

Entre el ensueño y la áspera fisonomía. Enrique Gil, costumbrista europeo

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
UNIVERSIDAD DE CANTABRIA

ABSTRACTS: En esta comunicación se situará la producción costumbrista Gil y Carrasco en su contexto. Se analizarán sus diversos artículos costumbristas comparándolos con los de otros escritores de su momento, tales como Mesonero Romanos o Estébanez Calderón.

In this communication the production manners Gil and Carrasco will be placed in context. Its various folklore articles comparing them with those of other writers of his time, such as Romans Mesonero Estébanez Calderon or analyzed.

Keywords: *Gil y Carrasco, costumbrismo, artículos; costummer, articles.*

Dentro del panorama del costumbrismo europeo y específicamente del español, los artículos de Gil y Carrasco ofrecen, sin duda, al crítico la posibilidad de enfrentarse a una serie de textos singulares. Esta especificidad ha sido subrayada por algunos investigadores, y así, el profesor Rubio Cremades cuando se refirió a la producción costumbrista del leonés publicada en el *Semanario Pintoresco Español* la calificó como “peculiar costumbrismo” (Rubio Cremades: 2000: 89, nota 25) y Ávida Ares en el prólogo a la edición de *Viajes y costumbres* dentro de la BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, editada en 2014-2015 gracias a la fuerza y el trabajo de Valentín Carrera, repara en que los artículos de nuestro escritor “muestran la complejidad del momento histórico y la multiplicidad de intereses estéticos y sociales del autor” (Ares: 2014–VI: 68).

Quizá sea precisamente esa peculiaridad, unida a la multitud de textos costumbristas de otros escritores contemporáneos a los que se ha dedicado atención, lo que ha motivado la falta de interés de los investigadores. Creo que el desconocimiento general de la figura y de la producción de Enrique Gil (que espero que este Congreso palie en gran



medida) es especialmente notorio en lo que a su producción costumbrista se refiere.

La historia editorial de estos escritos no ha contribuido tampoco a su difusión. Se han editado junto con los artículos de viajes y únicamente en tres ocasiones en el siglo XX: la edición de Rafael Benítez en 1961; la prologada por Ramón Alba en 1999 que reproduce los textos de las *Obras Completas* de 1954, y la citada y última edición a cargo de Valentín Carrera y Ávida Ares, autora además del prólogo que acabo de citar. No es más halagüeño el panorama de las investigaciones sobre este tema, pues sólo dos artículos, uno de Lucio Basalisco y otro de Espejo-Saavedra (Basalisco, 1996; Espejo-Saavedra, 2008) se dedican en concreto a este asunto y el resto de la producción crítica sobre Gil costumbrista está salpicada en comentarios dentro de los estudios de conjunto sobre el autor (Lomba y Pedraja, 1915; Picoche, 1978), en investigaciones acerca de Gil y Carrasco y los libros de viajes que tocan de manera tangencial el tema del costumbrismo (Peñate Rivero, 2008), o en obras generales sobre el quehacer literario de los costumbristas (Rubio, 2000).

Como acabo de señalar, los artículos de costumbres de Gil se editan junto con los de viajes y en ocasiones acompañados de los cinco textos sobre monumentos publicados en la sección *España pintoresca* del *Semanario Pintoresco Español*. Esto me ha planteado una primera reflexión sobre el corpus de obras objeto de mi estudio. En sentido estricto, los artículos costumbristas del escritor son los cuatro publicados en el *Semanario Pintoresco Español* entre el 24 de febrero y el 30 de junio de 1839¹: “Los maragatos”, “Los montañeses de León”, “Los asturianos” y “Los pasiegos”, así como los tres artículos de tipos publicados en *Los españoles pintados por sí mismos* entre diciembre de 1843 y febrero de 1844: *El pastor trashumante*, *El segador* y “El maragato”². Los cuatro primeros, que aparecieron en la primera página de

¹ Gil, *Los maragatos*, 24 de febrero de 1839. *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 6, 57-60.

Gil, *Los montañeses de León*, 14 de abril de 1839. *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 15, 113-115.

Gil, *Los asturianos*, 12 de mayo de 1839, *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 19, 145-147

Gil, *Los pasiegos*, 30 de junio de 1839, *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 26, 201-203.

² Gil, *El pastor trashumante* en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, I. Boix, 1843, pp.439-446.



la publicación, un rasgo que puede ser revelador de la importancia de Gil en ese momento, se ajustan al siguiente esquema común, más o menos rígidamente seguido. Se inician con una introducción, exponen a continuación la delimitación o características geográficas de la zona de que se va a tratar, explican usos y costumbres del pueblo objeto del artículo, se recrean en los elementos peculiares del mismo pueblo, describen los trajes típicos de hombres y mujeres y concluyen con unas consideraciones finales y despedida del amigo/lector (Basalisco: 1996: 30). Por el contrario, los tres últimos adoptan la estructura de los artículos de tipos que integraron la serie de *Los españoles pintados por sí mismos*.

Los primeros artículos los escribe un joven de 24 años que ha llegado a Madrid cuatro años antes para estudiar Leyes y que ya está introducido en los círculos literarios, pues pertenece al Liceo junto con los que serán los grandes nombres del romanticismo, como Zorrilla, el Duque de Rivas o Espronceda, ha hecho sus primeras armas como poeta y crítico literario y en el que Mesonero, creador del *Semanario* y entonces su director, confía para escribir los estudios de costumbres del noroeste español. Una confianza que le siguió mereciendo al escritor madrileño, como demuestra la aparición en 1840 en la misma revista de *El Lago de Carucedo*, publicado entre el 19 de julio y el 9 de agosto de 1840 y también, casi simultáneamente, la crítica a la primera edición de las poesías de Espronceda, un volumen que, según parece, fue auspiciado por el propio Enrique Gil (Picoche: 1978: 44).

El autor de los tres artículos de *Los españoles* es ya un periodista y escritor plenamente consolidado que colabora en esa gran obra colectiva costumbrista en la que participan los grandes autores de su época, al tiempo que ha *terminado El Señor de Bembibre* y sigue sus labores periodísticas en *El Laberinto*, la revista fundada en noviembre de 1843 por Antonio Flores.

A estos siete textos a cuyos caracteres y momento de escritura acabo de referirme brevemente dedicaré mi estudio, aunque soy consciente de los muchos elementos en común que tienen con los artículos de viajes, fundamentalmente su finalidad, pues surgen en definitiva del deseo de criticar la imagen superficial y negativa con la que ciertos escritores extranjeros y en especial, los franceses pintaban a nuestro país, así como

Gil, *El segador* en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, tomo II. Boix, 1844, pp.-75-80.

Gil, *El maragato* en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Tomo II, Boix, 1844, pp.225-230.



el afán de colaborar en desmentir esos tópicos sobre España que tanto daño hacían a su imagen. El escritor leonés repite esta idea en diversos textos, como la larga reseña al libro de viajes de Cook, *Bosquejos de España*, publicada en *El Laberinto* entre marzo y abril de 1844:

El que visita un país con un sistema de antemano formado, en posta o por las huellas de otros viajeros no menos presurosos y superficiales, sobre todo cuando este país está marcado con el sello de una individualidad profunda y coloreado con un sinfín de matices, eso solo contribuirá poco a rectificar sus ideas y dar solidez a su juicio, sino que sus observaciones serán un funesto presente a quien las leyere y causa suficiente de conservar vivas y chorreando sangre las antipatías y pretensiones, no siempre fundadas, de las naciones entre sí. (Gil: 2014-VI: 176).

Y unas líneas más adelante continúa: “Por desgracia, las observaciones de los demás viajeros europeos que más de una vez nos hacen justicia, rara vez llegan a indemnizarnos de las imputaciones y desvaríos de los franceses” (Gil: 2014-VI: 177).

Es evidente, además, que los primeros artículos, los publicados en el *Semanario*, adquieren la forma de un viaje del escritor, parece ser que real, por el desconocido entonces norte de España, una suerte de peregrinación de un corresponsal conocedor del terreno por las ignotas provincias norteñas, unos escritos que pretenden mostrar lo pintoresco del septentrión y que, en ocasiones, emplean descripciones geográficas y abundan en elementos etnográficos que pueden ser materia de un relato de viajes.

Y aunque las fronteras entre los textos de viajes y los costumbristas a veces pueden ser borrosas, pienso que la singularidad y riqueza del quehacer costumbrista del villafranquino tiene más que ver con elementos literarios diferentes de los aparecidos en sus relatos de viajes y que, en esencia, esa singularidad se concreta en la alternancia en sus escritos de costumbres entre la presentación de una imagen idealizada del mundo rural, más soñada y evocada que vivida, y una visión imparcial de paisajes, costumbres y gentes propia de la voz del narrador costumbrista.

El título de esta intervención alude precisamente a esos dos componentes y es que, en mi opinión, el costumbrismo de Gil se sitúa entre el ensueño que propicia páginas evocadoras, de tintes líricos o épicos, en ocasiones con una recreación de paisajes moldeados por el misterio y que producen determinadas sensaciones en el escritor, y por otro lado, la recreación de la áspera fisonomía, de la dureza de las vidas, los oficios y las tierras que se limita a describir al modo de otros



costumbristas del momento. A desgranar cómo se van engarzando ambos elementos hasta constituir ese universo costumbrista peculiar del escritor dedicaré mi intervención, a sabiendas de que poco más que una lectura personal puede aportar a la crítica de Gil.

Y comenzaré por ese ensueño idealizador, por una voz narrativa que con una mirada de ojos entrecerrados da cuenta de una concepción romántica de la Historia y de la cultura popular, que, como resumió José Luis Suárez Roca, tiene entre sus principios integradores la creencia idealista en unos supuestos rasgos caracterizadores de cada nación (Suárez Roca: 2014-V: 242) así como en la consideración de que los diversos grupos y tipos nacionales que aún sobreviven frente a los cambios de la modernidad son como reliquias que recogen las cualidades más positivas de esa cultura tradicional y popular (Suárez Roca: 2014-V: 270). Así, en el último párrafo de “Los maragatos” señala Gil y Carrasco: “somos de la opinión de que se perdonen a los maragatos estas veniales culpas, en gracia de su proverbial honradez, de la lealtad y nunca desmentida franqueza de sus tratos y de la austeridad de sus costumbres, último resto de su espíritu social compacto y uniforme, que debió de unir un día casi todos los pueblos europeos.” (Gil: 2014-VI: 82).

De esa concepción filosófica y estética, nacida de las lecturas de Gil de la tradición romántica europea, surge la mirada idealista sobre el pueblo, una mirada de poeta que embellece lo que ve y en el que lo visto y vivido es también recreado y sentido, en muchos casos como un descanso del alma que nos recuerda al Fray Luis de la *Oda a la vida retirada*. No faltan las referencias a “un país en que el espíritu patriarcal se echa de ver a cada paso” (Gil: 2014-VI: 78) y otras como la descripción paisajística que aparece en “Los montañeses de León”:

Respírase allí templado y fresco ambiente, el aire limpio y sereno deja ver los objetos en toda la pureza de sus contornos y colores, y el silencio de los bosques, el leve rumor de las arboledas y de las cascadas, y la calma y paz que allí se disfrutan inclinan el alma a esas meditaciones vagas y sin objeto en que el hombre se olvida de sí propio para abandonarse enteramente a las sensaciones del instante. (Gil: 2014-VI: 86).

Y es que esos lugares amenos en los que el poeta consigue extasiarse contienen dos elementos fundamentales: unos hombres que de un modo casi épico conservan las primigenias virtudes que adornaron a las gentes desde tiempo inmemorial, y un paisaje cuyas delicias abstraen al escritor de sus preocupaciones. Escribe en “Los asturianos” a propósito de la *danza prima* que “A ojos de un observador frívolo y ligero, poca o



ninguna gracia puede haber en un espectáculo tan igual y poco variado, pero un hombre reflexivo y pensador, descubrirá en él, a primera vista, el sello de sencillez y de rudeza, si se quiere, que tan hondamente impreso aparece en todos los pueblos primitivos.” (Gil: 2014-VI: 95) y en las páginas finales de “El pastor trashumante” apunta: “El pastor trashumante por su conformación física, por su vestido, por sus costumbres, por sus modales es un tipo de los más antiguos que puede ofrecer la península, y aun quizá la Europa, porque su vida y ocupaciones se ligan con las primeras edades del mundo.” (Gil: 2014-VI: 116).

No cabe duda de que el mito del buen salvaje roussoniano está latiendo en estos textos, como apreciamos al final del artículo “Los maragatos” cuando señala que “este pueblo que en mil cosas trae a la imaginación del poeta la tienda de los patriarcas o la cabaña del salvaje americano” (Gil: 2014-VI: 82) y que el aislamiento es el causante de esa conservación de las patriarcales virtudes del pueblo, como el impacto de lo foráneo es la razón de su pérdida. Así lo indica en las páginas de “Los asturianos” cuando va delimitando las distintas zonas de esa región:

porque en las montañas se conserva mucho de la antigua sencillez, y aun pudiéramos añadir rudeza, al paso que su declive y el litoral entero ofrecen algunas de las variaciones y mudanzas que, gracias a la mayor facilidad de comunicaciones, ha ido introduciendo el impulso de la civilización, cada día más poderoso. (Gil: 2014-VI: 92).

También late bajo estas palabras la admiración del escritor por Fenimore Cooper, a quien Gil parangona como novelista con Walter Scott en su reseña a la obra *De la Literatura y los literatos en EEUU*, de Vail, que publicó el leonés en *El pensamiento* en 1841.

Los hombres y mujeres del pueblo que retrata el leonés en sus artículos están teñidos de un halo épico, y emparentados por sus usos, costumbres y danzas con los héroes homéricos. Así en “Los asturianos” escribe:

Y a la verdad, poca diferencia pudieran hallar, en mi entender, los críticos más escrupulosos entre la danza prima y las danzas circulares que nos describe Homero, traslados ambos de Edades turbulentas y guerreras, más propias para aguijar y robustecer los ánimos caídos, que para afeminar los brazos y embotar el coraje. (Gil: 2014-VI: 95).

Es una raza de hombres robustos, cuyo paradigma de vigor y fuerza son los babianos: “La raza de esta comarca es una raza verdaderamente privilegiada, de toda la robustez del norte y de no poca elegancia y garbo



de las provincias meridionales. (...) Los hombres en general, y en especial, casi todos los babianos, serían excelentes modelos de Academia.” (Gil: 2014-VI: 89). Igualmente las mujeres pasiegas hacen gala de una fuerza y vigor extraordinarios:

Es una bendición de Dios, como suele decirse, verlas tan blancas, tan coloradas y tan alegres con su cuévano a cuestras por montes y hondonadas, siempre cruzando sendas desconocidas y asperfísimas y riéndose en su interior de los pobres empleados militares de la hacienda, que así están a punto de dar con ellas como si jugaran a la gallina ciega. (Gil: 2014-VI: 101).

El escritor relaciona también a estos aldeanos del norte con personajes bíblicos, como sucede en “Los montañeses de León”, cuando a la vista de las gentes del pueblo que acuden a recibir a los pastores en el estío, a la vuelta a su hogar afirma que: “Me figuraba yo las tribus árabes de vuelta al pie del Atlas, con sus camellos y caballos, e involuntariamente se me venían a la memoria los dichosos tiempos de Jacob y de Labán.” (Gil: 2014-VI: 85).

Además, el escritor los relaciona a estos lugareños con los personajes de la mejor literatura romántica europea que él tanto admira. Así, cuando recrea a la pasiega recuerda a Hoffmann³ y otro ejemplo significativo lo encontramos en la comparación de la emoción que sienten los pastores trashumantes al regresar a su tierra nativa con la del pirata Lambro byroniano al arribar a su isla:

Si el pirata Lambro sentía a la vista de su isla y del humo de su hogar una emoción de que no sabía darse cuenta, no es maravilla que nuestros montañeses, cuyas piraterías se reducen a dejar escurrirse alguna res hacia el campo del prójimo, a cortar un poco más de leña de la necesaria y hacer de manera que sus ovejas, la mayor parte de las veces conserven salud, (...)no es extraño, decimos, que se dé tal cual refregón de manos, avie su hato cantando, silbe y rete con más garbo a sus ovejas y perros, acuda con cara de pascua a recibir su haber y su *cundido*, pase revista los reales en su bolsa de cuero y con una gallardía digna de la airosa

³ La referencia a Hoffmann en el artículo *Los pasiegos* nos permite poner de relieve otra faceta muy interesante de nuestro autor, que es su profundo conocimiento de la literatura española y europea. Unos meses antes de la publicación de *Los pasiegos*, el 16 de abril de 1839, había publicado Gil en *El Correo Nacional* una reseña de los *Cuentos* de Hoffmann traducidos por Cayetano Cortés y publicados por la imprenta Yenes de Madrid y era pionero en reseñar una obra y un autor que hizo furor posteriormente en Madrid.



gente de su tierra, se ponga en camino con su cayado debajo del brazo, su manta al hombro, su sombrero calañés encasquetado y sus abarcas de cuero. (Gil: 2014-VI: 111).

La referencia al personaje del *Don Juan* de Byron en el pasaje que acabo de citar, es una muestra de la predilección de Gil por este escritor de la que nos dio cuenta el profesor Picoche (1978: 235-239)⁴, una predilección que compartía con otros románticos de su época, especialmente Espronceda, y que está al servicio de dotar de esos tintes épico-idealizadores a las figuras recreadas, en una pintura que tiene ya los rasgos de un costumbrista de oficio que ha ahogado su voz melancólica en el río del mejor costumbrismo de tipos, incidiendo en detalles indumentarios y en la pintura epidérmica de las actividades pastoriles, pero sin renunciar a ese imaginario romántico de adoración de los personajes un tanto marginales de la primera mitad del XIX y especialmente de Byron. Y es que si a esta pasión por la figura y la obra de Byron cedió incluso Menéndez Pelayo, que en su *Historia de las ideas estéticas* lo consideró uno de los mejores poetas de su tiempo, pese a la distancia ideológica que los separaba, resulta lógico que sucumbiera un escritor tan próximo a Byron como Gil.

Estas gentes entrañables, patriarcales y sencillas constituyen las figuras animadas de un paisaje, recreado con gran plasticidad y que, aunque carezca de las ruinas tan presentes en otros textos de imaginario romántico, no deja de ser pintoresco, variado, frondoso, vago, melancólico y suave.

⁴ Sabemos por las investigaciones del profesor Picoche que Gil tuvo predilección por Byron, de quien fue lector devoto y admirador. Lo lleva consigo a todas partes y cita sus obras con frecuencia, aunque Picoche considera que “es demasiado áspero, amargo, escéptico y pesimista como para servir de modelo a Gil”. Gil leyó en la traducción francesa el principal poema –autobiográfico– de Byron, *Childe Harold*, que menciona en su artículo sobre Espronceda y recita a orillas del Rin en su último viaje, de camino a Berlín (Picoche: 1978.236). Recita, quizás de memoria, versos de *Don Juan* en el artículo “El pastor trashumante” y en la visita a Las Médulas, al adentrarse en los túneles y galerías socavados por el agua laboriosamente acarreada por los carriles romanos, evoca el poema *Las Tinieblas*, tal como se recordó en los *Martes románticos* publicados por Valentín Carrera en la prensa berciana durante 2015. No podemos olvidar que Byron fue el banderín de la rebeldía romántica, muy conocido en la España de los años 30 del XIX, seguido por Espronceda y por tanto, por Gil y Carrasco.



Lo principal en este marco no son sus elementos naturales, sino las sensaciones que producen en el escritor:

El pasto de la imaginación y del entendimiento, junto con los ecos del corazón, era lo que yo buscaba en aquellos sitios y monumentos, testigos elocuentes, aunque mudos y en el día desamparados, de aquellos tiempos en que el poder, la sabiduría y el valor eran el carro de triunfo en que el nombre español paseaba los ámbitos del mundo. (Gil: 2014-VI: 167).

Un paisaje que es en muchos momentos un lugar ameno en el que el contemplador romántico y melancólico que es Gil y Carrasco rememora: “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.” (Gil: 2014-III: 85), y en el que se refleja el sentimiento místico del imaginario romántico. Lo que Enrique Gil mira y retrata es junto con lo que ve, lo que siente en ese viaje a su propio interior y a las “hondas impresiones en mi imaginación” (Gil: 2014-VI: 89). En ese viaje sensorial, el escritor experimenta “sensaciones nuevas y agradables que no esperaba por cierto, y mi antiguo mal humor me ha dado tales treguas, que no pienso que me mate Dios sin dar antes una vuelta por acá.” (Gil: 2014-VI: 97).

Y esas nuevas y agradables sensaciones no son los agitados sentimientos que solían asolar a los poetas románticos, sino que a la vista de los paisajes norteños el leonés siente “afectos vagos, dulces y melancólicos, que llenan de sentimientos hasta entonces ignorados sus más íntimos repliegues.” (Gil: 2014-VI: 92) y producen una suerte de consuelo en el ánimo del escritor, en textos que nos recuerdan al Leopardi de *El infinito*. Un consuelo a la melancolía que tiñó también sus mejores poemas líricos como “La violeta” en cuyos versos se lee:

¡Qué de consuelos a mi pena diste
con tu calma y dulce lobreguez,
cuando la mente imaginaba triste
el negro porvenir de la vejez!

Pero esa mirada idealizadora y melancólica sobre el mundo rural del septentrión y sus gentes, en ocasiones se detiene y repara en la realidad, y el poeta deja paso a la voz del viajero imparcial, del observador costumbrista recolector del folclore que, esgrimiendo el microscopio del filósofo, descubre una nueva imagen que nos aleja de las montañas de ensueño y de las patriarcales costumbres de sus moradores y nos presenta un mundo oscuro, de suciedad, de miseria, de trabajos, de emigración, de hambre...la áspera silueta de gentes y tierras descritas bajo la mirada del



fisionomista veraz, que retrata lo que ve y que, dejando traslucir la vitola del ilustrado dieciochesco, critica las difíciles condiciones de vida de las gentes del norte de España.

Hemos de indicar, sin embargo, que de nuevo nos encontramos con un costumbrismo peculiar, pues en él advertimos la ausencia de dos de los elementos más reiterados en los artículos de costumbres. En primer lugar el humor, con el amplio abanico de matices que van desde la socarronería bien humorada de Mesonero, al comentario ácido de Larra, y en segundo, el uso del diálogo.

Y pese a la ausencia de esos dos elementos tan importantes en el discurso costumbrista, advertimos en los artículos de Gil tres aspectos esenciales de uso frecuente en el costumbrismo: las referencias a elementos etnográficos, folklóricos y a usos y costumbres, la aparición de los textos acompañados de grabados, y la función, finalidad y sentido de los propios artículos. Es importante subrayar, además, que el costumbrismo de Gil evoluciona y se va aproximando a un discurso textual más cercano al de los grandes costumbristas y especialmente a Mesonero Romanos. No cabe duda de que entre el joven que en 1839 escribía los cuatro primeros textos costumbristas en el *Semanario Pintoresco Español* y el que pintaba los tipos del segador, el maragato y el pastor trashumante para *Los españoles*, ha habido una evolución producida por la lectura de una ingente cantidad de artículos de costumbres que en esos años estaban publicándose en la prensa periódica y que sin duda, Gil leía con avidez, pues eran sus autores compañeros de redacciones y fatigas periodísticas.

Tal como indicó García Castañeda (2002: 57-77) Gil y Carrasco y Antonio Neira de Mosquera fueron los encargados de retratar a los tipos del norte de España, este último colaborando en *Los españoles* con el tipo de “El gaitero gallego” y tuvieron la responsabilidad de presentar una imagen más justamente perfilada de unas gentes que hasta ahora eran sombras grotescas en los textos de Mesonero o Larra, a las que únicamente Bretón de los Herreros y Ferrer del Río prestaron atención al presentar a los tipos de *La nodriza* y *El indiano* en la misma colección costumbrista. Esa imagen literaria de las gentes del norte estaba teñida de prejuicios negativos, basados en la indiferencia y el desconocimiento y sin embargo, era muy abundante la producción costumbrista referida a los tipos del sur de España. Por eso, es justo valorar la aportación de Gil a esa pintura del mundo rural del norte de la Península, que tendría dignísimos continuadores en las figuras de Antonio de Trueba y especialmente de Pereda. El propio escritor es consciente de que debe



hacer hincapié en la singularidad de unos tipos que hasta ahora no habían merecido la atención de los literatos y establece la comparación entre ellos y los meridionales, y así en el artículo “Los asturianos” indica:

Ya sabes cuán apasionado soy de nuestro deslumbrante y magnífico Mediodía, con sus mujeres morenas, sus bosques de naranjos, sus ruinas árabes y su tersa y cristalina mar. Pero te confieso que en estos retirados climas he hallado sensaciones, si no tan turbulentas y tan vivas, por lo menos más gratas y apacibles. (Gil: 2014-VI: 92).

En lo que se refiere a la aparición en la producción costumbrista de Gil de referencias al folklore y la etnografía, hemos de indicar que en todos sus textos se detiene con muchos pormenores en la música y las danzas típicas de cada una de las regiones descritas, así como en las vestimentas de sus habitantes, recreadas con todo lujo de detalles, consignando también los nombres que las distintas prendas de vestir toman en las diversas zonas. Igualmente se detiene la voz narradora en la explicación de creencias supersticiosas, en particular las xanas y las huestes en Asturias, así como en la descripción de las comidas y los usos lingüísticos característicos de las regiones, aunque solamente se recojan elementos léxicos de cada una de las zonas, con una explicación de su significado por parte de la voz narradora y no se muestre directamente el modo de hablar de algunos de los tipos recreados usando el diálogo, lo que, tal como indiqué anteriormente, es un rasgo que distingue la producción de Gil de la del resto de los costumbristas de su época.

Quizá la más completa recreación de la música y danzas de un territorio sea la que nos proporciona en “Los montañeses de León”, un artículo en el que alude a los cantares en los que ha encontrado un “tono de vaguedad, de misterio y de tristeza que ha conmovido mi alma de un modo inesperado” (Gil: 2014-VI: 88) y recurre de nuevo a la comparación con el folklore andaluz. De acuerdo con el ideario romántico emparenta estas composiciones populares con las de Irlanda o Alemania y rebasando los límites del observador costumbrista, muestra su faceta de etnógrafo y señala que ha coleccionado estos cantares y se propone en el futuro publicarlos. Llega incluso a recoger un intertexto folklórico, “Cantares escogidos de las mozas señoritas de la Montaña”, lo mismo que hará en “Los asturianos” recopilando un canción en bable que se cantaba con motivo de la *esfoyaza* o deshoja de las panojas de maíz, actividad colectiva que detalla el narrador de este artículo con todo lujo de detalles.



En el apartado de costumbres, fiestas, usos y oficios populares, abundantemente representado en los artículos del leonés, encontramos referencias y explicaciones pormenorizadas de oficios, como el de los arrieros maragatos, los segadores gallegos, los pastores trashumantes babianos, la caza, las hilas o *filandones*, la recolección del maíz, las romerías, especialmente las de Covadonga en Asturias, los mártires de Valdecuna o las del Valle del Pas, los contrabandistas y amas de cría pasiegas, o los mercados de Ponferrada a los que acuden los menesterosos segadores gallegos a la vuelta de la temporada de siega intentando gastar poco y comprar mucho...En fin, un catálogo que intenta recoger del modo más fiel posible un mundo que está en trance de desaparición. Y dentro de esta panoplia costumbrista, voy a detenerme en las pormenorizadas descripciones de las bodas maragatas, que son objeto de la atención del narrador en dos artículos, “Los maragatos”, el primero de los textos costumbristas de Gil, y “El maragato”, el último de sus artículos. En ambos textos se repite la descripción de los preparativos y la ceremonia nupcial con todo lujo de detalles, desde los regalos de los novios hasta el ritual de la víspera de la boda, la ceremonia religiosa, el convite, las molestias de los mozos a los recién casados en la noche de boda, la tornaboda y la cabalgata de mulas que acompañan a los recién casados tras concluirse todas las ceremonias. La razón por la que el narrador costumbrista se interesa por el relato, incluso repetido en ambos artículos, de estos pormenores de las bodas maragatas es sencilla y nos la ofrece la propia voz narradora:

Por pocos ribetes de filósofo que tenga el viajero, cae entonces en la cuenta de lo que es el Maragato, y encuentra la explicación de todas las extrañezas que ha observado diciendo para su capote: “Esta gente son una reliquia de otros tiempos de la civilización, y un aparte en esta tierra de las excepciones y anomalías.”. Y dice verdad en todo y por todo. (Gil: 2014-VI: 133).

Es el maragato, por tanto, uno de los últimos tipos que el progreso y el tiempo van a conseguir borrar, un bastión de las seculares y patriarcales costumbres que el escritor pretende fijar en sus textos, y por eso le dedica especial atención.

El segundo aspecto que emparenta la producción de Gil con la de los costumbristas de su tiempo es que sus artículos aparecen acompañados de grabados, tal como era frecuente en el resto de las producciones costumbristas y lo que explica tal vez la plasticidad y el detallismo en la presentación de algunos tipos, pues el narrador sabe que un segundo artista, el dibujante, va a poner en imágenes su recreación, y a la vez que



sugiere y da pautas a la ilustración, quiere presentar su tipo fidedignamente ante un lector acostumbrado a cotejar la imagen con el texto que le da origen.

Los textos costumbristas de Gil publicados en el *Semanario* se presentan precedidos de un grabado. El artículo “Los maragatos” contiene una ilustración de la pareja de novios ataviada con sus atuendos característicos y es obra de Félix Batanero, uno de los grabadores habituales del *Semanario* que ilustró también *El Señor de Bembibre* (1844). Leonardo Alenza y Castillo son los firmantes de los tres grabados que acompañaron a los otros tres artículos de Gil en esta revista. El primero muestra una idílica ilustración que representa a la pareja en “Los montañeses de León” en la que cada uno de ellos lleva los atributos de su oficio: la mujer, el hacha, y el montañés, un perro con su carranca, la manta y el cayado propios de sus actividades pastoriles. “Los asturianos” aparece junto con uno de los grabados que más tiene en cuenta el texto de Gil y recrea la danza prima en círculos de bailarines a la que se refiere el escritor y como es habitual en todos ellos presenta a la pareja protagonista en su medio natural, pues al fondo vemos las montañas que tantas sensaciones favorables producen en nuestro autor. Respecto a la imagen que acompaña a “Los pasiegos”⁵ representa a una pareja de

⁵ Fueron los pasiegos y especialmente las pasiegas muy representadas iconográficamente. Destacan los siguientes grabados conservados en la Fundación Joaquín Díaz: «Santander». Colección: Colección de tipos de las 49 provincias de España. Regalo a los consumidores del Chocolate «Jaime Boix»; Barcelona (c.º. 1895), autor del dibujo Luis Labarta y Grañé y Litografiado por Magín Pujadas. Litografía en color; «Pasiegos». Colección: Francisco de Paula Mellado: España Geográfica, Histórica, Estadística y Pintoresca, Madrid, 1845. Autor: Dibujo, J.A. Grabado, Ortega; «Santander» Colección: Agustín de Foxá, Trajes de España. Autor: Dibujos de V. Viudes y grabados de Heber; «Traje de mujer santanderina». Colección: Vecellio, Cesare. De gli Habiti antichi et moderni di Diverse Parti del Mondo Venecia, Damián Zenaro, 1590. Autor: Dibujante Vecellio, Grabador Christoph Chrieger (en la impresión española, José Camarón). Grabado en madera.; «Santander». Colección: Las Mujeres de España. (Caramelos FISAS. Barcelona) Imprenta Martí, Marí y Cía. Autor: Dibujante: Anónimo. Características: Litografía. Recuadro de 190 x 130. Color; «Pasiega/Paysanne des montagnes de Burgos» Colección: «Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios» Madrid: Casa de M. Copin, 1777. Autor: Dibujante Don Manuel de la Cruz y grabador Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. Características: Grabado. Huella 298 x 220; «Paya/Paysanne». Colección: «Colección de Trajes de España tanto antiguos como modernos que comprende todos los de sus dominios»



lugareños de Pas, ataviados a la usanza tradicional en bucólico diálogo. Se trata de un grabado muy difundido y conocido en su época, cuyos motivos fueron reiterados en diversos dibujos posteriores, especialmente los elementos pintorescos del mismo, como el cuévano de la pasiega en el que porta a su criatura, el trasfondo natural montañoso y con árboles y la frondosa vegetación.

En los tres artículos que aparecen en *Los españoles* y de acuerdo con el plan iconográfico de esta obra, común a todos los textos que la integran, aparecía en primer lugar una lámina exenta en la que se presentaba al tipo de cuerpo entero con los atributos de su oficio. En el caso de los textos de Gil, aparece el pastor trashumante con su cayado y vestimenta característica, el segador, con la hoz y el zurrón de lienzo para cuya elaboración el ilustrador atiende la indicación del escritor y lo presenta con “todo un aire desmazalado y flojo” (Gil: 2014-VI: 119) y el maragato⁶ en la posada esperando a sus clientes. Le siguen en este plan iconográfico frontispicios antes de iniciarse los textos de los artículos que

Madrid: Casa de M. Copin, 1777. Autor: Dibujante Don Manuel de la Cruz y grabador Juan de la Cruz Cano y Olmedilla. Características: Grabado. Huella 298 x 220; «Mas me dan en otra parte. Pasiega». Colección: Rodríguez, Antonio. Colección General de los Trages que en la actualidad se usan en España. Principiada en el año 1801 Madrid: Librería de Castillo, 1801. Autor: Dibujante Rodríguez, Grabador Josef Vazquez; «Lámina: Así van las mujeres viejas de Santander en Vizcaya / Así van a la iglesia algunas mujeres viejas en Vizcaya». Colección: Die Trachtenbuch. Autor: Christoph Weiditz. Características: Dibujo a pluma y acuarela sobre papel de hilo; «Lámina: Pasiega». Colección: Delineations of the most remarkable costumes of the different provinces of Spain and also of the military uniforms, bull fights, national dances, etc., of the Spaniards. London: Henry Stokes, 1823. Autor: Dibujante: Giscard. Características: Litografía original. 185 x 132 de recuadro. Color. También destacan los trabajos de pintores como Victoriano Polanco, Gerardo de Alvear, Ricardo Bernardo, Manuel Fernández Carpio, José Gutiérrez Solana y Ramiro de Santa Cruz, autor de un grabado titulado «La pasiega», incluido en el *Álbum De Cantabria*, en 1890, en el que aparece la imagen tópica de la pasiega con los imprescindibles elementos: el cuévano y las chátaras. Fuera del ámbito montañoses podemos destacar el óleo «Mujeres pasiegas» de Joaquín Sorolla (1912), en el que aparecen dos pasiegas con sendos cuévanos y sus atavíos tradicionales.

⁶ Los maragatos habían sido objeto de atención de artistas y escritores europeos y españoles acaso por su singular atuendo. Grabadores ingleses y franceses de los más reputados como Doré, Davillier o Blanchard dibujaron a los maragatos, afamados por su traje y su honradez a partes iguales hasta Sorolla y otros pintores del siglo XX.



representan escenas de las que caracterizan al tipo, en los casos que nos ocupan, se representan los pastores acarreando el ganado, la siega o el maragato arreando la recua de mulas en el viaje de Madrid al norte de España. Igualmente se ornamentan las letras iniciales de los capítulos con detalles alusivos al texto y se coloca una ilustración final para cerrar el cuerpo del artículo en la que de nuevo aparece una escena que presenta al tipo ejerciendo su oficio. Los grabados aparecen firmados por Calixto Ortega, especialista en la técnica de la xilografía que colaboró en las mejores publicaciones periódicas de su tiempo, así como por Aza.

En este estudio de los elementos costumbristas de carácter general que aparecen en los textos del leonés podemos señalar, en tercer lugar, que el sentido, finalidad y función de los artículos de costumbres de Gil es común al de los otros costumbristas.

Dos son los elementos sustanciales del sentido y fin de estos escritos en los que participa plenamente Enrique Gil. El primero de ellos es el de presentar el diverso panorama de nuestro país en costumbres, usos y paisajes, intentando salir al paso de la imagen denigratoria de España divulgada a través de Francia desde la época de la Ilustración, una imagen que oscilaba entre consideración de nuestro país como nación primitiva y ruda y la fascinación por esa misma nación en lo que tenía de exótico y africano. Para contrarrestar esa visión uniforme y negativa de nuestra patria, los costumbristas, y Gil entre ellos, presentaron los matices de un mundo variopinto y de originales y seculares costumbres. Indica el escritor leonés en su reseña de *Colección de viajes* (1841) de Fernando Navarrete que: “los émulos de España han querido deslucir y menoscabar sus glorias” (Gil: 2014-V: 123) y en la reseña a los *Bosquejos de España* de Cook señala: “nuestros vecinos transpirenaicos de tal manera han traspasado más de una vez la raya de la racionalidad y verosimilitud, que sus mismas exageraciones han servido de correctivo y contraveneno a la desventajosa opinión que de nosotros pudiera formarse, si la gente pensadora de otros países hubiera de atenerse a sus peregrinas invenciones.” (Gil: 2014-V: 177).

El segundo elemento atañe a la condición “catastral” del costumbrismo, en la línea de lo que Laureano Bonet llamó “realismo catastral” refiriéndose a la obra de José María de Pereda. En opinión de estos escritores, las ancestrales, primigenias y pintorescas costumbres corren el riesgo de desaparecer ahogadas por la modernidad y los cambios sociales, y por eso, el costumbrista tiene la responsabilidad de recogerlas. Así lo señala Gil en casi todos sus artículos, como en el final de “El pastor trashumante”:



Y sin embargo, no es imposible que nuestros nietos vean extinguirse esta reliquia de las edades pasadas, porque si se ha de continuar en las herencias el sistema de subdivisión indefinida que en el día rige, a cada paso se diseminarán las cabañas, y ni aun pastos acomodados se encontrarán entre caudales que por un orden natural llegarán a desmigajarse complemente. (...) pero de todas maneras nos alegramos de haber bosquejado (dado que el nombre de bosquejo merezcan estos borroneos), una figura que si a toda España pertenece, con más derecho reclama por suya el país donde nacimos” (Gil: 2014-VI: 116).

En definitiva, y como conclusión, el costumbrismo de Gil oscila entre la expresividad romántica y la verosimilitud costumbrista y en ese doble viaje que el escritor emprende, el periplo interior hacia la paz y sosiego que le proporciona la visión de las gentes y paisajes norteños, y el itinerario exterior del costumbrista etnógrafo que ve, registra y retrata, lleva como equipaje sus lecturas y el conocimiento de los grandes escritores europeos de su tiempo. Los románticos le proveen de esa luz melancólica que vela sus textos y los costumbristas de los instrumentos de reproducción fiel de la realidad. Por eso, podemos decir sin ambages que Gil entronca con la mejor tradición costumbrista europea española, especialmente la de Mesoneros Romanos.

En la base de esta dualidad está la supuesta contradicción entre el romanticismo y el costumbrismo y la incapacidad expresada por algunos de los románticos de pintar la realidad que les rodea, una incapacidad extraordinariamente expresada por Gertrudis Gómez de Avellaneda, quien colocada en el difícil trance de escribir un artículo de costumbres, en un texto citado por José Escobar, se lamentaba escribiendo:

¿qué debemos pensar nosotros poetas, poetas visionarios de profesión, que entramos en el mundo y salimos de él sin conocerle, y que si por acaso le conocemos, sólo logramos la triste ventaja de convencernos profundamente de nuestra incapacidad para pintarle? (citado por Escobar, 1996: 126).

Bibliografía

Artículos costumbristas del autor

- GIL Y CARRASCO, Enrique. “Los maragatos”, 24 de febrero de 1839. *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 6, 57-60.
- . “Los montañeses de León”. 14 de abril de 1839. *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 15, 113-115.



- “Los asturianos”, 12 de mayo de 1839. *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 19, 145-147.
- “Los paseos”, 30 de junio de 1839. *Semanario Pintoresco Español*, 2ª serie, número 26, 201-203.
- “El pastor trashumante”, en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, I. Boix, 1843, pp.439-446.
- “El segador” en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, tomo II. Boix, 1844, pp.-75-80.
- “El maragato” en *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid. Tomo II, Boix, 1844, pp.225-230.

Bibliografía citada

- ARES, ÁLIDA (2014). “Viaje por el Noroeste de España de Enrique Gil y Carrasco”. Introducción y estudio preliminar de Álida Ares, *Viajes y costumbres* de Gil y Carrasco. Volumen VI. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO. Paradiso_Gutenberg.15-72.
- BASALISCO, LUCIO (1996). “Los artículos costumbristas de E. Gil y Carrasco (1815-46) en el *Semanario Pintoresco Español*” en *El costumbrismo romántico. Actas del VI Congreso (Nápoles, 27-30 de marzo de 1996)*. *Romanticismo* 6. Roma, Bulzoni. 29-34.
- ESPEJO SAAVEDRA, RAMÓN (2008) “El costumbrismo romántico de Enrique Gil”. *Bulletin of Spanish Studies*. Volumen LXXXV. Número 3. 289-306.
- GARCÍA CASTAÑEDA, SALVADOR (2002). «Aldeanos en la Corte: las gentes del norte de España, vistas por los madrileños (siglos XVIII y XIX)», *Aleluyas, Tf! Etnografía*, Urueña.57-77.
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (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 Álida Ares. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.
- LOMBA Y PEDRAJA, José (1915). Enrique Gil y Carrasco, su vida y su obra literaria. Tesis doctoral. Madrid. Sucesores de Hernando.



- PEÑATE RIVERO, Julio (2008). “La biblioteca de viaje por Europa en dos autores españoles del siglo XIX: Ramón de Mesonero Romanos y Enrique Gil y Carrasco, en E. Rubio Cremades, M. Sotelo Vázquez, V. Truea Mira, B. Ripoll Sintes (coords.). *La literatura española del siglo XIX y las literaturas europeas. Actas del V Coloquio de la SLESXIX*. Barcelona. PPU. 391-402.
- PICOCHÉ, Jean-Louis (1978). *Un romántico español: Enrique Gil y Carrasco (1815-1846)*. Biblioteca Románica Hispánica. Gredos. Madrid.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2000). *Periodismo y literatura. Ramón de Mesonero Romanos y el "Semanao Pintoresco Español"*. Universidad de Alicante. Alicante.
- SUÁREZ ROCA, José Luis (2014) “Ideas estético-filosóficas en la obra periodística de Enrique Gil”. *Miscelánea*. Volumen V de *Obras Completas* de Gil y Carrasco. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO. Paradiso_Gutenberg. 233-272.

Raquel Gutiérrez Sebastián



Profesora Titular de Literatura de la Universidad de Cantabria, Presidenta del Instituto Cántabro de Estudios e Investigaciones Literarias del siglo XIX, ICEL19 y Vicepresidenta de la Sociedad Menéndez Pelayo, ha investigado sobre el costumbrismo literario de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente sobre la obra Pereda y otros autores costumbristas de su tiempo. Es especialista en la literatura con imágenes del XIX y ha trabajado sobre Menéndez Pelayo y la narrativa española del realismo y naturalismo.

