Cartografía del romanticismo en la crítica literaria de Enrique Gil y Carrasco

José María Ferri Coll
Universidad de Alicante

Posiblemente, Gil y Carrasco fue una de las mentes más preclaras entre las de sus contemporáneos a la hora de pergeñar el dibujo del romanticismo español. Alejado de las estridencias, el escritor del Bierzo analizó el nuevo movimiento con lucidez y profundidad. Su tarea de crítico literario le vino como anillo al dedo para demostrar sus cualidades extraordinarias en el análisis de la literatura contemporánea. Supo ver los excesos del romanticismo en diferentes géneros, aunque muy especialmente en el dramático, y expresó siempre opinión distanciada de las defensas a ultranza de todo aquello que, por nuevo, fuera tenido, sin más reparo, por bueno. También se dio cuenta de que el drama era la "expresión literaria más completa de la época presente" (1838a: 14 de noviembre). Aparte de la española, conocía bien la literatura francesa e inglesa, como demostró en su día Picoche (1978 [1972]) enumerando las obras que muy probablemente habría leído.

Ya en el siglo XIX, la historia literaria del Padre Blanco (1899) consagró un apartado a la crítica literaria durante el tiempo del romanticismo en que comparece Gil entre otros críticos. Tampoco en el territorio de la ficción se olvidó la labor crítica del berciano, de la que se acordó Galdós en el episodio nacional *Bodas reales* (1900), nombrándolo como poeta y crítico (2008: 283) entre los jóvenes que asistían regularmente a la tertulia de la viuda de Navarro. Y no daba puntada sin hilo el autor de *Fortunata y Jacinta*, pues Gil fue miembro de las principales reuniones contemporáneas y participó activamente en sociedades científicas, literarias y artísticas, como el Ateneo, el Liceo, el Instituto y la Academia Filarmónica. Colaboró asimismo en las principales cabeceras periodísticas de la época: *El Español*, *No me Olvides*, *El Liceo Artístico y Literario*, *El Entreacto*, *La Legalidad*, *El Piloto*, *El Iris*, *El Corresponsal*, *El Eco del Comercio*, *El Heraldo*, *El Sol*, *El Gratis*, *El Correo Nacional*, *El Semanario Pintoresco Español*, *El Pensamiento* y *El Laberinto*. Solo en estos últimos cuatro periódicos, de 1838 a 1844, publicó cuarenta y una reseñas de obras teatrales, que ahora se pueden leer de seguido en edición moderna (2014, 2.ª ed. 2021).

En el siglo XX, un observador tan fino como fue Ricardo Gullón hizo hincapié, al repasar la biografía de Gil, en su faceta de crítico:

> El escritor habíase señalado como crítico notable, y si hoy este aspecto de su personalidad suele desdeñarse, débese tal desdén a un fenómeno de censurable desidia y olvido; crítico nada romántico, si por romanticismo se entiende retórica, propensión a lo vagoroso e impreciso. Su sólida formación traslúcese en la excelente prosa, pero además gobierna sus páginas críticas un criterio muy seguro, claridad de pensamiento al servicio de un juicio independiente, y recto, insobornable casta para la amistad o los intereses de escuela. Sus reseñas de las poesías de Zorrilla, del Duque de Rivas, de Espronceda, deben consultarlas cuantos quieran conocer cómo fueron juzgadas en su hora por una cabeza lúcida a quien entusiasmo no quitaba discernimiento (Gullón, 1946).

El mismo Gil reflexionó en muchos lugares sobre la labor de la crítica. Copio como muestra la opinión vertida en su reseña a la traducción española de los cuentos de Hoffmann:

> 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 artista en la armonía del sentimiento y de la expresión; respecto del público, en la armonía de su propio sentimiento con el sentimiento y expresión del artista (1839a).

Lo expuesto arriba es una pequeña muestra del conocimiento tan vasto que llegó a atesorar el crítico leonés sobre la literatura de su época, las traducciones, las representaciones teatrales y la recepción de todos estos productos culturales en diferentes países del viejo continente. Poseyó asimismo Gil una capacidad poco frecuente de analizar la evolución de las artes en su contexto histórico. El arranque de su crítica a las *Poesías* de Espronceda presenta al lector una visión de época que sorprende por lo certera a pesar de realizarse muy cerca en el tiempo en que se dieron los hechos aludidos:

> Cualquiera que observe el desarrollo y crecimiento de las artes en España de pocos años a esta parte, no dejará de tenerlo por un fenómeno curioso, digno de atento examen [...]. Lo único que hasta el día las ha desarrollado y las mantiene es el principio de vida que a todas partes lleva consigo cualquier pensamiento generoso y fecundo, la marcha incontrastable de las ideas y la tendencia irresistible de la época (en Navas, 1971: 225).

El romanticismo fue tenido por Gil no como una estética monolítica, sino como una tendencia de época ligada al advenimiento del siglo XIX. El autor de *El Señor de Bembibre* fue desgranando sus diferentes características sin dejar de lado los defectos que, según él, lastraron algunas obras pertenecientes al que Durán denominaba *romanticismo malo* frente a las que conformaban el *romanticismo bueno*, en el decir de Campoamor. Así, en sus críticas teatrales se puede apreciar cómo el leonés discute la pertinencia de exagerar en algunos dramas las

notas de pesimismo o desánimo. Frente a esa tendencia, igual que veremos que hace en la lírica, el culto Gil y Carrasco vuelve su mirada hacia el Siglo de Oro. No en balde, nuestro crítico recibió con aplausos la edición de una selección de obras de Tirso de Molina a cargo de Hartzenbusch (1839c). También celebró la representación madrileña de *Macbeth*, pieza en la que Gil observó el más fiel reflejo de su autor y de su tiempo (1838c). Del estreno de *Doña Mencía* de Hartzenbusch, el leonés alabó la capacidad del poeta para representar al pueblo español de antaño a base del estudio de nuestra historia y nuestro teatro antiguo, aunque reprocha al autor de *Los amantes de Teruel* que no hubiera seguido más de cerca a Calderón (1838a). En el mismo sentido, condena la perseverancia de algunas obras francesas, traducidas a nuestra lengua y representadas en España, en la fidelidad a las reglas y censura que aquellas no sigan el signo del siglo XIX. El drama, explica Gil en su reseña al estreno español de *El paria* de Delavigne, es la expresión de ideas a través del sentimiento destinadas al pueblo, que no puede adquirirlas mediante el estudio y la ciencia (1839d).

En cuanto a la poesía, al tratar de Zorrilla, Enrique Gil y Carrasco afirmó que "la poesía no es otra cosa que el reflejo del sentimiento" (Lomba, 1915: 22), aserto que, a pesar de su simplicidad, posee su miga, pues sitúa el acto poético en los dominios de la sentimentalidad y de la subjetividad frente a la exigencia de someterse a un canon reglado que el poeta debe seguir a pie juntillas. Precisamente, la gran aportación del romanticismo, en el parecer del Gil y Carrasco, había consistido en ser el "único medio de emancipar el genio de las injustas cadenas de los reglistas" (en Navas, 1971: 219). También en las páginas críticas dedicadas a los poemas de Espronceda, el crítico berciano recuerda la necesidad del hombre moderno de encontrar la fuente de la esperanza para hallar consuelo y satisfacción a sus anhelos que ya no pueden ser colmados por la filosofía universalista. "A la sombra del árbol del sentimiento" (en Navas, 1971: 226), el romántico busca "inspiraciones con que llenar el vacío del corazón" (en Navas, 1971: 226). El mismo parecer leemos en su reseña de la traducción española de Cayetano Cortés de los cuentos de Hoffmann ("El sol del sentimiento es el centro de atracción que Hoffmann ha puesto en el sistema moral de sus obras" [1839a]). De ahí los reparos que Gil puso a los fragmentos del *Pelayo*, "parte más bien de su entusiasmo juvenil que no de la madurez de su ingenio" (en Navas, 1971: 227), de su querido Espronceda, donde el leonés no pudo hallar "pasiones enérgicas, individuales y profundas" (en Navas, 1971: 228) en un género, el de la epopeya, según Gil, "poco acomodado a la filosofía del sentimiento" (en Navas, 1971: 229). No obstante, Gil y Carrasco, siguiendo a Espronceda, compuso algunos poemas de asunto épico. "A la memoria del general Torrijos", al que Espronceda también había dedicado un soneto; o "Al dos de mayo", asunto muy manoseado, que no escapó a la atención de Espronceda, son algunos ejemplos de las limitaciones del género para asumir los postulados románticos sobre lo que Gil había denominado "filosofía del sentimiento", a lo que Monteggia había hecho alusión en las páginas de *El Europeo* en 1823:

> Tocante a las poesías líricas, la diferencia entre los clasicistas y los románticos solo consiste en que los últimos son más libres en la colocación de los pensamientos y en la aplicación de los metros, esmerándose en hacer de modo que la forma de los poemas sea dependiente de los lances de las pasiones, en lugar de sujetarlas a demasiada regularidad, como tal vez por sobrado escrúpulo lo practican los clásicos (1823: 53).

Tampoco agradó a Gil el romance de Espronceda "A la noche", que halla "escaso de estro, número y hasta de natural y vigoroso enlace" (en Navas, 1971: 229). Resume aquí muy bien su idea de la poesía romántica:

> No debemos echar en olvido que la poesía toma de día en día un carácter más general y profundo y que cuanto más se acerque en sus formas a la verdadera naturaleza del sentimiento, de suyo fácil y modesto en sus atavíos, tanto más derechamente se encamina al término de su viaje (en Navas, 1971: 231).

Pero, desechado el modelo neoclásico, la poesía romántica no podía brotar de la nada, por lo que además de los modelos extranjeros, a Gil, notable lector, no le pasó por alto la importancia de la lírica renacentista española de los Herreras y Leones, como los llamaba él, que se habían hecho eco de los hallazgos de número y pensamiento de Garcilaso. A la "numerosa dicción" se refiere Gil y Carrasco tanto para la lírica del Quinientos como para la de Espronceda, quien se convierte en el dechado de poeta romántico al haber sido capaz el autor de *El estudiante de Salamanca* de crear una poesía que fuera "expresión fiel y genuina de nuestros sentimientos" (en Navas, 1971: 239). No en balde, en los tres últimos versos del esplendente poema que Gil dedicó a la muerte de Espronceda, nuestro autor no duda en situar al vate ido en el parnaso español del Siglo de Oro: "Ve a gozar extasiada | la gloria inmaculada | de Calderón, de Lope y de Cervantes" (2000: 102).

A pesar de los elogios al poeta de Almendralejo, Gil no se dejó en el tintero unas líneas de reproche para una de las composiciones líricas más brillantes de su amigo. En efecto, consideró el poema "A Jarifa, en una orgía" "la expresión más cabal [...] de esa poesía escéptica, tenebrosa, falta de fe, desnuda de esperanza y rica de desengaño y de dolores, que más bien desgarra el corazón que lo conmueve" (en Navas, 1971: 237). Un juicio similar expresó sobre la pieza teatral *Amor venga sus agravios*, compuesta al alimón por Espronceda y Eugenio Moreno López (1838b).

Gil y Carrasco, aprovechando la crítica que dedicó a los *Romances históricos* de Rivas en 1841, espetó a los neoclásicos que estos habían sido los responsables de desterrar de nuestra literatura "toda espontaneidad", "originalidad" y "carácter propio". Dos años antes, en 1839, la postura de Gil sobre el debate entre clásicos y románticos era bastante equilibrada, defendiendo el leonés lo mejor de cada escuela. En la crítica a las poesías de Zorrilla, nuestro autor manifestó su parecer al respecto:

> Poco partidarios somos por nuestra parte de esa división de escuelas, que ha convertido durante algún tiempo en campo de Agramante el campo de la literatura; porque en nuestro entender solo hay bueno y malo en las bellas artes; y ni el desorden del vuelo poético bastará a escudarle contra el justo criterio de la lógica ni la mezquina y fría imitación hará vibrar nunca las cuerdas del sentimiento. La inspiración más sublime y levantada del genio forzosamente ha de corresponder, para ser sentida y comprendida, al orden de nuestras ideas y sentimientos; y forzosamente también nuestro corazón y nuestra alma, educados y formados en creencias grandes y severas, habían de romper esas trabas ruines que aprisionaban el vuelo del espíritu, y que, si para otras generaciones habían podido ser holgados y espléndidos ropajes, habíanse convertido para nosotros en estrechas e insoportables ligaduras (en Navas, 1971: 217).

Alguna de las ideas y de las imágenes que Gil emplea en la cita de arriba se puede hallar también en la célebre sátira de Espronceda "El pastor clasiquino", que se había estampado en *El Artista* unos años antes. El contraste entre generaciones literarias, la relación entre lo viejo y lo nuevo, la prisión de las reglas del arte y el gusto diferente de cada época comparecen en ambos textos. La postura de Gil y Carrasco, no obstante, está más matizada que la de Espronceda. Es verdad que este último poeta hubo de exagerar los defectos del clasicismo y las virtudes del romanticismo por razón del género de su artículo. Aun así, en Gil y Carrasco se percibe el deseo del autor de ser ecuánime a la hora de juzgar los valores de cada escuela. La lucha entre antiguos y modernos, que tanto había ocupado a los contemporáneos de Gil, es aludida asimismo en paralelo a la idea de renovación que los románticos habían querido asociar al nuevo siglo y al concepto de movimiento que él mismo intenta encerrar semánticamente en el sintagma "tendencia irresistible de la época" (1840: 222), en consonancia con la famosa aseveración de Larra de que "la literatura es la expresión del progreso de un pueblo" (en Navas, 1971: 136) y del propio juicio del periodista madrileño, quien al reseñar en 1833 las poesías de Martínez de la Rosa, en su mayor parte de gusto neoclásico, apuntaba que "la tendencia del siglo era otra". Repárese en que, años después, en 1854 concretamente, Jerónimo Borao considera, en su conocida retrospectiva sobre el romanticismo, la nueva literatura creada bajo su manto como imprescindible, y añade en su calificación el adjetivo "contemporánea" con la intención de extender el influjo del romanticismo de un movimiento estético concreto a una tendencia de época, como lo llama Gil (en Navas, 1971: 205):

> Este siglo, que ha recogido el legado de destrucción del anterior, que ha encontrado rota y destrozada por el suelo la fábrica de lo que se llamaban abusos, que ha debido alcanzar y disfrutar por entero lo que entonces se reputaba y tenía por felicidad, es decir, el desarrollo de los intereses y medios materiales; este siglo, decimos, se ha presentado animado de tendencias espiritualistas, ha dado en el rostro a los llamados filósofos con la vanidad de su universal panacea, les ha pedido cuenta de las instituciones antiguas que destruyeron sin reformarlas, del porvenir que le ofrecieron y

> que no han sabido darle, y por último de la paz y contento del presente, que se le ha ido de entre las manos. Del espíritu de indefinido análisis introducido en todas las cuestiones, del movimiento y complicación incesante de los intereses, de la pugna y colisión continua de las ideas, solo una certidumbre hemos venido a sacar hasta el día; a saber: que el corazón humano estaba necesitado de consuelos y de luz, que el alma tenía sed de creencias y que todos los esfuerzos de la razón, orgullosa y fría, no habían sido poderosos para descifrar la primera página del libro de la dicha. Entonces, por una reacción natural, nos hemos refugiado en los dogmas y rudimentos más sencillos de la conciencia, hemos buscado la fuente de la esperanza con el anhelo de los sedientos, y nos hemos sentado a la sombra del árbol del sentimiento para pedir al murmullo de sus hojas inspiraciones con que llenar el vacío del corazón y templar la sequedad y aridez del espíritu (en Navas, 1971: 226).

Considera, en este orden de ideas, que la poesía de Zorrilla ha contribuido sobremanera a "levantar y rejuvenecer nuestra nacionalidad poética" (en Navas, 1971: 224). Cuando juzga los versos de Espronceda, se maravilla del progreso que ha experimentado la poesía en España (en Navas, 1971: 225). De las ideas neoclásicas, Gil rescata el criterio de la lógica, aliviado, eso sí, de las reglas que puedan entorpecer la labor del artista:

> Así es 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 calor de las pasiones. Aquel vuelo, empero, ha de ser por el espacio infinito que el alma del hombre puede cruzar, y la llama y el calor de las pasiones han de ser reales y espontáneos y no fosfórico resplandor que luzca vistoso un instante para apagarse apenas le toquen (Lomba, 1915: 19).

Las últimas palabras que acabo de citar aluden a los gestos epidérmicos del romanticismo huero, que Gil sitúa cronológicamente a principios de siglo y que condena en beneficio de las pasiones verdaderas que han de inspirar la obra de arte, porque el poeta, ante todo, debe crear impelido por la inspiración. La asociación entre esta última y el talento se convierte en característica principal del buen poeta. Se hace eco en estos extremos de la opinión de Larra en el sentido de que "las pasiones siempre serán verdades", así como de la consideración del autor de *Vuelva usted mañana* de que la propia imaginación es una hermosa verdad (en Navas, 1971: 138). En la cumbre de esta poesía, Gil situó las canciones de Espronceda. La del pirata es de "variada armonía" junto con "la filosofía y verdad de su fondo" (en Navas, 1971: 232), por lo que, a juicio de Gil, el poema resulta bien acomodado "al carácter ardiente y aventurero de nuestra nación" (en Navas, 1971: 232). La dedicada al mendigo es elogiada por la idealización del protagonista, que, lejos de parecerse al de las canciones de Béranger, se muestra satisfecho "con su vagabunda libertad y sus pocos envidiables goces" (en Na-

vas, 1971: 232). Para Gil, resultan de marcado carácter social, sin embargo, las consagradas al verdugo, al reo de muerte y al cosaco, que encierran en sí el desgarro inconsolable del dolor, girón del alma inspirado en Byron.

Me detendré a continuación en la función del poeta romántico en la sociedad. Gil está de acuerdo con las ideas de Larra y Espronceda acerca de la misión que aguarda al escritor y de su relación con la sociedad de su tiempo. En 1840 lo expresó de la siguiente manera: "Si la literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, para corresponder a su misión, forzoso es que la nuestra trate las penas, los temores, las esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan. De otro modo no la comprenderíamos" (1840: 222). Y un año después, en la reseña que consagró a los romances de Rivas, insistió en la misma idea:

> Si la literatura es el reflejo de la sociedad, como lo demuestra la historia de todos los pueblos a quien desapasionadamente la recorra, sin duda se equivocaban los que, sin tener en cuenta más que el espíritu de obediencia y de imitación, trasladaban a nuestro país las formas del sentimiento de otro, en cuyas circunstancias se advertía escasa analogía con las nuestras (1841: 50).

Se sirvió asimismo de la imagen del poeta como águila real,[1] que también había utilizado Bermúdez de Castro (1840: 37-41) en un extenso poema del mismo año 1840. Un año más tarde, al publicarse el fragmento *El ángel y el poeta*, Espronceda expuso con acierto el mismo tópico. También el autor de *Ensayos poéticos* había informado a sus lectores en la introducción al volumen de que los poemas que había agavillado en este contenían "la revelación de las sensaciones internas de *su* alma, los pensamientos que *le* han inspirado el aspecto de la naturaleza, la contemplación de la humanidad" (1840: 7). Ros de Olano había escrito por el mismo tiempo, aludiendo a *El diablo mundo*, que Espronceda había intentado compendiar la humanidad en su libro. Todas, ideas, al fin y a la postre, coincidentes con el pensamiento de Gil. La imagen del águila venía como anillo al dedo para expresar la elevación del poeta, la cual, sin embargo, no le debía apartar de su objetivo de tratar en su obra de lo contemporáneo: "Si escribe, ¿qué ha de escribir sino sus impresiones de duda y de tristeza, que son también las impresiones de la sociedad?" (Bermúdez de Castro, 1840: 8). El símbolo es análogo al sugerido por el albatros de Baudelaire, pájaro que, si bien en el suelo parece torpe, es capaz de volar con soltura. Uno y otro entroncan con la tradición clásica del hombre melancólico, que, hincado en la tierra, es incapaz de elevarse.[2] La idea la resumió muy bien, ya en el siglo xx, Blas de Otero en el remate

1. También aparece en el fragmento aludido de Espronceda el símbolo del águila: "Cada grano de arena, cada planta, | el vil insecto, la indomable fiera | que con rugidos el desierto espanta, | el águila altanera, | que el sol a mirar sube | sobre el vellón de la remota nube".

2. Piénsese en los esplendentes grabados de Durero titulados *Melancolía I*, así como en la larga serie iconográfica en que se inscriben.

de su conocido soneto "Hombre", en el que este es "¡Ángel con grandes alas de cadenas!". La relación entre el poeta y la sociedad alcanza respiración propia tal vez en el citado fragmento *El ángel y el poeta* de 1841 (1985: 381-384),[3] que representa al hombre prisionero en el mundo, quien, a cambio de conseguir el anhelado ascenso, se alía con Dios tanto como con el diablo. Gil introdujo la imagen en el bello poema "A Espronceda", que compuso con ocasión de la muerte de este:

> Águila hermosa que hasta el sol subías,
> Que los torrentes de su luz bebías,
> Y luego en raudo vuelo
> Rastro de luz e inspiración traías
> Al enlutado suelo,
> ¿Quién llevará las glorias españolas
> Por los tendidos ámbitos del mundo?
> [...]
> ¡Y yo te canto, pájaro perdido,
> Yo a quien tu amor en sus potentes alas
> Sacó de las tinieblas del desierto,
> Que ornar quisiste con tus ricas galas,
> Que gozó alegre en tu encumbrado nido
> De tus cantos divinos el concierto! (2000: 101).

En definitiva, Gil y Carrasco entendió muy bien el lugar del poeta tanto en la sociedad literaria como en la civil. Fue lector privilegiado de sus contemporáneos. Comprendió perfectamente el lugar que el drama romántico había de ocupar en la sociedad contemporánea. Fue quien, a mi juicio, mejor se percató de los hallazgos de la esplendente "Canción del pirata" de Espronceda. Se mostró prudente a la hora de juzgar los valores estéticos del neoclasicismo, poniéndolos, eso sí, en el contexto en que tales valores tuvieron su razón de ser, aunque no dejó de desdeñarlos. Defendió los postulados del Romanticismo, que, para nuestro autor, eran cimiento de lo contemporáneo y tendencia de una nueva época, no solo la suya propiamente dicha, sino también la que arrancaba entonces y había llegado a la literatura española para quedarse en ella definitivamente. Visionario como fue, Gil coincidió con su coetáneo Ochoa en la idea que este, ya viejo, había expresado con singular belleza: "El espíritu del siglo lleva el romanticismo entre sus alas". Igual fue el vuelo de la crítica de Gil y Carrasco, verdadera provincia del interior de sí mismo y del romanticismo.

3. *El Iris* (7/2/1841).

Bibliografía

Bermúdez de Castro, Salvador (1840). *Ensayos poéticos*. Madrid: Establecimiento Tipográfico.

Blanco García, Francisco (1899). *La literatura española en el siglo xix*. Madrid: Sáenz de Jubera Hermanos.

Borao, Jerónimo (1854). "El Romanticismo". *Revista Española de Ambos Mundos*, ii, pp. 801-842.

Carrera, Valentín (ed.) (2015). *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo*. León: Andavira; Universidad de León.

Espronceda, José de (1985). *El estudiante de Salamanca. El Diablo mundo*. Ed. de R. Marrast. Madrid: Castalia.

— (1986). *Poesías líricas y fragmentos épicos*. Ed. de R. Marrast. Madrid: Castalia.

Ferri Coll, José María (2015). "Poesía y crítica de la poesía en Gil y Carrasco". En: Carrera, Valentín (ed. lit.). *Enrique Gil y Carrasco y el Romanticismo*. León: Andavira; Universidad de León, pp. 79-89.

— (2021). "La poesía romántica según Gil y Carrasco". En: Díaz Lage, Santiago, *et al*. (eds.). *"Et amicitia et magisterio": Estudios en honor de José Manuel González Herrán*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, pp. 255-261.

Gil y Carrasco, Enrique (1838a). "*Doña Mencía*". *El Correo Nacional*, n.º 272 (14 de noviembre); n.º 274 (16 de noviembre).

— (1838b). "*Amor venga sus agravios*". *El Correo Nacional*, n.º 237 (4 de octubre).

— (1838c). "*Macbeth*". *El Correo Nacional*, n.º 307 (19 de diciembre); n.º 308 (20 de diciembre).

— (1839a). "*Cuentos* de E. T. A. Hoffman". *El Correo Nacional*, n.º 424 (16 de abril).

— (1839b). "*Poesías* de don José Zorrilla". *Semanario Pintoresco Español*. Segunda serie, i, pp. 69-70.

— (1839c). "*Teatro escogido* de Tirso de Molina". *El Correo Nacional*, n.º 518 (19 de julio).

— (1839d). "*El paria*". *El Correo Nacional*, n.º 380 (2 de marzo).

— (1840). "Poesías de don José Espronceda". *Semanario Pintoresco Español*. Segunda serie, ii, pp. 220-224 y 231-232.

— (1841). "Romances históricos del duque de Rivas". *El Pensamiento. Periódico de Literatura y Artes*. Primera serie, i, 3.ª entrega, pp. 13-57.

— (2000). *Obra poética completa*. Ed. de Emilio Peral Vega. León: Diputación Provincial de León.

— (2014). *Poesía*. Ed. de Valentín Carrera. Ebooksbierzo.

— (2014, 2.ª ed. 2021). *Crítica teatral*. Introducción de Valentín Carrera; estudio preliminar de Miguel A. Varela. La Coruña: Paradiso Gutenberg.

Goy, José María (1924). *Enrique Gil y Carrasco. Su vida y sus escritos*. Astorga: Imprenta de Magín G. Revillo.

Gullón, Ricardo (1946). "La vida breve de Enrique Gil". *Ínsula*, n.º 6 (15 de junio).

— (1951). *Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*. Madrid: Ínsula.

Iarocci, Michael P. (1994). *Flor de un ignorado valle: Enrique Gil y Carrasco en la estética postromántica*. Pennsylvania: Universidad de Pennsylvania.

— (1999). *Enrique Gil y la genealogía de la lírica moderna*. Newark: Juan de la Cuesta.

Lomba y Pedraja, José R. (1915). *Enrique Gil y Carrasco. Su obra y su vida literaria*. Madrid: Imprenta de los Sucesores de Hernando.

López Soler, Ramón (1823). "Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas". *El Europeo*, i, pp. 207-214 y 254-259.

Monteggia, Luigi (1823). "Romanticismo". *El Europeo*, n.º 2.

Navas Ruiz, Ricardo (ed.) (1971). *El Romanticismo español. Documentos*. Salamanca: Anaya.

Ochoa, Eugenio de (1848). *Apuntes para una biblioteca de escritores contemporáneos en prosa y verso*. 2 vols. París: Garnier.

Pérez Galdós, Benito (2008). *Los Ayacuchos. Bodas reales*. Madrid: Espasa Calpe.

Picoche, Jean-Louis (1978 [1972]). *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco*. Madrid: Gredos.

Samuels, Daniel George (1939). *Enrique Gil y Carrasco: A study in Spanish Romanticism*. Nueva York: Instituto de las Españas en los Estados Unidos.