

# El relato europeo de Enrique Gil en el marco de la literatura de viaje española

JULIO PEÑATE RIVERO  
UNIVERSIDAD DE FRIBURGO-SUIZA

**ABSTRACTS:** Esta ponencia pretende acercarse a la obra de Enrique Gil (básicamente a su *Diario de viaje*) para situar al escritor leonés dentro de una posible historia del relato de viaje español en su variante europea. Con este objetivo, dividiremos nuestra exposición en tres tiempos: en primer lugar, haremos un rápido recorrido por los autores españoles posiblemente más representativos de la narrativa de viaje del siglo XIX, con una breve referencia a los del siglo XX. A continuación, señalaremos un conjunto de características que consideraremos constitutivas de la literatura de viaje factual destacando el interés y la importancia de cada una de ellas. Finalmente, pondremos la obra de Gil y Carrasco en relación con los rasgos anteriormente presentados a fin de apreciar mejor su inserción (variantes, riqueza, aportes, etc.) dentro de la literatura de viaje española.

This paper aims to approach the work of Enrique Gil (basically with regard to his *Diario de viaje*) in order to situate the writer from León within a possible history of Spanish travel narrative in its European variant. For this purpose the paper is divided in three different periods of time: firstly, we will go over the most representative Spanish authors of travel narrative from the 19th century, with a brief reference to those in 20th century. Next, we will point out a set of characteristics which we consider constituent of the non-fiction travel literature, emphasizing the interest and the importance of each of them. Finally, a link between the work of Gil y Carrasco and the characteristics previously presented will be established so that its insertion (variants, diversity, contribution, etc.) can be better appreciated within the Spanish travel literature.

**Keywords:** Gil y Carrasco escritor de prosa viajera, literatura española de viajes, diario de viajes, literatura de viajes del siglo XIX, Historia de la literatura española del siglo XIX

Gil y Carrasco travelling prose writer, Spanish travel literature, Travel diary, 19th century travel literature, History of Spanish literature of the 19th century



## INTRODUCCIÓN

El relato de viaje europeo de Gil y Carrasco invita a una serie de consideraciones preliminares respecto a su inserción dentro de la literatura viática. Distinguiremos brevemente las relativas al material que hoy conocemos (dos artículos y un diario<sup>1</sup>) y las que se refieren al viaje efectivamente realizado por nuestro autor. Sobre las primeras: se trata de una narración truncada, incompleta, por la ausencia del final del trayecto (la llegada a Berlín) e incluso cabría señalar la falta del principio (la parte española), aunque este punto es de menor relieve: el autor podría haber considerado que el interés de su periplo empezaba realmente al pisar tierra francesa. Para el diario carecemos de un texto admitido como original (este se da por desaparecido en 1939): aún hoy partimos, ciertamente con las correcciones de rigor, de una versión editada tras la muerte del autor por Joaquín del Pino y Fernando de la Vera en el segundo tomo de las *Obras en prosa* (Gil y Carrasco: 1883: 425-506). A excepción de los dos artículos publicados en la prensa por el propio Enrique Gil, el relato se compone de un diario de apuntes que se presupone no dispuesto para su edición en el estado en que fue encontrado: como se ha sugerido varias veces (Picoche: 1978: 215), podría tratarse de material en proceso de elaboración cara a una eventual publicación posterior. Aunque al final de su primer artículo el autor alude a una colaboración continuada en *El Laberinto*, esta cesa tras el artículo siguiente. Estamos, pues, ante un corpus no homogéneo, en diferentes niveles de redacción y con un destinatario inicialmente distinto: un artículo publicado como carta al director, otro como crónica de viaje y unos apuntes personales inéditos.

Sin embargo, los textos están ahí, existen, han sido ofrecidos al público y admiten lectura y estudio con todas las cautelas de su peculiar estatuto. Desde la perspectiva que aquí nos ocupa, conviene ahora analizar si ese material responde a los patrones del relato de viaje

---

<sup>1</sup> Se trata de “Viajes”, título genérico con que fue publicado en el periódico madrileño *El Laberinto* el 16 de agosto de 1844, aunque fechado en París el 10 de julio anterior, y de “Rouen”, aparecido en el mismo medio el 16 de septiembre de dicho año y fechado, también en la capital gala, el 26 de julio. El “diario”, denominado así por el autor, quedó inédito en vida suya. Nosotros seguimos aquí la edición realizada por Valentín Carrera con el título de *Último viaje. Diario Madrid-París-Berlín* (Gil: 2015-VIII), que recoge otros textos gilianos así como documentación y estudios del mayor interés.



decimonónico y posterior y qué características textuales lo acreditan, si es el caso, entre los textos significativos de la historia de la literatura de viaje español. Es lo que pretendemos analizar en las páginas siguientes, no sin antes detenernos brevemente en la segunda observación: en concreto, la vinculación del viaje de Gil con el llamado *Grand Tour*.

Hemos de admitir que varios factores distinguen el recorrido de Enrique Gil respecto al *Grand Tour*: en cuanto al motivo primordial, se trata de un desplazamiento basado en razones profesionales en las que se combina la promoción individual (el destino en Berlín lo era) y la misión de Estado: promover los intereses políticos y económicos de España ante el gobierno germano. No estamos, pues, ante un cómodo y prolongado viaje de formación personal (por lo general entre 6 meses y dos años) propio de una élite a la cual nuestro autor no pertenecía, en busca del contacto con el gran libro del mundo, como diría Jaucourt en su célebre artículo *Voyage* de la *Enciclopedia* francesa (1765), pero lo significativo es que Gil supo convertir un desplazamiento profesional en un peregrinaje cultural, ya que no educativo: si algo demuestran sus escritos de 1844 es la gran madurez personal e intelectual de nuestro viajero.

Por otro lado, su trayecto no corresponde del todo al del *Grand Tour*: si bien este solía incluir una parte de los países centroeuropeos, difícilmente excluía a Italia, cuna y academia del arte occidental, como etapa poco menos que inevitable o incluso como destino final del periplo<sup>2</sup>. En cambio, nuestro autor no podía permitirse semejante desvío, totalmente al margen (geográfica y políticamente) de su misión diplomática. Además, su *tour* no se culminó materialmente, ya que no hubo vuelta al lugar de origen por la prematura muerte del viajero. No se trata sólo de la ausencia de regreso, algo quizás secundario en sí (Enrique Gil alude a la posibilidad de quedarse a vivir en alguno de los lugares visitados), sino de la imposibilidad de conocer su impacto en el espíritu del viajero, es decir, de saber hasta qué punto podría haber marcado durablemente su sensibilidad como la experiencia italiana marcó las de Goethe, Galdós o Rubén Darío, por ejemplo. Tengamos en cuenta también el factor cronológico: según diversos autores, la época del *Grand Tour* termina con el incremento del turismo, basado este en el desarrollo

---

<sup>2</sup> La cantidad de viajeros y de textos relativos a Italia fue tal que se ha considerado como un factor determinante en la formación de la identidad transalpina cuando todavía Italia no era más que un conjunto de estados independientes. Ver a este respecto los estudios de Braudel (1989), de Seta (1992) y de Brilli (2010), entre otros.



del transporte (el tren en particular), la guía de viaje y la infraestructura turística, elementos ya instalados en Europa cuando Gil y Carrasco realiza su viaje (Bertrand: 2010: 178-180).

### **Relatos de viaje españoles por la Europa del XIX**

No obstante, si rigurosamente hablando no hay *tour*, sí hay *détours*: rodeos, desvíos a derecha e izquierda del camino, dilaciones y retrasos voluntarios por la curiosidad de conocer algo acaso imprevisto antes del viaje (un paisaje, una ciudad, una catedral, una mansión, un cuadro): piénsese en el itinerario seguido hasta llegar a París pasando por Valencia y Barcelona o la excursión a Rouen para, entre otros objetivos, admirar los célebres monumentos de la capital normanda. Dichos desvíos, en particular cuando surgen de forma inesperada, suelen ser un indicio bastante fiable del auténtico interés del viaje que se está realizando y un adelanto de la huella que va a dejar en su protagonista. Por este motivo son un elemento regularmente presente en el gran relato de viaje, donde la manifestación de lo inesperado llega a constituir un rasgo habitual de la historia<sup>3</sup>. Pero dejemos este punto aquí por ahora: volveremos a él posteriormente.

En definitiva, la expresión *Grand Tour* puede entenderse como una comprensible solución de facilidad o un modo de insertar a Enrique Gil en la nómina de ilustres viajeros que lo precedieron a través de la Europa culta y desarrollada a partir del siglo XVII. Pero no es tal etiqueta la que va a conceder un valor especial a sus andanzas ni entidad literaria a su relato. Lo relevante aquí es que Enrique Gil construyó su personal viaje con ocasión del oficial, en paralelo a él o a veces contra él, y que realizó un itinerario pleno de resonancias artísticas e históricas y de unas vivencias irrepetibles: estas son las que nos interesan desde una perspectiva literaria pues en ellas está el origen del relato que nos ha llegado. En tal sentido, Gil y Carrasco ilustra bien el principio, que se repite a lo largo de la historia de la literatura viática, de correspondencia limitada entre el viaje y su relato: en este caso, el viaje factual pudo tener

---

<sup>3</sup> Los grandes viajeros muestran una especial receptividad frente a las posibilidades inéditas que el viaje ofrece una vez que se ha iniciado. Javier Reverte, una referencia entre los escritores viajeros del siglo XX, sostiene la conveniencia de iniciar el viaje sólo con *Billete de ida*, título de una de sus obras (Reverte: 2000).



un contenido inequívocamente profesional pero no así su relación literaria, que se sustenta claramente en motivos artísticos y estéticos.

Partamos, pues, de un marco ligeramente diferente, el de un panorama general del relato de viaje español por Europa a lo largo del siglo XIX, privilegiando destinos y motivos más que adscripciones a movimientos literarios. Distingamos, para resumir, tres agrupaciones y relacionemos luego con ellas a nuestro autor<sup>4</sup>: en primer lugar, el relato de viaje de progreso, el de quienes visitan el continente, lo relacionan con la situación española y reflexionan sobre la posibilidad de que esta evolucione hasta colocar a España a la altura de las naciones más desarrolladas económica y socialmente. La nómina de los relatos que componen este grupo sería muy amplia y creciente a lo largo del siglo, por lo que recordaremos los que en cierto modo la abren en la década de los cuarenta como son *Viajes de Fray Gerundio por Francia, Bélgica, Holanda y orillas del Rhin* (de Modesto Lafuente, 1842), *Notas de viaje* (de Ramón de la Sagra, 1844), *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a París* (de Ángel Fernández de los Ríos, 1845) y *Recuerdos de un viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841* (de Mesonero Romanos, 1862)<sup>5</sup>. Téngase en cuenta que los textos no manifiestan una devoción absoluta por todas las facetas de la Europa desarrollada: también suelen expresar sus reticencias con mayor o menor

---

<sup>4</sup> También aquí conviene hacer algunas observaciones previas: primera, las tres categorías no son compartimentos estancos; un determinado relato puede recubrir varias. Segunda, nuestro objeto de estudio primordial son los relatos; el viaje nos interesa como materia del texto y por su correspondencia o no con lo que este nos dice; importa precisarlo aquí ya que esa diferencia aparece también en Gil y Carrasco e incluso constituye uno de sus atractivos para la historia de la literatura de viaje. Tercera, dada la enorme cantidad de crónicas, informes, memorias, etc., que sobre asunto viático recoge la prensa de la época, dejamos aquí de lado artículos aislados y otros textos breves a veces de gran interés como *Viaje al Vesubio* o *Viaje a las ruinas de Pesto*, ambos del duque de Rivas (1844). Lo mismo cabría decir de *Una excursión a Waterloo* (1851) y otras relaciones cortas de Fernán Caballero, por ejemplo.

<sup>5</sup> Constituirían un apartado especial los numerosos relatos de visitas a exposiciones nacionales o universales a partir de la de Londres (1851) y durante la segunda mitad del siglo, por ejemplo *La maravilla del siglo, cartas a María Enriqueta* (de Wenceslao Ayguals de Izco, 1852), *España en Londres: correspondencia sobre la Exposición Internacional de 1862* (de José de Castro y Serrano, 1863), *Al pie de la Torre Eiffel, Por Francia y por Alemania y Cuarenta días en la Exposición* (los tres de Emilia Pardo Bazán, 1889, 1890 y s.a., respectivamente).



acritud, por ejemplo frente a los prejuicios nacionales (recuérdense los existentes sobre España), la frialdad de las relaciones humanas en las sociedades centroeuropeas o el mercantilismo generalizado que a veces no se detiene ni ante la muerte<sup>6</sup>.

En segundo lugar, tendríamos el relato de viaje cultural, ya sea el que pretende abarcar una cantidad notable de espacios reconocidos por su atractivo (como *De París a Constantinopla* de José María Servet, 1889) o el que privilegia los dos más apreciados: uno es París, el núcleo más dinámico del arte europeo y referencia de progreso social y político a partir de la herencia de la revolución francesa; el otro es la península italiana en cuanto suma y compendio de la historia cultural y estética de occidente. Si buena parte de las narraciones viáticas se centran en uno de ellos, muchas otras incluyen diversos lugares como etapas intermedias presentadas con mayor o menor detenimiento, por lo que puede ser difícil distinguirlas de los relatos anteriores. A esta variante corresponden, entre otras obras, *París, Londres y Madrid* (Eugenio de Ochoa, 1861), *De Madrid a Nápoles* (de Pedro A. de Alarcón, 1861) y *Del Ebro al Tiber* (de Amós de Escalante, 1864).

La tercera variante destacable sería la del relato de peregrinación religiosa, con Roma como rumbo principal, aunque también se hallen textos relacionados con destinos como Santiago, Fátima, Lourdes y otras ciudades. Frecuentemente se trata de un viajero colectivo y suele compaginar la finalidad religiosa, con la de tipo cultural o simplemente turístico. No es raro que el trayecto se prolongue hasta Tierra Santa; así lo muestran *De Roma a Jerusalén* de Octavio Velasco del Real (¿1890?) o *Santiago, Jerusalén, Roma* (1880) de José Mará Fernández y Francisco Freire. Apuntemos también que tal vez no sean estos los relatos que descuellan por su interés literario. *Viajes por Italia con la expedición española* (de José Gutiérrez de la Vega, ¿1851-1852?), *Apuntes de un viaje a Roma* en 1870 (de José Marquet, 1876), *Veinte días en Italia. La peregrinación* (Federico Urrecha, 1896) serían obras representativas de este grupo.

---

<sup>6</sup> Por poner un solo ejemplo: con una ironía presente en casi todo su relato, Carolina Coronado critica el desmedido negocio que se hace con las siemprevivas en los cementerios parisinos: “Hay muerto en el cementerio de Oriente que gasta 20 francos diarios en siemprevivas. Las siemprevivas son en París el pan de los muertos. Es un fruto que se importa como el trigo, que se siembra como el maíz, que se recoge y hacina como el heno. El comercio de las siemprevivas se hace por contrata [...]” (Coronado: 1852: 5).



## Los viajes dentro del viaje

El desplazamiento de Gil y Carrasco de Madrid a Berlín incluye al menos dos facetas: la oficial/profesional y la personal/cultural. El contenido de la primera viene dictado por el gobierno español; el de la segunda lo compone el propio interesado antes del trayecto y durante el mismo. Ambas generan sus particulares textos: la una, comunicaciones oficiales entre el comisionado y la administración española, realizadas antes, durante y después del recorrido<sup>7</sup>; la otra, un relato de viaje intraviático (redactado durante el camino), integrado por dos artículos publicados y un diario inédito en vida del escritor. Esta circunstancia editorial no impide reconocer la unidad global de la serie: una misma autoría, un mismo protagonista y narrador, una estructura rigurosamente viática, una temática común, una continuidad espacio-temporal fácilmente identificable<sup>8</sup>, unos recursos retóricos semejantes, etc., por lo que se le puede abordar como un conjunto con autonomía y entidad suficientes para ser estudiado como tal a pesar de las reservas emitidas anteriormente.

Existen alusiones a la misión oficial, pero estas son escasas, breves y, en ciertos casos, indirectas, lo que muestra bien su función secundaria en el relato aunque fuera primordial en el viaje realizado. Por ejemplo, en la primera alusión que encontramos en este sentido, en relación con Lyon, Gil apenas menciona el aspecto económico: “de cuya ciudad y de sus fábricas si fuera a hablar no me llegaría por varios días el espacio del periódico” (74)<sup>9</sup>. En efecto, al margen de una rápida alusión a “este emporio de la industria francesa” (75), no tocará más el tema, pero sí volverá a la ciudad para elogiar el extraordinario panorama que se disfruta desde la colina de Notre-Dame de Fourvière. Las otras

---

<sup>7</sup> En la edición de *Último viaje* realizada por Valentín Carrera dichas comunicaciones vienen intercaladas en el relato, según les correspondería por orden diacrónico. La séptima es la última que le concierne directamente (Gil: 2015-VIII: 191-193). Todas las citas pertenecerán a esta edición, por lo que en adelante sólo indicaremos la página entre paréntesis.

<sup>8</sup> Importa destacar la notable continuidad diegética entre el segundo (y último) artículo publicado y el inicio del diario: este arranca con una breve secuencia, a modo de síntesis de la estancia en París, antes de enlazar con la salida de esta ciudad rumbo a Bruselas.

<sup>9</sup> En cambio, en la segunda comunicación a la administración española, del 6 de julio de 1844, emplea todo un párrafo para precisar que se detuvo en Lyon a fin de ilustrarse en la fabricación de sederías, como un elemento más de su misión (81).



menciones son también bastante escuetas y puestas como de paso: por ejemplo, la visita anunciada el 16 de agosto al embajador de Holanda en Bélgica por ser un experto en temas aduaneros, un paseo por el puerto de Amberes (pero no le atrae la obra de ingeniería napoleónica sino la vista sobre el río), un recorrido por los astilleros de Ámsterdam (“aunque de esta materia ni poco ni mucho se me alcanza”: 131), comentarios sobre el movimiento comercial del Rin entre la frontera holandesa y Düsseldorf, el de esta última ciudad y el de Colonia (136, 139, 147), la fortaleza de Ehrenbreitstein (Coblenza) que le llama la atención en particular por su impresionante arquitectura (158), las canteras de Nieder Mendig que finalmente no pudo visitar (161) y la ciudad de Magdeburgo, importante centro comercial a orillas del Elba (190).

Un caso particular por su insistencia serían las cuatro alusiones a la feria de Frankfurt en las secuencias en torno a esta ciudad. Sin embargo, casi siempre se trata de apuntes generales y de ambiente: animación, ocupación hotelera, músicos ambulantes y carencia de atractivo: “[...] no hay cosas muy raras si no es la extraordinaria cantidad de pipas” (180)<sup>10</sup>. En cambio, en su séptima comunicación al Gobierno, una vez terminado el periplo, Enrique Gil sitúa esta etapa en un nivel de interés comercial semejante al de las anteriores: “[...] la ciudad libre de Frankfurt sur le Main que visité durante sus ferias. Aunque todo este viaje ha sido rapidísimo, los datos y noticias que durante él he recogido, creo sin duda me ayudarán en el desempeño de mi comisión” (191)<sup>11</sup>.

---

<sup>10</sup> Si observamos la cantidad de visitas artísticas realizadas (museo de pintura [dos veces], jardín de Bethmann, cementerios cristiano y judío, quinta de Rothschild, barrio judío, ayuntamiento, casa de Goethe, baños de Homburgo, jardines del palacio de Landgrave, catedral, iglesia de San Leonardo, palacio de los caballeros teutónicos, biblioteca), el tiempo que le pudieron llevar y el hecho de hacer la mayor parte en compañía de unos turistas británicos, podemos concluir que los poco más de dos días pasados en Frankfurt estuvieron ocupados en una actividad primordialmente cultural.

<sup>11</sup> El relato viático incluye varias menciones a contactos más o menos vinculados con la misión diplomática de Gil: en París, con el ministro de las ciudades hanseáticas y el de Holanda; en Amberes, con Jacques Virbiest (cuya función no se precisa); en Bruselas, con el embajador de Holanda; en La Haya, con el cuerpo diplomático en general; en Amberes, con el encargado del consulado español; en Aquisgrán, con un antiguo ministro prusiano, etc. No obstante, lo que más se retiene de ellos es la calidad de su trato y las visitas y distracciones facilitadas por su compañía.





Por otro lado, la ausencia de información respecto a las fases iniciales del trayecto, particularmente sobre Valencia y Barcelona<sup>12</sup>, contrastan con la importancia que reciben en la segunda comunicación al secretario de Estado enviada el 6 de junio desde París<sup>13</sup>. Ahora bien, si el interés de las etapas españolas era, según parece, básicamente económico, se comprende tanto su presencia en la comunicación citada como su ausencia en el relato de viaje, acaso porque pocas novedades de orden cultural y artístico se podrían decir de ambas ciudades. El camino digno de ser contado empezaba en tierras francesas, lo cual incide en la distinción entre “los dos” viajes y en la diferencia de naturaleza de los textos a que dieron lugar.

En resumen, el conjunto textual que aquí nos ocupa trata la faceta oficial del viaje de un modo tangencial: la misión diplomática produjo su propio discurso; repartido entre las comunicaciones del comisionado y las de sus superiores, viene condicionado por estos últimos y tiene sus convenciones temáticas, estructurales y formales. Veamos, pues, a continuación una serie de componentes que esperamos basten para mostrar cómo la narración de Enrique Gil se sitúa en el marco del relato de viaje de su tiempo, sin dejar de lado algunas conexiones con obras posteriores de la historia de esta modalidad literaria en las letras hispanas. Se trata, esperemos, de una muestra suficientemente representativa de los múltiples rasgos del relato de viaje contemporáneo que hemos aplicado en estudios anteriores sobre la literatura viática de lengua española (Peñate Rivero: 2012<sup>14</sup>).

Entre tales rasgos podríamos retener los siguientes, divididos en dos apartados, aunque teniendo en cuenta la posible arbitrariedad de la distribución: elementos que sustentan la composición y la estructura del relato, y otros que tienen que ver más con su configuración formal.

---

<sup>12</sup> Hay varias citas para comparar alguna novedad con un monumento de estas ciudades (Miquelete, Montjuich) pero son secundarias a este respecto.

<sup>13</sup> Según afirma el comisionado al principio de su comunicación para justificar ambas visitas, se trataba de conocer el estado de la industria española, particularmente la textil, a fin de compararla luego con la francesa y con la alemana (67).

<sup>14</sup> Ver en particular el *Léxico viático* incluido en el segundo volumen (páginas 357-434).



## Factores compositivos básicos

1.- Una determinada visión del mundo: más precisamente, visión de alguna de sus dimensiones significativas (éticas, filosóficas, artísticas, religiosas, políticas, etc.) manifiestas o aludidas en el discurso textual a propósito de lugares visitados, de contactos realizados en ellos, de reacciones del viajero frente a las múltiples circunstancias del camino, de su percepción del otro, etc. Es probable que un viaje prolongado, complejo y rico en experiencias genere alteraciones sensibles en dicha visión, alteraciones que el relato ha de transmitir de forma más o menos explícita. En el caso de nuestro autor, se aprecia un interés primordial por el arte en sentido amplio (incluyendo el de la naturaleza), una muy viva sensibilidad ante lo que observa en este campo (y que parece marcarle intensamente) y, sobre todo, el mantenimiento de una misma posición en torno a la noción de belleza. Esta se sintetiza en una palabra, armonía, entendida como acuerdo entre las diferentes partes de un conjunto por muy rico y variado que este sea. El término aparece ya en el primer artículo en relación con la naturaleza pero se usará más frecuentemente para realizaciones humanas. El viajero lo aplica numerosas veces en su texto, por ejemplo, al *Descendimiento* de Rubens en la catedral de Amberes, al panorama del Rhin visto el 12 de septiembre, a la *Ariadna* del escultor Dannecker admirada en el jardín Bethmann de Frankfurt, a la fachada y al interior del teatro de Maguncia, etc. En otras ocasiones evita la repetición mediante sinónimos como ‘concordancia’ o ‘concierto’, ambos referidos a la catedral de Colonia, y en otras presenta el término arropado en ellos como en esta ocasión a propósito de la catedral de Saint-Ouen: “[...] la unidad, la trabazón, la armonía son las verdaderas fuentes de la belleza arquitectónica” (88), todo lo cual destaca la presencia continuada del concepto y con él de una misma percepción de la belleza<sup>15</sup>.

Apuntemos aquí un rasgo sobresaliente de la noción de armonía en Enrique Gil: su capacidad para estimular la imaginación, para hacerla volar del objeto ahora observado a otros tiempos o espacios de la historia, real o supuesta (contemplar la abadía de Laach le invita a viajar a los días de su fundación, admirar los castillos del Rhin le remite a la vida medieval), así como a otras modalidades del arte: *Los judíos afligidos en*

---

<sup>15</sup> En el mismo orden de ideas, pero en forma negativa, no duda en subrayar la falta de esa cualidad, generalmente por la acumulación de elementos inconexos como en el palacio de Fontainebleau (77), en la catedral de Amberes (122) y en la estatua magunciana de Gutenberg (174), entre otros casos.



*el exilio* de Eduard Bendemann, pintura vista en el museo de Colonia, suscita en el viajero el recuerdo de los versos de Fray Luis sobre el mismo tema: "Cuando presos pasamos"<sup>16</sup>. El cuadro conduce insensiblemente al poema gracias a "la misma sencillez y la misma profundidad" (145-146): no hay pues, dificultad sino más bien invitación a reunir gozosamente disciplinas artísticas, distancias espaciotemporales, realidad y fantasía<sup>17</sup>.

2. La presencia del yo autorial: numerosos textos de asunto viático plantean el problema de su adscripción genérica por el predominio documental (histórico, social, científico, etc.) de su contenido en contraste con una presencia relativamente discreta del yo viajero. Esta circunstancia no se da aquí ya que el autor y narrador se halla continuamente presente como protagonista del relato y ello bajo las más variadas formas. En efecto, Enrique Gil se refiere, con cierta discreción, pero también con bastante frecuencia, a las peripecias del camino: agotamiento físico, indisposiciones nocturnas, invitaciones recibidas, veladas y visitas interesantes y otras que lo son menos, comida con desconocidos, extravió en las calles de Utrecht, alojamiento en alguna ocasión, encuentro y correrías con turistas ingleses, modo de transporte y cambios que debe afrontar, dilaciones o apresuramientos para tomar un tren o un barco, etc. Además, introduce múltiples y a veces detalladas indicaciones sobre su competencia artística, aunque él diga no poseerla, por el espacio que les dedica y por el modo como valora pinturas, esculturas, arquitectura religiosa, civil y militar (ver las obras citadas anteriormente u otras a lo largo del texto). En tercer lugar, nos deja

---

<sup>16</sup> "Cuando presos pasamos / los ríos de Babilonia suspirando, / un rato nos sentamos / a descansar llorando, / de ti, dulce Sión, nos acordando". Quizás Gil cita de memoria: el segundo verso del original es "los ríos de Babilonia sollozando", según la edición crítica de José Manuel Blecua (León: 1990: 100) y otras consultadas.

<sup>17</sup> Nótese que esa potencialidad se encuentra manifiesta en textos viáticos anteriores de Gil como *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*: el lago de Carucedo, las Médulas, la cuenca de Vilela, las riberas de Bembibre y del Sil, varios conventos y castillos leoneses, etc., poseen la misma virtualidad (Gil: 2014-I: 26-27, 40-47). Por cierto, en esa misma obra afirmaba un valor histórico básico de la construcción artística, que mantiene sin vacilar en su diario: "[...] la historia de los monumentos de un país es la historia de su civilización" (62). Es decir, los criterios estéticos de Enrique Gil, sólidamente asentados antes del periplo europeo, le sirven para valorar lo que observa, sin que el viaje implique una modificación significativa en ellos.



numerosas citas de autores y obras que parecen haber orientado su formación, su reflexión y sus gustos literarios: el texto recoge nombres como Byron (el más repetido), Shakespeare, Southey, Dante, Petrarca, Hoffman, Goethe, Schiller, Trenck, Vives, Calderón, Espronceda y Fray Luis de León.

Por último, también hace distintas alusiones a aspectos tan personales como el de la fe perdida (“de las creencias [...] me queda lo que de salud resta a los enfermos”: 115)<sup>18</sup>, la necesidad de compañía para atenuar algunas inclinaciones negativas (la del matrimonio Crawford durante buena parte del recorrido alemán), las insinuaciones sobre una futura muerte (el lago y la abadía de Laach le inspiran la posibilidad de morir allí), el apego a su tierra berciana así como su sensibilidad ante la naturaleza y su afición a las antigüedades, los tres bien evidenciados a lo largo del viaje, y finalmente, actividades para cumplir con la misión encomendada: encuentros con diplomáticos, visitas a determinados lugares (recintos feriales, fortalezas, puertos y centros de comercio) e incluso la tensión que ello le pudo provocar, por ejemplo, alguna comunicación al Ministerio, acaso no del todo sincera (“tenía que romper lo que escribía, tan lleno de mentiras iba ello”: 107).

3.- Un particular uso del archivo: por archivo entenderemos aquí todo material informativo usado por el viajero para documentarse sobre su viaje. Ocupa una parte importante en la preparación del mismo y el relato suele poner de relieve su presencia y su utilización por el autor (lo que puede ser, entre otras cosas, una forma de valorar el propio texto). El escritor viajero complementará unos datos con otros y, cuando sea factible, los compulsará con su personal experiencia. Gil hace todo esto: recordemos la extensa secuencia sacada de otro viandante, el conde Beugnot, que él reproduce a propósito de la abadía de Saint-Ouen, sus referencias a las opiniones de Sir Joshua Reynolds sobre la *Crucifixión* de Van Dyck y otros cuadros, las informaciones históricas que nos da sobre Bruselas y demás ciudades, la alusión a un catálogo de pintura perdido en Gante, las mismas lecturas de Byron que tan presentes tiene a su paso por el Rhin, etc. Todo ello muestra que Gil y Carrasco cumple con los requisitos del gran viajero también en este punto: documentarse, visitar y compulsar el archivo con la propia visión.

---

<sup>18</sup> Sobre este discutido punto, ver la “Introducción a la poesía de Enrique Gil” de Valentín Carrera en el volumen *Poesía*, especialmente las páginas 29-39 (Gil: 2014-I).



Pero esto no es todo: detengámonos unos instantes sobre un elemento fundamental del archivo, la guía en su relación con el viaje y con su relato. Todavía en los años cuarenta del siglo XIX y aun posteriormente, las funciones de cada uno no siempre estaban claramente distribuidas sino que se mezclaba la relación del viaje por Europa con la multiplicación más o menos precisa de datos sobre el camino, transporte, precios, alojamiento, monumentos visitables, etc. Baste como ejemplo un texto contemporáneo del de Enrique Gil: *Itinerario descriptivo, pintoresco y monumental de Madrid a París* (1845), de Ángel Fernández de los Ríos. Aunque no es el único caso (recordemos la contribución de Mesonero Romanos entre otros), nuestro autor representa un avance en este campo, ya que distribuye claramente los cometidos: sus páginas se centran en la relación entre él y lo observado, en la impresión que tal objeto o lugar le produce a él. La guía turística es un soporte documental, válido para múltiples usuarios, pero Enrique Gil la confronta sistemáticamente con su experiencia individual y admite o cuestiona la información que le ofrece: así lo hemos visto a propósito de la guía de Murray<sup>19</sup>. El viaje es una vivencia personal e insustituible como también lo es contemplar la obra de arte, no sólo la arquitectónica, en su marco original: encontrándose en Bélgica, Gil extiende la misma exigencia ideal a la pictórica: “Gran escuela es la flamenca, pero aquí es donde hay que estudiarla, porque todo ayuda y facilita su inteligencia” (116).

4.- El itinerario y sus alternativas: el viaje suele tener un destino y una ruta prefijados que se intentan mantener hasta su conclusión. Sin embargo, aunque no es condición necesaria, numerosos periplos respetan esa premisa sólo en parte. En efecto, muchos viajes generan demoras, itinerarios imprevistos, lugares cuya visita se impone dentro ya del camino, compañías o separaciones inesperadas que alteran la previsión inicial e incluso viajes que empezaron con una determinada finalidad acaban en algo muy distinto de lo imaginado previamente: piénsese en la embajada a Tamorlán, en la primera expedición colombina, en las aventuras de Domingo Badía, en la experiencia africana de André Gide, etc. Según apuntan estos ejemplos, no es raro que el viaje real cobre mayor interés y significación precisamente porque (incluso en la medida en que) acaba distinguiéndose del objetivo inicial.

Como buen viajero que es, Enrique Gil supera con creces la finalidad oficial del desplazamiento: en las instrucciones recibidas aparece

---

<sup>19</sup> Sobre las diferentes guías que pudo usar Enrique Gil, véase Picoche (1978: 210-215).



claramente que lo fundamental de su misión debe realizarse en Alemania<sup>20</sup>, aunque nuestro diplomático viajero justifica con éxito ante la superioridad las diversas etapas y paradas de su itinerario. Rouen, Ostende, Malinas, Aquisgrán, las excursiones por el Rhin, ciertas visitas a monumentos y obras de arte, algunas dilaciones bien venidas para seguir la ruta<sup>21</sup> y el mismo contenido global del diario no sólo sugieren que el viaje cultural fue preparado de antemano sino que este creció y se modificó significativamente a lo largo del camino. No nos pronunciamos aquí sobre el resultado de la empresa política, pero sí importa señalar que, desde la perspectiva de la literatura viática, tales desvíos y alteraciones son signo de un viaje culturalmente logrado y de un texto acorde con el mismo, al margen de que su protagonista sólo publicara una parte del conjunto: diplomáticamente, la misión de Ruy González de Clavijo no tuvo el éxito esperado; literariamente, la narración a la que dio lugar es hoy un clásico de la literatura viática.

5.- La regularidad temporal: al margen de ciertas libertades que encontramos sobre todo en el relato desde mediados del siglo XX hasta hoy, lo más común es narrar la historia en línea cronológica siguiendo el transcurso del viaje real, lo que facilita al lector la ilusión de acompañar al protagonista en sus andanzas. Sí suele haber, en cambio, una discontinuidad diacrónica puesto que no se cuenta todo lo sucedido ni todas las etapas y también es fácil que determinados momentos o pausas narrativas se aprovechen para oponer o relacionar diferentes tiempos: el actual respecto al previo al viaje o incluso al de la infancia, por ejemplo. Todo ello estará en buena medida condicionado por la fórmula de narración elegida.

También para Gil la linealidad cronológica es la norma, ya sea en los artículos iniciales o en el conjunto del diario. En cuanto a este último, la sucesión sigue regularmente tanto el orden de los hechos como la continuidad temporal: al margen de unos pocos días sin línea o de dudosa localización (básicamente, los días 15-17 de agosto, 11 y 13 de septiembre), el diario recoge todas las jornadas del camino desde el 10 de

---

<sup>20</sup> Véase, inserto en el conjunto del libro, el aporte documental presentado por Valentín Carrera en su edición de esta obra.

<sup>21</sup> El lector puede calcular sin mayor dificultad el tiempo empleado en los paseos y visitas de contenido artístico respecto al total del viaje. Una frase del autor escrita el 21 de septiembre, hacia el final del trayecto, también resulta reveladora: “Aunque el viaje me ha ido muy bien, no dejo de desear hacer algo por mi comisión, y así me alegro de acabarlo por ahora” (187).



agosto hasta el 23 de septiembre. A esa precisión temporal se añade la relativa a los espacios recorridos, por lo general transcritos en las secuencias de cada día. Se puede, pues, considerar que *Último viaje* respeta bastante rigurosamente estas premisas compositivas, clásicas, por así decir, en el relato de viaje factual del siglo XIX: como sabemos, durante el XX y XXI las precisiones espaciotemporales suelen recibir un tratamiento muy distinto e incluso llegar a ser parte de la intriga. Pensemos en las *Aguafuertes españolas*, de Roberto Arlt, *Rosa náutica* de Matías Funes, *Memorias del desierto* de Ariel Dorfman, *Palmeras de la brisa rápida* de Juan Villoro y un largo etcétera.

6.- Medios y compañeros de viaje: en cuanto a los primeros, aquí se los presenta de forma sistemática, se mencionan los cambios que intervienen a veces inopinadamente y, sobre todo, se alude a su influencia en el viaje y en el viajero: lo que permiten ver desde ellos y cómo (diferencias entre tren, diligencia, barco) y lo que implican como lentitud o rapidez, comodidad o fatiga, posibilidad de escritura, contactos con otros pasajeros, etc. Dada su novedad para el viajero español, el tren se convierte en el principal objeto de atención y de admiración: “meteoro”, “serpiente”, “música deliciosa”, “imagen fiel del destino humano” (por la rapidez de su desaparición en el paisaje), etc. Conocerlo justifica en parte el desplazamiento hasta Rouen: “recorrer la línea más larga de camino de hierro que hasta ahora existe en este país” (82). Añadamos que en este punto el texto giliano conecta con la amplia serie de relatos que focalizan el interés de la peripecia en el medio de transporte ya sea para desafiar el riesgo, por la novedad, para satisfacer la nostalgia o por otro motivo. Baste recordar títulos como *La vuelta al mundo en diez trancos* de Arturo Uslar Pietri (desplazamiento en avión), *El camino más corto* de Manuel Leguineche (vuelta al mundo en coche), *Mancha y Gato. La odisea de dos caballitos criollos* de A. F. Tschiffely (a caballo desde Buenos Aires a Nueva York) y, cómo no, el entrañable recorrido de Juan Pedro Aparicio en *El transcantábrico: viaje en el “hullero” (de Bilbao a León en ferrocarril de vía estrecha)*.

Desde los ocasionales a los permanentes, los compañeros de viaje suelen cobrar una gran importancia en el periplo real, no siempre explicitada en el texto: recuérdese la ausencia de los hermanos Baroja en *El peregrino entretenido* de Ciro Bayo o la del fotógrafo de Camilo José Cela en su *Viaje a la Alcarria*. Enrique Gil se distingue claramente de este comportamiento: acaso movido por “la sinceridad que debe caracterizar a un viajero” (86), no sólo cita repetidamente a sus acompañantes ingleses sino también a numerosas personas que lo reciben



y le consagran parte de su tiempo (los relacionados con la parte oficial de su viaje) e incluso a individuos anónimos con los que tiene un encuentro casual o imprevisto: unos jóvenes con quienes conversa, alguien que le orienta cuando está perdido, un soldado que lo protege de la lluvia, un avinado conserje de museo, una monja que ejerce de guía para él, etc. Gil parece tener presente que el viaje digno de ese nombre cuenta con numerosos personajes “secundarios”, los cuales condicionan el desarrollo de la empresa y acaso merezcan figurar en la historia final: hoy ya es relativamente fácil encontrar testimonios de esta actitud en las obras de Alfonso Armada, Jordi Esteva, Enrique Meneses, Xavier Moret, Suso Mourelo, Javier Reverte, Lorenzo Silva, etc.<sup>22</sup>

7.- La impresión y su contenido: Gil y Carrasco utiliza en diversos pasajes el vocablo ‘impresión’ tan usual en textos y títulos de relatos de viaje. En algunos casos, nuestro escritor lo emplea como sinónimo de sensación o de sentimiento más o menos superficial a partir de un primer contacto con algo novedoso: “[...] estos apuntes no son más que la primera impresión y, de consiguiente, aun para mí mismo tienen poco peso” (178), escribe tras comentar los cuadros de la escuela moderna vistos en el museo de pintura de Frankfurt (aunque lo visita al día siguiente y conforta su impresión). Sin embargo, algunas páginas antes nos manifiesta que traza “algunas de las impresiones recibidas” durante el día para ayudar luego a su memoria (152)<sup>23</sup>: ahora no se trata de meras sensaciones pasajeras sino de una de las experiencias viáticas que más intensamente le van a impactar, la travesía por el Rhin hasta Coblenza, con el recuerdo conmovido de Byron, cuyo *Childe Harold’s Pilgrimage* parece no abandonar la mente del poeta leonés.

Precisamente de impacto se trata aquí: en la literatura de viaje la impresión no se identifica forzosamente con algo ligero y superficial; también se refiere a una vivencia, larga o breve pero intensa, que golpea al visitante de forma particular, que deja en él una huella suficiente para convertirla en objeto de su relato y que, en ciertos casos, le marca durablemente: todo gran viaje termina transformando de algún modo al

---

<sup>22</sup> Hemos limitado la noción de acompañante a personas pero también se la ha extendido a animales (los valerosos caballos de Tschiffely) y a objetos varios como libros o vehículos (“Fafner”, la célebre furgoneta de Julio Cortázar en *Los autonautas de la cosmopista*, por ejemplo) que, además de su posible función instrumental, llegan a adquirir una calidad casi humana para el viajero.

<sup>23</sup> No olvidemos tampoco su afirmación premonitoria, “Las impresiones quedan” (79), dicha como al pasar, llegando a París, en los comienzos del relato.





viajero y el relato de ese viaje ha de dar cuenta de ello. En el caso de Enrique Gil, dada la cercanía entre viaje y fallecimiento, carecemos del margen temporal suficiente para verificar el alcance de ese impacto, pero al menos su presencia es manifiesta en el relato: el conjunto del diario viene a ser un desfile continuo de impresiones intensamente vividas.

### **Recursos expositivos**

1.- La descripción: aunque en ocasiones hagan uso de ella, escritores viáticos como Pardo Bazán, Pérez Galdós o Unamuno rechazan formalmente este recurso habitual y casi canónico en la literatura de viaje. Gil y Carrasco los precede “argumentando”, de manera algo retórica, falta de espacio para describir las construcciones del palacio de Fontainebleau o de... talento para dibujarnos las bellezas naturales y arquitectónicas del Rhin camino de Coblenza. Nos brinda, no obstante, ejemplos sobresalientes, aunque sean breves, al dibujarnos el panorama sobre Rouen y alrededores desde la colina de Sta. Catalina o al presentarnos el cuadro *Torcuato Tasso y las dos Leonoras* de Karl Sohn.

Por otro lado, también observamos aquí una modalidad tan frecuente en el texto viático como la descripción en movimiento: la de aquellas escenas, objetos o personas que va admirando el visitante mientras se desplaza en un determinado medio de transporte, estén inmóviles o no. El cambio de perspectiva ofrece así tantas variaciones sobre lo observado que el relator poco más puede hacer que evocar el dinamismo de un espectáculo en continua modificación. Valgan como ilustración las renovadas visiones que se perciben desde el vapor *Escaut* el 23 de agosto camino de Rotterdam o las del 8 de septiembre siguiendo el curso del Rhin: el convento de Apollinarisberg, el palacio Vender Leyen, la villa de Andernach, el pueblo de Engers, la fortaleza de Ehrenbreitstein, etc. Nótese también que, al igual que los autores antes citados<sup>24</sup>, Gil pasa rápidamente de la breve descripción a la valoración personal (o entrevera ambas con gran facilidad) indicando sus preferencias entre las novedades observadas, sin pretensión de juicios absolutos pero afirmando su subjetividad puesto que se trata de su confrontación personal con el objeto, coincidente o no con la de otros viajeros. Así, seguirá a Reynolds

---

<sup>24</sup> Hemos desarrollado este punto sobre el caso particular de Galdós en un artículo anterior (Peñate Rivero: 2013).



sobre ciertas pinturas de Rubens en la catedral de Amberes<sup>25</sup> o a Beugnot (citado *in extenso*: 86-87) a propósito de Saint-Ouen, pero no a la guía Murray en su descripción, parcialmente errónea, de la abadía de Laach (160).

2.- La digresión ensayística: no abordamos aquí las alusiones que Enrique Gil hace a sí mismo a lo largo del texto (recuerdos personales, salud, estados de ánimo, misión diplomática, etc.): ya las hemos tocado anteriormente. Nos referimos más bien a las que surgen en conexión con la contemplación de un cuadro, de un monumento o de un paisaje que el autor aprovecha para informarnos del pasado de un lugar o persona, de la función de un determinado objeto o construcción, de lo escrito sobre ellos por otros visitantes o eruditos, etc. Si distinguimos tres variantes de digresión (asociada, tangencial y paralela) a partir de su relación con la narración del viaje, la literatura viática nos ofrece abundantes muestras de obras en las que la dosis digresiva parece bien lograda (*El rumor de la frontera* de Alfonso Armada), de otras que dedican un amplio margen a diferentes formas de excursión (*Final de novela en Patagonia* de Mempo Giardinelli) y de aquellas en las que la digresión termina fagocitando la historia del viaje (*Retablo español* de Ricardo Rojas).

*Último viaje* contiene una serie considerable de secuencias de este tipo: a propósito de la arquitectura religiosa de Rouen, de la catedral, joyas y reliquias de Aquisgrán, del ayuntamiento y catedral de Bruselas así como de la de Brujas, de la gesta española realizada en el puerto holandés de Zierikzee en 1575, de Weisenthurm am Rhein y de los fuertes del Rhin, entre otras. Cuatro puntos merece la pena destacar aquí: la presencia misma de una gran cantidad de excursiones en un texto relativamente reducido, su contenido básicamente histórico, su brevedad (por lo general unas pocas líneas) y su pertinencia: se trata sistemáticamente de digresiones asociadas a la diégesis y entrelazadas con ella; suelen funcionar como un modo de destacar el interés del objeto que se presenta acudiendo a algún aspecto relevante de su historia. Se puede decir, pues, que el texto de Gil y Carrasco es ejemplar en este aspecto y que bien podría haber servido de modelo a tantos otros que vinieron después.

---

<sup>25</sup> “Después de estos dos cuadros [*Presentación y Crucifixión*], el del altar mayor, que representa la *Asunción*, aparece turbio y opaco. Sir Joshua Reynolds en su crítica de estos cuadros atribuye esto al fondo enteramente azul del presente, y esta explicación me satisface” (121).



3.- La comparación: esta estrategia expositiva forma parte casi natural del discurso viático pues resulta casi inevitable que el viajero, al encontrar nuevos objetos, seres, comportamientos, etc., los relacione con los ya familiares, tanto para asimilar la novedad como para facilitar que el lector la pueda imaginar a partir de su misma cultura, la cual se supone al menos parcialmente común con la del autor. Como buen escritor viajero, Enrique Gil acude a este recurso de manera reiterada y, además, lo utiliza con una amplia gama de variantes: compara lo hallado en su periplo con lo conocido previamente, por ejemplo, la fortaleza de Ehrenbreitstein (Coblenza) con el fuerte de Montjuich, el apacible lago de Laach con su adorado de Carucedo<sup>26</sup>, el camino entre Hannover y Brunswick con Tierra de Campos o el valle visto desde el castillo de Rheinfels con el berciano de Agadán, del que el germano le parece un vivo retrato (163)<sup>27</sup>. Igualmente, contrasta dos novedades, de orden material o inmaterial, descubiertas durante el periplo como puede ser el nivel artístico del teatro en París y en Bruselas o la arquitectura de esta ciudad y la de Gante (110).

La comparación también puede ser de orden temporal, confrontando diferentes períodos históricos: la visión de las huellas hispanas en los Países Bajos sugiere a Gil la oposición entre la brillante España áurea y la actual, más bien oscura y triste (121). El mismo cotejo permite, además, relacionar comportamientos políticos, económicos y sociales para destacar contrastes o semejanzas: Bélgica restaura sus monumentos mientras que España olvida o destruye los suyos (124). En cambio, la hospitalidad belga es asimilable a la hispana y se opone a la francesa, lo mismo que su cordialidad, su sencillez y su sentido de la familia, según Gil tan cercanos a los españoles (109-110, 124).

---

<sup>26</sup> “[...] por mucho que me complaciera el que tenía delante, recordaba con gusto el de mi país, mucho más grande, más variado, más hermoso y más lleno de recuerdos, si no tan fresco y apacible” (161).

<sup>27</sup> Valentín Carrera, responsable de la edición aquí utilizada, considera erróneo este nombre y, tras varias observaciones, concluye: “El valle que Gil menciona es el del arroyo de Valdecañada, afluente del Oza, río de Peñalba y el Valle del Silencio” (163, nota 91). Obsérvese que las menciones a León y, particularmente, al Bierzo son una constante de la obra giliana desde *Viaje a Francia* (“Mil veces he recorrido la catedral de León”: 73) hasta la penúltima jornada (“Entre los valles y cañadas he encontrado algunos que se parecen a los del Bierzo”: 188). Se diría que el autor, profundamente impregnado del recuerdo de su tierra, utiliza las referencias a esta como una clave segura para recordar con mayor precisión la experiencia vivida.



4.- La evocación: próximo a la figura anterior, hasta el punto de ser a veces difícilmente distinguible de ella, tenemos el recurso a la evocación. En este caso la conexión entre los dos objetos se realiza sin pretensión de establecer comparaciones entre ambos: la relación resulta bastante más libre (llegando a ser incluso gratuita o arbitraria), puesto que suele concernir a entidades de orden diferente: seres humanos con minerales, objetos reales con imaginarios, una pintura con un texto literario (hemos visto antes un ejemplo con un cuadro de Eduard Bendemann y un poema de Fray Luis de León). Es pues un fértil juego asociativo en el que la alianza entre imaginación y memoria suscita las combinaciones más inesperadas para el lector.

Para un creador como Gil, tales asociaciones no parecen tener secretos: su sensibilidad o su intuición le permiten pasar de un objeto a otro sin la menor dificultad: así, el majestuoso desfile de barcos por el Sena en Rouen le hace pensar en la sucesión de sombras de reyes y príncipes ante los ojos de Macbeth (98) y la visita a Magdeburgo le lleva, por un lado, a sus apasionadas lecturas de infancia sobre las aventuras del barón de Trenck, preso en esta ciudad y, por otro, al cuadro que Schiller traza de su destrucción durante la guerra de los Treinta Años (estas dos evocaciones, fechadas el 23 de septiembre de 1844, cierran el relato de Enrique Gil).

5.- La hipérbole: es esta una figura habitual en la literatura viática, destinada a resaltar un determinado objeto, sensación o lugar conocido durante el viaje, que el narrador parece considerar destacable en muy alto grado y busca que el lector también lo considere así. En cierto modo, el empleo de esta figura es una manera de justificar el viaje poniendo de relieve lo que tiene de extraordinario, de único, de inimaginable, etc. Su utilización reiterada puede llamar la atención en un autor como Enrique Gil, conocido más bien por la mesura, la discreción y la moderación de sus propósitos, pero precisamente de ahí arranca su eficacia expresiva: el lector supone que Gil no se expresa arbitrariamente de modo hiperbólico sino cuando lo excepcional de la experiencia vivida así lo justifica.

Como sucede en los recursos anteriores y en los que siguen, la frecuencia de uso se combina con la diversidad de variantes: no falta la más evidente, la adjetivación en grado superlativo (“hermosísimo”, “grandísima”, “antiquísimo”) ni tampoco los adjetivos y sustantivos de calificación superlativa (“colosal”, “magnífico”, “infinito”, “infinidad”, “emporio”), ni las expresiones ponderativas (“sin número”, “en sumo grado”, “sobremanera delicioso”) ni las formulaciones extremas (“es cosa que roba los ojos”, “no se puede imaginar cosa más potente”) ni las



asociaciones excesivas (confusión de lenguas en Marsella semejante a la de Babel). Véase la acumulación de elementos en esta breve secuencia sobre las aguas del Rhin:

[...] la vasta tabla de agua por donde el barco se desliza, dejando un larguísimo surco; los efectos de la luz en su superficie; los árboles y verdura frondosísima de las orillas; los muchos barcos, ya de vapor, ya de vela, que se encuentran y, por último, la comodidad suma de este medio de locomoción, todas son circunstancias de peso para un español. El día ha estado hermosísimo y esto ha contribuido infinito a la alegría del paisaje (135).

6.- La duplicación calificativa: relacionable con la hipérbole por su valor ponderativo, hemos de mencionar esta fórmula de expresión. Agrupamos aquí las parejas sobre todo de adjetivos, de sustantivos y, con menor frecuencia, también de verbos sinónimos o de campos semánticos cercanos o lejanos pero que contribuyen a resaltar el objeto que designan (un paisaje, un cuadro, un edificio, etc.): cielo “puro y diáfano”, torre “primorosa y elegante”, soledad “majestuosa y melancólica”, imagen “angustiosa y bella”; infinitos “prados y huertas”, “labores y arabescos” de una catedral, escultura llena de “gracia y majestad”, “calma y atractivo” de un lugar; barcos que “pueblan y animan” un paisaje, cantos que “embebecen y hunden” al navegante, etc.

Usada en general con función descriptiva, esta peculiar geminación constituye un elemento de exaltación con valor predominantemente positivo (aunque también lo puede haber negativo: un lugar “estrecho y sofocante”), un elemento en cuya eficacia Enrique Gil parece confiar dado que se apoya en él con una gran asiduidad a lo largo de *Último viaje*.

7.- La modestia retórica: es el último recurso que citaremos para terminar nuestra exposición. Se trata de una figura empleada con tanta frecuencia en los relatos de viaje que casi forma parte obligada de su bagaje formal: en la conclusión a *Diario de un testigo* (1859), Alarcón aplica a esta obra la calificación de “incorrectas páginas”, Fernando Amor y Mayor dice haberse visto obligado por amigos suyos a publicar *Recuerdos de un viaje a Marruecos* (1859) aunque carece de dotes para la escritura, José María López de Ecala habría redactado sus *Nueve meses en Rusia* (1867) sin ambiciones estilísticas o retóricas, simplemente para contar “las cosas tal cual se ofrecieron a mis ojos” (segunda página del “Prospecto”), José Ortega Munilla afirma haber escrito *Viajes de un cronista* (1892: 8) “sin átomo de pretensiones artísticas” y publicarlo sólo



para que su amigo el dibujante Ángel Pons muestre su pericia con sus magníficas ilustraciones; y podríamos seguir con ejemplos de Emilio Alcalá Galiano, Clorinda Matto de Turner, Fernando de Aguilar, Azorín, Miguel Delibes y tantos otros. Al margen de que dicha modestia a veces esté justificada, su reiteración hace de ella un componente en consonancia con ese tono de naturalidad, de frescura, de espontaneidad de la narración viática destinado a sugerir que no hay trampa ni cartón en lo leído, que el autor nos ha transmitido su experiencia tal y como la sintió en su momento: que es auténtica aunque no sea del todo cierta<sup>28</sup>.

A veces la reticencia no se presenta como propia sino como incapacidad del lenguaje para expresar una determinada impresión: según Enrique Gil, las sensaciones producidas por la velocidad del tren “son de aquellas que no pueden definirse exactamente” (78), aunque él lo intenta enseguida y, a nuestro juicio, con acierto. Otras veces se justifica con la dificultad de ser “fiel y completo” tras la acumulación de tantas cosas vistas o por falta de tiempo (77, 167). Otras, argumentará carencia de talento e imaginación, por ejemplo para presentarnos un panorama del Rin (aunque luego lo hará: 152 y ss.) o fatiga y desinterés en el lector (véanse los finales de *Viaje* y de “Rouen”). Y tampoco faltará la retórica desconsideración de su texto como “desaliñados bosquejos” justificables sólo como entretenimiento (100). De nuevo vemos que Gil, consciente de la funcionalidad de un recurso viático determinado, lo utiliza con regularidad y aprovecha acertadamente sus varias posibilidades.

## En resumen

Estamos ante un conjunto narrativo dotado de una coherencia fundamental por su continuidad temática, espacial y temporal, así como por la unidad de autor, de protagonista y de narrador. Formalmente, se puede admitir que los dos artículos iniciales vienen a funcionar como una introducción al resto del relato europeo de Gil: situados en el extranjero, ambos tienen por escenario Francia como punto de partida para el recorrido centroeuropeo que les sigue. Por otra parte, las diferencias entre artículos y diario no son esenciales: los aspectos examinados

---

<sup>28</sup> En ese tono no es casual la convención textual elegida (a veces más nominativa que real): carta, diario, apuntes, crónica, etc., modalidades que invitan a una proximidad familiar con el lector que, no lo olvidemos, ha de quedar seducido por el autor para que sea su compañero de viaje imaginario durante el tiempo de lectura.



anteriormente corresponden a la globalidad de la narración; las categorías periodísticas utilizadas en los artículos, carta y crónica, poseen más nivel de convención retórica que de estructura compositiva, en función del medio periodístico al que estaban destinados.

Posiblemente el esmero estilístico no hubiera sido el mismo en un diario escrito para sí y en un texto redactado para un periódico, pero descuidos formales los hay en ambos y buena parte del diario giliano no cede el paso a los artículos publicados en *El Laberinto*. La principal diferencia nos parece incluso favorable al diario: se aprecia en él un tono de autenticidad superior al de dichos artículos, precisamente por no usar ciertas convenciones expositivas (dirigirse al director, referirse al público y su posible cansancio, recurrir a la ironía como forma de enganchar al lector, insistir algo más en el detalle erudito...) y también por aludir, aunque brevemente, a puntos más personales e íntimos: algunos calificativos respecto a quienes lo reciben, sus tendencias pesimistas, las mentiras a que alude en sus informes, etc.: para abarcar la personalidad de Enrique Gil difícilmente se podría prescindir de estas páginas.

Tengamos además en cuenta la competencia del autor cara al relato de viaje, demostrada en su vertiente práctica, por ejemplo, en *Viaje a una provincia del interior* y en sus artículos sobre arquitectura monumental española (Gil y Carrasco: 2014-IV: 137-178) tanto como sus lecturas críticas de libros de asunto viajero. Nos referimos a *Colección de viajes* de Martín Fernández de Navarrete y, sobre todo, a *Bosquejos de España* de Samuel E. Cook, de quien Enrique Gil destaca la disposición para evitar prejuicios viáticos, la imparcialidad, la benevolencia y la capacidad para dibujar un paisaje “con pocas pinceladas”, “vigorosamente y con soltura” (Gil y Carrasco: 2014-II: 184-185). No sorprende, pues, que Gil también demuestre aquí una gran calidad en la mirada y una especial facilidad para traducirla al papel.

En definitiva, a partir de los puntos citados en las páginas anteriores se puede subrayar que la obra de Enrique Gil no sólo forma parte del relato de viaje cultural español por Europa sino que debe ocupar un lugar de relieve en su historia por el interés de su temática, por su adecuación entre expresión textual y contenido, por la misma peculiaridad de su composición, por ilustrar perfectamente los diferentes tipos de viaje y de textos que llega a generar un mismo periplo y por convertir a su autor en un adelantado respecto a los grandes escritores viáticos de la segunda mitad del siglo XIX.



## Bibliografía

- BERTRAND, Gilles. (2010) «Grand Tour (tourisme, touriste)». *Dictionnaire des concepts nomades en sciences humaines*. Olivier Christin (direct.). París. Métaillé. 171-187.
- BRAUDEL, Fernand. (1989) *Le Modèle italien*. París. Arthaud.
- BRILLI, Attilio. (2010) *El viaje a Italia. Historia de una gran tradición cultural*. Bobadilla del Monte (Madrid). A. Machado Libros.
- CORONADO, Carolina. (1852) «Un paseo desde el Tajo al Rhin, descansando en el Palacio de Cristal».
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (1883) *Obras en prosa de D. Enrique Gil y Carrasco*. Edición de Joaquín del Pino y Fernando de la Vera e Isla. Madrid. Imprenta de la Viuda e Hijo de D. E. Aguado.
- . (2014-I). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen I. *Poesía*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. A Coruña. Paradiso\_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- . (2014-III). *Obras Completas*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen III. *Viaje a una provincia del interior*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. *Lecturas* de José Antonio Carro Celada, Paz Díez-Taboada, Epícteto Díaz Navarro y Aniceto Núñez García. A Coruña. Paradiso\_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- . (2014-V). *Obras Completas*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen V. *Miscelánea*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. *Lecturas* de César Gavela, Noemí Sabugal y José Luis Suárez Roca. A Coruña. Paradiso\_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- . (2014-VI). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VI. *Viajes y costumbres*. Edición y notas de Valentín Carrera. Estudio introductorio de Ávida Ares. A Coruña. Paradiso\_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- . (2015-VIII). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VIII. *Último Viaje: Diario Madrid-París-Berlín*. Edición, introducción y notas de Valentín Carrera. *Lecturas* de César Gavela, José Luis Suárez Roca, Pamela Phillips, Paz Díez-Taboada y Manuel Cuenya. Reproduce los *Manuscritos de Enrique Gil*. A Coruña. Paradiso\_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- La Ilustración, Periódico Universal. Suplemento*. 1. 3 de enero. 5-6.
- LEÓN, Fray Luis de. (1990) *Poesía completa*. Edición de José Manuel Blecuá. Madrid. Gredos.





- LÓPEZ DE ECALA, José María. (1867) *Nueve meses en Rusia*. Sevilla. Imp. y Lit. de la Agricultura Española y Revista Mercantil.
- ORTEGA MUNILLA, José. (1892) *Viajes de un cronista*. Madrid. Manuel F. Lasanta.
- PEÑATE RIVERO, Julio. (2012) *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología*. Vol. I: 1898-1980. Vol. II: 1981-2006. Madrid. Visor Libros.
- . (2013) «De la mirada a la escritura: el arte de andar y ver en Galdós». *X Congreso Internacional Galdosiano*. Las Palmas. Cabildo Insular de Gran Canaria. 157-165.
- PICOCHE, Jean-Louis. (1978) *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Madrid. Gredos.
- REVERTE, Javier. (2000) *Billete de ida: los mejores reportajes de un gran viajero*. Madrid. Aguilar.
- SETA, Cesare de. (1992) *L'Italia del Grand Tour da Montaigne a Goethe*. Milán. Electa.

### Julio Peñate Rivero



Catedrático de Literatura Española e Hispanoamericana en la Universidad de Friburgo-Suiza, autor de numerosos estudios sobre literatura de viaje, novelística de los siglos XIX-XXI, teoría del relato breve, narrativa policial y literatura e insularidad. Ha publicado *Relato de viaje y literaturas hispánicas*, *Leer el viaje*, *Introducción al relato de viaje hispánico del siglo XX: textos, etapas, metodología* y otros ensayos sobre autores viajeros, entre ellos Enrique Gil.

