

La estética del silencio en el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, de Enrique Gil

PAMELA PHILLIPS
UNIVERSIDAD DE PUERTO RICO, RÍO PIEDRAS¹

ABSTRACTS: Este ensayo examina el motivo del silencio en el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, la colección de ocho artículos que Enrique Gil dedicó a El Bierzo y publicó en el periódico madrileño *El Sol* a partir del febrero de 1843. En su esfuerzo por describir las escenas naturales y monumentos que configuran su tierra natal, en más de una ocasión Gil hace hincapié en el silencio que aprecia en el lugar, convirtiendo este rasgo en una particularidad de esta serie periodística. Al mismo tiempo, Gil y Carrasco insiste en que el deseo de sacar a El Bierzo del abandono nacional es uno de los motivos de este viaje, por lo que el silencio adquiere una connotación política o patriótica en este bosquejo literario.

This essay examines the motif of silence in the *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, the collection of eight articles Enrique Gil dedicated to El Bierzo and published in the Madrilenian newspaper *El Sol* between February and April 1843. In his effort to describe the natural scenes and monuments that construct his native province, more than once Gil emphasizes the silence that he perceives in the region, thus converting this trait in a *leitmotif* of this journalistic series. At the same time, Gil y Carrasco insists that one of the motives of these excursions is his desire to bring El Bierzo out from national abandonment. As a result, silence acquires a political and patriotic connotation in this literary sketch.

Keywords:

Romanticismo, El Bierzo, silencio, literatura de viajes, paisaje,
Romanticism, El Bierzo, silence, travel literature, landscape

¹ Dedico este ensayo al Dr. Manuel Hierro Gutiérrez, mi guía leonés por esta *provincia del interior*.



“En el último tercio del valle el camino se aparta de él y sube a la montaña. Allí comienza la soledad con sus peculiares escenas y sensaciones. Los ruidos del valle se apagan, desaparecen los pájaros de sus jardines, el silencio es el único señor de aquellos ásperos collados y solamente se percibe confuso y quebrado por los ecos el rumor sordo y monótono del Oza que corre por aquella angostísima garganta a una profundidad tremenda.” Así describe Enrique Gil la impresión que siente al seguir el camino que conduce desde Ponferrada a San Pedro de Montes, uno de los tramos del viaje a pie que hizo por El Bierzo en 1842, y que forma parte del tercer artículo de su *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. La compenetración con el mundo natural de su tierra natal es total, pues al efecto auditivo —el silencio— le acompaña el visual, ya que “crecen los matorrales con pujanza y el camino que en las revueltas de los cerros y bajo sus sombras se oculta, da al país el aspecto ciego y enmarañado de aquella *selva selvaggia ed aspra é forte* que Dante encontró en la mitad del camino de su vida”. Cierra el pasaje constatando que la cercanía del Valle del río *Silencio* llena el alma del viajero de melancolía (Gil y Carrasco: 1954: 316-17), palabra clave en la vida y obra de Enrique Gil².

La obra literaria del escritor berciano se distingue por el “empleo de la lengua literaria al servicio del sentimiento”, categoría estética que establece en su reseña de las *Poesías de don José de Espronceda*: “Si la literatura ha de ser el reflejo y expresión de su siglo, para corresponder a su misión, forzoso es que la nuestra retrate las penas, las esperanzas y disgustos que sin cesar nos trabajan. De otro modo no la comprenderíamos” (Gil y Carrasco: 1954: 491). Gil elabora su escritura con esta “poética del sentimiento”, de profunda raíz romántica, que le acompañará en sus viajes tanto dentro como fuera de España.

En este ensayo indagaré sobre el silencio o las modulaciones que de este se producen, un rasgo de esta poética que recorre el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. En el esfuerzo por escribir el viaje por su tierra natal, el autor de *El Señor de Bembibre* en diferentes páginas hace hincapié en el silencio que se percibe en el lugar, convirtiendo este signo o marca en una particularidad de esta serie periodística. Pero, al mismo tiempo, Gil insiste en que uno de los motivos de este viaje es el deseo de sacar al Bierzo del olvido nacional, por lo que este abandono de

² “Su visión de la realidad es *melancólica*. Pertenece a esa linaje de almas para quienes recordar es angustiarse por la pérdida del pasado, y padeció una cierta incapacidad para gozar del presente, para vivir en el presente” (Gullón: 1951: 12).



las fuerzas políticas y sociales, mutado en silencio, adquiere una significación política y patriótica en esta obra. Es entonces cuando la palabra sirve de testigo a una realidad silenciada y a su vez es el reverso de otros significados del silencio, debido al carácter polisémico de éste y a que “el silencio es, pues, actuación, *actuación silenciosa*... Con otras palabras: el silencio es un hacer” (Castilla del Pino: 1992: 80).

La hipótesis del presente estudio plantea que el recurso del silencio en el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* tiene la función de aportar y suplir significado a estos artículos periodísticos, convirtiéndose en un mecanismo del texto. O expresado de otra manera, los sentidos del silencio sí comunican, influyendo y completando este relato de viaje. De este modo, el análisis del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, a la luz de la estética del silencio, permite acercarnos a otro ángulo interpretativo de la obra viajera de Gil que realza su modernidad.

El silencio es un componente esencial e intrínseco de la comunicación humana, pero valorar el significado de esta paradoja exige superar la connotación negativa que proyecta la definición corriente del concepto. Según el *DRAE*, silencio es la “abstención de hablar” y la “falta de ruido”, acepciones que se repiten en diccionarios de otras lenguas. La atención crítica que ha recibido el fenómeno del silencio desde distintas disciplinas confirma que el silencio es mucho más que ausencia, mutismo o no-hablar, y que ese supuesto estado sin ruido sí produce su propio sonido y sentido. La decisión de no-hablar es ya una forma de comunicación, por lo que el silencio es un elemento más del proceso comunicativo. De hecho, la entrada *silencio* en la edición del *DRAE* de 1739 –hasta la de 1884– recoge este matiz al definirlo como “privación voluntaria de hablar”. Así pues, el silencio adquiere auténtico valor comunicativo cuando se presenta como alternativa real al uso de la palabra. La elección del silencio refleja una determinada actitud del sujeto ante el entorno o circunstancia y, por lo tanto, procede indagar sobre esa actitud. Al igual que en el discurso verbal, la ambigüedad y el contexto influyen sobre los significados del silencio, por lo que existen distintos tipos de silencio. Puesto que disponemos de un espacio limitado, mencionaré muy brevemente algunos aportes teóricos de la reflexión académica e intelectual dedicada al estudio del silencio que nos pueden ayudar a entender y ensanchar su presencia en la obra de Enrique Gil.

Sin remontarnos más allá del siglo XVIII, en 1771, el abate Dinouart, en su tratado *Arte de callar, principalmente en materia de religión*, señalaba que “el silencio es un componente fundamental de la elocuencia” (Courtine y Haroche: 1999: 13). El campo de la lingüística



relaciona el silencio con el no-hablar, con la pausa que marca el límite entre el silencio y el habla. Para los estudiosos de la comunicación una teoría total de ésta abarcaría el significado y la función del silencio tanto como del sonido, junto con los factores socioculturales que condicionan los conceptos y su uso (Saville-Troike: 1985: 4). El silencio y la palabra caminan siempre unidos, en una fusión necesaria para ambos, como explicó Ortega y Gasset: “Al hablar o escribir *renunciamos* a decir muchas cosas que la lengua no nos lo permite. ¡Ah, pero entonces la efectividad del hablar no es sólo decir, manifestar, sino que, al mismo tiempo, es inexorablemente renunciar a decir, callar, silenciar!” (Ortega y Gasset: 1964: 443). El mismo Ortega en el *Comentario al "Banquete" de Platón* dice: “La lengua en su auténtica realidad nace y vive y es como un perpetuo combate y compromiso entre el querer decir y el tener que callar. El silencio, la inefabilidad, es un factor positivo e intrínseco del lenguaje” (Ortega y Gasset: 1965: 755).

Henri Lefèbvre afirma que el silencio “está dentro del lenguaje y al mismo tiempo en sus fronteras” (Steiner: 2003: 71). Por su parte, la filosofía de la religión ha mostrado interés en el silencio, específicamente en sus estudios sobre lo inefable y lo inexpresable, reacciones y respuestas que construyen la literatura mística, por ejemplo. La novela española de mediados del siglo pasado es otra producción literaria que contribuye a esta reflexión, dada la importancia del binomio silencio=censura en que se apoyan muchas de sus creaciones³. El análisis de cuestiones de género, poder e identidad son algunos de los temas que conectan con el silencio en la narrativa más reciente. La implementación del silencio también asume una variedad de formas: desde la circunlocución, el eufemismo, la vaguedad, una versión incompleta de los sucesos, la reticencia. Todas estas técnicas construyen una retórica del silencio que, aunque pueda parecer una paradoja, acaba por intensificar el mérito artístico de la obra literaria. Al analizar el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* veremos que el silencio literario o las problematizaciones de este silencio se reflejan en la obra de Gil y Carrasco.

Una de las primeras manifestaciones del silencio en el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* se aprecia en su historia editorial. En sus páginas Gil informa sobre el viaje que realiza por El Bierzo, León capital y Sahagún durante el verano de 1842. La corta vida de este viajero se puede leer como un itinerario de mudanzas dentro de la provincia de

³ Véase, por ejemplo, Pérez.



León debido a circunstancias familiares; después, el traslado a Valladolid para estudiar antes de instalarse en Madrid por motivos profesionales, y finalmente en camino hacia Berlín. Curiosamente, la escritura del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* coincide con la necesidad urgente de reposo que interrumpe su trabajo en Madrid, enviándole a su tierra natal. A pesar de su delicada salud, este viajero incansable aprovecha la estancia para realizar las excursiones a pie en las que se basan los ocho reportajes del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, publicados en el periódico madrileño *El Sol*, entre febrero y finales de abril de 1843⁴.

La BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO ha reconocido el mérito y la importancia del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* dentro de la obra de Gil al asignarle el tercer volumen de este proyecto. En su *Nota del editor*, Valentín Carrera registra seis ediciones distintas del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, entre las que destacan la de las *Obras en prosa*, que prepararon los amigos del autor en 1883 para rescatarlas del olvido; la de la profesora Paz Díez-Taboada del año 1985, y la de la editorial Miraguano de 1999 (Gil: 2014-III).

El periodismo ofrece el espacio editorial ideal para diseminar el relato o crónica de viajes, actividad y modo de escritura que experimentan un auge durante las primeras décadas del siglo XIX, y cuya historia ha sido estudiada en detalle desde distintas disciplinas. El *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* y su autor ejemplifican la dinámica del viaje realizado por un viajero romántico. Estos ocho artículos documentan el lugar visitado, de manera que la colección cumple con el propósito de informar a los lectores de *El Sol* ⁵.

Pero también el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* es una creación literaria, el resultado de un “proyecto pensado y riguroso” (Díez-Taboada: 2014) que vincula la literatura viajera española con el “bosquejo” o “boceto”, un género cultivado por los escritores británicos que se caracteriza por su brevedad, espontaneidad y un estilo ‘libre’ que privilegia las impresiones del viajero y su efecto sobre la imaginación del lector⁶. Al igual que otras crónicas viajeras de su tiempo, el *Bosquejo de*

⁴ La última entrega del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* apareció en el número del 27 de abril, dos días antes del cierre del periódico editado por el malagueño Antonio de los Ríos Rosas.

⁵ *El Sol* era periódico de noticias diversas publicado en Madrid, que se presentaba como “diario político, religioso, literario e industrial”.

⁶ Sobre el bosquejo como metáfora literaria, véase Guentner.



un viaje a una provincia del interior cuenta la experiencia viajera de Enrique Gil de acuerdo con varias de las condiciones del código viajero: el escritor-viajero se presenta como protagonista de la acción, aunque escribe en primera persona del plural, sin identificar a sus acompañantes pero sí a los libros que le sirven de guía, y se esfuerza por escribir el viaje de la forma más atractiva y literaria posible. Ajustándose a ese mismo código, el ejercicio de descubrir y describir la comarca del Bierzo y León obliga al viajero a mencionar ciertos lugares con el fin de convencer a su público lector de que de verdad “ha estado ahí”, pues en este caso no incluir determinados sitios o temas levantaría dudas acerca de la veracidad del viaje. Gil dedica los cinco primeros reportajes del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* a la historia de *Belgidum*, la visita a Las Médulas dirigida por el pintoresco guía Ferrascús, el Valle del Silencio con paradas en las iglesias de San Pedro de Montes y de Peñalba, la ermita de Nuestra Señora de la Aguiana, el monasterio de Carracedo, y los castillos de Cornatel y Ponferrada; además de los tres artículos que cierran la serie y que relatan su paso por Astorga, León, la capital de la provincia, y Sahagún.

A la marca de autenticidad que distingue la escritura viajera, se suma la presión por contribuir con algo nuevo al testimonio ya existente sobre el lugar, y en el texto que nos ocupa el silencio o las modulaciones del silencio desempeñan un papel relevante. Me interesa considerar el vínculo entre el silencio y el paisaje en la mirada de Gil y analizar, posteriormente, la reflexión de este viajero sobre la identidad de su tierra natal. La publicación de los artículos responde a un tipo de silencio: el silencio con el que hasta entonces se ha tratado a la tierra leonesa en la literatura de viajes, tanto la escrita por españoles como por extranjeros, y el olvido político en el que había caído la región. Estos dos cuestionamientos sobre el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* acercan el texto a una línea de investigación muy actual, la que articula el diálogo sobre el paisaje, el espacio rural y la identidad nacional, entre otros asuntos a los que el berciano presta atención.

Como otros viajeros de su generación –Larra, Mesonero Romanos, por citar a dos españoles de su siglo, y una larga lista de escritores extranjeros– Gil se propone describir fielmente el lugar visitado, dotando así a sus artículos de un aire notarial con el objeto de dejar constancia de lo observado. Pero a esta herencia ilustrada, método característico del viajero dieciochesco, se impone una nueva modalidad de viajar y escribir el viaje. Ahora, en un espíritu romántico, el viaje es una experiencia personal, íntima, por lo que en el relato sobresale lo subjetivo, lo estético



y lo sentimental. El viaje de Gil por una provincia del interior es, como apunta Epicteto Díaz Navarro, un viaje de retorno (Díaz Navarro: 2014); en él nos ofrece un claro ejemplo de cómo el viaje romántico se transforma en una profunda experiencia personal, íntima, hacia el interior del viajero.

Una selección de segmentos del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* nos ayudará a constatar las varias tipologías en las que se manifiesta el silencio en este viaje. Si “con el romanticismo comienza el hombre a dialogar con el paisaje”, tal como sostiene el geógrafo Nicolás Ortega Cantero, la compenetración entre el paisaje y Enrique Gil se caracteriza por un silencio elocuente (Ortega Cantero: 1999: 123). Desde el inicio de su viaje, el escritor advierte de la dificultad que conlleva intentar transmitir a su lector todo lo que ve y siente. Gil presenta este silencio o economía descriptiva como consecuencia del molde literario, ya que el formato del bosquejo no le proporciona el espacio necesario para expresar lo que experimenta al observar el paisaje berciano, por lo que invita a un hipotético pintor a grabar lo que él no puede: “Describir ahora todos los accidentes, la diversidad de tonos y la variedad de contrastes de este riquísimo paisaje excedería los límites de un bosquejo; baste decir que el paisista más exigente no tendría motivo para quedar descontento” (Gil y Carrasco: 1954: 305). El paisaje exalta el sentimiento de Gil, pero este encuentra limitaciones en la palabra, en el uso del *logos*, pues lo que ve sobrepasa su capacidad textual, por lo que convoca al pintor para completarlo. Lo que Gil no consigue describir sí puede ser mostrado por el pintor. O como mantiene Michele Federico Sciacca: “el lenguaje no es sólo palabras habladas, pictóricas, musicales, etc.: es palabra y silencio juntos. No hay palabras sin silencio: el silencio está en el interior de cada palabra” (Sciacca: 1991: 96). Sin embargo, la explícita contención expresiva del autor de *El Señor de Bembibre* contrasta con la prolijidad discursiva en otros segmentos del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*.

El uso del silencio como un recurso deliberado del escritor se capta al subir a una colina troncada desde donde puede ver el panorama natural de *Belgidum*. La escena está tan saturada de valor histórico y emocional que la bajada le provoca un sentimiento igualmente saturado que supera la palabra: “Cuando bajamos de este maravilloso mirador donde nuestro silencio habló más que nuestras palabras” (Gil y Carrasco: 1954: 305-6). En pasajes como este, Gil adjudica un valor de preeminencia y superioridad al silencio sobre la palabra y en detrimento de la descripción. Gil hace callar al lenguaje para que hable el silencio, pues



“el silencio es portador y generador de sentido de manera diferente a la palabra, y en relación con ella” (Fierro Bardají: 1992: 49).

Otro momento de impregnación sentimental ocurre en León; esta vez Gil construye una escena estética que siente intensamente:

el golpe de vista, que presenta el pueblo, ora se le mire desde la Virgen del Camino, ora desde las alturas que dominan el puente del Castro, no puede ser más pintoresco. Hay en las líneas del terreno una suavidad extraordinaria y el verde perpetuo de sus prados, la bella distribución de sus masas de arbolado y la abundancia de arroyos, que como otras tantas cintas de plata parecen servir de franjas a aquella inmensa alfombra, esparcen en la imaginación una especie de contento plácido y sosegado. (Gil y Carrasco: 1954: 336).

Los fuertes localizados entre los pueblos de Cortiguera y Cubillos le regalan al viajero otra visión elevada que le permite extender la mirada sobre las dos caras del paisaje local: “La vista que desde estas alturas se descubre, se acomoda a la naturaleza del sitio, pues si bien de la parte de la llanura presenta una perspectiva risueña y agradable, del lado de los montes sólo ofrece un paisaje silvestre, solitario y oscuro” (Gil y Carrasco: 1954: 308). Esta visión de la naturaleza berciana de Enrique Gil encuentra eco en lo expresado por Joachim Ritter, quien piensa que “«la naturaleza en cuanto paisaje es fruto y producto del espíritu teórico» y esta noción en la que “el paisaje es algo subjetivo, una interpretación «teórica», una actividad «intelectual, realizada sobre una realidad que viene determinada por la morfología de sus elementos físicos, pero en la que intervienen factores estéticos, que le unen a categorías como la belleza, lo sublime, lo maravilloso y lo pintoresco, así como a factores emocionales, que tienen que ver con los estados de ánimo de quienes contemplan” (Ritter: 1986: 131; Maderuelo: 2008: 246).

Camino adelante, el relato de la visita a las minas de las Médulas enriquece la calidad literaria del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, pues el informe sobre uno de los lugares señeros del Bierzo se convierte en una anécdota divertida gracias al protagonismo del guía pintoresco Ferrascús. Este segmento resalta la heterogeneidad de la literatura viajera, ya que Gil documenta la historia y el estado de las minas a la vez que se fija en el paisaje y comparte su impresión con el lector. Desde la cuesta *Buzones* el viajero se transforma en pintor para capturar el “magnífico panorama”: a Gil le fascinan “las escenas tan sosegadas y llenas de quietud” que contrastan con “las despeñadas cárcavas de las minas”. En este momento “la risueña llanura del Bierzo,



que cubierta por una ligera neblina y terminada por una cadena de azuladas montañas, parecía al primer aspecto el mar con un horizonte de nubes” (Gil y Carrasco: 1954: 312-3) despierta la imaginación del viajero romántico transformando las nubes en el mar, pero Gil no verá el mar hasta llegar al norte de Europa poco tiempo después.

La experiencia al subir al pico de la Aguiana aporta al escritor otra anécdota en su crónica viajera, pues contiene varios elementos esperados por el público lector. Tras documentar las distintas especies de plantas que cubren las laderas, Gil subraya el “trabajo” que conlleva la excursión para el viajero. Si en la visita a las minas se disfrazó de espeleólogo, ahora demuestra su capacidad como escalador de montañas: “la subida es tan penosa que cerca de su mitad hubimos de detenernos a tomar aliento al pie de unas altísimas peñas”. En el camino hacia la ermita de Nuestra Señora de la Aguiana, el viajero siente la intensidad del silencio que produce la contemplación de la naturaleza gracias a la reacción del perro que acompaña al grupo: “Allí nos sentamos cuando una perdiguera nueva que llevábamos, asombradiza a fuer de tal, ladró espantada probablemente de tanto silencio y al punto salió de las rocas otro ladrido distinto, luego otro más apagado, otro más débil después y por último uno casi imperceptible” (Gil y Carrasco: 1954: 318). Después de llenar el espacio del silencio con el ruido de los ecos y los chillidos de los pájaros provocados por el disparo de la escopeta, vuelven el sosiego y la serenidad, que sumergen al viajero en un estado irreal, casi onírico: “y entonces todo quedó sosegado y sereno, presentándose a nuestra vista un espectáculo maravilloso. Al principio estuvimos un buen rato como mareados y desorientados de todo punto; pero pasada esta primera impresión de aquel aire sutilísimo y ordenadas algún tanto nuestras ideas, pudimos disfrutar de las escenas que nos rodeaban” (Gil y Carrasco: 1954: 318).

Esta descripción de Gil evoca y encaja con precisión en una de las acepciones de silencio recogidas en el *DRAE* en diferentes años: la falta de ruido y la que metafóricamente habla de la quietud o el sosiego de los lugares en donde no hay ruido. Ante el paisaje del Bierzo Gil y Carrasco es un hombre suspendido por un profundo sentimiento y una carga emocional que transpiran en cada página del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, y que colman una necesidad, la experiencia sensible del paisaje que le une a su tierra y que ha contribuido a la formación de su individualidad.

He mencionado estos pasajes porque además de otorgar dimensión al silencio como imposibilidad de superar el sentimiento mediante la técnica



descriptiva, en estas páginas surgen muchas de las características del romanticismo, tales como las exuberancias de la emoción, la armonía con el orden natural, lo misterioso y sobrenatural, lo inexpresable, lo familiar, el sentido de pertenencia a una única tradición, el gozo por el aspecto alegre de la naturaleza cotidiana, por los paisajes y sonidos costumbristas de un pueblo rural, entre las muchas que identifica Isaiah Berlin en *The Roots of Romanticism* (Berlin: 2013: 1-25). Rasgos todos que refuerzan la inscripción del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* en la categoría del viaje romántico.

Es de notar la preferencia de este viajero por la vista desde arriba, una posición que le permite una perspectiva total sobre el sitio visitado. El gusto de Gil por las alturas le sitúa adecuadamente para encontrar los contrastes naturales —espectáculo buscado por su generación de viajeros— que, en su caso, son la llanura y los montes⁷. En la impresión que suscitan estos espacios en Gil aparecen los distintos corolarios del silencio. El viajero se sitúa en el centro y transforma el lugar en un teatro para sus emociones, grabadas con precisión en su reportaje. Como revela el texto, el silencio impregna el paisaje berciano e intensifica no sólo su belleza sino también la soledad, el sosiego y la melancolía en la que se sumerge al viajero. Gil hace hablar al silencio y éste habla el lenguaje del paisaje berciano.

No es de extrañar que este patrón se repita también dentro de la catedral de León. Como postula Max Picard en su monografía *The World of Silence*, “el silencio se encierra en las catedrales”, es el material principal del monumento; “no hay palabras dentro de la catedral”, pues éstas “se construyen alrededor del silencio” (Picard: 1952: 168). Así lo descubre Enrique Gil cuando entra en el templo de León: “se ofrece a los ojos y al espíritu una escena de tan misteriosa índole que difícilmente se podrá explicar nunca cumplidamente” (Gil y Carrasco: 1954: 340). Si en otros momentos del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* el silencio limitaba la elocuencia de la palabra, en la catedral Gil opta por disciplinarla hasta tal punto que reconoce su incapacidad expresiva, una sobriedad literaria que hace del silencio metáfora de lo inexpresable, pues “el más alto, el más puro alcance del acto contemplativo es aquel que ha conseguido dejar detrás de sí al lenguaje. Lo inefable está más allá de las fronteras de la palabra” (Steiner: 2003: 29).

Con el quinto artículo Gil cierra la primera parte de la serie, dedicada a la comarca del Bierzo. Su viaje le ha llevado hasta el castillo de

⁷ Véase Picoche: 1978: 331, 346.



Ponferrada, un lugar en ruinas que, junto con la vista de los alrededores y por su valor histórico y simbólico, contiene la esencia de la identidad berciana y del propio viajero. La vinculación entre Enrique Gil y El Bierzo es una de las vigas maestras que sostiene toda su obra literaria, como nos recuerda Jean-Louis Picoche: “si lleva el Bierzo dentro de sí, es, probablemente, porque el Bierzo es él” (Picoche: 1978: 192). Recorrer el Bierzo significa para Enrique Gil dar voz al Bierzo, aunque, como hemos visto, a veces la contemplación del paisaje le deja en silencio; no obstante, estos momentos de comunicación sin palabras contienen una reacción pura ante el paisaje. El viajero vuelve a sentirse impotente ante la vista que le regala el castillo de Ponferrada; le rinde homenaje en una especie de apóstrofe que reúne los motivos literarios principales de estos artículos:

Hemos concluido un desaliñado bosquejo de un país de casi todos desconocido a pesar de sus bellezas, al cual están ligados los recuerdos de nuestra infancia, las puras alegrías del hogar doméstico, las ilusiones generosas de la primera juventud, a vueltas de memorias de pesar y de pérdidas dolorosas harto mayores en número. A medida que los pensiles del alma van perdiendo sus hojas y sus flores, sus valles se revisten a nuestros ojos de formas de una hermosura casi mística y los murmullos de sus aguas y arboledas despiertan los ecos adormecidos del corazón con música inefable y melancólica. Acepte pues el espíritu de estas soledades, acepten los amigos de nuestra infancia este homenaje de afecto desinteresado y puro como la edad en que nació y como las escenas que le han alimentado. (Gil y Carrasco: 1954: 331)

El poder sentimental y emocional que el paisaje ejerce sobre Enrique Gil es el motivo por el que recorre El Bierzo y comparte el relato con sus lectores. Escribe para sacar del olvido el mismo paisaje que le deja sin palabras, en un silencio locuaz; escribe para que el paso del tiempo no acalle y oculte más la memoria y la realidad de su tierra natal.

Otra reflexión sobre el silencio que quiero considerar se apoya en el paisaje, la memoria y la identidad. La relación entre estos tres conceptos es una línea de investigación que ha recibido mucha atención crítica en los últimos años, y su aplicación aquí nos sirve para revisar el texto de Gil: esta colección de artículos es mucho más que una simple serie periodística u otra crónica viajera de la primera mitad del siglo diecinueve. El espacio del que dispongo no me permite repasar las muchas teorías útiles para el estudio de este tríptico temático en el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. Sin embargo, no está de más recordar la teoría clásica de Maurice Halbwachs, quien mantiene



que el recuerdo del pasado es una reconstrucción desde y basada en el presente, y que este ejercicio de recuperación puede tener repercusiones directas e indirectas para la acción presente/el momento en el que se recuerda. Otros críticos han reflexionado acerca de las aportaciones del historiador francés Pierre Nora, dedicadas a los lugares de la memoria o *lieux de memoire*, espacios de recuerdo como monumentos, símbolos, obras que contribuyen a formar la identidad colectiva, etcétera.

Un capítulo esencial de la historia del viaje documenta el ejercicio de observación: cómo ve el viajero, qué ve, cómo interpreta lo que ve, qué y quién influye sobre la visión del viajero, etc., es decir, la percepción que Enrique Gil tiene de la contemplación de la naturaleza y cómo la experimenta y, finalmente, describe. En el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* acompañamos a un viajero romántico en su propio país, una circunstancia que da continuidad al modelo ilustrado del viaje interior. Al igual que sus predecesores —algunos de los cuales le sirven a Gil de guía en su ruta por El Bierzo, como Antonio Ponz o Jovellanos—, Gil no es un observador objetivo, y su vínculo al lugar intensifica aún más su compromiso a intervenir a favor de la tierra leonesa. Aquí vemos que la sensibilidad de Gil ante el paisaje adquiere un significado, un matiz social y político que desemboca en un llamado repetido a lo largo de los ocho artículos a sacar El Bierzo del olvido histórico y literario en el que ha caído y a reivindicar el valor de la región en el panorama nacional. El viaje que Enrique Gil realiza por “motivos de salud y esparcimiento del ánimo” adquiere desde el primer artículo una connotación política y social que acaba por dejar en el viajero “más acopio de tristes ideas que no de sensaciones halagüeñas” (Gil y Carrasco: 1954: 303), en palabras del propio Gil. Los primeros párrafos de esta entrega del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* funcionan como un prólogo de la serie en el que Gil lanza su primer aviso acerca del olvido del Bierzo, es decir, el silencio sobre su tierra. Los culpables de este silencio en el que se encuentra la provincia y la comarca son, según el berciano, la literatura viajera y la prensa nacional.

El primer artículo es uno de los más extensos de la serie, y comienza con un especie de prólogo que presenta el proyecto viajero-literario del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* como una respuesta correctora al daño infligido por estas tradiciones. Sin obviar que el estado pobre del transporte y el alojamiento en España dificultan viajar por la península, Gil exclama en contra del viajero extranjero por dar prioridad en su ruta a la capital y el sur: “¿Qué hacen de todas las provincias del interior y de su parte más occidental? ¿O no son para ellos España



Castilla la Vieja, Extremadura, el reino de León y el de Galicia?” (Gil y Carrasco: 1954: 302). A este silencio impuesto desde el exterior se añade un olvido interior-nacional de parte de la prensa. A través de la metáfora botánica Gil arremete específicamente en contra de los periódicos artísticos y literarios por arrinconar lo propio: “¿no podían adoptar siquiera una base nacional e indígena y cultivar nuestros gérmenes naturales sin empeñarse en aclimatar plantas que constantemente rechazará nuestro suelo?” (Gil y Carrasco: 1954: 303). La conclusión a la que llega Gil después de esta excursión extensa por León es que “todo ha quedado en silencio” (Gil y Carrasco: 1954: 304). De nuevo, el recurso retórico de la interrogación hace hincapié en el dolor que este silencio crea en el viajero:

¿Quién habla en el día de la catedral de León y de los conventos de San Isidro y San Marcos? ¿Quién, después de Ponz, ha vuelto a mentar la iglesia de Astorga con el asombroso retablo mayor, obra de Gaspar Becerra? ¿Quién, antes ni después, se ha acordado de este rincón maravilloso del Bierzo, de las raras propiedades y milagrosas riquezas de su suelo, de sus agraciados paisajes y variadas perspectivas, de sus interesantes monumentos y del sin fin de recuerdos que encierra? (Gil y Carrasco: 1954: 303-4).

El hecho de desarrollar su carrera dentro del mundo periodístico madrileño no le ciega a Enrique Gil para ver las consecuencias de la política de la prensa nacional para su provincia. Su denuncia es extensa:

Esta infinidad de periódicos *artísticos* y *literarios* que sin más norte que una ganancia inmediata y ruin se han ocupado en traducir a roso y belloso ¿no podían adoptar siquiera una base nacional e indígena y cultivar nuestros gérmenes naturales sin empeñarse en aclimatar plantas que constantemente rechazará nuestro suelo? La mayor parte de las publicaciones españolas, con leves y muy honrosas excepciones, prescinden de nuestra historia y de los monumentos de nuestras artes; de real orden se ha demolido y demuele y cuando no, se deja caer lo que en pie queda después de tantas guerras y trastornos: lo pasado va hundiéndose en las tinieblas eternas del olvido; lo presente nos aflige y desconsuela; el porvenir está preñado de incertidumbres y temores y sin un esfuerzo de las inteligencias elevadas y de los corazones generosos pronto nos veremos como un bajel que encalla en una playa inhospitalaria y desierta. (Gil y Carrasco: 1954: 303).

Además de las variaciones de este reclamo repetido a lo largo de los ocho artículos del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, Gil solicita la ayuda de arqueólogos y pintores para sacar a la comarca del



silencio artístico. Se dirige directamente al presidente de la Academia de la Historia para que atienda “el general olvido y abandono” del país (Gil y Carrasco: 1954: 308). Su preocupación es también económica, como demuestra en el cierre del segundo artículo, en el que invita a los inversores a resucitar la riqueza minera de las Médulas: “a poco tiempo se encontrarían obreros en abundancia y jornales baratos y en nuestro entender no tendrían motivos para arrepentirse. Piénsenlo bien y vengan a cerciorarse por sus ojos de que cuanto llevamos dicho no es más que una parte de lo que hay y tal vez no la mayor. El distrito se lo agradecería muchísimo” (Gil y Carrasco: 1954: 315). La demanda de Gil fue atendida, pues una nota añadida al artículo anuncia la formación de una sociedad minera berciana.

La segunda fuerza a la que Gil culpa del olvido de la región es paradójicamente la literatura de viajes. Aunque reconoce que los malos medios de transporte y las penosas condiciones de alojamiento —tópicos de las crónicas de viaje— han alejado a los viajeros de la provincia de León, después de haber sido paso obligatorio por su ubicación en el camino francés hacia Santiago, estos hechos no justifican el aislamiento de la región en la escritura viajera que circula por Europa. Ante esta “plaga” que ha promocionado una imagen nacional basada en estereotipos, el berciano exclama con indignación y tristeza: “¿Qué hacen de todas las provincias del interior y de su parte más occidental? ¿O no son para ellos España Castilla la Vieja, Extremadura, el reino de León y el de Galicia? ¡Raro suceso y ligereza inconcebible!” (Gil y Carrasco: 1954: 302). Por lo tanto, con el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* Enrique Gil aspira a corregir el silencio literario que ha condenado a su tierra. En este sentido el leonés y su obra forman parte de la tradición española del ‘viaje interior’ y de los libros de viaje por España escritos por españoles. En su ruta y estudio del lugar, Gil sigue los pasos de Antonio Ponz, Gaspar Melchor de Jovellanos, y el Padre Flórez con su monumental *España sagrada*; a su vez sus artículos servirán de guía y modelo literario para futuros viajeros, entre otros, Camilo José Cela, Juan Goytisolo, Antonio Ferres, Armando López Salinas y Julio Llamazares, todos viajeros que comparten el compromiso de Gil de dar a conocer regiones olvidadas o apartadas de la ruta ‘turística’.

Enrique Gil percibe y ve el mundo a través de un paisaje natural que le suspende, un espacio que configura su identidad y que guarda la memoria de la infancia y la colectiva: el paisaje de monumentos locales relacionados con la época medieval, la historia de los Templarios y el



cristianismo. El itinerario que Gil relata en el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* está poblado de ruinas y muestras de vandalismo, causas a las que también culpa del silencio de la región. Gil registra la desaparición de los edificios del antiguo *Belgidum* y subraya “el abuso de autoridad de los monjes de Carracedo que, según informes de personas respetables, demolieron a fines del siglo pasado, lo poco que todavía restaba, para utilizar la piedra” (Gil y Carrasco: 1954: 307). En respuesta al vandalismo religioso el silencio se apodera de nuevo del viajero cuando visita este monasterio y descubre que los monjes habían transformado la iglesia de doña Sancha –un monumento lombardo– en un presbiterio más ‘moderno’, una explicación que altera a Enrique Gil, y que no puede reprimir: “A tan victoriosa respuesta ¿qué se había de hacer? Callar, morderse los labios y guardarse las reflexiones para mejor ocasión . . . Triste es el vandalismo de las guerras y revoluciones, pero el que se oculta detrás de las corbatas y hopalandas, es cien veces más odioso y repugnante” (Gil y Carrasco: 1954: 324). Aquí vemos cómo la excomunión, un asunto de gran importancia en la actualidad decimonónica, condiciona la óptica de Enrique Gil. Es importante señalar que este comentario provocó una reacción editorial en contra del berciano –una variante del silencio con aspecto de censura–, pues en la edición de 1883 los editores matizan la visión del viajero con respecto a los religiosos.

La indignación ante el vandalismo se convierte en el hilo conductor del último artículo del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*, enfocado en el convento de San Marcos de León y la villa de Sahagún. Gil abre el reportaje reconociendo que Antonio Ponz incluyó en su *Viaje de España* la descripción del monumento que había encargado a Jovellanos, y también dirige a los “amantes de las artes” a su artículo publicado en el *Seminario Pintoresco* en 1839. Construido y administrado en épocas de “riqueza, esplendor y preponderancia”, en el presente el convento está condenado a la desaparición y con ello la historia colectiva: “La sensación que produce este monumento en el día es triste por demás y aun amarga, porque nadie puede mirar con indiferencia y sosiego la ruina de las artes que poco a poco va consumándose... León es un triste teatro de este espíritu vandálico” (Gil y Carrasco: 1954: 343).

Enrique Gil finaliza su *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* con unos breves apuntes sobre Sahagún impregnados de tristeza y disgusto. En comparación con las anteriores entregas a *El Sol*, en el último reportaje Gil elude representar el paisaje, ya que “se acaba por



entero la frondosidad y la frescura, y se extienden los áridos llanos de Campos” (Gil y Carrasco: 1954: 344). A pesar de que “no hay cosa que merezca fijar la atención del viajero en todo aquel vasto y confuso edificio”, en este segmento del reportaje Gil se detiene en documentar la historia de la villa y grabar el recuerdo de su iglesia. Lamenta que “aquí, el vandalismo se presenta bajo sus dos aspectos: el de los remiendos y el de la destrucción”, y denuncia que el plan fallido para demolerla y en su lugar construir una iglesia nueva resultó en la venta de las piedras “una por una, ya para levantar las tapias de algún corral, ya para formar las aceras de alguna calle de casas de tierra” (Gil y Carrasco: 1954: 345). Una vez más Gil se queja de este silencio por lo que implica para el patrimonio artístico y cultural de la región⁸.

De la misma manera que abre el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* como una corrección al efecto dañino que tiene la literatura viajera sobre la imagen nacional, así Enrique Gil cierra su crónica:

nos hemos propuesto dar a conocer en estos rudos y desaliñados bosquejos para llamar sobre sus ignorados paisajes y monumentos la atención de los artistas y los sabios. Con ello hemos pagado en la manera posible una deuda grata a nuestro corazón, y esperamos que si su ejecución no merece alabanza, por lo menos todo el mundo hará justicia al impulso que los ha dictado. (Gil y Carrasco: 1954: 345).

Los paisajes naturales y monumentales que nos entrega contienen la esencia del Bierzo y de sí mismo, por lo que este viaje hacia el interior es un viaje hacia el misterio del ser: el *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* es un estado del alma de Gil y, por tanto, tiene un fuerte sustrato auto-biográfico. Ante lo inefable, la soledad, el sosiego y la nostalgia, el viajero responde con silencio; toca al hipotético lector descifrar e interpretar sus emociones.

El *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* se convierte en una evocación y la añoranza por la comarca berciana, que oscila entre la elocuencia del paisaje y un silencio o ‘elocuencia callada’, producto o complemento de la acción descriptiva. Finalmente, la publicación del *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior* es también testimonio, un acto político, como herida ante el olvido y la indiferencia del Estado y

⁸ Picoche afirma que al mismo tiempo que Enrique Gil, otros escritores en Francia –Víctor Hugo y el Conde Montalembert– y en España escriben contra el vandalismo artístico y monumental. “Es evidente que gran parte de la obra de Gil se escribió con el propósito de protestar contra todas las formas de vandalismo” (Picoche: 1978: 146-148).



de sus dirigentes. La escritura de Gil procura sacar la comarca leonesa del silencio, del abandono, del olvido.

Bibliografía

- BERLIN, Isaiah. (2013) *The Roots of Romanticism*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- CARRERA, Valentín. (2014-III) «Nota del editor», en GIL Y CARRASCO, Enrique. *Obras Completas*, BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen III. *Viaje a una provincia del interior*. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición Kindle, eBooksBierzo.
- CASTILLO DEL PINO, Carlos. (1992) «El silencio en el proceso comunicacional». *El Silencio*. Carlos Castillo del Pino (compilador). Madrid: Alianza Editorial. 79-97.
- COURTINE, Jean-Jacques y Claudine Haroche. (1999) «Presentación». *El arte de callar*. Abate Dinouart. Madrid: Editorial Siruela. 9-38.
- DÍAZ NAVARRO, Epicteto. (2014) «El viaje interior de Enrique Gil». *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. Enrique Gil y Carrasco. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO. Volumen III. Paradiso_Gutenberg. Archivo Kindle.
- DÍEZ-TABOADA, Paz. (2014) «La mirada de Enrique Gil». *Bosquejo de un viaje a una provincia del interior*. Enrique Gil y Carrasco. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO. Volumen III. Paradiso_Gutenberg. Archivo Kindle.
- FIERRO BARDAJÍ, Alfredo. (1992) «La conducta del silencio». *El Silencio*. Carlos Castillo del Pino (compilador). Madrid: Alianza Editorial. 47-78.
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (1954) *Obras de Enrique Gil y Carrasco*. Ed. Jorge Campos. Biblioteca de Autores Españoles. T. 74. Madrid: Atlas.
- GUENTNER, Wendelin. (1997) «The Sketch as Literary Metaphor: The British Romantic Travel Narrative». *European Romantic Review*. 7. 125-133.
- GULLÓN, Ricardo. (1951) *Cisne sin lago. Vida y obras de Enrique Gil y Carrasco*. Madrid: Ínsula.
- MADERUELO, Javier. (2008) *La idea de espacio en la arquitectura y el arte contemporáneos, 1960-1989*. Barcelona: Ediciones Akal.
- ORTEGA CANTERO, Nicolás. (1999) «Romanticismo, paisaje y Geografía. Los relatos de viaje por España en la primera mitad del siglo XIX». *Ería*. 49. 121-128.
- ORTEGA Y GASSET, José. (1964) *Obras completas*. Tomo V. 6ª ed.. Madrid: Revista de Occidente.



- ORTEGA Y GASSET, José. (1965) *Obras completas*. Tomo IX. 2ª ed.. Madrid: Revista de Occidente.
- PÉREZ, Janet. (Verano 1984) «Functions of the Rhetoric of Silence in Contemporary Spanish Literature». *South Central Review*. 1. 1-2. 108-130.
- PICARD, Max. (1952) *The World of Silence*. Chicago: Henry Regnery Company.
- PICOCHÉ, Jean-Louis. (1978) *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1865)*. Madrid: Editorial Gredos.
- RITTER, Joachim. (1986) «Paisaje». *Subjetividad. Seis ensayos*. Barcelona: Editorial Alfa.
- SAVILLE-TROIKE, Muriel. (1985) «The Place of Silence in an Integrated Theory of Communication». *Perspectives on Silence*. Deborah Tannen y Muriel Saville-Troike (eds.) Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Cooperation. 3-18.
- SCIACCA, Michele Federico. (1961) *El Silencio y la palabra. Cómo se vence en Waterloo*. Barcelona: Luis Miracle.
- «Silencio». *Diccionario de la Real Academia Española de la Lengua*. Red.
- STEINER, George. (2003) *Lenguaje y silencio. Ensayos sobre la literatura, el lenguaje y lo inhumano*. Barcelona: Editorial Gedisa.

Pamela Phillips



Es catedrática de Literatura Española en el Departamento de Estudios Hispánicos de la Universidad de Puerto Rico, Río Piedras. Se doctoró en Washington University in St. Louis, Missouri [EEUU]. Se ha especializado en la Literatura Española del Siglo XVIII, específicamente su literatura viajera y el *Viaje de España*, de Antonio Ponz, Enseña cursos sobre Literatura Española y es autora de varios artículos sobre la literatura española viajera (Antonio Ponz, Gaspar Melchor de Jovellanos, Leandro Fernández de Moratín, Enrique Gil, Julio Llamazares) y el paisaje literario, entre otros temas.

phillips.pamela@gmail.com

