



## La mirada romántica: el viaje interior de Enrique Gil



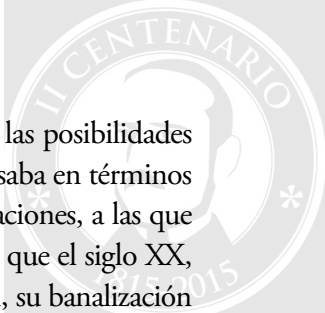
EPICTETO DÍAZ NAVARRO  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE, MADRID

Cada época tiene una mirada distinta, que va cambiando a veces de manera imperceptible. En estas páginas me interesa detenerme brevemente en la mirada romántica, que aparece en un grupo de escritores de notable influencia en momentos posteriores de la historia y que, todavía en buena medida, es reconocible como el origen de la modernidad. Aquí no me propongo explicar la simbología del paisaje ni el estudio iconográfico de las artes plásticas románticas. En especial, voy a prestar atención a un libro de Enrique Gil y Carrasco, titulado *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, y a otros textos que resultan ejemplares y que se han tenido poco en cuenta en la historia de la literatura, aunque en los últimos tiempos están recuperándose<sup>1</sup>.

Según ha señalado Germán Gullón en cuanto a la capacidad de la literatura en la primera mitad del siglo XIX para reflejar lo visual, esta

---

<sup>1</sup> Véase el libro coordinado por Leonardo Romero y Patricia Almarcegui, *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, y la bibliografía que incluye.



no conocía el influjo de la fotografía, que vendrá a cambiar las posibilidades de representación y reflejo de la realidad. Un romántico pensaba en términos verbales o pictóricos; más tarde encontraremos otras codificaciones, a las que se vendrá a sumar de manera influyente el cine. Al contrario que el siglo XX, el XIX no es todavía el siglo de la imagen, de su proliferación, su banalización o su vida efímera, constantemente trenzada sobre la configuración de siempre lo nuevo.

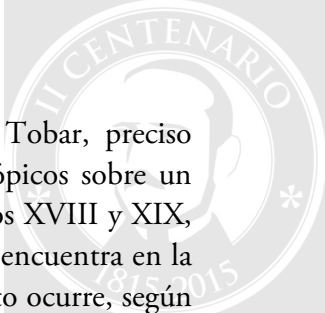
Es obvio también que hay aspectos culturales muy diferentes que afectan a una nueva forma de mirar. En el siglo XVIII, como resultado de la investigación arqueológica, aumenta el conocimiento sobre el arte antiguo; pero también podríamos decir que, gracias al avance en el conocimiento histórico, se adquiere conciencia de lo que no sabemos sobre la antigüedad. Además, si pensamos en la influencia del helenismo, por ejemplo, en las letras inglesas, hay que recordar que la imagen del arte antiguo es sobre todo escultórica, ya que, debido a la escasez de muestras pictóricas, es sobre todo la imagen escultórica, mutilada, cambiada o desfigurada por el tiempo, la que sirve de modelo estético.

La Ilustración había enseñado a mirar para buscar el cambio y el progreso. Con frecuencia la mirada de los hombres del XVIII se detiene en aquellos restos del pasado que cabe eliminar o mejorar; por tanto, se trata de una mirada dirigida al futuro, que imagina lo no existente en lo real y que también, en alguna medida, presupone que es necesario destruir parte de los elementos del pasado para conseguir el progreso. Desde otro punto de vista, numerosos historiadores han señalado que la exactitud descriptiva del XVIII da paso en los románticos a la búsqueda de lo diferencial, de lo singular; si queremos, podemos entender así las críticas que Bayeu dirigía a Goya por no terminar el dibujo de las figuras, por dejarlo incompleto.

Apenas cabe recordar que el auge de la literatura de viajes se da cuando comienzan a mejorar las posibilidades de viajar, frente a las dificultades y amenazas del pasado. Además, dentro de la mentalidad ilustrada, las clases de mayor capacidad económica de diversos países europeos ven en el viaje una función educativa (por ejemplo, el llamado *Grand Tour* de los ingleses). Lily Litvak ha recordado que el siglo XIX será el «siglo de los viajes»<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Véase Lily Litvak, *La literatura española de viajes en la segunda mitad del siglo*, en *Historia de la literatura española*, volumen 9, dirigida por Víctor García de la Concha.



También hay que apuntar que Leonardo Romero Tobar, preciso siempre en sus juicios, ha mostrado que no solo los tópicos sobre un país se repiten en la literatura de viajes, durante los siglos XVIII y XIX, sino que a veces un autor no describe algo porque ya se encuentra en la literatura anterior y se produce una cita o un plagio<sup>3</sup>. Esto ocurre, según veremos en Gil y Carrasco, pero en la mayor parte de las ocasiones no cuenta con antecedentes, al menos conocidos por él. A este respecto, Jean-Louis Picoche ha señalado la influencia en general de Chateaubriand en nuestro autor, específicamente la de su *Itinerario de París a Jerusalén* en la intención global del libro de Enrique Gil; sin embargo, creo más acertado el juicio de Díez-Taboada, que no aprecia una influencia determinante en esta obra del leonés.

Últimamente, Esther Ortas ha repasado la notable bibliografía existente sobre la literatura de viajeros europeos en nuestro país y ha puesto de relieve el salto que se produce desde la ignorancia y el rechazo de los viajeros del siglo XVIII –cuando España quedaba al margen de los circuitos habituales en Europa– hasta los comienzos del XIX, cuando por diversos factores el país empieza a interesar hasta convertirse en un lugar peculiar y romántico<sup>4</sup>. Enfrentamientos seculares, leyendas negras, falta de progreso, dejan de ser razones que se esgriman contra la imagen de un país que ha resistido la invasión napoleónica y que ha mejorado un poco gracias a una minoría ilustrada cuyo destino será incierto.

Sobre la vida y el resto de la obra de Gil y Carrasco poco voy a decir, pues Ricardo Gullón y Jean-Louis Picoche le han dedicado dos brillantes volúmenes. Solo quiero recordar ahora dos detalles: el primero es su estrecha relación con Espronceda y sus tempranos juicios valorativos de la obra de Zorrilla, de manera que podemos ver en él una figura notable en el romanticismo español<sup>5</sup>; el segundo es, como en otros románticos, la brevedad de su vida: muere a los treinta años, poco

---

<sup>3</sup> En algunas ocasiones incluye correcciones y matices a descripciones u obras históricas, como la conocida de Ponz.

<sup>4</sup> Esther Ortas Durand, ‘La España de los viajeros (1755-1846): imágenes reales, literaturizadas’, soñadas, en *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*.

<sup>5</sup> Sobre la poesía de Gil, véase la edición de Valentín Carrera en BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, VOL. I, *Poesía*, 2014.

después de publicarse *El Señor de Bembibre*. Apenas puede tener en sus manos los primeros ejemplares del libro cuando cae definitivamente enfermo en Berlín, donde el gobierno español le había enviado para mejorar las relaciones diplomáticas.

El *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* está constituido por una serie de ocho artículos que fueron publicados por el periódico *El Sol* en 1843 y que, por tanto, tienen el carácter divulgativo de muchos textos de la época<sup>6</sup>. El público al que está destinado no es el minoritario de una elegante colección poética, la minoría selecta, sino el indeterminado y ocupado lector de la prensa.

En el comienzo del *Viaje a una provincia del interior*, Enrique Gil manifiesta su intención de contrarrestar las visiones que algunos viajeros han dado de nuestro país: empujados por la fascinación de Andalucía, de Granada y su Alhambra, los extranjeros no nos retratan como lo que somos y, en lugar de reflejar la realidad, se la inventan. Esos viajeros, dice Gil “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, ni beben la leche de sus camellas por la no menos sencilla de no haberlas”.

La ironía del escritor muestra su indignación cuando señala que, a la imagen negativa del siglo XVIII, habría sucedido otra distorsión que afecta a esa colectividad, el pueblo, que encarna la nación. Fernán Caballero, según apunta en el prólogo a *La gaviota*, también se mostraba descontenta con la visión de los extranjeros, pero por motivos diferentes: Fernán defiende una tradición española que se opone al mundo del progreso que representan, por entonces, países europeos como Francia o Inglaterra. Para ella la autenticidad de lo español se relaciona con los valores tradicionales y con el régimen absolutista, con las raíces medievales que señalan que el poder solo puede provenir de Dios. Fernán Caballero estaba interesada por una Andalucía que

---

<sup>6</sup> Para los artículos de viajes y costumbres, véase BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, VOL. VI, *Viajes y costumbres*, 2014, introducción de Álida Ares. En algunos textos la fecha de publicación puede no corresponder con la del hecho narrado, según ha puntualizado Ricardo Gullón.

guardaba esencias hispanas al margen de cualquier novedad del presente<sup>7</sup>.

Sin embargo, Enrique Gil no parece ver un peligro en el desarrollo económico, sino más bien la explicación de algunas diferencias, y valora la diversidad de la realidad nacional. El escritor que en algún artículo había dejado constancia de su atracción por el sur<sup>8</sup>, señala la belleza y la diversidad social del País Vasco o de Castilla, las interesantes diferencias de las regiones españolas.

Y si todo viaje tiene una interpretación simbólica, si desde la Antigüedad clásica, desde Homero, ya ocupa un lugar de importancia en la literatura occidental, en este caso habría que señalar que el lugar de destino es la propia patria, la casa desconocida en la que indaga el viajero. Puede ser, pues, un viaje de retorno, diferente al que nos lleva a tierras lejanas, y es también un itinerario hacia lo desconocido. El interior que figura en el título no es solo geográfico, sino también el interior de lo propio, el interior del yo, constituye una experiencia extraña en tiempos en que el materialismo impera.

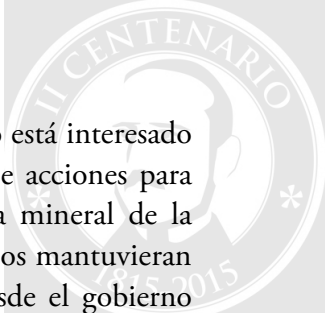
En el libro se realiza un recorrido por diferentes regiones leonesas, por algunos de sus monumentos y lugares representativos, que resultarían desconocidos para buena parte de los lectores, no solo para los extranjeros. Ya Jean-Louis Picoche, en la monografía que dedicó al escritor leonés, manifestaba la auténtica pasión que sentía por los viajes y cómo la curiosidad y la «manía de observar» le llevaban a practicar la espeleología, en las poco seguras minas de Las Médulas, o cómo en algunas montañas tenía que practicar la escalada. Ricardo Gullón, en su *Cisne sin lago*, añadía que estaba dispuesto a aceptar todo tipo de incomodidades y problemas en los desplazamientos para poder ver aquello que deseaba: podían ser tanto una boda en la Maragatería como un filandón en las montañas leonesas o una pequeña iglesia. Y en ello veía que tendría una tendencia a describir mejor lo imaginado que lo visto.

Según podemos ver a lo largo de este texto, Enrique Gil mantiene

---

<sup>7</sup> Véase Fernán Caballero, *La gaviota*, ed. C. Bravo Villasante, pp. 39-42.

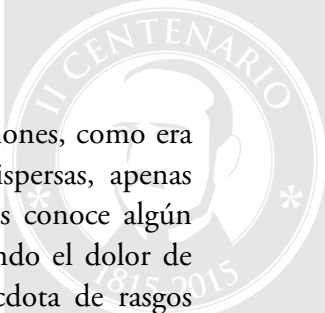
<sup>8</sup> Ricardo Gullón, *Cisne sin lago*, p. 90.



algunos rasgos de la mentalidad ilustrada porque no solo está interesado en presentar lo que ha visto, sino que también propone acciones para mejorar la sociedad que refleja. Recordando la riqueza mineral de la región, el hecho de que durante muchos años los romanos mantuvieran explotaciones mineras de oro y plata, propone que desde el gobierno central se tomen las medidas necesarias para explorar las posibilidades de riqueza de la región. No obstante, no cabe duda de que algunas de sus propuestas ya resultaban utópicas. Con ellas lograría superarse el estado de penuria, de pobreza económica que no puede ocultar el interés en los paisajes y en la belleza de ruinas y monumentos. Sin duda, hay una parte de disfrute ante la belleza de las ruinas, pero también está presente la percepción del declive de una población que durante siglos formaría parte del gran Imperio romano y que ahora se ve reducida a una lucha elemental por la supervivencia. Una de las claras motivaciones del libro sería, por tanto, la queja contra el estado general de abandono de la provincia.

El título incluye la palabra «bosquejo», que señala su carácter inacabado, pero también esto le permite una libertad de escritura, en la línea de la sensibilidad romántica: así, se permite incluir en la obra elementos que gozan de cierta autonomía, como, por ejemplo, el relato de un combate entre tropas inglesas y francesas durante la guerra de la Independencia, que queda como el recuerdo de los romanos alejado en el tiempo, pero que no ha dejado huellas en el espacio.

En las reflexiones iniciales, el lector tiene la percepción de que Enrique Gil no solo se propone reflejar su viaje por una provincia olvidada y desconocida. Le preocupa, como a sus contemporáneos, el pasado nacional y sus tradiciones, un pasado que se inscribe en las ruinas que deben conocerse e interpretarse, puesto que se han perdido los documentos escritos que narren ese pasado. Sus quejas van dirigidas contra periódicos y revistas de la época, contra los que están únicamente preocupados por la ganancia material, se desentienden del pasado y no prestan atención a la historia, cuyos hechos se pierden en el más completo olvido. A veces alude a la falta de noticias seguras y los restos del pasado apenas son unas piedras, algo que no puede considerarse monumento, piedras cuyas inscripciones ya se han borrado y que fueron



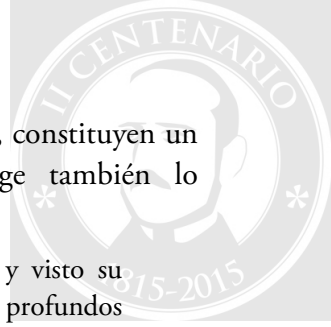
testigo de un pasado glorioso. Una de las primeras alusiones, como era de esperar, se refiere a las huellas de los romanos, dispersas, apenas reconocibles y que, en medio de la naturaleza, solo las conoce algún paisano. En una de sus excursiones, quizá contrarrestando el dolor de esa pérdida con la ironía romántica, incluye una anécdota de rasgos claramente humorísticos. Nos dice que les acompaña un guía, un hombre vestido con un rústico atuendo, descalzo, que tiene la sutileza del aldeano:

Hablaba del emperador Plinio que había tenido su corte en aquellos cotarros y barajaba moros y romanos en la más chistosa confusión del mundo... Por muy dado que fuese a los estudios de la historia, según se dejaba traslucir, algo más aficionado se mostraba a la metalurgia, y sobre hallazgos preciosos y sobre ocasiones de hacerse rico tontamente desaprovechadas, nos ensartaba a cada parada sendas y curiosas mentiras.

El espacio aparece atravesado por el tiempo y son sobre todo los vestigios de los romanos, o de la Edad Media y los templarios, los que llaman su atención y señalan una ausencia (por ejemplo, al reflejar Ponferrada, desempeñan un papel fundamental en *El Señor de Bembibre*). Solo quedan las calzadas, algunas lápidas o piedras que no sirven más que de escasa base para imaginar el glorioso pasado. El silencio habla más que las palabras.

Junto a esta valoración del «pueblo rey» (denominación que procede de Chateaubriand), no deja de criticar la terminación o modificación en tiempos modernos de obras antiguas así como la demolición de alguna obra antigua por parte de los monjes para construir una más adecuada a sus necesidades, si bien está claro que la desamortización de Mendizábal le parece muy negativa para la conservación de lo que hoy llamaríamos «patrimonio histórico».

El paisaje presenta en general dos caras. Por un lado, está el paisaje bucólico, armónico, en el que la belleza de la naturaleza tiene un poder reconfortante y cuya experiencia supone un nítido placer estético, esa naturaleza que aparece separada del hombre en numerosos poemas que quieren ser un canto a la belleza. Por otro lado, tenemos el paisaje que irá más allá de las dimensiones humanas y que puede englobarse dentro



de lo sublime: las montañas (Las Médulas, por ejemplo, constituyen un paisaje que nadie puede dominar en el que surge también lo amenazante):

Si alguno de los lectores ha cruzado esta cordillera y visto su naturaleza peñascosa y ruda, las tajadas quiebras y profundos valles que las surcan, conocerá la penalidad infinita con que debieron abrirse los canales que, colgados en escarpadísimas pendientes, todavía hoy nos suspenden y hielan de pasmus... La tierra parecía profundamente atormentada [...]

Las cumbres, las extrañas formas que presenta el espacio, tienen que entenderse por medio de la imaginación, de la fantasía y no de la razón. De ahí que el escritor tenga que recurrir a una comparación, a una figura, para intentar dar palabras a lo inefable: «[...] y se asemeja a un monumento levantado por la mano de una raza de gigantes, que solo ha podido conservar algunos restos dignos de su grandeza en su lucha desesperada con la naturaleza y el tiempo» (p. 87). En contraste con esa espectacular montaña, a sus pies se encuentra una miserable aldea que lleva el mismo nombre. Sin duda, en el párrafo anterior la aldea es emblemática del pasado del hombre: el tiempo abre ese otro abismo que ni siquiera queda mitigado por la idea del progreso, de un futuro trascendental en el que antes era posible creer desde una posición «natural».

Kant, siguiendo el impulso de la Ilustración, había proclamado que, mientras el día es bello, la noche es sublime<sup>9</sup>. Los ilustrados admiraban la armonía y el equilibrio, pero también los románticos se interesarían por lo irregular y lo oscuro (recuérdese, entre otras obras, la pintura de Caspar David Friedrich)<sup>10</sup>. Cuando Enrique Gil recorre los diversos espacios de la geografía leonesa, nos encontramos en el otro lado de los hermosos jardines del sur: son los espacios agrestes, las montañas inaccesibles y el abismo, los lugares ante los cuales se queda sin palabras, pues constituyen el misterio y lo inefable.

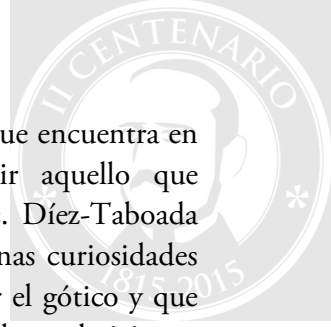
Al describir los monumentos, iglesias o castillos, observamos que

---

<sup>9</sup> Las conocidas reflexiones de Kant sobre lo «sublime» se encuentran en su *Crítica de juicio* (Libro segundo: Analítica de lo sublime), pp. 178 y ss.

<sup>10</sup> Véase Rafael Argullol, *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*.



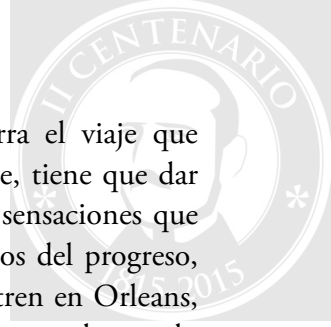


intenta ser objetivo, sin dejarse guiar por valoraciones que encuentra en libros de viajes o de otro tipo, y trata de elegir aquello que verdaderamente pueda interesar a sus contemporáneos. Díez-Taboada ha señalado el peculiar gusto artístico del autor y algunas curiosidades dentro de una evaluación que se inclina claramente por el gótico y que no reconoce el menor interés ni en el Barroco ni en el neoclasicismo. Una de sus descripciones detenidas, en la que sabe que cuenta con precedentes, dibuja la catedral de León, quizá uno de los pocos lugares reconocibles para un cierto número de lectores. En esta descripción, junto a las valiosas muestras artísticas que percibe, menciona a sus lectores algún detalle de interés:

Hay ángeles de luz y de tinieblas, predestinados y condenados, los tormentos del infierno y los deleites inefables del paraíso. Varias visiones del Apocalipsis están copiadas con poca gracia y belleza ciertamente, pero con un sentimiento íntimo y profundo del asunto y con rasgos de verdadera grandeza.

Esas oposiciones en irresoluble contradicción conforman el estigma romántico; el encuentro entre el cielo y el infierno se convertirá en matrimonio en la obra de William Blake. En la portada del edificio, cabe destacar la espiritualidad, incluso más allá del logro formal, lo inmaterial que es capaz de percibir un alma sensible más por la imaginación que por la razón. Es justamente la catedral la que hace que el escritor reflexione en torno a la experiencia artística y se extienda en unas líneas ensayísticas: para él la fascinación por el arte no es una experiencia exclusiva de una minoría; las obras de arte del pasado pueden ser estructuras incompletas, mutiladas, parcialmente regulares y armónicas, pero capaces de afectar a la imaginación del espectador; se produce una experiencia que no deja de ser confusa, rara y que puede alcanzar a cualquiera. En este caso, el monumento desprende una espiritualidad desnuda y enérgica, que no se ve afectada por los «desbarajustes» de la composición ni por lo incomprensible de algunos elementos: en esto advertimos esa percepción de la historia, del paso del tiempo, que reconoce como ajeno el pasado y desconfía de las interpretaciones actuales del arte antiguo.

El texto de Gil y Carrasco está atravesado por la fascinación y las



obsesiones que el autor muestra también cuando narra el viaje que realiza en julio de 1844 a Francia<sup>11</sup>. En este nuevo viaje, tiene que dar cuenta a los lectores de una realidad diferente y de las sensaciones que supone un país que aún un pasado glorioso y los signos del progreso, monumentos famosos y trenes veloces. Así, al coger el tren en Orleans, antes de admitir la comodidad de este nuevo transporte, observa lo siguiente:

[...] la velocidad con la que pasan los objetos cercanos, como arrebatados por un torbellino, junto con el ruido de una sarta tan larga de carruajes, barre la vista y aturde no poco los oídos... parece cosa de magia, aunque a decir verdad la tal magia mucho más tiene en apariencia de negra que de blanca.

Muchos años después, Gustavo Adolfo Bécquer viajará al monasterio de Veruela, en Soria, aquejado por problemas de salud y de todo tipo. En el relato en que narra este viaje, en las cartas *Desde mi celda*, creo que pueden establecerse conexiones con la escritura de Enrique Gil que no resultan azarosas. A estas alturas no parece necesario señalar la importancia de esos textos de Bécquer, que últimamente han sido documentados y editados de manera ejemplar por Jesús Rubio<sup>12</sup>, y cuya heterogeneidad ya había subrayado Pilar Palomo. Los primeros, según apreciamos, componen una crónica de viaje; los segundos son una exposición de su teoría poética, autobiografía e incluso narración novelesca<sup>13</sup>.

Cuando Bécquer escribe *Desde mi celda* tiene detrás una tradición romántica ya establecida y para muchos ya superada. El lugar en este texto, desde el que se produce la escritura, el monasterio de Veruela, supone en parte una continuación del tópico «menosprecio de corte y alabanza de aldea»: frente al descuido de las relaciones humanas, la rapidez y el materialismo de la vida en las grandes ciudades, la vida en el

---

<sup>11</sup> Publicado en *El Laberinto*, 20, 16 de agosto de 1844. Véase el texto en *Último viaje: Diario París-Berlín*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, VOLUMEN VII.

<sup>12</sup> Gustavo Adolfo Bécquer, *Desde mi celda*, ed. Jesús Rubio Jiménez.

<sup>13</sup> Gustavo Adolfo Bécquer, *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, ed. María del Pilar Palomo.

monasterio le pone en relación con lo elemental, con lo natural<sup>14</sup>. Las grandes ciudades son iguales y suponen un alejamiento y una ruptura frente a la naturaleza.

El viaje le lleva a Bécquer a un lugar en el que, por una parte, se aleja de la agitación de la metrópoli y, por otra, encuentra una vida cotidiana, caracterizada por la simplicidad admirable de los campesinos castellanos. Esa vida se ha vuelto extraña y exótica para el sevillano: los románticos se dejaban llevar por lo exótico tanto en el espacio como en el tiempo y, si un alejamiento llevaba al Oriente, el otro terminaba con gran frecuencia en una Edad Media o en otros tiempos más remotos.

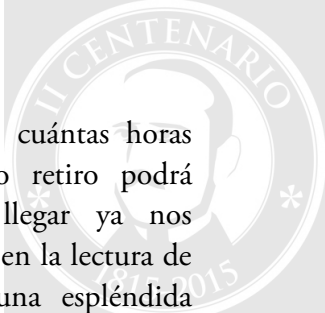
Gustavo Adolfo Bécquer recuerda el viaje que le ha llevado a Soria y empieza por señalar que la experiencia de viajar en tren es bastante negativa: el transporte es visto como un monstruo de acero, una serpiente negra, en la que se mueven agitados los viajeros, donde los vidrios suenan y los metales chirrían, de manera que básicamente se trata de una máquina que «crispa, marea y aturde» (p. 144), aunque también reconoce que la velocidad produce algunas sensaciones positivas.

Luego señala que es cuando cabalga a lomos de una mula cuando puede percibir el paisaje, los álamos, las plantas, la hierba y los precipicios con el agua al fondo, y que ese lugar es el que estimula su imaginación hacia otros lugares irreales. Justo en ese momento, en que desaparece el tiempo, cuando deja de percibirse el sujeto, es cuando la conciencia alcanza una dimensión superior:

Como quiera que cuando se viaja así, la imaginación desasida de la materia tiene espacio y lugar para correr, volar y jugar como una loca por donde mejor le parece, el cuerpo, abandonado del espíritu, que es el que se apercibe de todo, sigue impávido su camino hecho un bruto y atalajado como un pellejo de aceite, sin darse cuenta de sí mismo, ni saber si se cansa o no. (Bécquer, *Cartas desde mi celda*, pp. 153-154).

---

<sup>14</sup> Véase, también de Jesús Rubio Jiménez, *Los Bécquer en Veruela: un viaje artístico literario*; y J. Rubio, *Viajeros románticos en el monasterio de Veruela*.



El narrador deja de percibir el tiempo y no sabe cuántas horas transcurren hasta que llega al monasterio, en cuyo retiro podrá mantener esa dimensión espiritual. Al poco de llegar ya nos encontramos, junto a una reflexión sobre las diferencias en la lectura de periódicos (en el monasterio frente a la ciudad), una espléndida descripción de la puesta de sol en las laderas del Moncayo (p. 159).

Ya sea como experiencia, como cuadro o como texto narrado, el viaje romántico es una búsqueda del yo, al mismo tiempo que se sustenta en la intención de ir en busca de lo desconocido, hacia *El corazón de las tinieblas* de Joseph Conrad.

Casi cien años después, en un contexto muy diferente, Marcel Proust afirmará lo siguiente:

El único viaje verdadero, la única fuente de la Eterna Juventud, no consistiría en visitar nuevos paisajes, sino que sería tener otros ojos, ver el universo con los ojos de otro, de cientos de otros, ver los cien universos que cada uno de ellos ve, que cada uno de ellos es [...] <sup>15</sup>.

En esa declaración, Proust, cuyos viajes ocupan memorables páginas en su novela, termina diciendo que ese «otro» suele ser el escritor, el pintor, el artista con quien «realmente volamos de estrella a estrella». De este modo podemos pensar que en el viaje romántico no es solo el universo material lo que se aspira a conocer, sino que en realidad la novedad de la experiencia necesita una novedad interior. La realidad es un elemento que admite diferentes miradas y sus caracteres los desvela quien puede descifrar y traspasar el nivel de las apariencias. La experiencia de un viajero depende no solo del espacio que conoce, sino del tiempo en que se sitúa, de sus circunstancias e incluso del recuerdo borroso de alguna lectura o del sonido de un nombre. Ciertamente, cada viajero constituye un universo.

---

<sup>15</sup> Citado por Malcolm Bowie, *Proust Among the Stars*, p. xi.



## Bibliografía

- Argullol, R., *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.
- Bécquer, G. A., *Desde mi celda*, ed. J. Rubio Jiménez, Madrid, Cátedra, 2002.
- Bowie, M., *Proust Among the Stars*, Columbia University Press, 1998.
- Caballero, Fernán, *La gaviota*, ed. Carmen Bravo Villasante, Madrid, Castalia, 1979.
- , *Rimas. Leyendas. Cartas desde mi celda*, ed. M. P. Palomo, Barcelona, Planeta, 1982.
- Gil y Carrasco, E., *Artículos de viajes y costumbres*, ed. R. Alba, Madrid, Miraguano Ediciones, 1999.
- , *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, ed. Paz Díez-Taboada, León, Diputación, 1985.
- , *Obra poética*, ed. E. Peral Vega, León, Diputación, 2000.
- Gullón, R., *Cisne sin lago*, León, Diputación Provincial, 1989.
- Kant, *Crítica del juicio*, ed. Manuel García Morente, Madrid, Espasa Calpe, 1991.
- Litvak, L., *La literatura española de viajes en la segunda mitad del siglo*, en *Historia de la literatura española*, dir. V. García de la Concha, Vol. 9, Siglo XIX (2), coord. L. Romero Tobar, Madrid, Espasa Calpe, 1998.
- , *El tiempo de los trenes. El paisaje español en el arte y la literatura del Realismo (1849-1918)*, Barcelona, Serbal, 1991.
- Picoche, J.-L., *Un romántico español Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*, Madrid, Gredos, 1978.
- Romero, L. y P. Almarcegui, coord., *Los libros de viaje: realidad vivida y género literario*, Madrid, Universidad Internacional de Andalucía-Akal, 2005.
- Rubio Jiménez, J., *Los Bécquer en Veruela: un viaje artístico literario*, Zaragoza, Ibercaja, 1990.
- , *Viajeros románticos en el monasterio de Veruela*, Zaragoza, Diputación Provincial, 1999.