

Ideas estético–filosóficas en la obra periodística de Enrique Gil y Carrasco

JOSÉ LUIS SUÁREZ ROCA¹

1. Una tarea pendiente

La conmemoración del bicentenario del nacimiento de Enrique Gil y Carrasco es una excelente oportunidad para llamar la atención sobre una parte grande y notable de su obra que, todavía hoy, nos parece, no es muy conocida entre nosotros. Nos referimos al conjunto de más de cincuenta artículos periodísticos, de varia extensión y temática, que Gil y Carrasco redactó entre 1837 y 1844². Desde distintas perspectivas, ya se han juzgado algunos artículos suyos y se han hecho comentarios más o menos elogiosos sobre su actividad crítica e ideas literarias. A Víctor Balaguer le parecía que «*El Señor de Bembibre* y *El Lago de Carucedo* son obras pasajeras y mortales al lado de los artículos». A juicio de don Narciso Alonso Cortés, «los artículos de crítica de Enrique Gil son de lo más sólido y consistente que se escribió en su época»³.

En la biografía de nuestro escritor, Ricardo Gullón ponderaba su prosa fácil y correcta y la solidez de sus opiniones, así como su mesurado criterio y el rigor lógico de sus reseñas sobre los dramas que por entonces se representaban en Madrid:

Sus artículos están limpios de adherencias petulantes, de cualquier desagradable ligereza; no son escritos de aficionado ni de ganapán de la pluma, sino de hombre vocado a una tarea. Algún convencionalismo de expresión y el tono oratorio de determinados pasajes quitan vitalidad a sus críticas, pero el interés está asegurado, preferentemente, por la claridad de visión

¹ Publicado en *Estudios bercianos*, núm. 22, Ponferrada, febrero 1996, pp. 51-66, revisado por el autor para esta edición.

² Salvo indicación expresa, todas las citas de textos de E. Gil corresponden a la edición de esta BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO.

³ Prólogo de J. Campos, *O. C.*, p. xxv.



y por el aplomo con que diferencia y ordena las obras estudiadas⁴.

En su estudio sobre la personalidad y la obra de E. Gil, Picoche presentaba un núcleo importante de sus ideas literarias, al mismo tiempo que destacaba no pocas de sus cualidades como autor de artículos de costumbres y viajes; y aunque detectaba en los escritos de Gil ciertos defectos de forma, consideraba Picoche su crítica dramática como «una verdadera teoría del Romanticismo español», llegando incluso a calificarle como «el teorizante principal del Romanticismo en España»⁵.

Son afirmaciones estas que deberían haber suscitado un examen más detenido de los artículos de Gil y Carrasco. Porque una valoración justa de su mérito como escritor romántico exige sin duda una investigación sistemática y crítica de su producción periodística, un estudio de conjunto que permita comprenderla y situarla en el panorama «estético» español del siglo XIX. No vamos a abordar aquí tal empresa, por razones obvias. Incitados por los recientes trabajos que se han publicado sobre el romanticismo español, y en concreto por el de D. Flitter, quien ha analizado seriamente los postulados de la crítica literaria española en el periodo en que ejercita la suya Gil y Carrasco⁶, nos centraremos en el análisis de ciertas ideas y principios que, aunque formulados de forma dispersa y muchas veces asistemática, vertebran el conjunto de sus artículos periodísticos y constituyen lo que podría denominarse su «doctrina estético–filosófica», su pensamiento crítico romántico. Con ello pretendemos contribuir a rellenar una parte, aunque sea mínima, de esa laguna en la historiografía literaria española.



⁴ Gullón, *Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*, Madrid, 1951, reeditado por la Diputación Provincial de León, 1989, p. 82.

⁵ Picoche, *Un romántico español*, p. 275.

⁶ Véase su *Teoría y crítica del Romanticismo español*, Cambridge University Press, 1992, traducción española, Cambridge University Press, 1995.



2. Reconstrucción de la doctrina estética de Gil

Conviene en primer lugar recordar la trayectoria periodística de Gil, apuntando algunos títulos y los campos temáticos abarcados por su pluma. En 1838, tras haber tenido destacadas intervenciones poéticas en el Liceo madrileño, y ver publicadas algunas de sus composiciones líricas en *El Español* y *El Correo Nacional*, este mismo periódico insertaba el cuatro de octubre el que probablemente sea el primer artículo de crítica dramática de Gil, la reseña del estreno de *Amor venga sus agravios*, drama de Espronceda y Moreno López.

Su carrera como crítico dramático sería bastante fecunda, puesto que casi la mitad de sus artículos pertenecen a este campo. Durante casi un año se dedicaría principalmente a criticar la mayor parte de las novedades teatrales: dramas de Bretón de los Herreros (*Flaquezas ministeriales*, *Un día de campo o el tutor y el amante*, *No ganamos para sustos*; etc.), de José García de Villalta (*El astrólogo de Valladolid*), de M. Agustín Príncipe (*El conde don Julián*), de J. Zorrilla y A. García Gutiérrez (*Juan Dándolo*), que no eran, si se exceptúan el *Don Álvaro*, el *Doña Mencía* de Hartzzenbusch, y una adaptación de *Macbeth*, los más célebres, en efecto, como ya apuntó Picoche. Otras, en fin, eran críticas de piezas dramáticas francesas traducidas y adaptadas por dramaturgos españoles.

Por lo general, en cada artículo analiza Gil la estructura, trama y contenido de la obra, sus cualidades y defectos, el trabajo de los actores, y emite a veces juicios sobre el autor o sobre la reacción del público. Pero, aparte del valor que tienen por representar el testimonio de un contemporáneo, revelan ya estos artículos un interés de Gil y Carrasco muy grande por contribuir a la causa del arte «romántico», tal y como él lo concebía; su periodismo teatral, al igual que el de Larra⁷, se convierte en una evaluación totalizadora de las cuestiones culturales más candentes del momento; leyendo sus artículos, el público de ayer, y también el de hoy, se ve arrastrado a meditar sobre hondos problemas

⁷ Cfr. el estudio introductorio de J. Cano Ballesta a la edición de *Artículos sociales, políticos y de crítica literaria* de M. José de Larra, Madrid, Alhambra, 1982, pp. 89-90.



estéticos, históricos, políticos y filosóficos. Y ese creo que era el objetivo principal de Gil al incluir en sus reseñas «fragmentos» de su doctrina estética.

En 1839, veía Gil publicados en la mejor revista literaria de Madrid, el *Semanario Pintoresco Español*, fundado y dirigido por Ramón de Mesonero Romanos, varios trabajos suyos. Importantísimo es el que reseña las *Poesías* de Zorrilla, que, en opinión de D. G. Samuels, es el más atinado que se escribió en su tiempo sobre el autor de *Don Juan Tenorio*, si bien su valor radica sobre todo en las ideas de conjunto que ofrece sobre el romanticismo⁸. No menos valiosos son sus cuatro artículos etnográfico-costumbristas: *Los maragatos*, *Los montañeses de León*, *Los asturianos* y *Los pasiegos*⁹. Aceptando que, frente al resto de los articulistas que colaboran en el citado semanario, fue Gil aquí original al consagrar un espacio a los grupos más humildes del «pueblo» (artesanos, obreros y campesinos), hemos de añadir que también la elaboración de estos artículos respondía en él a una concepción romántica de la Historia y de la cultura «popular»¹⁰, y por lo mismo algunos de sus comentarios permiten ilustrarnos sobre su ideario estético-filosófico.

Igualmente importantes son en este sentido los artículos en los que describe algunos monumentos nacionales de singular valor y en los que evoca el «espíritu» y «genio» de los personajes y época que los engendraron (*San Marcos de León*, *El Castillo de Simancas* y *descripción del Archivo general del Reino*), artículos impregnados de reflexiones agudas sobre la historia de España y en los que se expresan interesantes ideas de la filosofía del arte que abraza Gil. A ellos hay que sumar el titulado *Una visita al Escorial*, que sería publicado en 1841 en la revista *El Pensamiento*.

⁸ J. L. Alborg, *Historia de la Literatura española*, Madrid, Gredos, 1982, t. IV, p. 678. Cfr. también R. Navas Ruiz, *La poesía de José Zorrilla*, Madrid, Gredos, 1995, p. 11.

⁹ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, v. VI, *Viajes y costumbres*.

¹⁰ De «ejercicio muy etnográfico, de reflexión crítica» ha calificado L. Díez Viana su artículo *Los Maragatos*. Ver su «Antropología y literatura: diversas formas de escritura etnográfica sobre España», en M. Cátedra, *Los españoles vistos por los antropólogos*, Gijón, Júcar, 1991, p. 150.



Sus gustos y críticas sobre la literatura extranjera, y en particular sobre la romántica alemana, se dejan oír ese mismo año en las páginas de *El Correo Nacional* al reseñar los *Cuentos de E. T. A. Hoffmann* (vertidos al castellano por don Cayetano Cortés), donde expresa de forma original y valiente algunas de sus ideas estéticas más firmes, y que en parte le sirven, como ya señalara J. L. Varela, para absolver al famoso escritor alemán de las críticas vertidas contra él por Walter Scott, y aun glorificarle en nombre de una absoluta libertad e impunidad del artista romántico¹¹.

De especial relevancia para nosotros es, por una parte, el artículo titulado *Cátedra de literatura moderna*¹², del doce de abril de 1839, en el que Gil y Carrasco, saliendo al paso de una crítica anónima sobre una conferencia de Espronceda en el Liceo, resume parte de la doctrina estético-filosófica expuesta por su amigo, la cual debió de ser por entonces aceptada por muchos de los escritores románticos. Por otra parte, el artículo titulado *Revista teatral*, que publica en dos entregas en octubre–noviembre de 1839 en el *Semanario Pintoresco Español*, y en el que Gil, abordando la cuestión del problema literario que se planteaba en aquellos momentos, expone de forma clara y precisa las orientaciones estéticas que separaban a la escuela «clasicista» de la «romántica», y, a su vez, las que permitían distinguir a los románticos «exaltados» de los que podrían calificarse como románticos «moderados».

Tras haber pasado una temporada en El Bierzo por problemas de salud, vuelve a Madrid en el verano de 1840 con su crítica de las poesías de Espronceda (publicada en el citado *Semanario*), cuya edición se había debido a la iniciativa del propio Gil, considerado ya entonces como el mejor crítico literario de la capital¹³. De gran importancia es este artículo por muchos motivos, pero principalmente porque en él se evidencia, como veremos, una de las contradicciones más agudas que inquietaban a los críticos y escritores románticos, el debate, al fin y al cabo angustioso, entre lo que «es» y lo que «debe ser» el arte, o, en la

¹¹ J. L. Varela, «Semblanza isabelina de E. Gil», en *Cuadernos de Literatura*, VI, julio-diciembre, 1949, 105-146.

¹² Véase p. 35 y ss. En *O. C.*, figura como *Revista de cursos literarios y científicos*.

¹³ Cfr. Picoche, *o. c.*, pp. 43-44.



terminología empleada por H. Taine, entre una estética «histórica» y una estética «dogmática»¹⁴.

Al año siguiente aparecen publicados en la revista *El Pensamiento* varios artículos suyos que denotan, como ha señalado Picoche, un cambio notable de la orientación de Enrique Gil, que en vez de criticar sistemáticamente cada novedad teatral, elige sus temas de modo ecléctico, según sus gustos y lecturas¹⁵. Mas hemos de decir que tanto su crítica de los *Romances históricos* del Duque de Rivas, o las que hace *De la literatura y de los literatos de los Estados Unidos de América, por Eugenio A. Vail*, de la obra de Navarrete *Colección de los viajes y descubrimientos de los españoles por Ultramar*, del ensayo sobre *Las Comunidades de Castilla*, o de los *Trabajos históricos de la Sociedad de anticuarios del Norte, en Copenhague*, como la que escribe sobre una de las figuras señeras del pensamiento español, *Luis Vives*, apuntan sobre todo hacia un interés cada vez mayor en Gil por dar a conocer el pasado histórico nacional, por estimular los estudios de historiografía española y difundir el valor que puede tener el conocimiento del «espíritu» de las distintas etapas de la historia como fuente de inspiración artística y «regeneración» moral. Son, en efecto, estos artículos de crítica histórica y literaria de los más amplios y consistentes que redactó Gil, que por entonces ya se había embarcado en la composición de *El Señor de Bembibre*; en todos ellos, en fin, se observa su preocupación por determinar las condiciones de existencia y los contenidos de lo que debería ser una literatura «indígena», una estética «nacional».

Reemprenderá Gil su actividad periodística en 1843, año en que aparecerá publicado en la revista *El Sol* su conocido *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. En noviembre de ese mismo año comenzará a desempeñar el cargo de redactor de la *Revista de la Quincena* en *El Laberinto*, en cuyas crónicas, al tratar de las manifestaciones artísticas y culturales del momento, al reseñar las novedades teatrales de la temporada, prosigue defendiendo la creación de una literatura nacional, la necesidad de que el arte, la literatura, si ha de cumplir con su misión

¹⁴ H. Taine, *Filosofía del Arte*, Madrid, Espasa-Calpe, 1968, p. 22.

¹⁵ Picoche, p. 46.



moral, ha de tomar en cuenta la «verdad» histórica y las «esencias» o caracteres tradicionales. Colabora además en el libro *Los españoles pintados por sí mismos* con tres artículos costumbristas (*El segador*, *El maragato* y *El pastor trashumante*). Es también en *El Laberinto* donde se editan, ya en 1844, sus últimos artículos de viajes (*Viaje a Francia, Rouen*) y su crítica de los *Bosquejos de España*, modelo de libro, a juicio de Gil, por el cuadro nada deformante y muy imparcial que presenta de España un viajero extranjero, frente a los extraños juicios que fuera de nuestra nación se forman siempre que se trata de sus usos y costumbres, de su cultura y sus artes, y sobre todo de la índole de sus habitantes. En todos ellos se advierte de nuevo la intención de Gil de trazar un cuadro etnográfico e histórico de los caracteres nacionales, de revitalizar y cultivar el legado social, artístico y moral del país.

Fue, pues, E. Gil un periodista capaz de tocar y penetrar hondamente muchos de los temas que preocupaban en la España del romanticismo, de tomar el pulso a la época que vivía y dar testimonio, con sus análisis y críticas, de los conflictos y cambios que estaba experimentando. La misión del crítico era de todo punto fundamental, tanto desde la perspectiva puramente estética como desde la social y moral. Y, en concreto, el oficio de crítico dramático, en virtud del carácter de la moderna civilización, del nuevo ritmo de la vida social, tenía, como él mismo afirma, «más importancia, porvenir e influjo que otro alguno»; mas muchas veces decidirá no tomar la pluma por no aparecer severo en sus juicios, porque si «la tarea de alabar es blanda y llevadera a todas luces», es triste y desabrida a más no poder «la de menoscabar quizá reputaciones ya consolidadas, y disminuir el valor de esfuerzos muchas veces laudables y llenos de conciencia»¹⁶. Y si alguna vez –así se excusa– su inexperto pincel se ve obligado a «menoscabar una creación tan cumplida y preciosa», lo hará solo por el interés del arte y el del artista¹⁷. No es un oficio grato; los límites que impone la prensa periódica constriñen el desarrollo amplio y profundo de los temas tratados, de lo cual se queja Gil en varias ocasiones. Como casi todos los

¹⁶ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, v. IV, *Crítica teatral*, p. 235.

¹⁷ *Crítica teatral*, *Doña Mencía*, p. 94.



poetas de las varias generaciones románticas, cultivará Gil la crítica periodística con el ánimo de ejercitar una influencia literaria tanto en los propios escritores como en el público, así como de mantener esa comunicación, tensa pero indispensable, entre la obra de arte, el artista y el anónimo receptor. Él mismo se siente, al hacer el comentario laudatorio de los cuentos de Hoffmann, en la necesidad de exponer el que concibe como postulado básico de la crítica:

La base y fundamento de la crítica es, como todo el mundo sabe, la lógica; y la lógica en todas las obras de imaginación consiste, respecto del público, en la armonía de su propio sentimiento con el sentimiento y expresión del artista. Las reglas no son otra cosa que los datos y condiciones más generales de aquella especie de simpatía que lo bello debe ejercer, así en su fondo como en sus formas¹⁸.

Pero no siempre es fácil conciliar los gustos, sentimientos e inclinaciones del público con los del artista, y sobre todo cuando ambos se contradicen en la conciencia del crítico. Su «norma», no obstante, descansará en un sabio principio: «Si la situación es difícil, no por eso es menos clara para un hombre de fe, resuelto a sacrificar su propia reputación, si preciso fuere, a la opinión que le parezca más luminosa y más justa. Esta será siempre la norma de nuestros juicios, porque no somos en verdad de los que sacrifican la convicción propia al número ni al estrépito, al paso que la razón, por mezquino que sea su conducto, siempre nos encontrará dóciles y obedientes»¹⁹.



3. Coordenadas estéticas en el periodismo de Gil

La actividad periodística de Gil, las ideas y principios que asume y divulga, se inscriben dentro de unas coordenadas estético-filosóficas que definen tanto la actitud y la creación artística como la teoría y la crítica de los románticos europeos y españoles del primer tercio del siglo XIX.

¹⁸ Véase en este volumen, *Cuentos de Hoffmann*, p. 26.

¹⁹ *Crítica teatral, Macbeth*, p. 115.



Numerosos son aún los problemas que plantean el origen, cauces de penetración, desarrollo, peculiaridad, límites y alcance del romanticismo en España²⁰. Mas se puede afirmar que el romanticismo español, como una «especie» más del europeo, no se caracterizó únicamente por ser una «revolución cultural» de la que surgió una nueva sensibilidad, una nueva concepción de las relaciones intersubjetivas, es decir, un nuevo modo de sentir y, al mismo tiempo, una serie de poéticas literarias y artísticas diferentes y alternativas a las del período neoclásico; el romanticismo se presentó también, y no marginalmente, como un conjunto diversificado de teorías y de concepciones filosóficas. Fue asimismo un movimiento social, es decir, se proyectó como un movimiento para la restauración de la cultura nacional²¹. Y fueron la filosofía y la poesía del Idealismo alemán las progenitoras del movimiento romántico, al asumir el proyecto político-cultural inacabado de la Revolución francesa a través de lo que se llamó una *revolución estética* pacífica. La impotencia de la Razón universal, el fracaso de la revolución política, abren paso, a principios del siglo XIX, al llamado giro alemán hacia la estética: el Arte se constituye en la instancia más elevada del conocimiento para el filósofo, y la Estética, que, en cuanto reflexión sobre la experiencia artística, ocupaba ya un lugar preferente en la *Crítica del juicio* kantiana, recibe además el papel de la Filosofía de la Historia, y por ello se le exigirá, en cuanto verdadera Filosofía del Arte, la ardua tarea de completar la Historia²².

Se explica así la relevancia que adquirió para los románticos idealistas la corriente estético-filosófica del *historicismo*²³, entendido desde este

²⁰ Cfr. L. Romero Tobar, *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 73-112.

²¹ Cfr. A. de Paz, *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*, trad. de M. García Lozano, Madrid, Tecnos, 1986, pp. 100 y 186.

²² Cfr. H. R. Jauss, *Las transformaciones de lo moderno. Estudios sobre las etapas de la modernidad estética*, Madrid, Visor, 1995, pp. 105-134. Una exposición sucinta sobre la concepción de la «Estética» y la «Filosofía del Arte» en este periodo puede verse en el *Diccionario de Filosofía contemporánea*, dirigido por M. A. Quintanilla, Salamanca, Ed. Sígueme, 1976, pp. 34-46.

²³ Sobre los planteamientos de esta posición filosófica trata H. Schnädelbach en su *Filosofía en Alemania, 1831-1933*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 49-67.



punto de vista como el giro que experimenta la concepción del arte en el paso del neoclasicismo al romanticismo y que reside en el descubrimiento de la radical «historicidad» de aquel como acontecimiento y como producto; la explicación de las obras de arte a partir de las circunstancias en que se producen sería el postulado básico de los teóricos de la modernidad romántica. Y, sin perjuicio de que el libro *De l'Allemagne* de Mme. de Staël haya sido uno de los vehículos difusores del romanticismo germano en la vida cultural española del primer tercio del siglo; de que, como ha probado H. Juretschke, la recepción de las corrientes estético-filosóficas alemanas en nuestro país suelen provenir de versiones intermedias francesas, lo cierto es que fueron precisamente los principios del historicismo europeo, derivados del trabajo de J. G. Herder y expuestos con referencia a la historia literaria por los hermanos Schlegel, los que dominaron la teoría y crítica literaria española durante el periodo que abarca desde 1814 hasta 1854²⁴. En efecto, el marcado sentido histórico y nacionalista que caracterizará, por una parte, a nuestros críticos románticos se remite en último término a tres principios derivados del programa historicista: a) la creencia idealista en unos supuestos rasgos caracterizadores del espíritu de cada nación; b) la aceptación del concepto orgánico de historia, según el cual cada etapa del acontecer humano tiene importancia sustantiva dentro del desarrollo general de la Humanidad, lo que determina la recuperación de la literatura de la Edad Media, como etapa en la que se produjo la expresión primitiva y genuina del carácter de las naciones europeas; c) la visión de una correspondencia dialéctica entre literatura y sociedad²⁵. Por otra parte, y así lo ha hecho ver Flitter, el carácter espiritual, profundamente cristiano y tradicionalista del romanticismo que predicaban muchos de los críticos españoles tendría igualmente sus raíces más firmes en los principios del romanticismo historicista difundido por los hermanos Schlegel, que fueron por primera vez expuestos de forma sistemática en España por N. Böhl de Faber, en 1814, y que darían lugar a la famosa «querrela

²⁴ Esta es, en síntesis, la tesis que defiende y argumenta sobradamente D. Flitter en su trabajo ya citado.

²⁵ L. Romero, obra citada, p. 352.



calderoniana»²⁶. Unas y otras ideas, incorporadas a ritmos discontinuos, son adaptadas a la realidad cultural y literaria españolas por críticos como Alberto Lista, Agustín Durán, López Soler, Larra, Martínez de la Rosa, etc., por los llamados por D. L. Shaw críticos «fernandinos», aquellos que serían directamente responsables del carácter conservador y nacional, predominantemente histórico, que adopta el romanticismo en España²⁷, y cuyos planteamientos serán reconsiderados por los críticos de la generación isabelina, a la que pertenece precisamente Gil y Carrasco.

π

4. El humanista Enrique Gil ante el Arte y la Historia

El cuadro de las ideas más importantes que vertebran la totalidad de los artículos periodísticos de Gil puede ser así analizado y reexpuesto atendiendo a dos planos o ejes de coordenadas que constituyen una parte del armazón de la Estética romántica: el plano específico y autónomo del *Arte*, y el de la *Historia*, planos ambos entrecruzados y que a su vez aparecen traspasados por ideas que más tarde pasarían a ser categorizadas en el ámbito de las llamadas «ciencias humanas», de disciplinas tan diversas como la Psicología, la Ética, la Sociología, la Etnología, etc.

4.1. El arte y la misión del poeta

Lo «bello artístico», la belleza nacida del espíritu, y no lo «bello natural» o la belleza reproducida del exterior, había de ser el contenido de las obras de arte. Esta idea central en la estética romántica, extendida por los idealistas alemanes, es adoptada por Gil al dignificar, por ejemplo, los cuentos de Hoffmann: en ellos, nos dice, se expresa la pasión del artista «que ama lo bello, no como existente en la naturaleza, sino como un tipo que guarda su imaginación cual si fuera un sello de la

²⁶ V. Lloréns, *El Romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1989 (2ª ed.), pp. 11-28.

²⁷ J. L. Alborg, ob. cit., pp. 56-57.



divinidad»²⁸. El arte romántico no pretende presentar el ideal de forma acabada en un modelo inmediato de humanidad perfecta, aunque siempre habrá de tender hacia ese ideal, entendido como la perfección que se esconde tras la materia de las obras de arte. Es la concepción que parece abrazar Gil cuando afirma: «Donde quiera que veamos una cosa que se aproxime a aquel tipo eterno de perfección y hermosura, que más o menos distinto encuentra en el fondo de su alma cualquier persona bien organizada, allí está para nosotros el *arte*»²⁹.

El Liceo de Madrid, escenario imprescindible, junto con los Ateneos, para las manifestaciones de la vitalidad cultural española, había ofrecido la expresión de las bellas artes, había reflejado con exactitud la fisonomía actual del arte, pero no había preparado ni enseñado, a juicio de Gil, su porvenir, «tan rico de progreso y de esperanza». Pero cuando esto escribe, en 1839, es el Liceo para Gil «la expresión completa del arte, así en la actualidad como en lo futuro»: la poesía, la música, la pintura, la danza, «las artes de imaginación», se hallan allí, en el Liceo, dominando el presente y señalando el porvenir, revelando la condición esencial del arte moderno: «Lo bello es el camino de lo grande y lo sublime, y el carácter espiritual y pensativo de las artes modernas las obliga a lanzarse desde el *non plus ultra* de los griegos en busca de mundos y de sensaciones desconocidas»³⁰.

La expresión del nuevo ideal estético, aquel al que el poeta, el artista, debe consagrar su vida, dispuesto incluso a sacrificarse en su nombre, en una actitud heroica que le hace condenar el éxito en cuanto tal como vulgar e inmoral, en una actitud de pureza y rebeldía contra el cálculo y la trivialidad, la hallamos formulada ya en la primera crítica dramática que escribe Gil; los afectos que excitan en el público los individuos de las órdenes religiosas que salen a escena en *Amor venga sus agravios* son opuestos y extremados, y se podrá decir que entonces «el naufragio del poeta es casi forzoso»; pero, en su opinión, el arte, más allá de las reacciones morales que suscite, «no se ha de resentir de nuestras irritadas pasiones, teniendo un paradero fijo e invariable [...]»; el arte debe ser una

²⁸ Véase en este volumen, *Cuentos de Hoffmann*, p. 30.

²⁹ *Crítica teatral, Revista de la quincena*, p. 256.

³⁰ En este volumen, *Cátedra de literatura moderna*, p. 37.



religión, y los mártires no hacen sino engrandecerla»³¹.

Se hallan en sus artículos «fragmentos» de una teoría poética, de una concepción sobre la creación artística, que, heredera de la poética sensualista, organizada en torno a conceptos como *genio*, *gusto*, *imaginación*, *sentimiento*, *pasión*, es tan romántica como la que defendían un Larra o un Zorrilla³². Influida tal vez por poetas franceses como Lamartine y V. Hugo, que sin duda se habían inspirado en las concepciones de F. Schlegel sobre la misión excepcional, educadora, del genio, Gil considera al poeta como vidente y guía de los pueblos que va abriendo caminos a la Humanidad: «el talento, cualquiera que sea la bandera en que se aliste, tiene siempre una misión privilegiada y bienhechora en la marcha general de la humanidad»³³. El águila del genio, dirá, 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 abrir y allanar el camino a épocas más cultas y más gloriosas».

Tal y como había expuesto Espronceda en el Liceo, el poeta, pues, y la poesía, dueños del mismo elemento que el guerrero maneja, marcan, lo mismo que él, sus épocas en la Historia, aunque el poeta no tiene necesidad de más ejércitos ni compañeros que su *inspiración* para cumplir su misión sobre la tierra. Es, por tanto, deber del crítico, 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. El sentimiento es lo único que hay de común entre

³¹ *Crítica teatral, Amor venga sus agravios*, p. 83. Como ha señalado I. Berlin en *El fuste torcido de la Humanidad. Capítulos de Historia de las ideas*, Barcelona, Península, 1995 (2ª ed.), p. 182, se trataría de una actitud idealista completamente moderna y que va unida al gran valor que se asigna a los mártires y a las minorías como tales, una actitud que puede ser descrita como una especie de cristianismo secularizado, una traducción del punto de vista cristiano a términos individualistas, morales o estéticos.

³² Sobre la teoría poética de Zorrilla véase R. Navas Ruiz, obra citada, pp. 25-38. Sobre la de Larra puede verse S. Kirkpatrick, *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid, Gredos, 1977, pp. 186-205; y el estudio ya citado de J. Cano Ballesta, pp. 41-53.

³³ *Miscelánea, Poesías de José Zorrilla*, p. 15.



los hombres: las teorías que a él no se refieren, y los intereses, jamás podrán ofrecer en medio de su choque y perpetua movilidad un sólido cimiento a la reconciliación y fraternidad universal; así que a apoderarse de este lazo común y anudarlo estrechamente deben enderezarse todos los esfuerzos del genio»³⁴. La poesía –sostiene Gil– era hasta entonces patrimonio de las clases privilegiadas, pero ahora «ha bajado a la oscura vivienda del pobre, labrándose un porvenir de gloria, y su influjo nunca dejará de guiar a la humanidad a manera de estrella benéfica»³⁵.

Es el genio como una «emanación de la divinidad», y en cualquier tiempo y lugar un «delegado de Dios en la tierra» que recibe el mandato de cantar y la inspiración, que le impulsa a crear. Refiriéndose a la condición socioeconómica del artista romántico, en concreto a los poetas y dramaturgos en un momento en que parece que Gil (1843) advierte una renovación esperanzadora de la escena española, afirma:

El genio ha sabido remontarse a su propia esfera y vivir con su propia vida, sin tener que mendigar el patrocinio de un magnate, y cuando ha recibido fomento y protección, el poder, lejos de abatirle, se ha convertido en noble órgano de la estimación pública³⁶.

Pero sujetar el genio «a una determinada medida y acompasado movimiento» es lo mismo que «señalar al Océano los días de tempestad y de calma». Se puede hacer una obra hermosa y de ningún modo chocante sin ceñirse estrictamente a ningún estilo determinado, «siguiendo solo la inspiración del genio arreglado a los sentimientos del buen gusto»³⁷. Sin embargo, considera Gil que ha sido el romanticismo el que ha venido a emancipar al genio de las injustas cadenas de los «reglistas». Por eso reprochará a la «escuela de las formas» (clasicista) el haber constreñido la libertad del genio, pues «las reglas que no tienen por base el orden eterno e incontrastable de las cosas, lejos de servir al genio de estímulo y ayuda, le traban y embarazan con notable perjuicio

³⁴ *Crítica teatral, Doña Mencía*, p. 93.

³⁵ *Miscelánea, Poesías de José Espronceda*, p. 49.

³⁶ *Crítica teatral, Revista de la quincena*, p. 263.

³⁷ *Crítica teatral, Indulgencia para todos*, p. 209.



de los adelantos generales»³⁸.

Ahora bien, el vuelo del genio tiene sus límites; se acepta toda clase de inspiración, pero, precisamente por la posición privilegiada que ocupa el artista, este debe sentirse obligado a llevar a cabo una misión constructiva. Ha de tener en cuenta las aspiraciones del resto de los hombres: «La inspiración más sublime y levantada del genio forzosamente ha de corresponder, para ser sentida y comprendida, al orden de nuestras ideas y sentimientos»³⁹. Si, por una parte, la primera cualidad que se exige a las obras de imaginación es la verdad, el acuerdo entre pensamiento y expresión, por otra parte, la idea o sentimiento que encierra la obra y la forma en que lo desarrolla el artista «han de estar en armonía con el sentimiento del público». Frente a los ceñudos moralistas que aún atacaban las inclinaciones sensualistas, Gil sale en defensa del que considera ha de ser contenido esencial de toda obra de arte, el «sentimiento» o las «pasiones»:

No son las pasiones, a nuestros ojos, otras tantas aberraciones de la humana naturaleza, sino los impulsos, los movimientos que Dios mismo ha depositado en nuestras almas [...] El sentimiento, o lo que es lo mismo, las pasiones, son la fuerza, la vida del mundo moral: diríjasele y subordínesela hasta hacerla converger a un mismo punto, y entonces, a semejanza de esas potencias físicas que el hombre regulariza y aprovecha, veránse resultados incalculables⁴⁰.

El sentimiento es, pues, entendido como capacidad espiritual, lo único que alcanzará a cambiar «la dirección interesada y egoísta del siglo». Si los sentimientos han cambiado, entonces el arte, la literatura, que han de cumplir una misión social y moral, forzosamente han de expresarlos, aunque para ello habrán de elegir nuevas formas.

4.2. El arte y la sociedad

Se ha señalado que en los artículos de la época era unánime aplicar el enfoque historicista a la hora de ocuparse de las características que debía

³⁸ *Crítica teatral, Revista teatral*, p. 263.

³⁹ *Miscelánea, Poesías de José Zorrilla*, p. 13.

⁴⁰ *Crítica teatral, Doña Mencía*, p. 93.



reunir una obra literaria⁴¹. La visión histórico-social de la literatura, sostenida ya por algunos ilustrados dieciochescos, y trasladada al siglo XIX por Mme. de Staël, fue en efecto motivo de amplia discusión tanto en los Ateneos como en las páginas de los periódicos españoles⁴². El mismo Larra, por ejemplo, aplicaba esta perspectiva sociológica al afirmar que la literatura es la expresión, el termómetro verdadero del estado de la civilización de un pueblo; si la literatura ha de ser verdadera, debe reflejar el movimiento de la historia, ser adecuada a la sociedad de la que es espejo⁴³. El mismo enfoque adopta Gil cuando sostiene en una de sus críticas teatrales: «La literatura, entendida como la manifestación genérica del sentimiento, no es otra cosa que el reflejo de la sociedad, y esta verdad, que todos reconocen por proverbial, es la única que nos servirá de guía»⁴⁴. O de otro modo: «La literatura en general y en abstracto es la expresión de la sociedad y de la época»⁴⁵. En su comentario sobre las poesías de Zorrilla insiste de nuevo en la idea de que el arte, como cualquier otro fenómeno cultural, es histórico, y debe desarrollarse de la misma manera que lo hacen las creencias, las instituciones y las formas de vida:

Cuando las creencias religiosas o sociales se alteran es imposible que la expresión de estas creencias no mude al mismo tiempo de forma; es imposible que las nuevas ideas no revistan formas nuevas también... Y estos hechos suceden necesariamente, tienen su explicación en las leyes de nuestra naturaleza y en las condiciones de nuestro modo de ser, y son, por último, irrefragable testimonio de la unidad de la especie humana⁴⁶.

La idea de que las nuevas formas artísticas son históricamente necesarias, de que los diversos periodos históricos determinan diferentes géneros literarios o estilos, que expresan así el «espíritu» de las distintas

⁴¹ D. Flitter, obra citada, p. 154.

⁴² Cfr. L. Romero, obra citada, p. 341.

⁴³ M. J. de Larra, «Literatura», en *Artículos...*, obra ya citada, p. 428; cfr. también S. Kirkpatrick, obra citada, pp. 187-197.

⁴⁴ *Crítica teatral, El conde don Julián*, p. 177.

⁴⁵ *Miscelánea, Cuentos de E. T. A. Hoffmann*, p. 26.

⁴⁶ *Miscelánea, Poesías de José Zorrilla*, p. 14.



etapas que ha recorrido la sociedad, se convierte en una idea clave y fecunda en la crítica de Gil. Se convierte ante todo en un método potente que utilizará para analizar la historia literaria española más reciente y explicar en suma la inevitabilidad del *romanticismo*, así como las direcciones equivocadas o acertadas que, a su juicio, este había ido tomando en la sociedad española; un método que le servirá en concreto para analizar la trayectoria histórica del teatro español y rebatir las orientaciones estéticas y morales de muchos dramas franceses o «afrancesados» que se representaban entonces; un método, en fin, que le permitirá proyectar su «ideología» al campo de las diversas manifestaciones artísticas y culturales del pasado y, en último término, descubrir las que concibe como características «esenciales» del espíritu de la nación.

El mismo punto de vista adopta al considerar que el drama es la expresión literaria más completa de los tiempos modernos. La visión de que las formas literarias han cambiado con la evolución de la civilización occidental había sido expuesta por V. Hugo en el prólogo a *Cromwell*⁴⁷. A esta visión organicista se remite Gil y Carrasco para reexponer la evolución de la sociedad en tres épocas y concluir, como ya lo había hecho Larra, que el drama es la fórmula sustitutiva de la tragedia clásica, el género literario destinado a ejercer mayor influjo en la sociedad contemporánea:

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. Cuando el hombre ha cantado su admiración, cuando ha

⁴⁷ En el «Prólogo a Cromwell», V. Hugo había sostenido que el drama es el carácter propio de la tercera época de la poesía, de la literatura actual. «La poesía tiene tres edades, cada una de las cuales corresponde a una época de la sociedad: la oda, la epopeya, el drama. Los tiempos primitivos son líricos, los tiempos antiguos son épicos, los tiempos modernos son dramáticos. La oda canta la eternidad, la epopeya solemniza la Historia, el drama pinta la vida. El carácter de la primera poesía es la ingenuidad, el carácter de la segunda es la simplicidad, el carácter de la tercera la verdad», *Manifiesto romántico*, Barcelona, Península, 1971, p. 41.



ejercitado y esclarecido su fuerza física, llega la época en que las facultades de su alma se repliegan sobre sí propias, y en que el examen de su poderío moral y de los misterios de su espíritu ocupan toda la actividad de su ser [...] La oda en su significación verdadera y filosófica ha pasado con la infancia de los pueblos; la epopeya, aceptada en igual sentido, pasó asimismo con la adolescencia de las naciones; el drama queda como fiel expresión de su virilidad y madurez. Por otra parte, una vez alistado y formado el género humano bajo las banderas del Evangelio, de una religión esencialmente espiritual y progresiva, ¿qué otra expresión pudiera elegir el hombre más adecuada a semejante impulso y dirección? La meditación y el recogimiento que el cristianismo inspira de suyo, forzosamente habrían de levantar el vuelo del corazón, forzosamente habrían de imprimir al drama poderoso desarrollo⁴⁸.

Gil, advirtiendo la creciente especialización de la vida social, que «las necesidades, las ideas, las artes, las ciencias, los oficios caminan con progreso indefinido y rápido», concluye que la fórmula poética capaz de abrazar y clasificar tan inmenso conjunto no puede ser otra que la del drama. Dada la importancia de la instrucción moral, el mejor medio para dirigir y moralizar las masas no eran ya ni los discursos parlamentarios, ni la prensa periódica, ni la enseñanza en las escuelas y colegios, ni tampoco la Iglesia, sino el drama:

La discusión parlamentaria versa en general sobre los intereses más que sobre ideas, aun prescindiendo de los mezquinos pasos que repetidas veces conducen a los hombres constituidos en semejante posición a un término más mezquino todavía. La prensa periódica, perdida entre los debates y enconos de los partidos, si bien contribuye indudablemente a la marcha de la civilización, y desprende siempre de la colisión de las doctrinas un fondo de verdad conocida, no inocular el germen del sentimiento en el corazón del pueblo. Las escuelas y colegios tampoco aciertan a formar otra cosa que la cabeza, desacordando de este modo las facultades de nuestro ser. El púlpito, merced al

⁴⁸ *Crítica teatral, Doña Mencía*, p. 92. E. Gil hace suya literalmente la teoría de las tres edades de V. Hugo en *Doña Mencía* y sobre todo en *El conde don Julián*. [N. del ed.].



estremecimiento que ha dejado en el edificio religioso la violenta sacudida del siglo pasado, y a la errada dirección de no pequeña parte del sacerdocio, tampoco ejerce la saludable influencia que con tanta justicia le mereció en otro tiempo la iniciativa social; de modo que el teatro, como único medio que nos resta de comunicación directa con las masas, es el que queda en posesión de tan preciosa prerrogativa⁴⁹.

Continuaba Gil lamentándose de los excesos y extravíos, de los errores de óptica o de corazón que todavía se observaban en el teatro, y advertía a los «genios», dada su posición privilegiada, del papel que los sentimientos debían jugar en sus obras. Porque si el drama, en cuanto órgano o expresión de las ideas, se destina o debe destinarse a la enseñanza y no al entretenimiento del pueblo, debe tratar de aleccionar a este por medio del sentimiento, ya que la presente organización social solo permite a las clases acomodadas el completo desarrollo de sus facultades morales por medio del estudio y de la ciencia. Al pueblo se le debe ofrecer una lección inteligible y clara, y ha de ser por tanto el elemento de la «pasión», que ha venido por fin a ocupar el lugar que le corresponde en el progreso general de la Humanidad, su órbita y su esfera⁵⁰.

El lenguaje del corazón, había afirmado Larra, es el mismo en todas las clases, y «las pasiones igualan a los hombres que su posición aparta y diversifica». Gil argumentará que si bien el germen de las pasiones es igual en todas partes, si bien hay pasiones y afectos comunes a todas las sociedades, no es menos cierto que las edades y las revoluciones modifican de tal suerte ese fondo común que su fisonomía llega a cambiar enteramente; reciben tales modificaciones de la sociedad y de las creencias entre las que crecen que muchas veces un pueblo no comprende la expresión o la fisonomía del sentimiento de otro pueblo: «Es imposible que dos sociedades separadas por el abismo de los tiempos y por la contraria índole de sus religiones encuentren una misma expresión, en que quepan sus sentimientos y creencias tan diversas»⁵¹.

⁴⁹ *Crítica teatral, Doña Mencía*, p. 93.

⁵⁰ *Crítica teatral, El paria*, p. 152.

⁵¹ *Crítica teatral, Revista teatral*, p. 238.



No son, pues, las fronteras de clase las que más separan a unos hombres de otros, sino las fronteras históricas y nacionales. De manera que la literatura, y el arte en general, se conciben en último término como la expresión histórica de una sociedad «nacional». De este modo se explica, por ejemplo, la impotencia social del teatro que se funda en mitologías contrarias a las creencias de nuestra sociedad, o la necesaria evolución del neoclasicismo al romanticismo.

En efecto, desde esta perspectiva historicista, sociológica, considera Gil que la «escuela de las formas» (neoclasicismo), si bien en la etapa anterior había devuelto a la razón su autoridad e introducido las maravillas del orden y las bellezas de la armonía, las ventajas de un método analítico capaz de corregir la anarquía y confusión reinantes⁵², sin embargo no había evolucionado lo suficiente como para reflejar el nuevo estado moral de la sociedad, interpretar «la religión, las preocupaciones y principios de los pueblos modernos». Estancada en su principio de imitación, la escuela de Moratín se había quedado atrás en el movimiento maravilloso que habían sufrido las ideas, había dejado de ser la expresión moral de la sociedad. En otras palabras, y refiriéndose al estado de la escena española, dirá que «la cuestión de las formas triunfó completamente [sobre la cuestión] de la nacionalidad y, por lo mismo, [sobre] la filosofía de nuestro teatro»⁵³. De modo que, según Gil, se había despojado a la literatura española de toda espontaneidad y se había acabado con su originalidad y carácter propio, se había alterado y viciado el temperamento poético de nuestra nación; se habían trasladado a nuestro país las formas del sentimiento de otro, poco análogas con las nuestras; y desentendiéndose de las tradiciones históricas y desechando los atavíos nacionales, mal podía semejante literatura conquistar la popularidad, «fianza la más sólida de la verdadera belleza poética»; la literatura, en definitiva, había renunciado a su más noble y hermoso papel, «el de representante de nuestra nacionalidad»⁵⁴.

⁵² *Crítica teatral, Revista teatral*, p. 238 y en *Poesías de don José Zorrilla*.

⁵³ *Crítica teatral, Revista teatral*, p. 235.

⁵⁴ *Miscelánea, Romances históricos*, p. 86.



Por el contrario, la nueva escuela, la romántica, sí expresaba las nuevas ideas y sentimientos del siglo; significó «una revolución literaria que ha venido en pos de la política como un preciso y lógico corolario». No obstante, observa Gil que en un principio, con sus extravíos e impulsos desmesurados, tomó un cariz «reaccionario», al convertir en licencia «la racional libertad por legítimos medios conquistada». La sociedad moderna, «pensativa y seria», quiso hallar en el fondo de las nuevas obras pensamientos y hechos morales dignos de su tendencia «espiritualista y analítica», pero los poetas, exaltados, habían caminado a tientas por la senda literaria. Y aunque, a su juicio, ya habían depuesto toda tendencia reaccionaria, todavía expresaban en sus ideas «ese espíritu de escepticismo y discusión que parece ser el carácter más marcado del siglo presente», por más que fueran acercándose a una «templada y consoladora filosofía»⁵⁵. Aceptaba Gil «todo el vuelo de la inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones» que habían traído esos románticos, incluso sus excesos, pues era el único medio de «emancipar al genio de las cadenas de los reglistas», pero siempre que la obra al fin fuera moralmente instructiva, siempre que en ella hubiera consuelo espiritual y propósito social bien intencionado y acorde con el sentir del pueblo. Por lo mismo, no aprobará las visiones inquietantes, escépticas, desconsoladoras y pesimistas de la filosofía moral y social de muchos dramas, ya fueran franceses o españoles, pues eran ajenas al carácter esencial español, poco propicias para promover el progreso social de la nación, incapaces de «restituir la nacionalidad que debe tener según las condiciones del estado actual de la civilización», creaciones que eran «símbolo de un orden de cosas o de ideas casi siempre incomprensibles para nuestro pueblo»⁵⁶. Tal era, por ejemplo, el caso del *Don Álvaro*, que, aun siendo para Gil uno de los mejores dramas de la moderna escuela, difunde un pensamiento «que nos parece hijo de una filosofía desconsoladora y escéptica y de consiguiente poco social y progresiva». O el de *Amor venga sus agravios*, cuyo pensamiento filosófico, en el sentir de Gil, es «melancólico y de desaliento, y en este

⁵⁵ *Crítica teatral, Revista teatral*, p. 239.

⁵⁶ *Crítica teatral, Revista teatral*, p. 241.



sentido no lo aprobamos como tendencia social [...]; 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»⁵⁷. Se le planteaba a Gil un problema que tiene que ver con el debate romántico entre la consideración del arte como un fenómeno histórico, que para ser verdadero ha de expresar las creencias y costumbres de la sociedad del momento, y aquella otra, idealista – emparentada, por lo demás, con la concepción neoclásica–, que entiende que el arte, la literatura, no solo ha de divulgar la verdad sino también debe prescribirla.

En su crítica de las poesías de Espronceda, Gil se enfrenta a esta cuestión. Como reacción a las tendencias materialistas y destructivas del siglo anterior, los hombres del XIX, animados de tendencias espiritualistas, habían tropezado con el escepticismo desconsolado, con la duda, desconfianza y angustia, de donde procedía el carácter vago, indeciso y hasta cierto punto contradictorio que habían tomado las artes de imaginación. Eran grandes las dificultades para «reconstituir» los sentimientos y valores tradicionales en medio de un clima de tensiones y agitaciones políticas y sociales. Mas, si la literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, forzoso es, admite Gil, «que la nuestra retrate las penas, los temores, las esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan».

El poema de Espronceda *A Jarifa* era una muestra fiel de «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». Es, por tanto, atendiendo a la condición de la época, una poesía «llena de verdad, y necesario es aceptarla». Pero Gil es partidario de otro tipo de literatura más constructiva, de aquella que no cierre al hombre las puertas de la esperanza; poemas como aquél falsean, a su entender, la índole humana y contrarían sus más naturales impulsos: «Semejante filosofía ni perfecciona, ni enseña a la humanidad: hija del orgullo y del desengaño... solo conduce al individualismo y a la anarquía en moral»⁵⁸. El siglo, de suyo egoísta y frío, necesitaba consuelo y no

⁵⁷ *Crítica teatral, Amor venga sus agravios*, p. 84.

⁵⁸ *Miscelánea, Poesías de José de Espronceda*, p. 54.



sarcasmos; esperanzas y no desencantos es lo que se debe ofrecer, pues el corazón humano –en esta «verdad» general se apoyaba Gil– está necesitado de consuelo y de luz.

4.3. La literatura y la historia

Uno de los caminos moralmente constructivos que podían seguir los escritores españoles era el del drama histórico–nacional. Censura Gil las extravagancias literarias de los dramas traducidos del francés o compuestos al estilo francés, sobre todo porque en sus ideas no se halla consonancia con el carácter de nuestro pueblo, en el que se conservaba aún vivo y poderoso el «espíritu galante, noble y caballeresco de nuestro antiguo teatro»⁵⁹. Aunque las obras maestras de todos los países deberían traducirse en todas las lenguas, «porque los genios son hermanos en cualquier extremidad del globo en que se encuentren», advertía a los dramaturgos españoles que tenían una mina inagotable en nuestro teatro antiguo. Si la literatura debía ser espejo de la sociedad, de la nación española, era preciso conocer en profundidad los valores esenciales de esta, sus caracteres tradicionales y distintivos, todavía vivos en el periodo actual, de modo que había que representar fielmente «la verdad histórica», capturar el espíritu de las épocas pasadas.

En medio de un clima de fervor y entusiasmo por los temas histórico–nacionales, también Gil salía en defensa de una revalorización de nuestro teatro del Siglo de Oro. Suscribe por una parte la idea de que el drama barroco representaba en su época el espíritu nacional, se identificaba con la sociedad española, y ensalzará por ello a nuestro «gran Calderón», a Tirso de Molina, Lope de Vega. Por otra parte, asume la idea de que es posible una regeneración dramática en ese momento merced a la adaptación, y no copia, de los dramas de nuestro antiguo teatro, para satisfacer así las necesidades contemporáneas, mostrar al pueblo, palpitante y vivo, su verdadero carácter:

La escuela dramática verdadera y filosófica de nuestro país consiste

⁵⁹ Larra, que había atacado el *Anthony* de Dumas por su posición extremadamente antisocial, también lo hacía porque lo consideraba inadecuado para el público de España: la literatura francesa no expresaba las actuales creencias y costumbres de los españoles. Cfr. S. Kirkpatrick, obra citada, pp. 183-184 y 191.



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 propios de la edad presente⁶⁰.

El arte dramático nacional se cifra, pues, en la copia natural y vigorosa de nuestras costumbres y fisonomías, de nuestros pensamientos y pasiones, «conforme 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». Su estudio y conocimiento del pasado le han llevado al convencimiento de que existen unos rasgos típicos que por encima de las distintas etapas históricas definen el carácter español. Gil parece haber alcanzado esa vista de filósofo que, según él, era necesaria para «reconocer las facciones de la infancia de un pueblo en los rasgos desenvueltos y pronunciados de su edad viril». Lo que distingue a la nación española de otras es la «conservación» de un fondo, de una identidad, de una «esencia» psicológica y moral. Ha habido agitaciones que han sacudido nuestro suelo,

pero apenas se cuenta una que haya tenido por blanco de su mira una reforma fundamental en las ideas o en las creencias religiosas, ni menos una revolución política de los estados y derechos de las personas. Las vicisitudes morales y sociales que han trocado la faz de otras naciones y alterado su carácter primitivo no han removido el *fondo homogéneo vigoroso y compacto de la nación española*, que tal vez por lo mismo está destinada a influir tan poderosamente, como en días más venturosos, en el porvenir de la Humanidad, si para dicha suya aparece en su seno un genio que sepa combinar y dirigir tantos gérmenes de robustez y de vida como encierra su corazón⁶¹.

No se trataba, en suma, de rescatar para imponer los antiguos valores de forma indiscriminada o imitarlos servilmente —«harto sabemos que la sociedad camina y que lo pasado para no volver suele pasar»⁶²—, sino de ofrecer aquellos sentimientos y costumbres que se consideraban específicamente nacionales, con el fin de revitalizar la «llama de la

⁶⁰ *Crítica teatral, No ganamos para sustos*, p. 168.

⁶¹ *Crítica teatral, No ganamos para sustos*, p. 169. La cursiva es nuestra.

⁶² *Crítica teatral, Dos padres para una hija*, p. 197.



nacionalidad», «prenda de gran valía que quisiéramos ver intacta y limpia a toda costa, condición de vida y de dignidad en todo pueblo».

Un acusado sentido patriótico, nacionalista, y un tono marcadamente moralista se percibe, en efecto, en los artículos de crítica durante este periodo. De acuerdo con Flitter, no se trataría de una reacción antirromántica, sino de una renovada asociación de romanticismo con cristianismo y un nuevo ataque contra el materialismo y el escepticismo religioso inherentes al espíritu filosófico francés de la Ilustración. El plan de mejoramiento moral se basaba en la comunicación de verdades religiosas, y era deber del teatro satisfacer esta necesidad⁶³. Como dictaminaba el propio Gil, «el teatro está destinado a llevar a su término una no pequeña parte de la generación social, a la cual los pueblos, con distintos rumbos y diverso impulso, se encaminan; ha de encerrar siempre en sus ficciones enseñanzas para el porvenir»⁶⁴.

El interés por el pasado literario nacional había llevado también a muchos críticos a exaltar las cualidades de nuestro romancero. El romance fue considerado como la cristalización del «espíritu nacional», afirmación que respondía a la teoría herderiana que identifica la colectividad del pueblo con el espíritu de la nación y el núcleo original de la poesía⁶⁵. Gil consideraba igualmente que los romances constituían una de las más ricas minas de la literatura española. Respecto a los poemas que había sacado a la luz Zorrilla, la mayoría de cuyos temas pertenecían a la historia y tradición nacionales, aplaudía Gil la tendencia

⁶³ D. Flitter, obra citada, pp. 184 y 233. Según este autor, Enrique Gil, junto con otros críticos, se centra en la idea de una cruzada moral como empresa de un grupo selecto de intelectuales dotados de sensibilidad, y entiende la literatura como una guía moral efectiva con la fe religiosa. Consciente del ambiente de destrucción y de deficiencias de la sociedad contemporánea, no muestra duda alguna acerca de cómo mejorarla: ello sólo podría ser conseguido a través de una extensa divulgación de «la buena fe y la verdad». Al tiempo que se describían en términos febriles el colapso de los sistemas de valores previos, y se deploraba el espíritu materialista dominante en su época, se detectaba un elevado sentido de idealismo y espiritualidad entre los escritores. Es esto lo que inclinaba a Gil y a otros críticos a ver con cierto optimismo los prospectos para la literatura española en años venideros (pp. 232 y ss.)

⁶⁴ *Crítica teatral*, Juan Dandolo, p. 212.

⁶⁵ Cfr. L. Romero, obra citada, pp. 198-203.



filosófica que en ellos se percibía, la cual se resumía 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 pasadas que nos le aseguraron, pero cuyo germen todavía descansa en nuestro corazón»; no obstante, advertía Gil al trovador nacional por excelencia: «tampoco quisiéramos que perdiese de vista el porvenir»⁶⁶, e incluso le reprochaba que algunas veces incluyera en sus versos imitaciones de Calderón, «sin considerar que los conceptos pasaron con la época de sutilezas teológicas que los engendrara». Al comentar los *Romances históricos* del Duque de Rivas, volverá Gil a conceptualizar los romances como «la cuna de nuestra verdadera poesía nacional», que por su giro sencillo, rudo y lleno de nervio tan bien se acomodaban en la época medieval a la capacidad de un pueblo «que por entonces recorría el círculo de su juventud»; su noble origen, el manantial de alta poesía histórica que encerraban los convertía en «la principal rama del árbol de nuestra literatura». Ante el juicio condenatorio que había emitido sobre esta forma poética el preceptista Gómez Hermosilla en su *Arte de hablar en prosa y en verso*, se sumaba Gil al argumento contra su rechazo que había esgrimido el Duque de Rivas en el prólogo de sus *Romances históricos*, en el que valoraba la capacidad expresiva del romance para las modernas composiciones legendarias y narrativas. En los romances de Rivas, señalaba Gil, hay «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». Por ello termina manifestando que el Duque de Rivas había coronado una de las más importantes empresas literarias que se habían acometido en España desde hacía mucho tiempo; con la publicación de los *Romances históricos* había anudado «el hilo de oro de nuestra literatura nacional».

Aunque no dedicó Gil y Carrasco ningún artículo al comentario sobre obras pertenecientes al género de la novela, sí apuntó de pasada algunas notas sobre su concepción y sobre el interés que podía tener en

⁶⁶ *Miscelánea, Poesías de José Zorrilla*, p. 19.



concreto la modalidad de la «novela histórica»⁶⁷. La crítica de los años treinta se sentía seducida aún por el modelo que suponían los poemas épicos, y algunos, como Alberto Lista, concebían la novela como una «epopeya escrita en prosa». En opinión de Gil, considerando el estado presente de las ideas y de la sociedad, «la epopeya es género de difícil cultivo y poco acomodado a la filosofía del sentimiento»; la única epopeya compatible con el individualismo de las naciones modernas es, a su juicio, «la novela, tal como la han entendido Walter Scott, Manzoni y algún otro»⁶⁸. El mismo Walter Scott había introducido como principio constructivo en las novelas históricas el imperativo de fidelidad a las fuentes, al espíritu y a las formas del pasado. Pero a la «novela histórica», que había conocido un vigor inusitado desde 1834, se le reprochaba el faltar a la verdad; frente a la desfiguración de la historia que aducía Mesonero Romanos, otros escritores, como Martínez de la Rosa, argumentaban que era necesario escribir novelas históricas por lo que suponían de enriquecimiento para la nación.

En su reseña sobre la *Colección de los viajes y descubrimientos de los españoles* de Fernández de Navarrete, Gil, desde una óptica idealista, defendía la composición de este tipo de novelas por su contribución eficaz al conocimiento de la propia historia:

El señor Navarrete muestra temores infundados, en verdad, de que la novela histórica desfigure, como ya lo ha hecho en otros países, la tendencia de las épocas y el carácter de los sucesos; pero por nuestra parte creemos que a no desentenderse de la conciencia y severidad que reclama este género de literatura, la historia recibe con él esplendor y relieve, sin decaer un punto de su dignidad y nobleza. Las creaciones de Walter Scott son buena prueba de esta opinión, y de que la imparcialidad, la buena fe y la elevación de los principios abonan y engrandecen las obras de

⁶⁷ Sobre la novela romántica y su modalidad «histórica» pueden verse, entre otros, los trabajos de Picoche, o. c., pp. 332-356; R. Navas Ruiz, *El Romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982 (3ª ed.), pp. 137-143; J. Juaristi, *El legado de Aitor. La invención de la tradición vasca*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 60-75; L. Romero Tobar, obra citada, pp. 359-397; J. I. Ferreras, *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica (1830-1870)*, Madrid, Taurus, 1976; V. Lloréns, obra citada, pp. 295-324.

⁶⁸ *Miscelánea, Poesías de José de Espronceda*, p. 46.



imaginación tanto como el espíritu de sistema y la frivolidad las humillan y degradan.

Por lo demás, los asuntos y la época preferidos por los novelistas eran los medievales, dentro de los cuales revistieron un carácter especial los del mundo árabe, a los que habría que sumar los conflictos de la monarquía española en la época de los Reyes Católicos y de los Austrias. En 1839 escribía Gil y Carrasco: «No se encontrará en la moderna historia ningún asunto más digno de la trompa épica, que la invasión y conquista de España por los árabes». Y si apenas atrajo a nuestros novelistas románticos la historia hispanoamericana, digna de mención es por ello la advertencia que les hacía Gil, en 1841, sobre la ventaja que podía resultar del conocimiento de los viajes españoles por Ultramar, que no era otra que «la de abrir fuentes cristalinas a nuestra literatura nacional; pues ningunas proezas halagan la imaginación, y la inflaman con tanta fuerza, como las de nuestros padres en el Nuevo Mundo».

4.4. La Historia y las reliquias

Con el romanticismo, y sobre todo por influencia del pensamiento de Herder, surgía un nuevo sentido de la Historia; frente al concepto propio de la Ilustración, en el que dominaba un tratamiento globalizador y pragmático del pasado, cuyo objeto esencial era el progreso de la humanidad hasta el alto nivel alcanzado, se trata ahora de hallar el carácter individual de los pueblos, culturas y épocas, así como de sus grandes personalidades; se consideran además esas «constelaciones» como «organismos» singulares en su eterno fluir, al modo como los organismos naturales tienen su proceso vital de nacimiento, juventud, madurez y muerte. El interés se centrará fundamentalmente en los documentos y textos literarios de cada nación, en su origen y peculiaridad, y aunque la descripción se ceñirá a pueblos y estados como unidades herméticas de la vida histórica, no se perderá de vista la mutua relación entre los individuos y entre las naciones, así como el nexo de las ideas que unos y otros representan con la idea de la humanidad como meta suprema. Pues se entiende que las diversas culturas y «pueblos» tienden indefectiblemente a un fin superior, de fraternidad y universal concordia, que en algunos se pensará como



determinado por la Providencia⁶⁹.

Ya se habrá observado que Gil y Carrasco hace un uso constante del léxico organicista propio de esta concepción de la historia: expresiones como «germen, núcleo, semilla, crecimiento, edad viril, juventud de un pueblo, vida de la nación» saltan a cada paso en sus artículos al considerar el progreso de las artes y la «marcha» de las naciones. La Historia es concebida como un proceso continuo de cambios, que implican no solo adelantos sino también retrocesos, pero dirigidos siempre hacia un fin moralmente superior, hacia etapas de mayor perfección y progreso espiritual: «La humanidad está destinada tal vez a perfeccionarse tanto por sus adelantos como por sus retrocesos, así por sus esperanzas como por sus desengaños»⁷⁰, idea que remite a la concepción de la historia de G. Vico, cuya influencia en algunos pensadores españoles de este periodo es patente⁷¹. No debió de ser ajeno a esa influencia E. Gil si nos atenemos al hecho de que, ya en los artículos posteriores a 1840, acuda al concepto de «Providencia» como «inteligencia suprema» que permite explicar en último término la dirección que toman las acciones humanas. Esta idea antigua y retomada por la filosofía de la Historia romántica había sido secularizada por Vico en su *Scienza nuova*, concebida por él no ya como la intervención trascendental y milagrosa, arbitraria, que era para san Agustín y el pensamiento católico, sino como una mente legisladora, una fuerza que mueve al mundo histórico, algo así como la «astucia de la razón» hegeliana, en todo caso no una fuerza personal que pueda afectar los acontecimientos castigando o premiando a la humanidad⁷². La *Histoire de France* de J. Michelet⁷³, que, como ha señalado I. Berlin, se consideraba a sí mismo discípulo del filósofo italiano, así como la

⁶⁹ Cfr. J. Vogt, *El concepto de la Historia de Ranke a Toynbee*, Madrid, Guadarrama, 1974, pp. 19-72.

⁷⁰ *Miscelánea*, Luis Vives, p. 59.

⁷¹ Cfr. D. Flitter, obra citada, pp. 186-187.

⁷² Véase R. Arrillaga Torrens, *Introducción a los problemas de la Historia*, Madrid, Alianza, 1982, pp. 30-31. Una exposición clara y sucinta sobre la filosofía de Vico puede verse también en la obra ya citada de I. Berlin, *El fuste torcido de la humanidad...* pp. 65-101.

⁷³ Picoche constata que Gil leyó esta obra, *o. c.*, pp. 95-96.



lectura de los artículos sobre el cristianismo que Donoso Cortés había publicado en 1838, bien pudieron reforzar su concepción providencialista de la historia⁷⁴. Al comentar las gestas españolas del descubrimiento y conquista del Nuevo Mundo, y en particular el desarrollo científico y social que había provocado la empresa de las Cruzadas, afirma:

En nuestra opinión, para entender la historia forzoso es acudir a la idea de la Providencia, pues solo así acertamos a explicar los caminos extraños por donde aquellas expediciones tan grandes en sus intentos como en sus desastres habían de venir a ser una de las crisis más notables de la historia de la humanidad, y a abrir las puertas a toda clase de desarrollo y de emancipación así material como moral. Voltaire, que no sabía o no quería elevarse al principio de una inteligencia suprema, y que para calificar las Cruzadas contaba los hombres que en ella se perdían y los dineros que se gastaban, ni conoció su índole ni pudo apreciar sus consecuencias⁷⁵.

Si por un lado se percibe en el pensamiento de Gil una ardiente

⁷⁴ Cfr. D. Flitter, obra citada, pp. 198-200, y el estudio introductorio de J. Vila Selma al *Ensayo sobre el catolicismo, el liberalismo y el socialismo* de Donoso Cortés, Madrid, Editora Nacional, 1978, pp. 46-56.

⁷⁵ Sirvan las siguientes citas para hacerse una idea del significado que aplica al concepto de «providencia»: «La América se compone de naciones nuevas que de consiguiente pertenecen por entero a lo futuro: imposible es saber la misión que les reserva la Providencia, pero a juzgar por la sucesión constante de las leyes que rigen la humanidad, su obra debe ser de libertad y justicia» (*Trabajos históricos de la Sociedad de Anticuarios*). Al dar noticia del intento de asesinato de Narváez, declara: «La Providencia ha querido sacar a este militar valiente, sano y salvo de tamaño peligro... al joven Salvador Bermúdez de Castro... Ojalá que el invisible escudo que los ha resguardado...» (*Crítica teatral. Revista teatral*). De la reina dirá: «La augusta joven llamada por la Providencia a empuñar el cetro de esta nación...»; «Su Majestad... dejó admirada a la inmensa concurrencia de la facilidad, decoro y nobleza de su porte y modales, en un todo conformes a la elevación del puesto que la Providencia le ha destinado...» (*idem*). A propósito de la revolución fallida de los comuneros, dice: «Como quiera que el triunfo de los fueros de Castilla no estuviese escrito en el libro de la providencia...» (*El movimiento de España*). Al evocar los hechos tan grandiosos que se produjeron en el siglo XVI, escribe «Siglo... cuyo estandarte inmortal confió la Providencia a las robustas manos de España» (*idem*).



conciencia patriótica, nacionalista, por otro se advierte que de ningún modo considera al organismo de la nación española como aislado, sino dentro del conjunto de una unidad superior, la europea, y de una última e ideal, la de la Humanidad. Defiende, es cierto, que la nación española posee «vivos y fuertes matices en que se reparte y degrada su nacionalidad»: de las grandes comunidades europeas –declara Gil– tal vez sea la nuestra la única que presenta el ejemplo de un conjunto formado sin la fusión de las revoluciones o de las conquistas; de ahí que sean tan notables y profundas las diferencias entre sus provincias, que tan doloroso síntoma de indisciplina e individualismo ofrecen en una época de concentración moral y material. Pero las diferencias de carácter entre las naciones no son obstáculo para alcanzar la unidad universal. La llama de la nacionalidad, por paradójico que resulte, es para Gil «la base, por fin, en que se ha de asentar algún día (si tan fausto presentimiento se verifica) la unión y la fraternidad de las naciones».

A mantener viva esa llama contribuyen la literatura y el arte románticos, que no por su fuerte impronta nacionalista olvidan su proyección universalista, pues expresan «el espíritu universal, aquel impulso humanitario que se encamina a franquear las barreras que todavía separan por donde quiera a la Humanidad, haciéndole palpable su origen común y la igualdad de sus derechos por medio de la identidad de sus afectos y pasiones y de la analogía de sus necesidades morales»⁷⁶. La literatura tenía, en su opinión, un importantísimo papel que cumplir en el desarrollo de la historia universal; dado que las revoluciones modernas han puesto en ella «un sello de una especie hasta el día desconocido, noble y generoso como su destino, inmenso y fecundo en resultados como el pensamiento de donde naciera», la literatura se erige por tal motivo en una vía ideal para estrechar los lazos entre las naciones:

El lazo más firme, más duradero y más social de los pueblos entre sí es el conocimiento universal de las obras maestras que esclarecen su literatura respectiva. Cuando los pueblos pueden comparar la expresión recíproca de sus sentimientos; cuando

⁷⁶ *Crítica teatral, El abuelo*, p. 221.



pueden ver la analogía cada más pronunciada de su fisonomía moral; cuando alcanzan a divisar la dirección convergente de los caminos por donde peregrinan sus grandes hombres, que reconcentran y reflejan su civilización y sus costumbres, grandes son ya los pasos que han dado por la senda de la perfectibilidad y del progreso. solo de este modo se pueden ir modificando los gérmenes de individualismo y de aislamiento que separan todavía a las naciones; solo de este modo podrá acercarse más cada día el linaje humano al término de descanso, de paz y de unión que le aguarda al fin de su trabajada y dolorosa carrera⁷⁷.

Incluso los libros de viajes, si están escritos con «la imparcialidad del filósofo y la benevolencia que por lo común suele servir de fondo a la verdadera ilustración», servirán de forma eficaz a la tarea de la reconciliación universal. A la unidad de las naciones y de los pueblos de Europa por el camino del arte, de la cultura, podríamos parafrasear así su ideal.

Pero este ideal de progreso histórico, esta meta entrevista con optimismo, se positiviza en Gil, se determina en forma de una sociedad iluminada fundamentalmente por un orden de valores superiores, espirituales, aquellos que se hallan desplegados en la religión cristiana, considerada como «progresiva» frente al carácter reaccionario del materialismo y escepticismo religioso que había emanado de la filosofía de la Ilustración. «Solo el espiritualismo de la religión cristiana y el sentimiento de lo infinito que tan poderosamente se desarrolla en las naciones y en los individuos –afirmaba Gil– pueden estimular de una manera permanente a buscar una perfectibilidad cada vez mayor, y a mostrar nuevos campos en qué ejercitarse a la necesidad de acción exterior que tan de bulto se manifiesta en el seno de las modernas sociedades»⁷⁸. «El porvenir más dulce –declara en otro lugar– es el porvenir de la religión, y el género humano está destinado a caminar hacia la perfección rompiendo poco a poco sus cadenas y abrazando la idea de una emancipación progresiva, fecunda y evangélica». Pero poco antes de emprender el viaje hacia Europa, en uno de sus últimos

⁷⁷ *Crítica teatral, Macbeth*, p. 125.

⁷⁸ *Miscelánea, Colección de Viajes*, p. 120.



artículos escribía: «Una de las esperanzas más firmes que puede abrigar nuestro corazón es la de que la comunicación continua entre las diversa familias del linaje humano acabará por establecer, si no las relaciones de amor del Evangelio, por lo menos aquella tolerancia y benevolencia que tanto adelantan la causa de la civilización universal»⁷⁹, pasaje que revela, a nuestro juicio, si no un cambio brusco sí una variación importante a la hora de determinar los contenidos morales de esa nueva sociedad, y que debería tenerse en cuenta antes de calificar a Gil, en este sentido, como un católico reaccionario al modo como lo han sido un Jaime Balmes o un Donoso Cortés⁸⁰.

Pero no solo el arte contribuye al progreso y unidad de las naciones; también la investigación científica y el conocimiento cada vez más profundo de las ciencias, pues estas –sostiene Gil–, al influir de manera tan eficaz en la rápida comunicación de las ideas, «hacen que los pueblos, estrechando cada día los lazos que los unen, se acerquen más y más a una época de fraternidad y de concordia, que si en el día es el sueño de los corazones nobles, tal vez está menos lejos de lo que juzgan las almas egoístas y frías». Sin embargo, el campo de la historiografía española apenas estaba cultivado. Al principio de su artículo sobre *Las Comunidades de Castilla* (1841) afirma:

Si algún estudio anda en España abatido y menospreciado, es, sin duda, el de la historia patria, que por un raro contraste con los innumerables incentivos que ofrecen su pasmosa variedad, sus extraños episodios y su índole, en fin, tan diversa de la de las demás naciones europeas, solo de tarde en tarde muestra algún hombre capaz de cultivarla con fruto y de desenterrar sus tesoros⁸¹.

No solo la Inquisición –descrito por él como un «poder inquieto y receloso»– sino también las vicisitudes políticas y la inestabilidad social han frenado el gran desarrollo que el espíritu de análisis y la libertad de pensamiento han dado en otras partes a los trabajos históricos. Y el

⁷⁹ *Miscelánea, Bosquejos de España*, p. 176.

⁸⁰ Sobre la dimensión religiosa y el componente espiritual del romanticismo véase A. de Paz, obra citada, pp. 72-78.

⁸¹ *Miscelánea, El movimiento de España*, p. 150.



cultivo de la historia se hace necesario por motivos políticos y morales:

Pues si para ilustrar las cuestiones de gobierno y comprender las necesidades del país se han de tener en cuenta sus usos, leyes, inclinaciones y costumbres, pocas indagaciones estarán tan íntimamente ligadas con la prosperidad común como las históricas. Si algún sentido hay en la palabra nacionalidad, si algo significa el imperio de los hechos, la sucesión de los tiempos y las lecciones de la experiencia, fuerza es confesar que un pueblo, en que el estudio de sus males no merece un lugar muy preferente, dista mucho del camino de la perfección, que en esto, como en moral, se cifra muy especialmente en el conocimiento de sí propio⁸².

Porque la Historia es un espejo moral del presente es preciso conocer los personajes del pasado y las grandes ideas y valores que han encarnado, para suscitar al menos sentimientos nacionales en el pueblo. La «novela histórica» respondía a la necesidad de historia del público de entonces, pero era insuficiente para alcanzar el fin deseado. Y había que conocer el pasado para saber determinar la senda del porvenir, «para comprender la marcha de las ideas y de la Humanidad». La Historia, entiende Gil, ha de ser el fondo donde el hombre moderno ha de encontrar «la verdad», para que el porvenir sea de felicidad y progreso. De ahí la necesidad de rescatar todo tipo de archivos y documentos, para esclarecer así la verdad de los hechos y poder mostrar el camino material y espiritual que ha seguido la nación: «Para levantar sobre una base segura el edificio de su historia, casi todas las naciones europeas tienen que subir a un manantial primitivo de donde naturalmente deriven cuantos cambios y diferencias se noten en la marcha progresiva de su civilización y cultura». Con razón se les podía reprochar a los españoles el abandono en que yacían los estudios de historiografía nacional, cuando en toda Europa, constata Gil:

...se desentieran con ansia los escombros de la más remota antigüedad para reconstruir la verdadera historia y deshacer las nieblas que cubren su infancia. Ningún esfuerzo que tienda a poner de manifiesto entre las naciones antiguos vínculos de

⁸² *Miscelánea, El movimiento de España*, p. 150.



amistad o de común origen debe tenerse por perdido en una época en que la natural dirección de las ideas acerca de los pueblos unos a otros⁸³.

No se apartaba E. Gil de la corriente historiográfica de la época al identificar los orígenes de la nacionalidad española en el periodo visigodo. La historiografía académica romántica, en efecto, se interesó más por la Edad Media que por la Moderna, al mismo tiempo que convertía a los Reyes Católicos en símbolo de la españolidad. Pero ante el desafío de construir una historia nacional, la respuesta de los historiadores fue doble: los más progresistas consideraban en general la España de los Austrias como la época de la decadencia española, personificada sobre todo en Felipe II; la reacción nacionalista a esta condena suscitó, como era de esperar, comentarios positivos, principalmente en torno a la figura de este monarca⁸⁴.

En sus artículos dedicados a la crítica histórica se ocupó Gil de glosar y ensalzar hechos y personajes de nuestro siglo XVI, siglo que le parecía extraordinario, de gigantes, escenario «de maravillosos y extraordinarios sucesos, y testigo de una de las mayores crisis que ha experimentado la humanidad en su larga y trabajosa carrera»: la Reforma protestante, la revuelta de las Comunidades y germanías en España, la conquista del Nuevo Mundo, la consolidación del poder monárquico, eran algunas de las «semillas de engrandecimiento y adelanto» que se habían plantado. Con emoción exclamaba: «¡Siglo en verdad maravilloso, cuyo estandarte inmortal confió la Providencia a las robustas manos de España!». Se quejaba de que época tan ilustre no fuese muy conocida en sus días, cuando sus acontecimientos bien podían tomarse como ejemplo moral. Tanto enseñaba al pueblo la historia trágica de los Comuneros como la voz poderosa y obra gigantesca de Luis Vives, hombre que «emancipándose de lo pasado y lanzándose con ánimo resuelto al porvenir», había abarcado «el conjunto de su siglo» y fijado «la época de

⁸³ *Miscelánea, Trabajos históricos de la Sociedad de Anticuarios*, p. 167.

⁸⁴ Sobre la historiografía española del siglo XIX, M. Moreno Alonso, *Historiografía romántica española*, Sevilla, 1979; R. García Cárcel, *La leyenda negra. Historia y opinión*, Madrid, Alianza, 1992, pp. 163-197. Cfr. también J. M. Jover, *La civilización española a mediados del siglo XIX*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pp. 156-160.

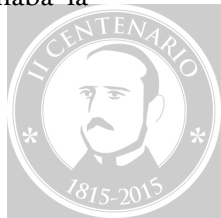


una transición completa en las ideas».

La figura de Felipe II será evocada con admiración por Gil en *Una visita al Escorial*, obra «la más nacional quizá de España», que encierra, nos dice, «más elementos de civilización y de adelanto que muchas teorías y sistemas»; obra que ha de servir de estímulo a la regeneración moral, que está ligada con «la honra de la nación», por lo cual merece la afición de todos los españoles. Su actitud no difiere de la de aquellos historiadores románticos que llamaban la atención sobre el uso del pasado a los efectos de la educación ciudadana y, en especial, del fomento del patriotismo. Este es muy acusado sobre todo en su largo artículo de 1841 sobre la *Colección de viajes y descubrimientos* de Fernández de Navarrete, publicada en Madrid entre 1825 y 1837. En él se queja Gil de que la obra de este notable historiador sea más conocida y aplaudida en el extranjero que en España, cuando bien podía excitar el entusiasmo nacional. Habiendo sido atacadas las gestas ultramarinas españolas «por la filosofía ciega y sistemática, extraña al conocimiento del espíritu de la historia y a la índole de la naturaleza humana», esta obra ha restaurado el brillo y dignidad de la causa nacional.

El entusiasmo religioso que inspiró y acompañó nuestras conquistas, además de los celos y rivalidad de las potencias extranjeras, había provocado, en opinión de Gil, los ataques inmerecidos de sus escritores, especialmente los de los filósofos del siglo XVIII, que se habían complacido en convertir el imperio español en una dominación sangrienta y feroz. No había tenido poca culpa de ello el «exagerado» padre Las Casas, que reunía una «exaltación inoportuna y excesiva». Pero a la vista de los documentos que aportaba Navarrete, en los que se observa el espíritu suave y paternal, de amor acendrado a la verdad, de los monarcas españoles, así como la sabia y benéfica legislación de Indias, poca consistencia tenían las acusaciones e invectivas de los historiadores extranjeros, «cuya filosofía se desentiende de la historia y prescinde de los buenos procederes de los individuos». Por lo demás, no eran muchos los ejemplos de mansedumbre y moderación que debía la humanidad a los demás pueblos europeos en su trato con «las naciones de salvajes».

En fin, no solo resaltaba Gil el espíritu científico que animaba la



obra de Navarrete, el valor que esta poseía como muestra de la aportación española a la ciencia europea, sino que también advertía de su dimensión política, pocos años después de que se hubiera iniciado, en 1836, el proceso de reconocimiento de la independencia de los países hispanoamericanos⁸⁵: la aclaración de estos sucesos históricos no podrá menos de influir eficazmente en nuestras relaciones con los españoles de Ultramar, y «no porque piense nadie en España que la publicación de estos documentos pueda anular o servir de protesta siquiera a unos hechos consumados y que la razón y la política se han apresurado a sancionar, sino porque la identidad del origen y de los recuerdos y la mancomunidad de intereses estrecharán unos lazos que nunca debieron verse rotos»⁸⁶. Aunque E. Gil, al final del artículo, evocaba con nostalgia los tiempos de España como potencia colonialista, admitía sin reparos que la independencia de las naciones hispanoamericanas era irreversible.

El «espíritu» de las distintas etapas de la historia nacional no solo se revelaba en los documentos escritos; se manifestaba también con fuerza en las obras de arte, en las reliquias artísticas. Consideradas en la estética romántica como la expresión de los valores de una nación y una civilización, eran, pues, una excelente vía para conocer la «filosofía de la Historia» de las naciones⁸⁷. En su artículo sobre san Marcos de León sostiene E. Gil: «La historia viva, simbólica y palpitante de nuestros siete siglos de combates contra los sarracenos, en ninguna parte está delineada con tanto vigor y elocuencia, como en los apertillados paredones de las encomiendas, fortalezas y conventos de las órdenes

⁸⁵ Acerca de la imagen de América en la España del XIX y la actitud de los historiadores y literatos españoles románticos trató C. Rama en su *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina*. Siglo XIX, México, F.C.E., 1982.

⁸⁶ *Miscelánea, Colección de Viajes*, p. 129.

⁸⁷ Ilustrativo de esta orientación romántico-historicista es el siguiente pasaje de *El Criterio* (1846) de Balmes: «Preciso es leer las historias, y, a falta de otras, debe uno atenerse a las que existe; sin embargo, yo me inclino a que este estudio no basta para aprender la filosofía de la Historia. Hay otro más a propósito y que, hecho con discernimiento, es de un efecto seguro: el estudio inmediato de los monumentos de la época. Digo inmediato, esto es, que conviene no atenerse a los que nos dice de ellos el historiador, sino verlos con los propios ojos», *El Criterio*, Madrid, 1987, p. 165.



militares españolas»⁸⁸.

La misma idea expone al final de su descripción del Castillo de Simancas:

Otras razones hay más poderosas si cabe en el orden moral para el mantenimiento y conservación de este depósito venerando de nuestras glorias y grandezas, pues, aunque reducidas a tan breve espacio y compendio, sobrado alta y clara es la voz en que hablan a cualquier corazón generoso y verdaderamente español [...] Nunca estará de sobra en verdad el cuidado y la diligencia, cuando se trata de conservar estos monumentos famosos, páginas las más elocuentes de la historia de los pueblos⁸⁹.

Cuando Gil va a visitar El Escorial, espera encontrar «la expresión viva y animada de nuestra nacionalidad a fines del siglo XVI y algún reflejo del sol de la monarquía que entonces brillaba en mitad del cielo y que tan rápidamente se avecinaba el ocaso». Si son «testigos elocuentes de los valores del pasado», es imperiosa la necesidad de conservar las reliquias arquitectónicas. El propio Gil amonestaba, al final del *Bosquejo de un viaje*, «a esos que no entienden muy bien para qué sirven semejantes paramentos»: habría que explicarles –dice– la influencia de la civilización en las artes y la necesidad, sobre todo, de conservar las reliquias arquitectónicas, que por su índole son imposible de resucitar una vez que desaparecen. Y con rabia protestaba contra el vandalismo demoledor y las violaciones que sufrían los bellos restos de su región y del país entero. Contra las dos formas de vandalismo que se podía cometer: la de los «remiendos» y la de la «destrucción»⁹⁰. Empezar una reconstrucción parcial de una obra sin respetar el «estilo», el «espíritu» que animaba esa obra, era un «sacrilegio artístico» para Gil y para todos los románticos. Ese «espíritu» es lo que debía guardar el espíritu receptor, pues eran vestigios «sagrados» de la acción pretérita de la

⁸⁸ BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, v. VI, *Viajes y costumbres*, p. 147.

⁸⁹ *Viajes y costumbres*, p. 164.

⁹⁰ Con respecto a este tema y una posible influencia de V. Hugo en Gil y Carrasco, cfr. Picoche, *o. c.*, pp. 147-148.



libertad⁹¹.

Y como reliquias sociales, expresivas de las cualidades más positivas de la «cultura tradicional y popular»⁹², eran concebidos asimismo los diversos grupos y tipos nacionales que aún sobrevivían frente a los cambios modernos. Los *maragatos* –dice Gil– son una reliquia de otros tiempos, que se conservan sin lesión notable, a pesar de los embates del tiempo y del progreso⁹³. Este «pueblo», que ha podido sustraerse absolutamente al movimiento de la civilización y conservar íntegro el legado de los hábitos, creencias y organización social de sus antepasados; que por lo mismo trae a la imaginación del poeta «la cabaña del salvaje americano», expresaba para Gil y Carrasco el espíritu social compacto y uniforme que debió de unir un día a casi todos los pueblos europeos. El *pastor trashumante* es uno de los destellos más vivos de originalidad que brotan de este suelo poético y pintoresco; sus hábitos y costumbres «le convierten en un ser apartado dotado de aquella buena fe y bondad de sentimientos que desde tiempos muy antiguos se atribuye a la gente campesina»; es «un tipo de los más antiguos que puede ofrecer la Península y aun quizá la Europa, porque su vida y ocupaciones se ligan con las primeras edades del mundo». Pero Gil presiente que esta «reliquia de las edades pasadas» no tardará en extinguirse. Aun así, unas y otras reliquias conservaban todavía un espíritu social y moral tan distinto del de las sociedades urbanas y modernas, un fondo tradicional y folklórico de tal belleza y «primitivismo», que el romántico no podía por menos de lamentar su posible desaparición; rescatarlas del olvido en las páginas de una revista era misión tan alta como conservar las reliquias arquitectónicas. Al fin y al cabo, eran restos indicativos del carácter genuino y diferencial de los pueblos hispánicos. La diversidad de las especies, tanto sociales como artísticas, y su «originalidad», tenían un valor como materiales y ejercicios preparatorios para perseguir

⁹¹ Véase J. Hernández Pacheco, *La conciencia romántica*, Madrid, Tecnos, 1995, pp. 129-130.

⁹² Sobre este concepto, sus formas y el interés que suscitaron en el periodo romántico véase P. Burke, *La cultura popular en la Europa Moderna*, Madrid, Alianza, 1991.

⁹³ *Los españoles pintados por sí mismos*, edición facsimilar de la publicada en Madrid en 1843, Madrid, 1992, t. II, p. 229.



aquella «universalidad» que, como había anunciado F. Schlegel, había de estar basada en la integración de todas las «formas» diversas posibles⁹⁴.

Ω

⁹⁴ A. O. Lovejoy, *La gran cadena del ser*, Barcelona, Icaria, 1983, pp. 398-399.



5. Un autor para la modernidad

Lo expuesto aquí no agota ni mucho menos la teoría «estética» de Enrique Gil. Bastantes aspectos quedan aún por evaluar, en particular los que toman en su obra una dimensión política y moral más concreta, así como aquellos otros que se consideran más ligados a la práctica específica de la creación literaria que a su concepción teórica. Gil y Carrasco, frente al poeta melancólico que se nos ha dibujado en las historias de la literatura, se nos revela ante todo como un crítico lúcido y exigente, dotado de un alto nivel de penetración artística y de capacidad de análisis, sereno y riguroso. Asombra el perfecto dominio que tuvo de las grandes ideas filosóficas y estéticas que se extendían por la España y la Europa de su tiempo, y cómo fue aplicándolas coherentemente en sus artículos periodísticos. Siguiendo la senda del «grande hombre» romántico, «aquel que para no perderse en su individualismo tiene que abarcar y comprender la idea general, y para no confundirse entre la muchedumbre le es forzoso abrigar una idea exclusivamente suya», supo advertir la significación y trascendencia que había alcanzado el arte en su época, así como la misión especial que le estaba reservada al artista moderno; consciente de su dimensión moral y política, trató siempre de conjugar la proyección nacionalista del arte con el sentido universalista que estaba tomando en la construcción de la historia cultural contemporánea. Gil y Carrasco, en definitiva, estaba contribuyendo de forma clara y brillante a abrir las puertas de la «modernidad» en nuestro país.

