

1. Desde El Bierzo hasta Berlín: el viaje europeo de Enrique Gil

PAMELA PHILLIPS¹

En abril de 1844, Enrique Gil y Carrasco viaja a los estados de Alemania para realizar el encargo diplomático de informar al Gobierno español sobre el estado político, jurídico, económico y cultural, entre otros aspectos, de la Confederación Germánica. El viaje tiene lugar tras ser designado Secretario de Legación y el nombramiento buscaba también tender relaciones oficiales entre los dos gobiernos. El *Viaje a Francia y Rouen*, publicados en el periódico madrileño costumbrista *El Laberinto*, al igual que el *Diario de viaje*, compuesto en 1844 e inédito hasta 1883, ilustran sobre el camino de Gil y Carrasco por Francia, Bélgica y Holanda hacia Berlín, destino final de este viaje europeo y del viajero, pues será en la ciudad prusiana donde fallece el 22 de febrero de 1846. La redacción del viaje europeo, junto con su novela histórica de renombre, *El Señor de Bembibre* (1844), constituyen la culminación de la carrera literaria del escritor leonés. El presente análisis de este tríptico viajero pretende reivindicar la obra de Enrique Gil y Carrasco, aspecto que comparte con otros estudios recientes.

Más que simplemente apuntes que esclarecen la biografía y el carácter del autor, el *Viaje a Francia, Rouen* y el *Diario de viaje* merecen ser considerados como textos autónomos con un valor estético y de contenido propio, que iluminan la producción literaria del Romanticismo español y que son otra huella en la literatura viajera española. El relato del viaje al norte de Europa de Gil y Carrasco nos permite estudiar la reacción de este escritor romántico ante la novedad del paisaje extranjero y examinar la manera en que este trata y entretiene los temas presentes en toda su obra literaria: la nostalgia por el pasado medieval, la soledad, el olvido y el paisaje, entre otros.

El viaje europeo de Gil y Carrasco se ajusta al modo de viajar romántico, una práctica caracterizada por entender el descubrimiento del mundo exterior como una ruta hacia una mayor comprensión del interior del propio viajero.

¹ Universidad de Puerto Rico, Departamento de Estudios Hispánicos del Recinto de Río Piedras. Publicado en revista *Salina*, núm. 21 (2007), pp. 101-110, reproducido con licencia de la autora. El artículo original cita la obra de Gil por las ediciones disponibles en 2007, como no podía ser de otro modo. En esta edición, al igual que en todos las demás *Lecturas* incluidas en los ocho volúmenes, remitimos a la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO. Las notas son de la profesora Phillips, salvo indicación contraria. [Nota del ed.].



En esencia, el viajero romántico se define en contraposición al viajero ilustrado. Del tránsito de la Ilustración al Romanticismo surge un viajero que a veces da la impresión de “estar paralizado, confundido sobre su presente, impaciente con su pasado inmediato y fascinado por el pasado lejano” [Andrews, p. 41, traducción mía]. Por lo tanto, la mirada desinteresada, analítica y filosófica del viajero ilustrado deja paso a una óptica más apasionada, lírica y melancólica [Cardinal, p.136].

Las condiciones sociales, políticas y económicas de la primera mitad del siglo XIX motivan al viajero europeo, por lo general, a seguir un itinerario hacia una geografía distinta a la suya. Si España quedó fuera del circuito del *Grand Tour* ilustrado, en el siglo XIX el país se pone de moda como uno de los destinos ideales para el viajero europeo que desea dejar atrás el mundo industrializado y cada vez más impersonal y explorar otros espacios que retienen todavía las marcas de un tiempo pasado y mejor. De la misma manera que los extranjeros encuentran lo desaparecido y lo exótico en España y otras partes del sur del Mediterráneo y el Oriente, entre otros destinos, los españoles salen también en busca de lo diferente, que para ellos tomará la forma de lo civilizado, lo avanzado. El plurisignificado que adquiere «lo diferente» en la historia del viaje de la primera mitad del siglo XIX se puede atribuir, entre otras razones, a que en España el viaje turístico hacia el extranjero todavía no se ha impuesto con la misma fuerza que ya ha alcanzado en otros países vecinos. Las narraciones del viaje romántico español en gran parte se nutren de misiones diplomáticas –como es el caso de Gil y Carrasco, Espronceda, Martínez de la Rosa, el duque de Rivas, entre otros– o de circunstancias personales que envían a Mesonero Romanos, Larra o Zorrilla al extranjero. Irónicamente, los mismos tópicos que ahora animan a los viajeros europeos a visitar España incitan a los españoles a conocer el extranjero como un posible modelo para mejorar el suyo.

Los motivos que impulsan el viaje romántico son diversos, pero la contemplación del mundo natural cobra un significado primordial en todos. No obstante, algunos viajeros mantienen el afán ilustrado por encontrar un paisaje domesticado y trabajado por el ser humano, mientras que muchos más muestran una preferencia por descubrir la naturaleza en estado salvaje. El deambular del viajero romántico le suele poner en contacto con escenarios naturales que le obsequian con un variado repertorio que le servirá para evocar y reflejar su estado interior. Como veremos más adelante, en la literatura viajera de Gil se transparenta un caso claro de compenetración entre el espíritu individual y el paisaje natural, concepto clave de la época romántica. Podemos observar que en su percepción y valoración del paisaje Enrique Gil se apoya en



el modo expresivo del paisajismo literario romántico de la segunda mitad del siglo XVIII y la primera mitad del XIX. La representación escrita en la que Gil expresa su experiencia de la geografía observada se configura en torno a dos coordenadas: el empleo del léxico asociado con el código pintoresco que servía a muchos viajeros de la época para describir los parajes visitados y la emoción que estos suscitaban. y, segundo, la conjugación de la dimensión descriptiva y la sentimental en la descripción del paisaje”².

El testimonio que deja Gil de su viaje europeo se nutre de dos fenómenos que vienen adquiriendo fuerza desde el siglo XVIII: el simultáneo desarrollo y maduración del periodismo y del género costumbrista, y el éxito editorial del relato de viajes. Quizás convendría recordar en este momento que Enrique Gil y Carrasco entra en contacto con el mundo literario español en 1836, con 21 años, cuando deja su Bierzo natal para buscar la estabilidad económica en Madrid. Tres años después, tras dar a conocer su lírica en los medios artísticos de la capital del Reino, el escritor leonés inicia su colaboración en los principales periódicos costumbristas, entre ellos el *Seminario Pintoresco Español*, la mejor revista madrileña de la época, dirigida por Mesonero Romanos, *El Pensamiento*, *El Sol*, *El Laberinto* y la colección *Los españoles pintados por sí mismos*³. Como sugieren los títulos de sus artículos, a Gil le interesa observar las costumbres y conducta de tipos del mundo rural como *Los maragatos*, *Los montañeses de León*, *Los Asturianos*, *Los Pasiegos*, *El pastor trashumante* y *El segador*, y también dejar testimonio de viajes artísticos a lugares legendarios del país como *San Marcos de León*, *El Castillo de Simancas y descripción del Archivo General del Reino* y *Una visita al Escorial*⁴.

Además de confirmar la pasión y el conocimiento que siente Enrique Gil por el paisaje regional y el patrimonio artístico nacional, estas crónicas costumbristas contienen una manera de entender la escritura que abarca toda su obra y, en particular, su narración viajera posterior, estudiada en este ensayo. El costumbrismo de Gil y Carrasco aspira a descubrir y describir España, los tipos de su presente y los capítulos olvidados de su pasado. No es

² *The Search for the Picturesque*, de Malcolm Andrews, es uno de los estudios seminales dedicados a lo pintoresco. Sobre el uso de esta categoría estética por parte de viajeros extranjeros para describir España durante el periodo de 1750 a 1850, véase Ortas Durand.

³ Sobre la escritura costumbrista de Gil, véanse los artículos de Basalisco y Rodríguez Fischer.

⁴ Para todos estos artículos, véase la reciente edición de Valentín Carrera en *Viajes y costumbres*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, vol. VI, con introducción y estudio preliminar de Álida Ares, 2014. [Nota del ed.].



de extrañar que una clara finalidad patriótica y ética sea la motivación de sus crónicas, ya que le interesa que las señas que identifican a los españoles se amplíen para incluir a su tierra natal y los símbolos del pasado nacional y el presente que exhiben. Por lo tanto, su obra sigue en la línea de censura costumbrista, que se remonta a las últimas décadas del XVIII, en contra de la visión negativa de España pintada y repetida por viajeros extranjeros”⁵. Gil y Carrasco comunica las coordenadas de su proyecto literario primero en la introducción del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, publicado en *El Sol* en 1843, y luego en la reseña titulada *Bosquejos de España (Sketches in Spain)*, por el capitán S. E. Cook, de la Marina real inglesa, publicada por entregas en *El Laberinto* entre marzo y abril de 1844, justo cuando se preparaba para iniciar su viaje a Berlín⁶. En el enérgico comienzo del *Bosquejo*, Gil denomina la divulgación de la imagen distorsionada de España la «peor plaga que aqueja al país», y arremete con dureza contra los «extranjeros que, sin fijar apenas su atención y como de pasada, visitan las costas y países del Mediodía, se empeñan en no ver en los españoles sino árabes, un sí es no es amansados y dulcificados, por el cristianismo, pero árabes, en fin, bravíos todavía y feroces que no viven en tiendas por la sencilla razón de parecerles más cómodas las casas»⁷. Continúa denunciando la mirada sinécdoquica de muchos viajeros a España, para quienes el paso por la capital –en el camino hacia la visita obligatoria de Andalucía– sirve para generalizar sobre el país entero⁸. No obstante, Gil se aleja de este tono enfurecido cuando disculpa a estos viajeros, porque reconoce que la imagen que se llevan de España es hasta cierto punto la «consecuencia lamentable pero inevitable» de la pobreza de la infraestructura y los servicios turísticos del país⁹.

⁵ Para una información bibliográfica detallada sobre el costumbrismo español, véase Álvarez Barrientos.

⁶ Ambos textos en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO: volumen III. *Viajes a una provincia del interior*, p. 23 y ss.; y volumen V. *Miscelánea*, p. 173 y ss. [Nota del ed.].

⁷ Ídem, p. 23.

⁸ «¿Qué hacen de todas las provincias del interior y de su parte más occidental? ¿O no son para ellos España Castilla la Vieja, Extremadura, el reino de León y el de Galicia? ¡Raro suceso y ligereza inconcebible!» [*Viaje a una provincia...*, p. 23].

⁹ «Por lastimosa cuanto perjudicial que sea para nosotros tan errónea opinión, harto arraigada en Europa para nuestro mal, fuerza es confesar que sus autores merecen alguna disculpa. Hasta el día han sido tan escasos los medios de transporte y tan pocas las comodidades, que sin duda se necesitaba superior estímulo para arrostrar tamaños inconvenientes y todo el mundo sabe que, encaminándose generalmente los viajes más a la diversión que a la enseñanza, son muy contados los que se avienen con privaciones



Gil coincide con el pensamiento del momento al considerar la descripción verídica de España como el remedio para corregir la imagen distorsionada del país que se promocionaba en el extranjero y así eliminar dicha «plaga». Su fórmula no es otra que la de usar los periódicos artísticos y literarios, que tanto abundan en España, como portavoces para descubrir los rincones olvidados del país y el patrimonio histórico que guardan, un proyecto cuya realización se ejemplifica con su propia contribución a la prensa de la época. El éxito de la respuesta española dependerá, según Gil, del viajero. La lectura de *Bosquejos de España* del capitán Cook, junto con la de otros relatos de viaje ingleses, entre ellos *La Biblia en España*, de George Borrow y las *Escenas de la vida en Méjico*, de la señora de Calderón de la Barca, llevan a Gil a valorar lo que observan los viajeros foráneos como un ejercicio valioso y necesario, puesto que el amor a la patria «la más duradera de las pasiones», según Gil, puede cegar (*Miscelánea*, p. 175). De igual manera, el viajero que sale de casa contagiado ya de las impresiones de otros viajeros se arriesga a perpetuar viejas y erróneas concepciones. Para contrarrestar este círculo vicioso en el que España ya ha caído como víctima, Gil exhorta al viajero a «juzgar las cosas en su valor intrínseco, desnudas de las convenciones sociales» y a que lleve como guía de «sus indagaciones la imparcialidad del filósofo y la benevolencia que por lo común suele servir de fondo a la verdadera ilustración» (*Miscelánea*, p. 176). Veremos que esta agenda costumbrista y crítica que organiza la obra periodística de Gil y Carrasco impregnará la redacción de su viaje hacia Berlín.

Gil presenta en el *Viaje a Francia, Rouen* y en el *Diario de viaje* una narración cronológica en primera persona cuyo hilo conductor es la geografía del viaje, el itinerario de los lugares visitados. El viaje a Berlín ofrece a Enrique Gil la oportunidad de conocer nuevos paisajes y costumbres que estimulan sus sentimientos. Aunque su viaje se debe a una misión diplomática y con su escritura Gil pretende dar a conocer el norte de Europa al lector español, su preferencia por escribir con «el prisma del poeta al microscopio del filósofo», tal como había expresado en *Los maragatos* (1839), sigue vigente¹⁰. Este viajero no aspira a producir noticias ni un expediente informativo y mucho menos una guía turística. De la misma manera que su viaje se convierte en una experiencia personal, su escritura acaba siendo un documento de su

y estrecheces, propias más bien de peregrinos devotos que no de profanos y curiosos observadores” [*Viaje a una provincia...*, p. 24].

¹⁰ *Viajes y costumbres*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, vol. IV, p. 77 y ss.



sensibilidad romántica¹¹. Las distintas formas que utiliza Gil para transcribir su viaje europeo –la epístola, el artículo costumbrista y el diario privado– permiten la convivencia de la descripción y la subjetividad características del relato de viaje. Para el *Viaje a Francia*, el viajero plasma sus impresiones del país vecino en una carta –el molde clásico y preferido por muchos viajeros a través de los siglos– dirigida al señor director del periódico *El Laberinto*. En cambio, *Rouen*, la segunda entrega que Gil envía al diario madrileño y que será su despedida del periodismo, sigue en la línea de sus artículos costumbristas dedicados a sitios notables en España¹².

En las entradas del *Diario* inédito, que relatan el trayecto desde Francia hasta Berlín, se halla la reflexión diaria del viajero frente a un paisaje nuevo, un encuentro que ofrece como consecuencia las condiciones para un viaje hacia el interior del poeta del Bierzo. En suma, Enrique Gil da cuenta de su desplazamiento a partir de distintas modalidades que le permiten presentar el viaje como la narración de una serie de movimientos y visitas a distintos lugares en una ruta prevista.

El tríptico europeo de Gil se nutre de la tradición viajera y literaria del *Grand Tour*. Sin embargo, conviene realizar algunas precisiones sobre el itinerario que sigue este viajero y la redacción de su viaje, ya que el relato presenta un contenido sorprendente por lo que opta omitir. Gil comienza su narración *in medias res*, pues el *Viaje a Francia*, la primera entrega, detalla el recorrido desde Marsella a París. Es decir, falta el relato de la primera parte del itinerario del recién nombrado Secretario de Legación antes de embarcar en Barcelona en el vapor *El Fenicio* hasta Marsella, el viaje doméstico autorizado

¹¹ Gil se refiere en contadas ocasiones a su misión diplomática. Las escasas referencias al motivo verdadero de su viaje se concentran en el *Diario de viaje*. En la entrada del día 13 de agosto de 1844, anota que «ha pasado la mañana escribiendo comunicaciones para el Ministerio de Estado, y aunque no eran sino dos, me han ocupado largo tiempo, porque tanta que romper lo que escribía, tan lleno de mentiras iba ello. El oficio de copiante es a mis ojos de los peores del mundo». El mal tiempo y la soledad que marcaron su estancia en El Haya fueron atenuados por la compañía de otros miembros del cuerpo diplomático también solteros.

¹² El propósito de esta visita era puramente turístico, ya que satisface una triple curiosidad que siente Gil desde que está en Francia, la de «recorrer la línea más larga de camino de hierro que hasta ahora existe en este país; lo delicioso de las orillas del Sena, que había oído ponderar mucho; por otra y por último, la rara fisonomía de la antigua capital normanda». La experiencia que disfruta en Rouen es tan agradable que cierra el artículo recomendando a todo viajero español a París que incluya esta ciudad en su itinerario (en este volumen, p. 97).



por el Ministerio de Estado por las provincias del Levante español y Cataluña, visita pensada como paso preparatorio para poder comparar luego la industria nacional con el desarrollo alemán¹³.

El lector también descubre que Gil viaja en vapor al país vecino, ruta por cierto poco habitual, pues la preferida por los viajeros era el transporte en diligencia por el paso fronterizo de Hendaya. Por último, como hemos dicho, el *Viaje a Francia* informa sobre el trayecto de Marsella a París, ciudad donde el autor se quedó dos meses antes de continuar hacia su destino final. Durante esta etapa realizó la excursión a Rouen y asistió a la exposición de la industria francesa, entre otras actividades. Sobre el periodo de su residencia en París no hay memoria textual; las referencias y sus impresiones de «la capital del mundo civilizado» son nulas. En vez de contestar a las típicas preguntas que imagina que pueda tener el lector –«¿De qué quiere usted que le hable ahora? ¿Por ventura, de la fisonomía extraña de este pueblo, del género de vida que en él se hace, de sus monumentos, espectáculos, etc., etc.?», el viajero remite al lector a los artículos firmados por *El Curioso Parlante* sobre la capital francesa. Su renuncia a dejar constancia escrita de este segmento de su viaje puede estar motivada por una doble consideración. La primera es que Enrique Gil prefiere resaltar la figura de Mesonero Romanos como protector y modelo literario costumbrista, al lado de quien se siente pequeño¹⁴. En segundo lugar, la práctica de la literatura de viajes presiona al escritor a contribuir con algo nuevo al testimonio ya existente sobre un lugar determinado. A esta *ansiedad del viaje* o *angustia de influencias* se suma el énfasis que el viajero romántico pone en la autenticidad del viaje y en su capacidad de reproducir su experiencia de tal manera que el lector sienta que de verdad ha estado allí (Porter. p. 12; Buzard, pp. 172-1921. El público español decimonónico ya conocía el norte de Europa a través de la escritura de Mesonero Romanos, Modesto Lafuente, Mariano José de Larra, Antonio María de Segovia o

¹³ Esta *omisión* en el relato de Gil, tan certeramente vista por Phillips, es la que la presente edición procura suplir reconstruyendo, a partir de los materiales previos, “algo más que simples apuntes”, esa unidad del relato preexistente. [N. del ed.].

¹⁴ «Por lastimosa cuanto perjudicial que sea para nosotros tan errónea opinión harto arraigada en Europa para nuestro mal, fuerza es confesar que sus autores merecen alguna disculpa. Hasta el día han sido tan escasos los medios de transporte y tan pocas las comodidades que sin duda se necesitaba superior estímulo para arrostrar tamaños inconvenientes y todo el mundo sabe que encaminándose generalmente los viajes más a la diversión que a la enseñanza, son muy contados los que se avienen con privaciones y estrecheces, propias más bien de peregrinos devotos que no de profanos y curiosos observadores».



Eugenio de Ochoa, entre otros. Frente a una geografía ya comentada por contemporáneos suyos, Gil optará por buscar otra manera de dejar su impronta personal en el género.

Con este propósito las crónicas de Gil y las entradas de su *Diario* siguen un ritmo, un patrón. Gil repasa las actividades del día, que normalmente consisten en viajar a la próxima parada de su itinerario o realizar las obligadas visitas a los principales lugares de interés. Si una de las convenciones del género viajero es constatar el medio de transporte empleado, en los relatos de viajeros románticos este tópico adquiere una relevancia especial, ya que prefieren aquellos modos de viajar que faciliten el alcance del deseado estado de intensidad espiritual. Lo ideal para al romántico es desplazarse despacio y con tranquilidad (Cardinal, p. 139). Enrique Gil resiste las prisas y se acerca a Berlín atravesando Francia, Bélgica y Holanda en el «camino de hierro», en diligencia y en barco de vapor, todos medios simbólicos de la búsqueda romántica¹⁵.

De los tres transportes utilizados, es claro que Gil prefiere el barco de vapor. No es de extrañar que una de las atracciones de su viaje europeo sea el paseo por el Sena y el Rin, este último destino romántico visitado y rememorado por Hugo, Narval y Byron, entre otros. El desplazamiento por el curso del río resulta ser un modo perfecto para saturarse del pintoresquismo del lugar, gracias a que el deslizamiento del barco permite que el viajero observe el paisaje como si estuviera viendo una presentación de diapositivas preparada exclusivamente para él (Andrews, p. 89). Este pasaje sirve de ejemplo de la experiencia que disfruta Gil más de una vez durante su recorrido por «el variado teatro del Rin»: «Aunque el curso del río hasta hache no serpentea tanto como de Dusseldorf a Colonia, ofrece, sin embargo, bastantes

¹⁵ El tema de las prisas se vuelve más señalado a la medida que avanza el viaje. El viajero lamenta no poder extender su estancia en Gante para así relatar con más detalle su exposición de bellas artes: «Si estuviera más tiempo, de buena gana enviaría una relación a España, que por una desgracia verdadera no está viendo sino por los anteojos de Francia, anteojos que le acortan espantosamente la vista, como imaginados que están para otros. Siento infinito no poder disponer de más días [...] pero si alguna vez tenga un verano a mi disposición y medios bastantes, hache me vendré a pasarlo». El 27 de agosto de 1844, Gil escribe que «a cada instante me va gustando más y siento mucho que la prisa de mi viaje sea tan grande». La visita a la isla de Nonnenwerth el día 7 de septiembre queda inscrita en el *Diario* como «uno de los días mejor empleados de mi vida», causándole sentimientos de tristeza por «no tener más a mi disposición». Aunque disfruta de Frankfurt, Gil siente ansiedad por incorporarse ya a su puesto: «La ciudad es agradable y está además llena de recuerdos, circunstancia que la recomendarían eficazmente para detenerme por unos días si no tuviera ya deseo y aun necesidad de llegar pronto a Berlín» (en este volumen, p. 175). Su cansancio físico, sin embargo, le obligará a optar por una ruta y un horario más suave que conlleva posponer la llegada a Berlín un día.



sesgos para ocultar e la vista y ofrecer en seguida de repente y en grata sorpresa las ruinas, villas y templos de que se envanece» (p.151).

Las referencias al ferrocarril en el tríptico de Gil también son numerosas. En síntesis, podemos decir que, sobre este tópico, la pluma de Gil se fija en la potencia del vehículo, la velocidad que coge y los sonidos que emite, y no deja de referirse el servicio y a los túneles. Estos pasajes sirven para informar al lector español cuyo paisaje todavía no había sido transformado por los raíles¹⁶. Pero lo que sobresale en el relato es lo que perciben los ojos de Gil desde la ventana del tren, o más bien lo que este no alcanza a ver, pues a la vez que le impresiona y le enciende la imaginación, la velocidad del tren acaba produciéndole disgusto al no permitirle contemplar el paisaje en su totalidad.

Viajar en diligencia sí le resulta desagradable, pero esto es algo comprensible dado que la salud delicada de Enrique Gil no soporta los vaivenes de los carruajes ni la duración de los viajes. La frustración con este medio de comunicación emerge desde el comienzo del Viaje a Francia. El primer tramo del viaje, «de un tirón las 87 leguas que hay desde Marsella a Lyon, y de otro tirón o poco menos las 119 que separan a esta gran ciudad de París», le deja al viajero físicamente agotado y desganado, pues teme que «el ruido diabólico» le impida satisfacer la curiosidad de los lectores de El Laberinto:

Yo, pecador, que no tengo por costumbre semejante locomoción [...] sé decir de mí que ni el cuerpo ni el alma se daban par contentos de semejante ejercicio: el uno, porque se sentía no menos bien molido y mal andante que el del Caballero de la Triste Figura, y la otra, porque se veía obligada a interrumpir más a menudo de lo que quisiera la serie de observaciones y discursos en que se complacía durante el viaje [...] ¿Cómo quería usted, pues, que trazase mis garabatos sobre impresiones tan fugitivas, ni fabricase la armazón de mis reflexiones sobre tan flacos cimientos? [...] ¿Cómo quería usted, pues, que, a riesgo de dar al traste con esta su caritativa opinión, fuese a incurrir en un vicio que no hace mucho tildaba en la mayor parte de los extranjeros que de nosotros hablan? (p. 68).

Al leer este pasaje encontramos una posible razón de por qué este relato no es un registro minucioso de lo que ve el viajero.

A pesar de este inicial desencanto, Gil no se da por vencido. Si las condiciones de los transportes no favorecen –en su opinión– escribir unas crónicas dignas, los parajes visitados sí ofrecen escenarios que provocarán su

¹⁶ «Las sensaciones que se experimentan en un medio de locomoción del todo desconocido entre nosotros prácticamente son de aquellas que no pueden definirse exactamente...» (p. 76).



sensibilidad romántica. En la narrativa de este viaje europeo se perciben dos miradas del escritor leonés sobre el itinerario recorrido. Al igual que otros escritores asociados con el Romanticismo, Enrique Gil revela el fastidio universal, el típico dolor cósmico que incita al romántico a romper con la sociedad y buscar la armonía y una consolación en la unión con la naturaleza. Además, Gil se suscribe a la línea de pensamiento de la primera mitad del XIX que considera las repercusiones de la Revolución Francesa una razón principal que propicia el hundimiento de la sociedad contemporánea en una decadencia marcada por fuerzas destructivas como el materialismo y el escepticismo religioso¹⁷. La filiación de Gil a estas posturas se evidencia en los principales motivos de toda su obra literaria: el culto a lo medieval, la celebración de valores tradicionales como la familia y la religión católica, y su compenetración con el paisaje natural. Si vemos el norte de Europa a través de los ojos de Enrique Gil, la mirada de este viajero romántico oscila entre el presente y el pasado, pues busca y se detiene precisamente en los escenarios que muestran aspectos del tema de una sociedad que en su afán por modernizarse está dejando de lado tradiciones y valores –relacionados específicamente con la familia y la religión– que este escritor considera fundamentales. La unidad de su escritura viajera se completa con la descripción pintoresca del paisaje natural, pasajes en los que el mundo natural es el protagonista que suscita la sensibilidad romántica del viajero.

El presente del norte de Europa le interesa a Gil por lo que tiene de cuadro de otra edad. La pasión por el mundo medieval que se respira en la obra de Enrique Gil está tan presente en su tríptico europeo que hay en estos textos un contraste notable entre la emoción con la que Gil describe el descubrimiento de los restos del pasado, el eco de otro tiempo, y su encuentro con la realidad contemporánea. Se disculpa ante el director de *El Laberinto* por no enviar una relación más detallada del palacio de Fontainebleau, pero un sitio tan notable no se puede apreciar en un día y, además, Gil confiesa que dedicó su visita a examinar el mueble sobre el cual Napoleón firmó su abdicación. En Rouen, la senda de otros aficionados a la historia le lleva a pasar la tarde disfrutando del hotel de Bourgheroulde y los relieves que inmortalizan la famosa entrevista entre Francisco I y Enrique VIII en el Camp du Drap d'Or en 1520. El viaje hacia el pasado se intensifica gracias a la ubicación del hotel en «la misma plaza en que la doncella de Orleans, la inmortal Juana d'Arc, pagó con la vida su heroísmo» (p. 92). Sobre su paseo por la catedral de Aquisgrán, Gil anota las reliquias de Carlomagno expuestas, entre ellas el trono del emperador, su

¹⁷ Sobre estos temas, véase Flitter, pp. 184-207.



cuerno de caza y su cráneo, y recuenta con ilusión que «Yo he tocado con gusto aquella calavera, dentro de la cual tanta grandeza y genio se albergaron».

Los numerosos castillos y ruinas ubicados a lo largo del camino hacia Berlín alejan aún más a este viajero de la realidad presente. La densidad de la naturaleza a lo largo del Rin, junto con las ruinas de los numerosos castillos descuidados, es el «estimulo idóneo para dejar volar la imaginación». La descripción de escenas como esta observada entre Coblenza y San Goar muestra la manera en que los emblemas del pasado –en este caso, el medieval–, enmarcados en una naturaleza agreste, suscitan tanto una respuesta estética como una reflexión sobre el paso del tiempo¹⁸:

Apenas se sale de este pueblo [...] la Naturaleza entera toma un carácter más silvestre y montaraz. Poco esfuerzo tiene que hacer seguramente la imaginación para trasladarse a los tenebrosos tiempos de la Edad Media a vista de tantos castillos en las montañas, de tantos pueblos amurallados debajo de ellos y, sobre todo, de aquel paisaje áspero y sombrío, que tan bien se aviene con las ideas que naturalmente excitan los recuerdos de aquellos días. (p. 160).

La evasión de Gil del presente se ve también en su fascinación con los rasgos de la herencia nacional española en las escenas que discurren ante sus ojos. La estancia en Bruselas se convierte en un verdadero retorno al pasado que mueve el sentimiento patriótico y nostálgico de este viajero que no volverá a su país: «En toda esta tierra es imposible dar un paso sin tropezar con las reliquias de nuestra pasada grandeza, cosa triste y que más de una vez me ha oprimido el corazón» (p. 104). Más impactante es el paseo por Amberes, una ciudad que conduce a Gil a confrontar el paso del tiempo y el derrumbe del esplendor: «Por todas partes, recuerdos gloriosos y resplandecientes como el sol; pero, como él, nos hacen encontrar lo presente oscuro y triste cuando de ellos apartamos los ojos» (p. 119).

El contraste entre la emoción que estos episodios suscitan en Gil y su impresión de las escenas del presente no pasa desapercibido en su escritura. La entrada diarística dedicada a su salida nocturna en Wiesbaden ejemplifica la dificultad que tiene Enrique Gil para encontrar algo de interés en el ambiente social alemán:

A las seis y media fui a la ópera, más por ver el teatro que la función, en sí de poco mérito, aunque bastante bien ejecutada [...] a las once estuve viendo el baile, menos animado de lo que me figuraba [...]. La función, como la mayor parte de las de Alemania, comienza a decaer a las once, y

¹⁸ Véase Lowenthal, pp. 256-267.



yo me salí con las primeras mamás soñolientas y las primeras niñas contrariadas. (p. 171).

La preferencia que siente Gil por el pasado se pone aún más de manifiesto en el tratamiento que reciben los habitantes de los países visitados en su escrito. Muy al contrario da lo que es común en la literatura viajera e incluso en su propia escritura costumbrista, en el triplico de Gil hay pocos retratos de la población del norte de Europa. Cuando esta aparece en los textos es por lo general en grupos, como si este viajero optara por mantenerse a una cierta distancia de ellos. Hay algunas excepciones, sin embargo, como el conserje de la ciudadela de Amberes que le explica a Gil el funcionamiento de la fortificación, o el residente de Utrecht que rescata al viajero perdido y le lleva al hotel; pero ambos individuos salen del anonimato del grupo por su bondad para con el viajero. Las mujeres también cobran individualidad en la narrativa de Gil. Las belgas le parecen «muy lindas y, sobre todo, bien formadas» y lo que más le causa curiosidad –por su evidente connotación nacional– es su uso de una especie de mantilla. Y junto a ellas aparece la familia. Aunque los Gasc le acogieron con afecto en París, la estancia con la familia del notario Mr. L. en Vetheren le lleva a concluir: «Aquí he vuelto a encontrar la familia tal como en España la concebimos, y cuyo rastro habla perdido en Francia». De los otros pasajeros en el vapor hacia Dusseldorf, el viajero fija su atención en que había «varias familias con niños muy pequeños: sin embargo, había poco estrépito. Las madres, y aun los padres, atendían con mucha ternura y esmero a sus pequeñuelos, y en el semblante de todas estas gentes se pintaba una paz profunda» (p. 134). En estos comentarios de celebración de la unidad familiar se aprecia el uso que hace Enrique Gil de la escritura para expresar su desilusión con el presente.

Junto a la fascinación que suscita el descubrimiento de nuevas ciudades son los espacios naturales los que realmente atraen a Enrique Gil y es en la descripción de estos donde mejor brilla el lirismo del viajero-poeta del Bierzo¹⁹. Con matices, Gil mira e interpreta estas escenas como un pintor romántico. Malcolm Andrews nos recuerda que el máximo placer para el viajero pintoresco consiste en hallar una escena natural que imitase el arte (p. 40). Tal práctica de buscar asociaciones entre la naturaleza y el arte pictórico se aprecia en el *Viaje a Francia*, cuando el recorrido por el río Saón coloca delante de Enrique Gil un cuadro repleto de luz, agua, calma, sosiego, ganados

¹⁹ B. Sánchez Alonso fue de los primeros que señaló el talento de Enrique Gil para describir con objetividad y sensibilidad. Según este crítico, Gil «descuella entre todos como escritor [...] describe con limpieza y exactitud» (p. 42).



y pastoras, «seguramente digno del gran pincel de Claudio de Lorena». La invocación al pintor célebre del paisaje idílico remite al lector a un modelo concreto para así visualizar mejor la escena, a la vez que eleva el prestigio de la naturaleza. Más adelante, la vegetación de la ruta que sigue a Bruselas incentiva al viajero a hacer una comparación parecida: «A cada paso encontrábamos paisajes de todo punto iguales a los de los grandes pintores flamencos, cuyo nombre cobra mayor esplendor cuando se los estudia en estos lugares. Cielo y suelo están maravillosamente retratados» (p. 102). La óptica pictórica evidente en estos ejemplos, junto con la reiteración de la palabra «cuadro» para enmarcar las escenas contempladas a lo largo de su viaje, ponen de manifiesto esta faceta de la práctica textual de Enrique Gil.

El tópico pintoresco se hace más explícito cuando se toma en cuenta la perspectiva del viajero. Los cuadros que Gil recrea cumplen con varios de los requisitos del paisajismo pictórico, entre los cuales se destacan la presencia de la lluvia, la noche y el mar. En sus tres textos Gil casi siempre incluye alguna anotación sobre las condiciones del tiempo, un dato que cobra importancia por operar como nexo entre la realidad del presente y la subjetividad del viajero. Primero, nos recuerda la conexión que existe entre el tiempo y el progreso de un viaje: la lluvia que acompaña a Gil desde el inicio de su travesía determina su movimiento, y posiblemente aún más en el caso de este viajero que padecía de una salud muy delicada²⁰. En segundo lugar, de acuerdo con el código pintoresco, la lluvia proporciona un factor plástico capaz de transformar el escenario y así intensificar el impacto emotivo en el observador (Andrews, p. 229). Enrique Gil experimenta este fenómeno durante su primer día en Avignon:

La noche había sido lluviosa, pero la mañana se presentaba azul y despejada, de manera que los rayos del sol rielaban vivamente en aquellos campos y arboledas cargadas de gotas de agua, y que a cada soplo del viento figuraban una lluvia de topacios y diamantes. (p. 71).

Luego, la lluvia que le recibe a la salida de la iglesia de Saint-Ouen, en Rouen, completa un cuadro que le induce a meditar sobre la espiritualidad y la condición del ser humano:

²⁰ Sirve de ejemplo la mala suerte que tuvo el viajero en Coblenza: «Por desgracia, mientras estaba embebecido en contemplar esta escena, una nube que se había ido formando, y con mi distracción no había echado de ver, comenzó a desgajarse, y por pronto que corrí a la garita de una centinela, estaba ya como un pollo caído en un pozo [...]. Yo sentí mucho no disfrutar por más tiempo de aquella perspectiva magnífica, pero el agua fría no es grande amiga de mis nervios y tuve que venir a mudarme», p. 155.



[...] la oscuridad del cielo apagaba los colores de las vidrieras; el coro, colgado todavía de negro por unas exequias que se acababan de celebrar, no presentaba su preciosa estructura; el templo estaba desierto, y la lluvia, que en aquel momento comenzaba a desatarse reciamente, parecía envolver el alma en aquella nube de tristeza desalentada y abatida que rara vez dejaba de apoderarse de la imaginación de los hijos del Mediodía en las regiones del Norte; tal espectáculo, sin embargo, purificaba los sentimientos y elevaba las ideas, como si difundiese un perfume suavísimo por aquel vacío del corazón que sienten en todas las grandes ocasiones las almas bien templadas, que los desengaños del mundo y el desvanecimiento de los sueños generosos ensanchan sin medida, y que con tanta violencia impele el alma hacia las fuentes de la religión y de un consuelo que rara vez acierta a dar la tierra. (p. 85).

Enrique Gil lleva a la práctica la teoría pintoresca de dar privilegio a la sombra sobre la luz. Esta idea forma parte del código del teórico William Gilpin, para quien «In every representation, truly picturesque, the shade should greatly overbalance the light», dado que la sombra favorece la meditación filosófica que busca el viajero romántico (Andrews, p. 171). El paso sigiloso de los barcos por el Sena al anochecer estimula al viajero leonés a la ensoñación:

Yo no sé qué se me figuraba al ver pasar sus velas iluminadas a un tiempo por la luna y por los últimos reflejos del ocaso por detrás de los árboles y arbustos de las islas [...] Por su majestad y silencio me recordaban aquella sucesión de reyes y príncipes, cuyas sombras desfilaban ante los ojos de Macbeth en la cueva de la bruja (p. 85).

La mirada romántica de Gil encuentra una ilimitada fuente de inspiración en las vistas nocturnas del Rin. En Godesberg, la noche envuelve el río y los castillos cercanos en un juego de reflejos siniestros:

...atrasamos el Rin a la dudosa luz del crepúsculo, cuadro admirable por el color un poco encendido y el sosiego del agua, y más que todo, por el Drachenfels, que pintaba en el fondo su descarnado esqueleto no lejos de los flexibles chopos de Nonnenverth y de los arcos vestidos de yedra de Rolandseck. (p. 149).

Igualmente lúgubre es este escenario, observado desde otro punto del río:

La noche se puso muy oscura y tempestuosa y el Rin, sumido en las tinieblas, formaba gran contraste con las luces de los pueblos que encontrábamos en su orilla, y que se pintaban en el agua en largos rastros. Los relámpagos dejaban ver de cuando en cuando las colinas lejanas con una tinta lívida, y, sobre todo a medida que nos acercábamos, revestían de una apariencia siniestra las encastilladas rocas de Ehrenbreitstein. (p. 159).



Al llegar a Ostende, Gil confiesa que el deseo de ver el mar del Norte es lo que ha motivado la ruta de su viaje. En su descripción de la playa, de madrugada, se percibe la fuerza de la naturaleza sobre el contemplador: «Soberbio espectáculo el de aquella inmensa llanura alborotada como una muchedumbre amotinada, y cuyas olas se estrellaban contra las murallas, desparramándose por el aire en menudas gotas». Luego, en El Haya, abandona la actividad social del hotel para experimentar una vez más el protagonismo violento del océano. Es tal el impacto de la escena en la retina de Gil, nacido en el Bierzo y cuya estética visual está acostumbrada a ver el paisaje del campo, que declara su amor por el mar.

Si el Gil artista se sirve del léxico pictórico para resolver el obstáculo de cómo convertir en palabras lo que discurre ante sus ojos, al Gil poeta le compete la tarea de evocar los sentimientos que el paisaje que contempla provoca en él. Por más que desee realizar la misión diplomática, que fue el motivo principal de su viaje, el nombramiento le aleja de su país, y el estado de ánimo que esta circunstancia produce en él emerge desde el comienzo de su narrativa. El *Viaje a Francia* abre con la siguiente descripción que hace hincapié en la soledad y la añoranza que envuelven al viajero leonés:

El paisaje era silvestre y áspero a más no poder: por ambas orillas, y sobre todo por la opuesta al camino, subían en rápido declive algunos prados, donde pacían desparramadas cabras, ovejas y vacas, que en general contrastaban por su color claro con el verde oscuro de la hierba. Fresnos, álamos, chopos y robles señalaban el curso del río y servían de coto a aquellas breves y empinadas alfombras de verdura, por encima de las cuales unas veces se veían hermosas viñas y otras extendían los montes sus matorrales de jaras y retamas.

Mientras atravesamos el valle ningún barco grande de vapor ni de vela vino a turbar la soledad majestuosa y un tanto melancólica del río; solo algunas barquillas que se deslizaban pegadas a la orilla se ofrecieron a nuestra vista. El paisaje, alumbrado ya por los últimos rayos del sol, era en sí mismo muy hermoso sin duda, pero a mis ojos tenía un mérito y atractivo especial, porque me recordaba las hoces y cañadas por donde he visto correr las aguas cristalinas del Sil en mis primeros años, y parecía traerme un eco de aquellas quebradas y un recuerdo de mi patria ausente y querida [p. 38].

La comparación del paisaje del norte de Europa con el de su país natal, a la proyección de lo familiar, lo conocido sobre lo desconocido, es decir, lo nuevo, será la fórmula que Gil repetirá a lo largo de su escritura. En consonancia con las convenciones de la literatura de viajes, la mirada de Enrique Gil se detiene en aquellos espacios naturales que le recuerdan el Bierzo pues, como todo



viajero experimenta e interpreta el paisaje de acuerdo con su bagaje cultural, estos son los que mejor asimila e interioriza. En la entrada diarística dedicada a su visita a Andernach no solo destaca la repetida comparación con El Bierzo, sino que su paseo por la orilla del lago de Laach evoca el recuerdo del lago de Carucedo, y aunque a este consigna mejor calificación, el Laach se impone en el alma del viajero como el ideal lugar de retiro. Los bosques de Prusia son otro elemento de la naturaleza que mueve a Gil a recordar su tierra y desear su prosperidad:

Si Castilla los tuviera, su faz cambiaría enteramente, porque en sus llanuras no deja de haber collados y desigualdades, y su clima ganaría lo que no es decible. Las comparaciones de todas clases que con mi pobre España hago me sirven de poquísimos gusto, aunque del carácter y cualidades intelectuales de nuestro pueblo hay derecho para esperar mucho (p. 183).

La sensación de soledad será aludida por Gil con más frecuencia una vez que deja Francia. De hecho, como expresa al inicio del *Diario de viaje*, en este país se sentía como si estuviera en casa: «París es en el día una especie de patria común, y hasta que ha llegado el momento de salir de sus muros no he creído dejar mi querida España». Solo hacen falta cuatro días para que el viajero introduzca en su escritura el tópico de su soledad y la búsqueda de sosiego, el cual encuentra entre un grupo de hermanas de la caridad de Brujas. La reflexión posterior guarda la esencia del programa vital de Enrique Gil:

Heme aquí en un país extranjero absolutamente solo, y, sin embargo, a millares encuentro hermanos que vuelven los ojos al mismo Padre; éstas son las mismas escenas a que mi madre piadosa me llevaba de muy niño, y con un *no sé qué* de la verdadera patria, que está en las alturas, me traían un recuerdo de la patria de aquí abajo, de mi familia y de aquellas fiestas religiosas que tanto me alegraban en mi infancia y primera juventud. Y, sin embargo, todas estas luces no llegan sino por medio de una espesa niebla hasta mis ojos; yo he querido, como tantos otros, buscar la ciencia y la verdad por mí mismo; de las creencias que nunca debiéramos no ya perder, sino ni aun arriesgar.

Es de notar en esta afirmación la referencia a la niebla. Este fenómeno natural que típicamente agradaba al observador pintoresco por su capacidad de intensificar la experiencia de la naturaleza aquí le sirve al poeta del Bierzo para remarcar la óptica romántica que condiciona su visión espiritual y moral.

Gracias a la compañía de los Crawford, una pareja inglesa con quien Gil comparte el viaje por el Rhin, la sensación de soledad que le aflige se atenúa un poco. Aun así, la naturaleza ejerce un poder desmedido sobre el leonés, como en esta estampa que observa en el mirador de la isla Nonnenwerth:



...todo contribuía a la belleza de este espectáculo, imposible de borrar en la imaginación de quien lo ha visto. En realidad esto pudiera llenar el hueco del deseo más exigente si en ciertas disposiciones del alma no hubiese algo de enfermo y desasosegado. La compañía que he tenido tal vez me ha impedido un poco gozar de este paisaje; pero en el fondo me alegro, porque ha comprimido ciertos malos gérmenes que con la soledad se desarrollan, a pesar de mis esfuerzos. (p. 149).

Tras la despedida de los Crawford, el espacio religioso vuelve a ofrecer protección al viajero solitario: «He empleado mi soledad (agradable casi siempre para mí, aunque sin duda peligrosa) en visitar la catedral».

De la correspondencia que mantuvo Gil con el Secretario de Estado sabemos que la incorporación en su puesto en Berlín le alivió un poco el peso de la soledad. A través de los compromisos sociales que complementan el trabajo diplomático, Gil conoce a otro viajero escritor, el barón de Humboldt, en quien el español encuentra no solo un contacto político, sino más bien una amistad sincera que le acompañará hasta su muerte en 1846. El *Viaje a Francia, Rouen* y el *Diario de viaje* de Enrique Gil y Carrasco se suman a la literatura dedicada a plasmar la experiencia del viaje romántico. Su escritura hace hincapié en la reacción sentimental del viajero frente al paisaje natural y monumental, espacios que estimulan su melancolía y nostalgia al evocar el recuerdo de su tierra que no volverá a ver.

