

Poesía y crítica de la poesía en Gil y Carrasco

JOSÉ MARÍA FERRI COLL
UNIVERSIDAD DE ALICANTE

ABSTRACTS: Se trata en este trabajo de analizar las principales ideas poéticas de Enrique Gil que se desprenden de la lectura de sus poemas y de sus críticas literarias consagradas a la poesía de sus contemporáneos. Se pretende poner de relieve tanto la fina intuición lírica del autor de *El Señor de Bembibre* como su agudeza crítica, que le lleva a percatarse de las grandes novedades de la lírica romántica.

This work analyzes the main poetic ideas of Enrique Gil from the reading of his poems and his literary criticism according to the poetry of his contemporaries. This paper studies the fine lyrical intuition of the author of *El Señor de Bembibre* and his sharp criticism to realize the great innovations of romantic poetry.

Keywords:

Gil y Carrasco, lírica romántica, crítica romántica

Gil y Carrasco, romantic poetry, romantic criticism

En este trabajo trataré del valor de la poesía para Enrique Gil atendiendo a sus ideas poéticas y estéticas. Sus críticas consagradas a poetas contemporáneos¹ y su propia obra en verso, que, a mi entender, tienen cierta unidad y pueden completarse bien unas a la otra, muestran una preocupación del escritor leonés por el sentido, la forma y la incardinación en la sociedad contemporánea del poeta y de sus poemas.

Vale la pena comenzar con una breve reflexión acerca de la consideración de Gil como poeta. La convivencia de diferentes hechos ha sido, a mi juicio, el motivo de que la poesía de Gil y Carrasco haya quedado en un segundo plano tanto en el conjunto de su obra, como en el panorama literario de su tiempo que viene trazando la crítica desde al

¹ Lomba: “En los artículos de crítica de Enrique Gil es donde puede estudiarse, mejor que en sus obras de otro género, la formación literaria de su autor” (1915: 17).



menos *La literatura española en el siglo XIX* del Padre Blanco, publicada a partir de 1899. Francisco Blanco, aunque no muestre total desdén hacia la poesía de Gil, no duda en criticar su efectismo conseguido a base de hacer proliferar las imágenes. Al carácter melancólico del autor atribuyó el hecho de que su gusto no fuera “dócil [...] al de la nueva escuela” (1899: 174). Pero no fue tal el parecer de un coetáneo privilegiado. Me estoy refiriendo a Eugenio de Ochoa, quien en sus *Apuntes para una biblioteca de escritores contemporáneos en prosa y verso*, redactados hacia 1840, afirmó con rotundidad que Gil “se dio a conocer [en Madrid] ventajosamente por algunas bellísimas poesías sueltas, y más adelante por la serie de ellas que publicó en el periódico titulado *El Español*, que le granjearon un nombre distinguidísimo entre nuestros poetas de la nueva escuela” (1848: I: 20). El testimonio de Ochoa, aparte de la importancia de que este se ocupara de la poesía de Gil en vida del leonés incluyendo a nuestro poeta en la galería de contemporáneos, revela que su lírica fue acogida de buen grado por el movimiento romántico. Por los mismos años en que iban apareciendo los tres volúmenes del Padre Blanco, salió de imprenta el *Florilegio de poesías castellanas del siglo XIX*, compilado por Juan Valera en cinco tomos. En ellos, sus lectores solo pudieron leer un poema de Gil y ninguna alusión a su obra en las páginas preliminares que Valera escribió con amor y finura con la intención de contextualizar estética e históricamente el contenido de su antología. Incluso en una tesis doctoral que vio la luz coincidiendo con el primer centenario del nacimiento del poeta, el estudio de su poesía quedó un tanto orillado. Lomba y Pedraja afirmó en su tesis que Enrique Gil debía “a dos de sus obras el sitio honroso y modesto que ocupa en la memoria de la posteridad. Es el cantor de “La violeta” y el novelista de *El Señor de Bembibre*” (1915: 6). El resto de composiciones poéticas, que Lomba ya conoció en la colección de Laverde, no añade, según el estudioso, nada esencial “a su gloria” (1915: 6).

De vuelta a los asuntos a los que aludía al principio, la primera de estas circunstancias radica en el hecho de que nuestro autor sea el responsable de la novela histórica romántica española que ha llegado a ser dechado del género en la Península, lo que ha ocasionado que el nombre de Gil se haya identificado desde muy pronto con el molde novelístico. En segundo lugar, me gustaría traer aquí a colación que no siempre en nuestra edad se tiene en cuenta que el escritor romántico *per se* rara vez se consagra a un único género literario, entendiendo este como entendía que la libertad del genio era también la posibilidad que tenía de crear obras bajo patrones distintos. Sobran los ejemplos, desde los más



conocidos, como los de Larra y Espronceda, a los menos recordados. En tercer lugar, la poesía, y me refiero ahora solo a la lírica, suele relacionarse con el ocio, empleado en este caso en el desvelamiento de la intimidad del autor y el desahogo de los malos humores que nublan su alma. La concurrencia de estos tópicos ha ido haciendo mella en la observación del verdadero valor de la obra lírica de Gil y Carrasco hasta el punto de que en un estudio serio como fue el firmado por Samuels en 1939 todavía se puede leer que el sentimiento melancólico de Gil fue genuino (1939: 98), y cita como prueba el hermoso poema “La violeta”, que, aunque dotado de respiración propia, recuerda el ambiente melancólico de *Le Vallon* de Lamartine, aparte de otras reminiscencias ya no tan románticas, sino procedentes de la lírica del Quinientos: el deseo de soledad y muerte del melancólico de amor, la búsqueda de un auditorio natural ante el que desahogarse, el contraste entre la dicha del amor correspondido y la incorrespondencia presente, etc. Quiero decir con esto que hay que ser prudente a la hora de explicar los poemas solo a base del carácter del poeta, sin tener en cuenta su formación literaria y el gusto imperante en su época. Sin duda alguna, Gil, como todos nosotros, fue siervo de su naturaleza, pero este hecho consustancial a nuestra especie no basta para entender su obra lírica ni a él puede atribuirse únicamente el impulso poético del escritor. En cuarto lugar, tampoco ha ayudado a la obra de Gil el hecho de que esta haya sido enmarcada en ocasiones en un ambiente provinciano. Ya la tesis a que me acabo de referir de Lomba y Pedraja sostenía que “la nota propia de la obra literaria de Enrique Gil, en medio de la producción española romántica, diríamos nosotros que es el provincianismo” (1915: 7). Ese carácter periférico y su localización geográfica concreta llevaba a este estudioso a interpretar algunos rasgos de la poesía de Gil como si estos se debieran a esa “tinta gris que es propia de los climas de montaña” (1915: 7). ¿Pero acaso no privilegió el romanticismo el gusto por lo local, la descripción costumbrista de ambientes próximos al autor, la estampa natural del medio en que vive el escritor? A estas constantes habría que añadir la fruición con que los románticos se engolfaron en las relaciones de viajes, los estudios arqueológicos y las costumbres populares, todo ello incardinado siempre en las áreas geográficas próximas al autor o que este ha tenido la oportunidad de conocer si ha abandonado el terruño. Creo que casi todos los elementos que he ido enumerando se hallan en el precioso *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. Lo importante, a mi juicio, no reside en que Gil fijara su atención en el entorno que mejor conocía, sino en la trascendencia simbólica y, por



tanto, universal que el poeta supo dar a los elementos locales que empleó en sus obras. Así, por ejemplo, ¿qué importancia estética tiene que un lago que está presente en una obra literaria se halle realmente en Carucedo o en Berlín? Lo relevante, en todo caso, será el significado que ese lago llega a alcanzar en la creación del artista así como su valor imaginario.

Por seguir en orden descendente desde la cáscara hasta el interior, me detengo a continuación en la adscripción de Gil al movimiento romántico. Al tratar de las poesías de Zorrilla, nuestro autor 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” (Navas: 1971: 219). De ahí los reparos que Gil puso a los fragmentos del *Pelayo* de Espronceda, donde el leonés no pudo hallar “pasiones enérgicas, individuales y profundas” (Navas: 1971: 228) en un género, el de la epopeya, según Gil “poco acomodado a la filosofía del sentimiento” (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”. En mi opinión, Gil se desarrolló mejor en la lírica que en la épica, aunque no faltaron en estos últimos poemas poderosas imágenes y aciertos considerables en la dicción y la métrica. En el que dedicó a Torrijos (2000: 79–70) atinó en poner el foco en el héroe, frente a Espronceda, mucho más clásico en este caso, que, siguiendo modelos presentes desde la Antigüedad, se detuvo en la contemplación del paisaje poblado de cuerpos insepultos: “Cadáveres están, ¡ay!, los que fueron / honra del libre, y con su muerte dieron / almas al cielo, a España nombradía”. Hasta el hipérbaton del primer verso que acabo de leer recuerda el arranque de la “Canción a las ruinas de Itálica”, de Caro, aunque los románticos la atribuyeron a Rioja: “Estos, Fabio, ¡ay dolor!, que ves ahora / campos de soledad, mustio collado, / fueron un tiempo Itálica famosa”. Gil, por su parte, sumerge a Torrijos en esa aureola romántica de vaguedad e indefinición que condensa en el siguiente verso



bimembre: “Cisne sin lago, bardo sin historia”. De vuelta a la lírica romántica, la concepción de esta a la que aludía arriba ya se podía leer en las páginas de *El Europeo*, donde Monteggia había escrito 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).

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” (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).

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” (Navas: 1971: 217).

Algunas de las ideas e imágenes que Gil emplea en la cita que acabo de leer se pueden 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, 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 aquel 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. En esta faceta se aproxima a las ideas de justo medio de un Martínez de la Rosa, por ejemplo. 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” en consonancia con la famosa aseveración de Larra de que “la literatura es la expresión del progreso de un pueblo” (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 (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 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” (Navas: 1971: 226).

Considera, en este orden de ideas, que la poesía de Zorrilla ha contribuido sobremanera a “levantar y rejuvenecer nuestra nacionalidad poética” (Navas: 1971: 224). Cuando juzga los versos de Espronceda se maravilla del progreso que ha experimentado la poesía en España (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: 19).

Las últimas palabras que acabo de leer 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 (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” (Navas: 1971: 232), por lo que, a juicio de Gil el poema resulta bien acomodado “al carácter ardiente y aventurero de nuestra nación” (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” (Navas: 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 desgarrar 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.

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.

Se sirvió asimismo de la imagen del poeta como águila real², que también había utilizado Bermúdez de Castro (1840: 37–41) en un extenso poema del mismo año 40. 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

² 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 [...]”.



éste 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 en el suelo parece torpe, pero capaz de volar con soltura. Uno y otro entroncan con la tradición clásica del hombre melancólico, que, hincado en la tierra, es incapaz de elevarse³. La idea la resumió muy bien, ya en el siglo XX, Blas de Otero en el remate de su conocido soneto “Hombre”, en que éste 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)⁴, 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 que dedicó “A Espronceda” con ocasión de su muerte:

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).

³ Piénsese en los esplendentes grabados de Durero titulados *Melancholía* así como en la larga sería iconográfica en que se inscriben.

⁴ *El Iris*, 7 de febrero de 1841.



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. Quien mejor, a mi juicio 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 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 poesía de Gil y Carrasco, verdadera provincia del interior de sí mismo y del romanticismo.

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.
- 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.
- GIL Y CARRASCO, Enrique (1839). “Poesías de don José Zorrilla”, *Semanario Pintoresco Español*. Segunda serie, I, 69–70.
- (1840). “Poesías de don José Espronceda”, *Semanario Pintoresco Español*. Segunda serie, II, 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, 13–57.
- (2000). *Obra poética completa*. Ed. Emilio Peral Vega, León, Diputación.
- (2014). *Poesía*. Ed. Valentín Carrera, Ebooksbierzo.



- GOY, José María (1924). *Enrique Gil y Carrasco. Su vida y sus escritos*, Astorga, Imprenta de Magín G. Revillo.
- GULLÓN, Ricardo (1951). *Cisne sin lago. Vida y obra de Enrique Gil y Carrasco*, Madrid, Ínsula.
- IAROCCHI, Michael P. (1994). *Flor de un ignorado valle: Enrique Gil y Carrasco en la estética postromántica*, Pennsylvania, Universidad.
- (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 (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.
- PICOCHÉ, Jean-Louis (1978). *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.

José María Ferri Coll



Profesor Titular de Literatura Española en la Universidad de Alicante. Recientemente ha publicado, en colaboración con J. Álvarez Barrientos y E. Rubio, *Larra en el mundo* (2011); junto con M^a Á. Ayala y E. Valero *El modo de mirar. Estudios sobre Rafael Altamira* (2012); junto con E. Rubio *La península romántica* (2014). A Gil y Carrasco ha dedicado el artículo “Dos novelas ejemplares: *I promessi sposi* y *El Señor de Bembibre*” (2012).

