El moro expósito* del duque de Rivas. Pero la idea asume mucho más protagonismo en la crítica del autor berciano, y encuentra la adhesión de, entre otros, Salvador Bermúdez de Castro, Pablo Piferrer, y también la de Mesonero Romanos, quien veía piezas como *Rosmunda* de Gil y Zárate y *El zapatero y el rey* de Zorrilla como la manifestación renovada de la escuela de Rojas y Calderón (Flitter: 1992: 106). Y, como indicó Piferrer, Zorrilla “resucitó esa bazaría y generosidad españolas que fueron las dotes características de nuestros antepasados” (Flitter: 1992: 109).

Es irresistible la nota patriótica, la preferencia por la tradición nacional, que trasluce igualmente en la reseña de Gil y Carrasco de la poesía de Zorrilla. Pero cuando tenemos en cuenta algunas frases de esa larga cita anterior, fijémonos en el “tipo que los anteriores tiempos nos han legado” y en la insistencia en que se modifique “sin mudar ni trastocar su esencia”. En esto se muestra el autor berciano completamente conforme con una de las ideas matrices del historicismo romántico, idea que especifica muy a las claras en su reseña de los *Romances históricos* del duque de Rivas, publicada en *El Pensamiento* en 1841, artículo que abarca la obra de Rivas desde el momento de la composición de *El moro expósito* y, dentro de un contexto mucho más amplio, la historia de la literatura española en todo el periodo que iba de 1700 a la época presente. Dice, por ejemplo, Gil y Carrasco:



Los críticos franceses del siglo XVII y XVIII aclimatados y puestos en boga entre nosotros por Luzán y sus secuaces, despojaron a nuestra literatura (fuerza es decirlo) de toda espontaneidad, y acabaron con su originalidad y carácter propio. (Gil y Carrasco: 2014-V: 91)

Gil y Carrasco, entonces, como indica Leonardo Romero Tobar, “refutaba en su reseña de los *Romances* de Rivas la desacertada opinión del preceptista” (Romero Tobar: 1994: 200). Los restauradores dieciochescos, persuadidos de la necesidad y eficacia de la doctrina del neoclasicismo, sigue diciendo el berciano, cometieron un error fundamental: ‘sin duda se equivocaban los que sin tener en cuenta más que el espíritu de obediencia y de imitación, trasladaban a nuestro país las formas del sentimiento de otro, en cuyas circunstancias se advertía escasa analogía con las nuestras’ (Gil y Carrasco: 2014-V: 228).

En la época del romanticismo en España, hay citas innumerables que podríamos traer a colación para que hiciesen eco de las palabras de Enrique Gil. Deja entrever, sin embargo, algo más personal, algo más suyo, cuando se extiende sobre el mismo punto y dice lo siguiente:

Pues mirando a la literatura como un instrumento de recreación y agrado, y negándole todo carácter filosófico y social, fácilmente se convencían de que allí se aclimataría donde ostentase regularidad de formas y proporciones concertadas y armoniosas; no de otra suerte que si nuestras facultades morales no recibiesen las modificaciones de tiempo y lugar, y los afectos del corazón y los vuelos de la fantasía se vaciaran en un molde idéntico en todas épocas. (Gil y Carrasco: 2014-V: 91)

Evidentemente, para Enrique Gil España tenía una nacionalidad poética que se había ido modificando con los tiempos, una nacionalidad poética que tenía que modificarse, empero, sin que se mudase o trastocara su esencia. Con el neoclasicismo impuesto por la alta esfera borbónica había sufrido España una cultura estacionaria y ajena. Notamos, además, en esta última cita, las consagradas frases ‘carácter filosófico y social’ y ‘facultades morales’: la misión de la literatura de actuar más allá de la recreación y el agrado.

Rivas, dice Enrique Gil, consigue romper el molde neoclásico solamente con *El moro expósito*; antes de pasar a hablar del poema narrativo, sin embargo, ensalza de manera poco acostumbrada en sus artículos de crítica literaria el prólogo al poema escrito por Antonio Alcalá Galiano, que “vuelve por la nacionalidad de nuestra literatura, abre la senda que deben seguir los ingenios en la nueva regeneración, y



explica cumplidamente la índole de la poesía histórica” (Gil y Carrasco: 2014-V: 93).

Para el romanticismo español, una parte fundamental de la nacionalidad de su literatura la representaba el romance octosílabo. Los teóricos alemanes desde Herder a los hermanos Schlegel lo consideraban incomparable en su expresión de un genio colectivo y de una visión del mundo. Como muchos escritores de la época, Enrique Gil ofrece, en su reseña de los *Romances históricos* de Rivas, un juicio general del perfil que había tenido el romance en la historia de la literatura española. En las palabras siguientes, vemos otra vez la preferencia del autor berciano por la grande síntesis histórica fundada en la aplicación a la historia de la civilización de las edades del hombre:

Sabido es que la cuna de nuestra verdadera poesía nacional son los romances, que por su giro sencillo, rudo y lleno de nervio tan bien se acomodaban a la capacidad de un pueblo que entonces recorría el círculo de su juventud. La cultura creciente y el esplendor literario de España en los siglos XVI y XVII engalanaron y dieron extraordinario ensanche a este género de poesía, que sin embargo, perdió en robustez y vigor, cuanto en lujo, adornos y soltura ganaba. (Gil y Carrasco: 2014-V: 96).

El repaso histórico que efectúa Gil y Carrasco a velocidad de relámpago se revela otra vez consonante en un todo con el tenor del juicio romántico: después de, y a causa de, lo ocurrido en el Siglo de Oro, se ve el romance debilitado, y los esfuerzos de Meléndez Valdés por recuperarlo se adolecían de la ruptura generalizada con el genio nacional que necesariamente traía consigo el neoclasicismo. Deplora, con muchos críticos del romanticismo, la nota condenatoria expresada con referencia al romance en el libro de texto de Gómez Hermosilla, *El arte de hablar en prosa y verso*, y cita con aprobación palabras del prólogo del mismo Rivas a su obra, palabras que parecen sumamente afines a la perspectiva de Enrique Gil tal como la hemos ido trazando:

Volver el romance a su primer objeto y a su primitivo vigor y enérgica sencillez, sin olvidar los adelantos del lenguaje, del gusto y de la filosofía y aprovechándose de todos los atavíos con que nuestros buenos ingenios lo han engalanado. (Gil y Carrasco: 2014-V: 96).

Tal ha sido el declarado propósito del duque de Rivas, y, como observa Enrique Gil, siempre fiel a su concepción de una renovada nacionalidad poética:



Hay en estos romances tantas cosas que lisonjean nuestro orgullo, que halagan nuestra memoria, y que despiertan nuestra nacionalidad, que su impresión no puede dejar de ser altamente noble y patriótica. La inspiración sola, aun desnuda de los primores y atavíos del arte, debe encontrar un eco fuerte y sonoro en el corazón de los españoles: pero el arte mismo que la engalana, ni la rebaja, ni la afemina, antes la alienta y vivifica. (Gil y Carrasco: 2014-V: 98).

En conclusión, los artículos de crítica literaria de Enrique Gil nos revelan un romántico decidido, quien se declara por la nacionalidad poética renovada que ha traído a España el romanticismo historicista, un romanticismo acorde con las tradiciones históricas del país. A la vez, ve de manera repetida las posibilidades regeneradoras de la obra de creación, y en esto trae a colación una nota optimista y original hacia el futuro en un debate muchas veces dominado por una retórica fácil. La voz de Gil y Carrasco es la de un romántico auténtico pero templado, filosófico e inspirado, voz incluso de una supremacía moral.

Bibliografía

- FLITTER, Derek. (1992) *Spanish Romantic Literary Theory and Criticism*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FLITTER, Derek. (1995) *Teoría y crítica del romanticismo español*. Cambridge: Cambridge University Press.
- FLITTER, Derek. (2000) 'Ideological Uses of Romantic Theory in Spain', en *Romantik and Romance: Cultural Interanimation in European Romanticism*, ed. Carol Tullt. Glasgow: Universidad de Strathclyde, 79–107.
- FLITTER, Derek. (2004) 'Romanticism in Spain, en *The Cambridge History of Spanish Literature*, ed. David T. Gies. Cambridge: Cambridge University Press, 345–49.
- FLITTER, Derek. (2006) *Spanish Romanticism and the Uses of History: Ideology and the Historical Imagination*. Londres: Maney/MHRA.
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (1954) *Obras completas de don Enrique Gil y Carrasco*, ed. Jorge Campos, Biblioteca de Autores Españoles vol. LXXIV. Madrid: Rivadeneira.
- . (2014-IV). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen IV. *Crítica teatral*. Edición y notas de Valentín Carrera. Estudio preliminar de Miguel A. Varela. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.



—. (2014-V). *Obras Completas*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen V. *Miscelánea*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. *Lecturas* de César Gavela, Noemí Sabugal y José Luis Suárez Roca. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.

PICOCHE, Jean-Louis. (1978) *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815–1846)*. Madrid: Gredos.

ROMERO TOBAR, Leonardo. (1994) *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid: Castalia.

Derek Flitter



Catedrático de Filología Española en la Universidad de Exeter (Reino Unido). Es autor de varios libros, entre ellos *Teoría y crítica del romanticismo español* (Cambridge, 1995) y *Spanish Romanticism and the Uses of History: Ideology and the Historical Imagination* (Londres, 2006), y numerosos artículos sobre el romanticismo español, especialmente sobre la crítica literaria del momento. Ha publicado de manera extensa sobre la poesía moderna española y sobre la literatura gallega. Durante varios sirvió de editor hispánico de la revista *Modern Language Review*.

d.w.flitter@exeter.ac.uk

