

### 1. Un tímido con mucho éxito

Los periódicos españoles del siglo diecinueve tenían el músculo informativo pero las alas literarias. Eran como un grifo mitológico, híbrido entre la necesidad de saber y el deseo de entretenerse. Por eso no solo eran soporte para el pragmatismo de la noticia sino que, a diferencia de los actuales, fueron el medio más eficaz y accesible para la creación. Es una característica que se ha perdido en la prensa actual, que ha desechado ser vehículo para la literatura, relegada al libro y, como mucho, al *blog* personal. Solo en muy contadas ocasiones algunas publicaciones le reservan, como por descuido, algunas páginas.

Enrique Gil tenía solo veintitrés años cuando empezó a colaborar con artículos y críticas en la prensa madrileña. Pocos meses antes había comenzado su relación con los periódicos gracias a la publicación de algunas de sus creaciones literarias. La primera había sido la poesía *Una gota de rocío*, que había recogido entre sus páginas *El Español* en diciembre de 1837, apenas quince días antes de finalizar un año aún estremecido por el suicidio de Larra. Espronceda, su amigo y mentor, había sido quien le había abierto el camino al leerla en una de las veladas del Liceo.

Gil había llegado a Madrid tan solo un año antes, a finales de 1836, y enseguida había conseguido buenas amistades. Acudía al Ateneo y al Liceo; era contertulio del Parnasillo, en el Café del Príncipe, y muy pronto fue acogido por los autores que formaban el Romanticismo madrileño y cuyas aspiraciones e intereses también eran los suyos. De esta forma, en menos de tres años sería nombrado secretario de la sección de Literatura del Liceo. Aunque algunos estudiosos de su vida y obra hablan de una cierta timidez, como Jorge Campos en el prólogo a sus *Obras Completas* de 1954 (incluso aventura la posibilidad de algún defecto físico), parece que eso no le impedía moverse con acierto y simpatía en la escena literaria.



Lo fuera o no, el caso es que aquel joven que acababa de dejar atrás la brumosa Ponferrada, pronto se codeó con los grandes. Y eso que había viajado a la capital deprimido, como recordaría después su hermano Eugenio: “Has llegado a Madrid, pero ¡cuán solo, cuán triste y desconocido!”, escribiría. Pronto encontraría amigos, como ya hemos dicho, y pocos meses después –en febrero de 1837– acudiría con ellos al entierro de Larra, el admirado *Figaro*, que con su suicidio decidió escribir el epílogo más romántico posible para su propia vida. Entonces la amistad de Gil con Espronceda estaba ya tan afianzada que incluso le ayudaría a ocuparse del entierro, tal y como contaría Galdós en *La estafeta romántica*.

El sepelio de Larra, como es sabido, le daría oportunidad a José Zorrilla de *estrenarse* con éxito, al declamar una elegía que había compuesto para el escritor fallecido. Al vallisoletano, que llevaba ropa prestada al entierro y vivía con un cestero y su familia, el éxito de sus versos le abriría las puertas de los periódicos y, como en el caso de Gil, también el de las fondas de plato diario.

Larra tenía veintisiete, Gil veintidós, Zorrilla veinte. Eran todos unos veinteañeros sumidos en la melancolía y, en el caso de los dos últimos, con los bolsillos fuera. Menos mal que existían los periódicos.

Solo dos años después, Gil publicaría en *El Semanario Pintoresco Español* un amplio y elogioso análisis de todas las obras de Zorrilla –que entonces serían ya nada menos que cuatro tomos de poesías–, lo que serviría para asentar aún más la fama del joven poeta, aunque ya se consideraba, como escribe Gil, “un talento esclarecido a los ojos de todos”.

Aunque el villafranquino también había comenzado publicando poesías en los periódicos y revistas, finalmente destacará sobre todo por su actividad como crítico literario y teatral –especialmente por la segunda–. Dedicará a la actividad periodística, aunque con periodos de inactividad, únicamente seis años de su corta vida –de 1838 a 1844– y aun así sus dos primeros y fecundos años en esta labor serían suficientes para que enseguida fuera apreciado como uno de los mejores críticos teatrales de Madrid y también valorado como crítico literario.

De manera que la prensa será clave en la vida de Gil y en la difusión



de su obra, tanto de la literaria como de la periodística, ya que el único libro que vería publicado antes de morir en Berlín fue *El Señor de Bemibre*. El resto, desde sus poesías y crónicas de viajes hasta novelas cortas como *El Lago de Carucedo*, todo menos *Diario de viaje*, que quedó inédito en la capital alemana –entonces de Prusia–, se daría a conocer a través del crujiente papel de los periódicos.

Su último artículo lo firmará el 1 de abril de 1844, apenas un mes antes de su partida a la ciudad que acogería sus restos, y será una de las *Revistas de la quincena* para *El Laberinto*.

En ese momento solo hacía ocho años de su llegada a Madrid y, además de publicar en las principales cabeceras de la época y de relacionarse con los más reconocidos escritores, había acabado la carrera de Leyes y conseguido una plaza como ayudante del director de la Biblioteca Nacional; se había hecho amigo del presidente del Gobierno, Luis González Bravo, y logrado que este le nombrara Secretario de Legación y le confiara la importante misión diplomática de recabar información y establecer lazos con los diferentes estados alemanes. En Berlín se relacionará con Alexander von Humboldt [*en la imagen*], será recibido por el emperador Federico Guillermo III de Prusia y su hijo, el príncipe Carlos, le concederá la Gran Medalla de Oro de las Artes y las Letras. Nada mal para un tímido, entonces.

## 2. *Criticando a los amigos*

La tarea del escritor que además hace crítica literaria siempre ha sido peliaguda. A día de hoy todavía son muchos los autores que consideran que hay que estar a uno u otro lado de ese río, pero también son numerosos los que lo cruzan sin apenas dificultades. El escritor que es crítico literario sabe que es arte y parte, juez y juzgado, puesto que él también muestra sus propios textos para que sean valorados. Así, se expone a las iras ajenas, a “esas mezquinas rencillas literarias que bullen en un círculo más mezquino que ellas todavía”, como escribía el propio Gil, e incluso a la posible pérdida de un amigo, con lo que el equilibrio entre la necesaria honestidad del crítico y el cariño se hace todavía más delicado.



Gil, como ya hemos apuntado, enseguida se hizo un nombre por su actividad como crítico, sobre todo teatral. Eso le permitía asistir a los estrenos de todas las obras en Madrid y le procuró un conocimiento de la actualidad literaria que iba más allá de las letras nacionales. A la vez publicaba sus propias creaciones en los periódicos y era parte de los círculos intelectuales de la capital con su participación en las charlas del Liceo y el Ateneo y en la tertulia del Parnasillo. De modo que era imposible que sus amigos, los principales escritores del momento, estuvieran fuera de su misión de catador literario.

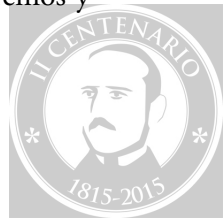
Dentro de sus artículos de crítica encontramos a tres de sus contemporáneos: José Zorrilla; Ángel de Saavedra, duque de Rivas; y José de Espronceda, con el que mantenía una deuda impagable, ya que había sido su padrino literario.

¿Cómo criticar a un amigo? He aquí el dilema del crítico-escritor.

Pero no era nada torpe el autor berciano y supo hacerlo con elegancia, señalando los defectos que encontraba y a la vez sacando brillo a las virtudes. La adulación suele ser tan sospechosa como el ensañamiento (que puede confundirse con la envidia, y muchas veces lo es), por lo que Gil encontró un adecuado término medio entre la alabanza y el reproche. En jerga actual podríamos decir que no fue un crítico pelota, pero tampoco hacía sangre.

En los artículos de Gil se notan no solo sus muchas lecturas, sino la profundidad de estas. Pero en ningún momento trata de erigirse en encallecido estudioso, sino que lo importante es la inspiración, el arte. Es un escritor inteligente que sabe hallar lo valioso en cualquier texto, en cualquier opinión, sin posiciones dogmáticas ni absurdas. En unos años en los que el debate clásico/romántico daba sus últimos coletazos, Gil –plenamente romántico de pensamiento y obra– supo evaluar con justicia aquellos aciertos que habían tenido los autores de la Ilustración tanto como destacar la innovación que había traído a las letras el Romanticismo.

Son ideas que cristalizan en una especie de introducción en su crítica a las poesías de Zorrilla y que podrían resumirse con una cita que aparece en ella: “En nuestro entender solo hay *bueno* y *malo* en las bellas artes”. Gil manifiesta una opinión ponderada entre posibles extremos y



valora el Clasicismo “como una idea poderosa de orden y de disciplina, única capaz de corregir la anarquía y confusión que se introdujo en la literatura hacia la postrera mitad del siglo XVII”, a la vez que ensalza el Romanticismo “como único medio de emancipar el genio de las injustas cadenas de los reglistas”.

### 2.1. Zorrilla

Gil hace esta exposición Clasicismo/Romanticismo, aunque era un debate que empezaba a agotarse, en su artículo sobre la poesía de José Zorrilla y le sirve para encuadrarle en el segundo, ya que “era la escuela que más campo ofrecía a su inspiración y más espacio a los vuelos de su alma”. Tras este rodeo, comienza a evaluar toda la obra que hasta ese momento ha publicado el vallisoletano, cuatro libros de poesías como ya hemos dicho, para consolidar a un autor que a pesar de su juventud era reconocido entre los principales del momento.

Alaba la fantasía “poderosa, rica y ardiente” de Zorrilla, aunque reprocha en algunas de sus composiciones su falta de intimidad. Y en esto Gil no era de los que dicen una cosa y hacen otra, porque precisamente la intimidad y el sentimiento serían clave en su poesía. Alejado de la grandilocuencia de los versos de corte histórico o épico de Zorrilla, Gil iluminaba los suyos con la sencillez de la emoción, anticipándose así al más imitado de nuestros poetas de igual naturaleza: Gustavo Adolfo Bécquer.

El escritor villafranquino también resalta los defectos de Zorrilla, que de alguna manera minimiza al atribuirlos a “la fecundidad excesiva de su musa”, como son la falta de corrección de varios poemas, las repeticiones, o algunas fallidas imitaciones de Calderón. Considera sin embargo que no carece su obra de brillantez e imaginación y celebra la armonía de la versificación, que califica de exquisita. Gil finaliza el artículo incluyendo parte de la composición *Al último rey moro de Granada, Boabdil el Chico*, por ser una de sus preferidas, ya que logra aglutinar “lo bello y lo verdadero”.

### 2.2. Ángel de Saavedra, duque de Rivas

En 1841 Gil publica en *El Pensamiento* un amplio artículo sobre los *Romances históricos* de Ángel de Saavedra, duque de Rivas, que acababan



de ser publicados. Con el tiempo sería su obra poética más conocida y se trataba de un conjunto de diecisiete romances basados en episodios históricos o legendarios que abarcaban desde la Edad Media –siempre tan querida para los románticos– hasta principios del siglo diecinueve.

Con esta obra, el duque de Rivas se proponía una revalorización del romance, tal y como explicaba en su prólogo, y consideraba que debía ser ensalzado nuevamente tras caer en la pluma “de los meros versificadores y de los copleros vergonzantes”. Proponía que su vigor en la expresión los convertía en un metro perfecto para la narración y la descripción, así como para expresar los pensamientos filosóficos y el diálogo, por lo que defendía que el romance “debe sobre todo campar en la poesía histórica, en la relación de sucesos memorables”.

Gil aprovecha esta nueva publicación de Saavedra para ensalzarle como “primer adalid” de la regeneración poética que se produjo con el Romanticismo, al estimar que la publicación de *El moro expósito* –realizada siete años antes en París– había contribuido a oxigenar los aires poéticos españoles, enrarecidos por los rigores del siglo anterior, que habían despojado a la literatura nacional “de toda espontaneidad” y habían acabado “con su originalidad y carácter propio”. De esta manera, Gil volvía a fortalecer las bases de las inquietudes de la nueva generación poética y a asentar su importancia para revivir a sus famélicas musas.

La conciencia que los románticos tenían de sí mismos y de su búsqueda literaria los hacía alejarse necesariamente de los planteamientos de la generación precedente y encontrar su propio camino, aunque reconocían la ligazón de este con las características de España como territorio, con su tradición literaria y con su historia, asuntos todos que eran principales en los *Romances históricos* del duque de Rivas. La emulación de los modelos clásicos que preconizaban los ilustrados y los modelos importados de otros países, especialmente de Francia, fueron rechazados. Gil apuntala este criterio en su artículo sobre el duque de Rivas, ya que “si la literatura es el reflejo de la sociedad”, escribe, “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”. De forma que, insiste, no se pueden vaciar los afectos del corazón y los vuelos de la fantasía en un



“molde idéntico en todas las épocas”.

Debían volverse los ojos, entonces, a lo propio. A lo “indígena”, escribe Gil, para que la poesía regresara a su “espontaneidad y verdad”. Y en esta búsqueda los romances tradicionales encerraban mil tesoros, con sus damas y caballeros y sus trágicos relatos, como el de los siete infantes de Lara, esa sangrienta venganza familiar que había inspirado a Saavedra la escritura de *El moro expósito*. Gil muestra aquí de nuevo el rigor de su actividad crítica y equilibra defectos y virtudes al considerar que esta obra tiene una acción escasa y algo desleída, que los caracteres principales son monótonos y adolecen de individualidad y que el desenlace no está bien conseguido. A la vez aprecia la fuerza y agudeza de la obra y salva su valía concluyendo que es “una página histórica llena de elocuencia”.



Centrándose en los *Romances históricos*, objeto del artículo, Gil se detiene muy brevemente en respaldar la conveniencia e importancia del prólogo realizado por Saavedra sobre este tipo de composición, al coincidir con él en que es la rama principal del árbol de la literatura española. Sobre los *Romances* de Saavedra, el villafranquino se vuelca en elogios y tiene la intuición de manifestar que constituyen una obra importante, como así lo corroborarían los estudiosos de las décadas siguientes.

Gil aprecia justamente que no todos los romances se elevan a la misma altura, pero los ensalza tanto por su contenido: caracteres marcados y argumentos hábiles; como por su forma: con ricas descripciones y cuidada entonación poética. Esto hace, abunda el crítico, que se mantenga viva la atención y el interés del lector y, para no venderle al público el melón literario sin la prueba, decide finalizar el artículo reproduciendo algunos de ellos.

### 2.3. José de Espronceda

Espronceda había sido para Gil amigo, mentor y hasta procurador de *curro*, por lo que abordar de forma crítica su labor literaria era inexcusable y delicado a la vez. Lo hará en una de las principales publicaciones de la época: el *Semanario Pintoresco Español*, en 1840, con



motivo de la reciente publicación de sus *Poesías*. La admiración y estima hacia el autor son evidentes en la valoración de su obra, aunque Gil también resalta las fallas, cumpliendo así con “el peso más grave de la crítica, que es la necesidad de poner tachas y encontrar defectos”, según su definición, aunque sin dejar de traslucir la admiración por las composiciones de su amigo, a quien tanto debe.

Y utiliza incluso su artículo para reclamar, tanto a la sociedad como al gobierno, el apoyo a la cultura y a sus creadores, al considerar que ni la primera ni el segundo “dan a los talentos aquella clase de fomento real y positivo que tanto contribuye a fecundarlos y vivificarlos”. Suscribiendo así aquella frase de Larra que aseguraba que “escribir en Madrid es llorar” –que luego todos los literatos del país harían suya–, Gil afirma que “sonrojados y orgullosos a un tiempo, podemos decir que las artes en España viven de sí propias y de sus recuerdos”, para que nosotros –los lectores del presente– podamos fácilmente concluir que en todos los tiempos cuecen habas.

Espronceda era un autor ya conocido y uno de los principales agitadores culturales (como se dice ahora) de Madrid, debido a su actividad en el Liceo, en la tertulia del Parnasillo y en los periódicos. La edición de *Poesías* ese año mostraba nuevas composiciones del autor y recogía algunas de las ya conocidas, como *Pelayo* –inacabada– y *El estudiante de Salamanca*. Los fragmentos del primero de estos poemas que se publicarán en el volumen concitan las reprobaciones de Gil que, estimándolo una especie de pecadillo de juventud, rechaza en él la falta de temple y profundidad, aunque alaba su vigor literario. Es interesante destacar que el crítico berciano lo considera una de las últimas muestras de epopeya en la literatura española y señala, como ya era aceptado entonces, que este tipo de composiciones estaban desapareciendo para ser reemplazadas por la novela, pues así lo demostraban autores como Walter Scott y Alessandro Manzoni.

Gil también lamenta la inclusión en el libro de otra composición de juventud: *A la noche*, de la que subraya su “flojedad” en comparación con el resto de poemas que incluye la publicación. En los demás, como en la *Serenata*, la *Canción de la cautiva*, *Óscar y Malvina* y el *Himno al sol*, ve siempre más virtudes que defectos, aunque sin duda son las





canciones de Espronceda las que mayores elogios concitan, una opinión en la que las generaciones futuras parece que han seguido coincidiendo. Tanto es así, que es raro aquel ciudadano de nuestro país que no tenga un recuerdo más o menos vívido de cuándo escuchó por primera vez la *Canción del Pirata*, o cómo logró aprendérsela entera o cuál era el compañero de clase que mejor la recitaba (y volvía a dar la tabarra con ella en el recreo, una y otra vez, para lucirse).

Es uno de los poemas ligados a la infancia de varias generaciones de estudiantes españoles y a la vez uno de los más claros exponentes de las principales pasiones románticas: la libertad, lo exótico, la rebeldía; por lo que no es extraño que su llamada a una vida de aventuras sin fin se ligue siempre a las esperanzas de los más jóvenes. Gil considera que la *Canción del Pirata* coincide con el “carácter ardiente y aventurero” de nuestra nación, idea por otra parte puramente romántica y posiblemente muy alejada de lo que pensamos ahora de nosotros mismos, y también celebra sus innovaciones literarias, que cristalizan en sus “extrañas rimas” y “difíciles combinaciones métricas”. Gil elogia la inspiración de todas las canciones de Espronceda: *El canto del cosaco*, *El mendigo*, *El reo de muerte* y *El verdugo*, y liga las dos últimas a la “escuela amarga y desconsolada” de Byron, aplaudiendo además en ambas su carga ideológica contra la pena de muerte.

De las siguientes composiciones, que el propio Espronceda consideró *históricas*, también destaca Gil la base crítica y política, pero apoya que no desciendan nunca “a las miserias de los partidos y a la ruindad de los intereses individuales”, aunque se refieran a ellas de algún modo. Del conjunto se apartan dos: *Despedida del patriota griego de la hija del apóstata* y *Elegía de la patria*, mientras que otras como el soneto a *Torrijos y compañeros*, el poema *Guerra* y la dedicada a la muerte de Joaquín de Pablo, conocido como Chapalangarra, sí se nutren de las “desdichas políticas” patrias, como destacaría Gil, por lo que revelan “la llama del rencor y del ardimiento que nuestras desastrosas disensiones han encendido en tantos pechos”.

En ellas se ve el concepto de lucha por el cambio social que Espronceda llevó a su propia vida, tanto en sus primeras experiencias revolucionarias en el exilio como en su última y corta etapa como



diputado a solo dos meses de su muerte. Estas cristalizarían tanto en su participación en las barricadas de París en 1830 como en la oposición al reinado en España del retrógrado Fernando VII. Contra este se unió a los liberales de José María de Torrijos (a quien Gil dedica una elegía), que sería fusilado después en las costas de Málaga, tal y como recordaría en su poema, e incluso participaría en la expedición militar al mando del citado Chapalangarra, con la que conseguirían entrar en España por Pamplona, aunque después vendría la derrota y fusilamiento de Chapalangarra y la triste vuelta a Francia de Espronceda y el resto de supervivientes.

Gil finaliza la reseña de las obras de Espronceda alabando su poema final: *El estudiante de Salamanca*, la larga composición narrativa que cuenta cómo las donjuanadas de Félix de Montemar le llevan a la muerte, con toda la sucesión de lugares comunes del mito: la venganza, la contemplación del propio entierro y la mujer-espectro. Y, por último, desea a Espronceda que sus palabras le sirvan de estímulo para rematar *El Diablo Mundo*, aunque los deseos del escritor berciano no se verían cumplidos, ya que el poeta moriría apenas dos años después sin conseguir acabarlo.



### 3. Los exiliados y la *pandemia* romántica. Las traducciones

Pasar a la historia con el sobrenombre del *Rey Felón* no es nada de lo que presumir, ni tampoco haber sido el causante de uno de los mayores éxodos de intelectuales en nuestro país; aunque, por ver el vaso medio lleno, una de las consecuencias del retorno de la emigración provocada por la felonía de Fernando VII fue que muchos de aquellos escritores no solo importaron las nuevas corrientes literarias en sus obras, sino que, tras leerlos en el exilio, tradujeron los textos seminales que las habían originado. Ellos contagiaron a sus paisanos con el *bacilo romántico* y así la *pandemia* llegó, aunque tarde, a España, y su fiebre ardió en la frente de la siguiente generación, la de Gil.

Francia e Inglaterra fueron los principales destinos durante la *Década*



*ominosa* y las estadísticas hablan de más de 20.000 exiliados por la represión política de Fernando VII. De esta forma llegaría a escribir Larra que “por poco liberal que uno sea, o está uno en la emigración, o de vuelta de ella, o disponiéndose para otra”. Hasta siete periódicos de exiliados españoles se llegarían a publicar en la capital británica, donde se establecieron los que después serían los autores principales del movimiento romántico, como los citados Duque de Rivas y Espronceda, mientras que en Francia se asentarían otros como Francisco Martínez de la Rosa.

A través de ellos se difundirían en España Byron y Walter Scott, Chateaubriand y Victor Hugo, y además la labor periodística continuaría en nuestro país con la creación de varias publicaciones importantes. Muchos periódicos y revistas en las que años después escribiría Gil habían sido fundadas por emigrantes retornados o incluían entre sus colaboradores a buena parte de ellos. *El Español*, donde había publicado por primera vez, había sido creado por Andrés Borrego y era dirigido por José García de Villalta, que habían sufrido el exilio en Inglaterra y Francia; y compartió otras redacciones, como las de *El Laberinto* o el *Semanario Pintoresco*, con significados emigrados como Antonio Alcalá Galiano.

### 3.1. *Gil speaks English, pero poco*

Gil leía sin problemas en francés, pero no así en inglés; ya que, aunque tenía algunos conocimientos de esta lengua –posiblemente de forma autodidacta– él mismo reconoce en una crítica a la representación de *Macbeth* en Madrid “no conocer a fondo la lengua de Shakespeare”, según recuerda Valentín Carrera en su ensayo *El periodista Enrique Gil*<sup>1</sup>. Y, si bien no conocía el inglés, mucho menos el alemán, que después estudiaría seis horas diarias con la vista puesta en su nuevo destino en Berlín. Por eso resulta interesante comprobar cómo su curiosidad le llevaba a lo que menos conocía, ya que sus dos únicos artículos de crítica literaria sobre prosa se dedican a una exploración de la obra de los escritores de la entonces joven nación estadounidense y de los cuentos del alemán Ernst Theodor Amadeus Hoffmann.

---

<sup>1</sup> Véase *Ensayos sobre Enrique Gil*, volumen IX de la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO.



Esta misma curiosidad e interés divulgativo le hace comenzar su artículo sobre la literatura en los Estados Unidos con una amplia –y tal vez prolija en exceso– exposición de los logros de este país, augurando (certeramente) “su importancia probable en la marcha futura de la civilización”. Desde sus inicios como nación y su exponencial crecimiento demográfico hasta el desarrollo de su industria y la pujanza de su periodismo –con más de un millar de periódicos–, Gil aporta datos sobre el imparable crecimiento de los Estados Unidos. Al margen de estas informaciones de fondo y de las referencias posteriores a algunos de los escritores del país americano, lo que realmente llama la atención de este artículo (al menos a la que esto escribe) es cuando plantea, aunque sea de pasada, una de las cuestiones principales en la literatura estadounidense y que aún sigue provocando grandes –y tal vez estériles– debates: el hallazgo de lo que se ha llamado ‘Gran Novela Americana’.

La búsqueda de una obra que acrisole las características de una nación tan diversa y compleja como la estadounidense es la alquimia literaria por excelencia, y antes incluso del surgimiento de autores canónicos como Melville, Twain o Faulkner, ya Gil tuvo el olfato de ver las dificultades de conseguir un modelo como el de nuestro *Quijote*. En sus propias palabras:

¿Es posible una literatura común, nacional e indígena en un pueblo en el que la más absoluta independencia individual precedió ya a la época de su existencia política, en la que la población se deriva de diferentes orígenes y abriga distintas creencias religiosas, en que los diversos intereses mercantiles están ya en una inmensa complicación, y que finalmente ni tiene pasado, ni las tradiciones que de él fluyen y manan? ¿Será posible, decimos, a la América del Norte, producir ni ahora, ni en mucho tiempo, una obra que sea la expresión concreta y cabal de sus deseos, tendencias, esperanzas y temores?.

Y se responde Gil, de nuevo tan acertado como una Casandra, puesto que semejante obra aún no ha sido publicada: “Creemos que no”.

El crítico berciano señala además el carácter práctico y pragmático de los estadounidenses y de su producción editorial. Esto lleva, asegura, a



una cierta minusvaloración de la literatura “hija del sentimiento o de la imaginación”, que se ve superada en número de publicaciones por las orientadas a cuestiones más “útiles”. Y destaca sobre todo dos: las históricas y las obras de educación. En el caso de las primeras, Gil acentúa la solidez de los historiadores estadounidenses, con representantes como John Adams y el hispanista William Prescott; y en los escritos sobre educación, valora el trabajo hecho en este campo por las mujeres y cita dos: Lydia Huntley Sigourney y Hannah Adams.

Gil considera, sin embargo, que la literatura de ficción no ha alcanzado la excelencia de la europea, aunque destaca como sobresalientes a Washington Irving y a James Fenimore Cooper, este como excelente representante de la literatura marítima. En el ámbito poético, aun teniendo representantes de mérito como Lidia Sigourney y Susana Rogers (Gil cita de nuevo a mujeres, prácticamente desaparecidas entre los románticos europeos), el villafranquino abunda en su honestidad crítica y aduce su desconocimiento del idioma para no emitir sobre la poesía estadounidense “ningún juicio razonado, porque no podemos analizar debidamente su forma”.



### 3.2. Los *fantásticos*, esos resistentes, y Hoffmann



2

La literatura fantástica tiene en nuestro país más base y tradición de la que pueda parecer y a pesar de eso sus autores lamentan –con razón– los prejuicios que arrastra y la escasa atención que le prestan académicos y críticos en comparación con lo que un escritor principal de nuestro fantástico, José María Merino, ha llamado el *canon realista*.

Desde *Amadís de Gaula*, el ‘bestseller’ de este género en el siglo XVI, a escritores principales de nuestros días como el propio Merino y hasta la última hornada, con autores como Emilio Bueso e Ismael Martínez Biurrun, la literatura fantástica sigue resistiendo en nuestro país tanto la indiferencia de la crítica (cada vez menor) como el empeño de muchas editoriales en portadas horrosas y enfoques adolescentes que acaban ubicando esas novelas en la esquina con más telarañas de la librería (también una tendencia decreciente, por fortuna). Pero, a pesar de todo, y de todos, los fantásticos siempre han sido unos tipos resistentes y por

---

<sup>2</sup> Ilustración de Roberto Innocenti para *El Cascanueces*, de Hoffmann [URL: <http://bit.ly/1z2FZL3>].



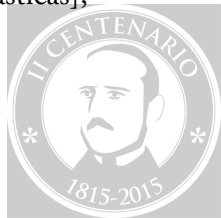
eso podemos establecer un hilo de Ariadna desde el *Amadís* hasta las últimas tendencias en estos siglos XX y XXI, desde la ucronía a la distopía (palabra esta que entrará en el diccionario gracias a Merino) pasando por el terror y el *steampunk*.

El Romanticismo, con su exaltación de la imaginación y la libertad, fue un movimiento principal para el género en España, cuyo auge llegará hasta el posromántico Bécquer y sus *Leyendas* y decaerá por la llegada del Realismo. Con sus espectros y demonios, gnomos y maldiciones, los relatos de Bécquer son una de las cumbres de nuestro fantástico, pero conviene recordar que incluso nuestro principal representante del realismo decimonónico, Benito Pérez Galdós, se subió a este barco en más de una decena de relatos, como *Tropiquillos* y *¿Dónde está mi cabeza?*

Esa es la mejor muestra de que, incluso cuando las tendencias han ido por otro lado, el elemento fantástico ha seguido perviviendo, más o menos larvado, en la creación literaria española.

Antes incluso de la aclimatación en España del Romanticismo, la literatura fantástica había tenido entre sus principales defensores a José María Blanco White, que la ensalzó en un artículo titulado *Sobre el placer de las imaginaciones inverosímiles*, publicado en *Variedades*, una revista londinense, en 1824. En este artículo Blanco White parte de las teorías de Coleridge –fundador del Romanticismo inglés junto a Wordsworth–, y defiende “la necesidad del uso de lo maravilloso en la ficción literaria”, según recoge la interesante tesis doctoral *La recepción de la literatura fantástica en la España del siglo XIX*, del profesor David Roas, que es actualmente uno de los principales escritores y críticos del género.

Dice Blanco White: “El placer de las ficciones que nos transportan a un mundo imaginario, poblado de seres superiores al hombre y sujeto a otras leyes que las inmutables de la naturaleza, es tan natural y tan inherente a nuestra constitución que no puede arrancarse del alma sino con violencia”. El escritor suscribe así esa resistencia del fantástico en la mente humana y en la literatura, a la vez que lamenta la poca aceptación que tiene en España: “Mi intento es solo protestar contra la sentencia de destierro que se ha fulminado sobre ellas [las creaciones fantásticas],



especialmente en España”. Otros autores ya puramente románticos, como Salvador Bermúdez de Castro, coincidirían con esta opinión y asentarían la importancia y vigencia del género, que se adaptará a las características propias de la historia española. De esta forma Bermúdez de Castro destacaría en un artículo de 1839 en la revista *La Esperanza* el papel del folclore como inspiración para la literatura fantástica.

Entre los autores, el alemán Ernst Theodor Amadeus Hoffmann fue, durante los años cuarenta del Romanticismo español, uno de los más leídos y admirados. Aunque en los cincuenta su fama se verá un tanto eclipsada por las primeras publicaciones en España de otro autor genial, Edgar Allan Poe, Hoffmann será durante muchos años el escritor de referencia del género. Eugenio de Ochoa había hecho la primera traducción de un cuento de Hoffmann en 1837. Se trataba de *La lección de violín*, que apareció en una colección de novelas extranjeras titulada *Horas de invierno*, pero la primera antología de sus relatos fue la traducida y recopilada por Cayetano Cortés en 1839, con el título de *Cuentos fantásticos*. Cortés seguía la homónima traducción francesa publicada nueve años antes y que ya era conocida en España. También Poe llegaría después a nuestro país gracias a las traducciones francesas de Baudelaire de *Historias extraordinarias* y *Nuevas historias extraordinarias*.

Gil publicará una magnífica crítica de estos cuentos de Hoffmann traducidos por Cortés, el 16 de abril de 1839 en *El Correo Nacional*. Pero hay que decir que la primera la había hecho, justo un mes antes, el 17 de marzo de 1839, Bermúdez de Castro en la revista *El Piloto*, y que Gil, en el colmo de la elegancia, así lo cita en su artículo. Sin embargo la del villafranquino es considerada la mejor por muchos estudiosos, como Roas. El escritor y crítico barcelonés asegura en su tesis que “el análisis más lúcido de la obra de Hoffmann fue el realizado por Enrique Gil y Carrasco” y subraya que es curioso que este artículo no aparezca en un amplio estudio que el profesor Franz Schneider realizó sobre la recepción en España de la obra de Hoffmann ni en el que Jean Louis Picoche dedicó al escritor español. Roas asegura incluso que Gil aparece en esta crítica como una especie de “teórico de la recepción *avant la lettre*”, ya que explica cómo están acogiendo los lectores españoles la obra del cuentista alemán que, como ya hemos dicho, tuvo muchos





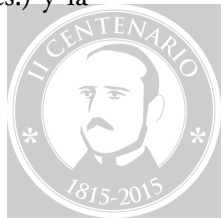
admiradores.

Los cuentos traducidos por Cortés, publicados en dos tomos con el título de *Cuentos fantásticos*, eran cuatro: *Las aventuras de la noche de San Silvestre*, *Salvador Rosa*, *Maese Martín el tonelero y sus oficiales* y *Marino Faliero*, y Gil comienza su análisis ofreciendo lo que podría ser un contraanálisis de lo que había expuesto Walter Scott en un artículo titulado *Ensayo sobre el uso de lo maravilloso en el romance*.

Scott no era un gran *fan* de Hoffmann, más bien todo lo contrario, y a partir de las opiniones del escritor escocés muchos otros achacarían la singular imaginación del alemán a supuestas inclinaciones étlicas. Incluso, según Roas, Scott había escrito su artículo, “con una clara voluntad desprestigiadora” y había convertido a Hoffmann “en una especie de ser extravagante y alcohólico dominado por el delirio y la alucinación”. “Gil y Carrasco, sabedor de la novedad que supone la obra de Hoffmann en nuestro país, pretende hacer un análisis profundo de esta, contrastando sus opiniones con las vertidas por Scott”, expone Roas, y pretende demostrar que sus obras no tienen los defectos que les achaca el escocés. Así, Gil defiende que los relatos de Hoffmann se basan en una reflexión profunda sobre la realidad y el ser humano y no son únicamente “el simple desvarío de la imaginación al que los reduce Scott”, según el escritor barcelonés.

Gil inicia su crítica en *El Correo Nacional* con un sugerente apunte biográfico de Hoffmann –aunque también algo fantasioso–, pero enseguida se dedica a poner los puntos sobre las íes en las opiniones de Scott, mostrando así la rigurosidad con la que afronta su labor crítica, a pesar de que el escocés era uno de los autores señeros del momento. “Nuestro parecer es distinto del suyo en varios puntos, y no solo por respeto a nuestra conciencia, sino también por el interés de la verdad, no dejaremos de arriesgar nuestro oscuro parecer”, escribe Gil.

El villafranquino rechaza las sentencias de Scott sobre que muchos de las descripciones de Hoffmann eran “hijas legítimas de la taberna alemana”, en tanto que “bajas y prosaicas”, así como recargadas en su “desagradable desnudez y verdad”. Scott también había reprochado la falta de significación lógica en las obras de Hoffmann (¡quería lógica en lo fantástico, sí, que también existe pero con sus particularidades!) y la



falta de armonía en las ideas.

Frente al seguidismo de otros críticos españoles, Gil no está de acuerdo con ninguna de las opiniones de Scott. Aunque el crítico berciano también se deja llevar por la extendida idea de que Hoffmann era un tipo alucinado y hasta supersticioso, “un ser excepcional presa de mil contrarias sensaciones”, escribe, esto no hace más que explicar su capacidad fabuladora, suma de su imaginación y de “las brumas del misticismo alemán”. De esta forma, según Gil, en Hoffmann están de acuerdo el pensamiento y la expresión, es decir, existe la consonancia de idea y forma necesaria en cualquier obra.

La popularidad de los cuentos de Hoffmann muestra además lo entretenidos que resultan a los lectores, aunque eso no quiere decir, enfatiza Gil, que tengan razón quienes reducen su valor “a tan mezquinos quilates”, sino que bajo sus ficciones hay intención e inteligencia, además de unos sólidos conocimientos. De esta forma, concluye Gil, sus relatos instruyen y deleitan. No se le puede pedir más a un escritor, o tal vez sí, pero no a Hoffmann.

#### 4. El reportero *cultureta*

En jerga periodística, los redactores destinados a la sección de Cultura son, lógicamente, los *culturetas*. A ellos nada les está vedado: entran gratis a teatros y exposiciones, ven desaparecer sus mesas bajo decenas de libros enviados por editoriales y autores, y son invitados a cualquier ‘sarao’ cultural que haya: desde presentaciones en sótanos de librerías a *performances* de última ola en los lugares más insólitos. Nada se escapa al radar del reportero *cultureta*, si tiene las antenas bien sensibles para captar lo que le rodea. Es el invitado que todos quieren en su salón, siempre que después les deje bien en su crónica, claro.

Gil, como ya hemos dicho, publicó casi toda su obra en prensa, ya que únicamente *El Señor de Bembibre* llegó a editarse como libro. La labor periodística del villafranquino –excluyendo la creación literaria– se orientó, sobre todo, a dos tipos de artículos: los costumbristas y de viajes [vols. III y VI de la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO], los de crítica teatral [vols. IV] y los de crítica literaria y ensayos, que se recogen en este



volumen. En puridad, Gil solo ejerció de reportero *cultureta*, de periodista sobre el terreno de la actualidad, en las once crónicas que publicó entre 1843 y 1844 en el periódico *El Laberinto*, bajo el título de *Revistas de la quincena*. La última la publicará poco antes de su viaje hacia Berlín y en *El Laberinto* se podrán leer también sus últimos escritos antes de su temprana muerte: dos crónicas de viaje enviadas desde Francia.

El trabajo del periodista cultural no es el del crítico. El primero informa y el segundo analiza y, aunque ambos puedan hacer también parte de la labor del otro, los papeles están bien definidos. De esta forma, el periodista cultural presenta el objeto de interés de forma más superficial mientras que el crítico escarba. Si habláramos de gastronomía, el periodista cultural pondría el plato en el escaparate y el crítico haría la cata. En el caso de Gil, su dedicación a la crítica teatral le permitía estar al tanto de todas las novedades y asistir a todos los estrenos, y esta es una información que después aprovechará para sus artículos en *El Laberinto*. Por eso en ellos, aunque se trataba de hacer un *totum revolutum* de la actualidad cultural en Madrid cada dos semanas, los estrenos teatrales ocupan un espacio preeminente.

Estas once crónicas nos ofrecen unas vistas inmejorables de la actividad artística en la capital durante esos años cuarenta del siglo XIX. Entre el apetito cultural de Gil y la gran cantidad de estrenos que había cada semana, el berciano no debía de tener ni una noche libre. Por eso llama la atención que comience muchas de las crónicas quejándose de la escasez de sucesos literarios o artísticos ocurridos en esos quince días, y después hable de hasta cuatro estrenos en el mismo teatro en ese periodo temporal. Una forma equivocada, por otra parte, de comenzar un artículo, ya que parece que este no va a contar nada de interés, ni siquiera para su propio autor (sobre todo cuando después no es así).

También resulta curioso –así como decepcionante– el *peloteo* que Gil se trae con la nueva reina Isabel II. La grandilocuencia y exceso de almíbar que derrocha con esa niña de trece años no entra dentro de su estilo habitual. Bien porque *El Laberinto* se alinee con la prensa oficialista, o porque el propio Gil tuviera esperanzas en el nuevo reinado de Isabel II, o ambas según parece, el berciano sin duda se dejó llevar



por la efusión del momento, ya que había comenzado a publicar sus *Revistas de la quincena* a solo un mes y medio de que la reina fuera declarada mayor de edad, nada menos que tres años antes de lo que le correspondía y con la pretensión de evitar una tercera regencia después de las ejercidas por su madre, María Cristina de Borbón, y por el general Espartero.

La confianza en que la nueva soberana iniciara un reinado de paz y de respeto a las libertades públicas (después no fue oro todo lo que relucía) se deja ver desde la primera crónica de Gil en *El Laberinto*, que coincide con el comienzo de las obras para el nuevo Palacio de las Cortes, en el que actualmente se reúne el Congreso de los Diputados. Gil cuenta cómo Isabel II acudió a eso que se llama “primera piedra” de un edificio y dice: “La ceremonia fue digna de su objeto, digna del culto pueblo de la capital y digna, sobre todo, de la hija de cien reyes, cuya aurora ha lucido en el horizonte de España junto con la aurora de la libertad y de las ideas más generosas y progresivas de la época”. Ahí es nada. El berciano se habría llevado un buen disgusto de haber sabido cómo acabaría el reinado de Isabel II y hasta habría perdido la respiración al ver cómo la retrataron años después Gustavo Adolfo Bécquer y su hermano Valeriano en esa hilarante gamberrada que es *Los Borbones en pelota*. En su cuarta crónica, Gil narrará incluso las fiestas en Madrid por la mayoría de edad de Isabel II, con bailes y cucañas, fuegos artificiales y hasta una fuente de leche y vino, ¡qué cosas! Y en sucesivos artículos la reina Isabel II seguirá apareciendo aquí y allá, como insigne público de obras teatrales y espectáculos.



Aparte de estas referencias, pocas más hay a la situación social y política del momento, ya que obviamente no eran el objeto de estos artículos. Y así lo subraya Gil, que considera esta una tarea que “con gusto abandonamos a nuestros colegas diarios”. “Porque somos de la opinión que algo más engrandecen a las naciones sus glorias literarias que no sus agitaciones y pasiones políticas”, escribe. No por eso deja de citar algunas noticias relevantes, como el intento de asesinato contra el general Narváez ocurrido en noviembre de 1843 (al año siguiente sería nombrado presidente del Gobierno). Este famoso atentado en la calle del Desengaño tuvo una sola víctima: el comandante Baseti, y en él resultó “levemente herido sobre la sien derecha”, cuenta Gil, su colega escritor y crítico Salvador Bermúdez de Castro.

Pero, sobre todo, lo que encontramos en estos artículos quincenales es un breve resumen de estrenos de teatro, danza y ópera; algunas publicaciones de interés, y someras críticas de obras y del trabajo de los principales actores de la época. En ellos se ve el profundo conocimiento que Gil tenía de la escena teatral española y su relación con los más notorios autores e intérpretes, que ya ha sido estudiado en profundidad por Miguel A. Varela<sup>3</sup>.

A través de las crónicas de Gil se comprueba la ingente actividad que entonces tenían teatros principales como el del Príncipe (actual Teatro Español); el de la Cruz (derribado algo más de una década después) o el del Circo (destruido por un incendio en 1876). Actores como Julián Romea, Bárbara Lamadrid y Carlos Latorre no solo tuvieron un enorme éxito de público en esos años, sino que contribuyeron decisivamente a que esa popularidad sirviera para cimentar las obras de los autores teatrales del Romanticismo como Zorrilla, Duque de Rivas, Tomás Rodríguez Rubí y Antonio Gil de Zárate, cuyos estrenos cita Gil en sus crónicas. Romea era también un habitual de la tertulia del Parnasillo y, como director del Teatro del Príncipe, fue promotor de buena parte de los estrenos de las obras teatrales de sus amigos románticos, como *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch. Por su parte, Lamadrid y Latorre,

---

<sup>3</sup> Varela, Miguel A., *Un hombre de teatro llamado Enrique Gil*, estudio preliminar, *Crítica teatral*, v. IV, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, 2014.



pareja escénica en el Teatro de la Cruz, estrenaron muchas de las obras más conocidas de Zorrilla, como *Don Juan Tenorio* o *Sancho García*, gracias a que el director del teatro, Juan Lombía, había contratado al vallisoletano como autor en exclusiva.

Algo que queda bastante claro al leer las crónicas de Gil era que el trabajo de los actores en aquella época era enorme, ya que cada teatro tenía su propia compañía dramática y eso obligaba a cambiar continuamente el cartel con los mismos intérpretes. Por eso cada pocas semanas estos tenían que aprenderse una nueva obra para renovar así la programación. Aunque, por este mismo motivo, tal vez su trabajo era más estable que el de los actores actuales, si exceptuamos los de algunas series de televisión que llevan varios años en antena.

Esto quiere decir que también la tarea de los autores teatrales era ingente y constante. Por ejemplo, durante los cinco años que Zorrilla estuvo contratado por Lombía para escribir para el Teatro de la Cruz, estrenó en sus tablas la nada despreciable cantidad de veintidós dramas. Estadísticamente, eso supone que el veinteañero Zorrilla escribía una obra cada tres meses.

La voracidad del público por nuevas historias queda claramente reflejada en estos artículos de Gil. Aunque en esos momentos este ritmo era el normal (como lo es ahora en el cine, con estrenos cada semana), hoy en día no deja de sorprendernos. En la octava crónica que publica Gil, por ejemplo, cuenta cómo en el Teatro de la Cruz ha asistido un par de noches a lo que llamaríamos una ‘sesión doble’, viendo en cada una de ellas dos obras. La primera noche *Probar fortuna o Beltrán el aventurero* y *Quiero ser cómica*, y la segunda a la representación de *El guante de Coradino* y *El que se casa por todo pasa*. Y dos artículos después, es decir, cuando ha pasado solo un mes, escribe que en este mismo teatro se han representado tres traducciones y una comedia original: *Juan de las Viñas*, de Hartzenbusch.

Esta avidez de nuevas obras no solo se aplacaba con el trabajo de los autores nacionales, sino que Gil también da cuenta del gran número de obras de teatro traducidas que llegaban a nuestras tablas, especialmente francesas. Y da un buen consejo sobre estas traducciones: no trocar nombres ni lugares porque después se presentan como propios usos y



costumbres ajenos a nuestro país. Sin duda los traductores actuales ya no hacen semejante estropicio, pero todos tenemos en casa libros de algunas décadas atrás cuyas traducciones chirrían más que el portón de una verja.

Gil también reseña los espectáculos de danza y música que se programaban, sobre todo los del Teatro del Circo. Desde los realizados por la bailarina francesa Marie Guy Stephan, muy alabada por el crítico berciano, con espectáculos como *Gisela o las Willis* o *El lago de las hadas*; a óperas de Donizetti o Rossini y hasta actuaciones de cantantes patrios con “piezas de música nacional” como Francisco Salas y Manuel Ojeda.

Nunca podremos saber si la labor periodística desarrollada por Gil, tanto en estos once artículos de *El Laberinto* como en los dedicados a la crítica y otros, reportó al villafranquino exiguos o generosos sueldos, de esos que sirven para engordar a la musa, pero sin duda le permitió conocer como pocos la situación cultural del país. Fueron únicamente seis intensos años, pero Gil asistirá en primera fila –de presentaciones y teatros– al apogeo de la creatividad de los principales nombres del Romanticismo español.

