

# Ideas básicas del Romanticismo en la crítica de Gil y Carrasco

LEONARDO ROMERO TOBAR  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

*ABSTRACTS:* Los estudiosos de Gil y Carrasco han destacado las lecturas y conocimiento que tenía de los escritores románticos europeos y cómo acertó a proyectarlos en su lírica y en sus relatos. Esta comunicación propone la lectura de la crítica periodística de Enrique Gil con la finalidad de sistematizar su asimilación de ideas centrales en el sistema estético del Romanticismo: el concepto de *generación*, el entendimiento del *espíritu nacional*, la función creativa de la *imaginación* y la nueva vivencia de la *melancolía*.

Enrique Gil murió en Berlín a la edad de treinta años, un lugar y una edad que intensifican elocuentemente el significado del escritor leonés en el Romanticismo. No es caso hablar ahora del papel trascendental que los escritores germanos tuvieron en la génesis del Romanticismo pero sí es pertinente recordar que los “treinta años” fue un tópico romántico referido al momento climatérico de la expectativa vital que en la época llegaba a su cumbre en los treinta años, pues a partir de esa edad se iniciaba la decrepitud insoslayable. “¡Malditos treinta años/ funesta edad de amargos desengaños!” clamaba Espronceda en un epifonema famoso de *El Diablo Mundo*. El tópico se recoge en la narrativa – recuérdese la novela balzaquiana *La femme de trente ans*–, en el teatro valga el testimonio de la pieza de Scribe *Treinta años o la vida de un jugador*, y siendo la poesía lírica el campo literario en el que los “treinta años” acumula una abundante expresión elegíaca en distintas lenguas y que conviene biográficamente al momento final de la vida de nuestro escritor. A la emocionada configuración de las “edades del hombre” en términos muy amplios se refería él mismo, por ejemplo, al agradecer el consuelo que le aportaba “La violeta”



cuando la mente imaginaba triste  
el negro porvenir de la vejez<sup>1</sup>.

No seguiré por el camino biográfico de Gil y Carrasco, vía por la que van a transitar algunos de los intervinientes en estas jornadas, como tampoco me detendré en el comentario de su novela histórica ni en el intenso lirismo de su obra poética por la que Menéndez Pelayo (en sus adiciones al libro de Otto von Leixner en 1883) lo consideraba una figura representativa de la escuela poética que el sabio montañés denominó “escuela septentrional”. En la sugestiva producción lírica de Gil y Carrasco (Michael Iarocci, 1999) resaltan motivos románticos recurrentes – la infancia y la sepultura, el cisne y los ángeles, las bellezas irrepetibles de criaturas de la naturaleza, los estados de ánimo de duda y la desesperanza– además de propuestas programáticas tan combativas como la fraternidad de los humanos o la “misión” del poeta y la poesía que, como afirma en su resumen de las conferencias esproncedianas en el “Liceo Artístico y Literario”:

(son) dueños del mismo elemento que el guerrero maneja (y) marcan, lo mismo que él, sus épocas en la Historia, con la diferencia, sin embargo, de que el poeta no ha menester más ejércitos ni compañeros que su inspiración para cumplir su misión sobre la tierra (BAE, 571a).

De la penetrante lectura que nuestro escritor fue realizando sobre los textos de los románticos europeos<sup>2</sup> mi propósito actual reside en la revisión de ideas básicas del gran movimiento que él asimiló con precisión y sobre las que hizo consideraciones sugestivas en sus prosas de crítica literaria o crónica cultural. Por supuesto que su planteamiento general sobre el Romanticismo es el que podemos leer en muchos textos periodísticos y debates de los años treinta: clasicismo *versus* romanticismo, autores modélicos de una y otra tendencia y la caracterización del peculiar romanticismo español. Textos imprescindibles para estas formulaciones son su reseña de las *Poesías* de Zorrilla (1839), la crónica de la primera conferencia de Espronceda en el “Liceo” (1839) y la crítica de la representación del *Junio Bruto* de Alfieri

---

<sup>1</sup> Las citas de los textos de Gil y Carrasco se efectúan sobre la edición de sus *Obras Completas* en la Biblioteca de Autores Españoles.

<sup>2</sup> Jean-Louis Picoche (1978, pp. 225-261) estableció con seguridad los textos franceses e ingleses que Gil y Carrasco había podido leer. No es la ocasión de avanzar hipótesis más arriesgadas acerca de su frecuentación de los principales teóricos del Romanticismo alemán.



(1844), escritos todos en los que se reiteran las caracterizaciones multiplicadas en tantos textos suyos y de otros escritores durante los años treinta y cuarenta del XIX. Sirva de prueba un breve fragmento de la reseña a Zorrilla:

Así que nosotros aceptamos del *clasicismo* el criterio de la lógica; no de la lógica de las reglas, insuficiente y mezquina para las necesidades morales de la época, sino la lógica del sentimiento, la verdad de la inspiración, y del *romanticismo* aceptamos todo el vuelo de esta inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones (BAE, 481–2).

1.– Pero mucho menos generalista es la correlación que nuestro autor establece entre el Romanticismo y el proceso implicado en el sucederse de la Historia. Así que la idea original que quiero subrayar en primer lugar es su concepción del paso del tiempo en el curso de la Historia. Tal percepción había sido troquelada en términos poéticos e, incluso, historiográficos, bajo la fórmula del sucederse de las “generaciones”. Julián Marías trazó un elaborado informe<sup>3</sup> sobre el uso del concepto “generación” desde la Antigüedad hasta llegar a su formulación “científica” en el siglo XIX (Friedrich Schlegel, Comte, Stuart Mill, Dilthey, Ranke y otros) para llegar a la teoría de Ortega y Gasset, cifrada incluso numéricamente en el número de los quince años. Siguiendo el cauce conceptual establecido por los románticos, Gil y Carrasco identificaba la “revolución literaria que como todas, sorda y ocultamente fermentada, se vio formulada y alzó la bandera con el *Moro Expósito*” (BAE, 512b) con la actividad de “nuestra generación” (BAE, 511a) en consonancia con las expresiones equivalentes que tan frecuentemente empleó Mariano José de Larra en sus artículos, expresiones como y “la juventud del día”, “generación presente”, “generación de 1835” o la “joven España”, denominaciones que encontramos, literalmente o con variantes, en distintos autores de la proclamada promoción romántica (Romero Tobar, 1994, 100–104).

La auto-identificación de los individuos que formaban “esta generación” con los poetas amigos y con él mismo no se quedaba para Gil y Carrasco en un mero corte cronológico sino que iba mucho más allá, puesto que establecía la integración de los jóvenes románticos en el núcleo duro de la “literatura nacional española”, idea capital en la teoría de los veterorrománticos alemanes que tuvo un fecundo camino en

---

<sup>3</sup> *El método histórico de las generaciones*, Madrid, 1949.



España, cuya tradición cultural era cristiana, caballeresca, natural y un punto orientalizante (Romero Tobar, 2013).

2.– Texto imprescindible para conocer la idea que de la “nación” española tenía el escritor berciano es la pormenorizada reseña que dedicó a la obra que el estudioso ilustrado Martín Fernández de Navarrete escribió bajo el título de *Colección de los viajes y descubrimientos que hicieron por mar los españoles del siglo XV*, una obra monumental en cinco volúmenes aparecidos entre 1825 y 1837. La reseña va acompañada de varias notas complementarias que daban cuenta de la recepción internacional de los volúmenes que documentaban las aportaciones a la cultura universal por parte de los marinos españoles desde el siglo XV. En su reconocimiento a los esfuerzos del erudito riojano, Gil y Carrasco indica que la difusión de libros como la citada *Colección* “pueden servir a todos de ejemplo y de dechado, y calentar el corazón más frío con el fuego del amor de su país, resucitando y elevando al más subido punto los nobles impulsos del entusiasmo nacional, vida y alma de los pueblos” (BAE, 519a)

Hablando de autores concretos, Zorrilla es para Gil y Carrasco “el poeta nacional inspirado a la vista de los lugares, verdadero, rico como nuestro cielo, desenfadado y noble como nuestros caballeros” (BAE 483a) y, puesto a señalar los emblemas artísticos de la nación española, Gil y Carrasco se refiere a edificios monumentales como El Escorial – “expresión viva y animada de nuestra nacionalidad” (BAE, 295a)– para centrarse en el terreno literario en el que destaca los romances tradicionales y el teatro del Siglo de Oro que ya habían exaltado los grandes teóricos alemanes. Cuando comenta los *Romances históricos* del duque de Rivas como avatar actualizado de la tradición centenaria escribe: “Hay en estos romances tantas cosas que lisonjean nuestro orgullo, que halagan nuestra memoria y que despiertan nuestra nacionalidad, que su impresión no puede dejar de ser altamente noble y patriótica” (BAE, 514–515). Y al repasar el año teatral del año 1839, aplaude el distanciamiento del teatro francés que habían mostrado obras de Rivas, Hartzbusch y Zorrilla estrenadas durante la temporada ponderando la distancia que estas piezas tomaban de una tradición ajena al “espíritu galante, noble y caballeresco de nuestro antiguo teatro”, personificado en Calderón y compatible “con la profundidad vigorosa y apasionada de Shakespeare o el escepticismo lúgubre y tenebroso de Goethe” (BAE, 477).

Planteamientos análogos en la correlación de paisaje natural y tradiciones culturales son los que Gil y Carrasco deja caer en las páginas



de su *Diario* en la etapa final de viaje en Alemania. El gobierno de Madrid, como es sabido, le había encargado que se informase con detención sobre la organización del “Zollverein”, es decir, la unión aduanera que acercaba a los distintos Estados de la antigua Germania y cuyo funcionamiento llegaría a ser una pieza clave para la unión política de Alemania.

El diplomático cumple su cometido profesional pero, en el registro privado de su *Diario*, sustituye las noticias económicas por sus emociones ante la naturaleza, ante las obras de arte que contempla y ante las tradiciones mitológicas que podían haber tomado cuerpo en la literatura moderna de Alemania, como ocurre en la bellísima balada del caballero de Tottemberg compuesta por Schiller.

3.– Otra idea clave en el sistema estético del Romanticismo es la de la “imaginación” concebida ahora como una facultad mental capaz de establecer asociaciones originales y creativas expresadas *ex novo*. Desde hace años mi curiosidad me ha llevado a la persecución de las nociones de “fantasía” e “imaginación” como un doblote lingüístico que se evaporó en el hacer de los románticos (Romero Tobar, 1986; Derek Flitter, 1992). El pensamiento tradicional había identificado ambas facultades considerándolas potencias reproductoras de las impresiones sensoriales guardadas por la memoria, impresiones que, desde la teoría de la Poética clásica, servían para resaltar el mecanismo de imitación de los modelos naturales y literarios que los artistas tenían a su alcance. Ahora bien, la separación de las dos facultades fue obra de los románticos alemanes e ingleses que, como expuso Samuel Coleridge en su *Biographia Literaria* (1817) fue de una claridad terminante pues para el autor inglés “fancy” (=fantasía) entrelazaba las imágenes sensoriales albergadas en la memoria mientras que “imagination” (=imaginación) era el resultado de un proceso asociativo verificado desde el interior del sujeto cognoscente en imágenes que repiten “in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM” (ob. cit., capítulo XIII).

Gil y Carrasco trae a cuento la dimensión óptica que proyecta la “fantasía” sobre los cuerpos al comentar la escenografía empleada en la ejecución de los ballets *Giselle* y *El lago de los cisnes* por parte de la Guy Stephan (BAE, 589–590). Y también echa de menos en la creación literaria norteamericana la vertiente fantástica eludida por los espíritus pragmáticos y materialistas de los que hablaba Eugene E. Vail en su libro sobre la literatura de aquel país (BAE, 544–545).

Gil y Carrasco emplea muy frecuentemente “fantasía” e “imaginación” y otros términos procedentes de la raíz etimológica de



ambas palabras para referirse a las figuras o situaciones ajenas a la realidad de la vida cotidiana que subrayan perfiles inusitados:

—“Bogaba la fantasía/ por tu misterioso mar” –interpela a “La niebla” en el poema del mismo título.

—“¡Soñar! ¡Soñar! ¡Morir al fin en sueños!, / desvanecer la vida entre celajes, / pasar entre los seres halagüeños/ que pueblan sus fantásticos paisajes” es el programa del caminante que avista el poema “La palma del desierto”.

—“Mas luego a ver alcancé/ melancólicos fantasmas / que su oscuridad medían/ con lúgubre y yerta plana” es una de las figuraciones que atraviesa la poesía “Un ensueño”.

Prosiguiendo la búsqueda de “fantasía” e “imaginación” podríamos recopilar una abundante antología de textos en los que “fantasía” y su familia léxica tienen una presencia llamativa, selección en la que no sería un texto menor su comentario elogiosísimo a las *Poesías* de su amigo José de Espronceda.

Pero hay ocasiones en las que el término “imaginación” comparece en sus versos y en sus prosas aureolado por el matiz semántico que habían introducido los grandes románticos. Un testimonio de primer orden en este sentido es la reseña que dedicó a la selección de los cuatro relatos de E. T. A. Hoffmann que en 1839 había publicado Cayetano Cortés siguiendo la traducción francesa de Loëve–Veimars. Gil y Carrasco pondera la traducción en su artículo de *El Correo Nacional* (16–IV–1839), muestra conocer el juicio negativo que el autor alemán había merecido a Walter Scott para ir más lejos del novelista inglés en la caracterización biográfica del autor de los *Cuentos fantásticos* como leemos en este pasaje:

El cuento del autómeta que Walter Scott cita como el colmo del desvarío, ¿no es un ejemplo de la locura humana que pretende dejar la tierra para subir a su verdadera patria, que quiere usurpar a la divinidad el fuego de la creación y que adorna la materia con todas las perfecciones del espíritu? ¿No expresa también 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 divinidad? (BAE, 488b).

4.– La visión universal que las anteriores palabras denotan nos sitúa ante la apertura de mente de un hombre que supo ver en los viajes, en los textos impresos y en la naturaleza los rasgos de la nueva sensibilidad que traía el movimiento romántico. En este terreno y ciñéndome exclusivamente al terreno de las ideas, quiero subrayar la vibración



intuitiva que late en un párrafo de *El Señor de Bembibre* y que, según mis lecturas, es la primera definición hecha en español sobre la vivencia romántica de la “*Sehnsucht*”,<sup>4</sup> término que no posee un equivalente en castellano pues no es estrictamente la vivencia de la “melancolía”, esa impresión pendiente de las nostalgias o de la añoranza de lo vivido en el pasado ni tampoco del ansia desbordada de lo que ha de venir. Una traducción aproximada del término podría ser la de “anhelo insatisfecho” surgido en la más profunda almendra de la intimidad del individuo.

En la inteligente crónica de la conferencia de Espronceda en la que el extremeño había aludido a la poesía de Ossian “no diferente de la poesía oriental” y a “a los grandes poetas modernos (...) Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe y Byron”, Gil y Carrasco concluía con el resumen del juicio esproncediano sobre el poeta inglés:

La expresión fidelísima y cabal de este deseo vago, de esta ansiedad y de esta duda que trabajan y devoran a la actual sociedad haciéndole volver los ojos llenos de lágrimas hacia lo pasado, que no ha de retornar; hacia el porvenir, cubierto de nubes todavía” (BAE, 571b).

La idea de la “*Sehnsucht*” se había asimilado, pues, en el universo conceptual de los románticos amigos de Espronceda y, por supuesto, de Enrique Gil quien, además de otros momentos de su prosa crítica en los que alude a ella, formula una cabal definición de la misma en el pasaje (cap. XXXVII) de *El Señor de Bembibre* en el que la infeliz Beatriz, en los momentos terribles de su agonía recibe un soplo de felicidad desde el “efecto de la refracción de la luz” sobre la superficie del lago que divisa desde su lecho. La voz narrativa penetra en este punto en la conciencia del personaje para trasladar su discurso mental que, aunque extenso, ahorra toda exégesis acerca de lo que significaba para nuestro escritor el “anhelo insatisfecho”:

Siempre había dormido en lo más recóndito de su alma el germen de la melancolía producido por aquel deseo innato de lo que no tiene fin; por aquel encendido amor a lo desconocido que lanza los corazones generosos fuera de la ruindad y estrechez del mundo en busca de una belleza pura eterna, inexplicable, memoria tal vez de una patria mejor; quizá presentimiento de más alto destino (BAE, 207a).

---

<sup>4</sup> Véanse las definiciones de la palabra y su documentación en textos de escritores de fines del XVIII y principios del XIX en el *Deutsches Wörterbuch* de Jacob y Wilhem Grimm (vol. 16, 1984, p.157).



No quiero abusar de vuestra paciencia enumerando ideas del Romanticismo que asimiló nuestro autor y que aparecen expuestas con más o menos detenimiento en sus textos literarios. Pero, para concluir, quiero referirme a su relato fantástico *Anochecer en San Antonio de La Florida* (aparecida en *El Correo Nacional* los días 12 y 13 de noviembre de 1938), la primera pieza narrativa –según mis noticias– en la que el universo pictórico de Francisco de Goya se convierte en materia de inspiración narrativa aunque el genio de Fuendetodos ya había suscitado el elogio de poetas coetáneos suyos como los españoles Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, Quintana, Mor de Fuente y de algunos románticos franceses como Victor Hugo o Théophile Gautier. En español tendríamos que llegar al relato realista de Antonio de Trueba en unas páginas de su *Madrid por fuera* (1878).

El poeta leonés imagina a un “Ricardo T.”– que ha sido interpretado en clave autobiográfica– paseando durante un atardecer de un día de agosto camino de la Puerta de Hierro en las riberas del Manzanares. El lugar había sido uno de los escenarios preferidos por Goya para representar sus escenas del alegre majismo popular y poseía dos enclaves singularmente arraigados en la vida del pintor: su última vivienda madrileña en la llamada Quinta del Sordo y los trabajos pictóricos que había desarrollado en la ermita de San Antonio de la Florida en 1798 (AA. VV., 2008).

El cuento expone las penosas experiencias de Ricardo –muerte de su padre, del íntimo amigo y despedida de la amada– y su estado de ánimo en la Corte donde lleva una vida de atribulada soledad. “Entonces una musa *dulce y triste como el recuerdo de las alegrías pasadas*, había venido a sentarse a su ignorada cabecera, le había hecho el presente de una lira de ébano y dictado himnos de dolor y de reminiscencias perdidas” (BAE, 255a). La búsqueda de la naturaleza ha conducido al triste enamorado a la iglesia donde “un pincel gigante de nuestros días había dejado allí una magnífica huella” con la representación de “ángeles–mujeres” y “ángeles niños”.

El efecto lumínico de la caída de la tarde sobre las impresionantes figuras que en la cúpula, pechinas y arcos torales asisten asombrados al milagro realizado por el santo portugués produce en el ánimo de Ricardo el encuentro con lo maravilloso que sirve para animar su fe vacilante con la visión que toma cuerpo en una de las figuras femeninas de los frescos y





que él recibe como la de su amada<sup>5</sup>; con esta “Ángela” desprendida de las pinturas Ricardo mantiene un imaginado diálogo. El tañido lúgubre de una campana disuelve la visión grandiosa de la cúpula para que el personaje se suma en una oración que le devuelve a la situación real de la iglesia en el anochecer:

todo había desaparecido y la noche envolvía la tierra entre su oscuridad. Los ángeles habían aguardado allí la oración del poeta suspendidos entre la tierra y el cielo y habían llevado palpitante y fervorosa a los pies del Altísimo (BAE, 259–260).

La tranquilizadora asistencia de la fe religiosa añade un componente personal al tratamiento de la experiencia del “éxtasis artístico y religioso” vivida por el personaje. Prima en este relato fantástico lo sobrenatural que junto con lo terrorífico eran los rasgos propios que caracterizaban a la literatura fantástica de acarreo producida por los románticos (David Roas, 2006). La experiencia del personaje de Gil y Carrasco es de otro orden ya que, en la fusión de un escenario pictórico genial y las emociones íntimas del personaje, el cuadro que se traslada al lector es el que corresponde a una experiencia del “absoluto fantástico” que reclamaban los románticos más radicales.

## Referencias bibliográficas

- AA. VV., *San Antonio de La Florida y Goya. La restauración de los frescos*, José Manuel Pita Andrade (coord.), Madrid, Patrimonio Nacional y otras entidades.
- FLITTER, Derek (1992), *Spanish Romantic Literary Theory and Criticism*, Cambridge University Press.
- GIL Y CARRASCO, Enrique (1954), *Obras Completas*, ed. de Jorge Campos, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. LXXIV (edición por la que se cita en estas páginas).
- IAROCCI, Michael (1999), *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna*, Newark, Delawerw, Juan de la Cuesta.
- PICOCHÉ, Jean-Louis (1978), *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815–1846)*, Madrid, Gredos

---

<sup>5</sup> Gil y Carrasco debió de escribir este relato desde el recuerdo de sus visitas a la ermita pues los angelitos no sobrevuelan en la cúpula y ninguna “figura blanca y vaporosa (que) se desprendió del coro de las vírgenes” aparece en el trabajo goyesco con “una cinta negra atada a su cuello con descuidado lazo”.



ROAS, David (2006), *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española*, Mirabel, Vilanova de Arousa,

ROMERO TOBAR, Leonardo (1986), “Fantasía e imaginación en los primeros románticos españoles”, AA. VV., *Homenaje a Pedro Sainz Rodríguez*, Madrid, F. U. E., pp.581–593.

— (1994), *Panorama crítico del Romanticismo español*, Madrid, Castalia.

— (2013), “Romanticismo e idea de España y de la nación española”, AA. VV., *Historia de la nación y del nacionalismo español*, A. de Blas, J. P. Fusi y A. Morales (eds.) Fundación Ortega y Gasset. Gregorio Marañón, Barcelona, Galaxia–Gutenberg, pp. 244– 255.

### Leonardo Romero Tobar



Catedrático de Historia de la Literatura en la Universidad de Zaragoza. Destacado investigador del romanticismo y la novela española del siglo XIX, entre sus numerosas publicaciones podemos señalar *La novela popular española del siglo XIX (1800-1870)* (1974), *Panorama crítico del romanticismo español* (1994), *El camino hacia el 98* (1998), o *La literatura en su historia* (2006). Gran especialista en la obra de Valera, ha coordinado la edición de su magna *Correspondencia* en ocho volúmenes (2002-2008).

