



Interférences littéraires Littéraire interferences

Multilingual e-Journal for Literary Studies

<http://www.interferenceslitteraires.be>

ISSN : 2031 - 2790

Ana PEÑAS RUIZ

Aproximación a la literatura panorámica española 1830-1850

Resumen

El artículo de costumbres y las fisiologías literarias son dos modos de escritura que irrumpen con fuerza en el panorama cultural europeo de la primera mitad del siglo XIX y que se descubren como dos caras complementarias del fenómeno que Walter Benjamin denominara *literatura panorámica*. Esta clase específica de literatura queda representada en la España decimonónica por una fecunda industria de artículos de costumbres distribuidos a través de diversos canales, desde el periódico hasta el libro de autoría individual o colectiva (en el caso de las colecciones panorámicas), así como por la aclimatación de las fisiologías literarias francesas y su introducción en el mercado editorial español, a comienzos ya de la década de 1840. El presente estudio constituye una aproximación a este ámbito de la producción literaria española.

Résumé

L'article de mœurs et les physiologies littéraires sont deux modes d'écriture qui font irruption massivement dans le panorama culturel européen de la première moitié du XIX^e siècle et qui apparaissent comme deux facettes complémentaires du phénomène que Walter Benjamin appellera « littérature panoramique ». Ce genre spécifique de littérature est représenté dans l'Espagne du dix-neuvième siècle par une féconde production d'articles de mœurs distribués à travers différentes chaînes, du journal au livre de paternité individuelle ou collective – en collections panoramiques –, ainsi que par l'adaptation des physiologies littéraires françaises et leur introduction dans le marché éditorial espagnol, dès le début de la décennie de 1840. La présente étude constitue une approche de ce domaine de la production littéraire espagnole.

Para citar este artículo :

Ana PEÑAS RUIZ, "Aproximación a la literatura panorámica española (1830-1850)", en *Interférences littéraires/Littéraire interferences*, n° 8, "Croqués par eux-mêmes. La société à l'épreuve du "panoramique"", Nathalie PREISS & Valérie STIÉNON (eds.), mayo 2012, pp. 77-108.



Interférences littéraires Literaire interferenties

Multilingual e-Journal for Literary Studies

COMITÉ DE DIRECTION - DIRECTIECOMITÉ

David MARTENS (KULeuven & UCL) – Rédacteur en chef - Hoofdredacteur

Ben DE BRUYN (FWO - KULeuven), Matthieu SERGIER (FNRS – UCL & Facultés Universitaires Saint-Louis) & Laurence VAN NUJIS (FWO – KULeuven) – Secrétaires de rédaction - Redactiesecretarissen

Elke D'HOKER (KULeuven)

Lieven D'HULST (KULeuven – Kortrijk)

Hubert ROLAND (FNRS – UCL)

Myriam WATTHEE-DELMOTTE (FNRS – UCL)

CONSEIL DE RÉDACTION - REDACTIERAAD

Geneviève FABRY (UCL)

Anke GILLEIR (KULeuven)

Gian Paolo GIUDICETTI (UCL)

Agnès GUIDERDONI (FNRS – UCL)

Ortwin DE GRAEF (KULeuven)

Jan HERMAN (KULeuven)

Marie HOLDSWORTH (UCL)

Guido LATRÉ (UCL)

Nadia LIE (KULeuven)

Michel LISSE (FNRS – UCL)

Anneleen MASSCHELEIN (FWO – KULeuven)

Christophe MEURÉE (FNRS – UCL)

Reine MEYLAERTS (KULeuven)

Olivier ODAERT (UCL)

Stéphanie VANASTEN (FNRS – UCL)

Bart VAN DEN BOSCHE (KULeuven)

Marc VAN VAECK (KULeuven)

Pieter VERSTRAETEN (KULeuven)

COMITÉ SCIENTIFIQUE - WETENSCHAPPELIJK COMITÉ

Olivier AMMOUR-MAYEUR (Monash University - Melbourne)

Ingo BERENSMEYER (Universität Giessen)

Lars BERNAERTS (Universiteit Gent & Vrije Universiteit Brussel)

Faith BINCKES (Worcester College - Oxford)

Philippe BOSSIER (Rijksuniversiteit Groningen)

Franca BRUERA (Università di Torino)

Álvaro CEBALLOS VIRO (Université de Liège)

Christian CHELEBOURG (Université de Nancy II)

Edoardo COSTADURA (Friedrich Schillet Universität Jena)

Nicola CREIGHTON (Queen's University Belfast)

William M. DECKER (Oklahoma State University)

Dirk DELABASTITA (Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix - Namur)

Michel DELVILLE (Université de Liège)

César DOMINGUEZ (Universidad de Santiago de Compostella & King's College)

Gillis DORLEIJN (Rijksuniversiteit Groningen)

Ute HEIDMANN (Université de Lausanne)

Klaus H. KIEFER (Ludwig Maximilians Universität München)

Michael KOLHAUER (Université de Savoie)

Isabelle KRZYWKOWSKI (Université de Grenoble)

Sofiane LAGHOUATI (Musée Royal de Mariemont)

François LECERCLE (Université de Paris IV - Sorbonne)

Ilse LOGIE (Universiteit Gent)

Marc MAUFORT (Université Libre de Bruxelles)

Isabelle MEURET (Université Libre de Bruxelles)

Christina MORIN (Queen's University Belfast)

Miguel NORBARTUBARRI (Universiteit Antwerpen)

Andréa OBERHUBER (Université de Montréal)

Jan OOSTERHOLT (Carl von Ossietzky Universität Oldenburg)

Maité SNAUWAERT (University of Alberta - Edmonton)

Interférences littéraires / Literaire interferenties

KULeuven – Faculteit Letteren
Blijde-Inkomststraat 21 – Bus 3331
B 3000 Leuven (Belgium)

Contact : matthieu.sergier@uclouvain.be & ben.debruyne@arts.kuleuven.be

APROXIMACIÓN a la literatura panorámica española (1830-1850)

Desde que Walter Benjamin advirtió por primera vez el estrecho vínculo existente entre el panorama, una novedosa manifestación artística de la primera mitad del siglo XIX y las “recopilaciones de folletines y las series de esbozos”¹, como *Le Livre des Cent-et-Un* o *Les Français peints par eux-mêmes*, bautizando dichas producciones con la etiqueta crítica de *literatura panorámica*, el interés de la crítica por este tipo de producciones ha ido en constante aumento. El concepto de literatura panorámica pone al descubierto las interconexiones que se producen durante las décadas de 1820 y 1840 entre el arte, la literatura y la técnica² y resulta altamente operativa por su carácter aglutinante de una serie de obras que solían estudiarse de manera dispersa por su naturaleza híbrida y por su difícil adscripción a un género o modelo de escritura preciso. Entrarían dentro de este “cajón de sastre” artículos de costumbres, colecciones panorámicas y fisiologías – los tres espacios de escritura en los que se centrarán las siguientes páginas –, pero también el microrrelato periodístico, el cuadro, la silueta, la patología, el código o el panteón paródico, entre otras variadas formas³. Los esfuerzos de investigadores como Richard Sieburth, Nathalie Preiss, Martina Lauster, Ségolène Le Men o Valérie Stiénon⁴, quienes han traba-

1. Una importante precisión para el caso español: lo que Benjamin denomina *Skizze*, y que encuentra un claro correlato semántico en el *sketch* inglés y el *esquisse* francés, suele traducirse al español como “bosquejo” o “esbozo”, pero igualmente corresponde, en la práctica literaria, a lo que en España se entiende por “artículo” – periodístico y, más usualmente, de costumbres –. Estas palabras de Benjamin corresponden a un fragmento correspondiente al *Libro de los Pasajes* que la crítica que se ha ocupado de esta clase específica de literatura ha pasado por alto. Probablemente, constituyen las notas o el primer borrador del ensayo “París, capital del siglo XIX”, si bien no se puede determinar con exactitud, dada la ausencia de una cronología clara de las diferentes fases de escritura y la redacción de las anotaciones dispersas que componen el libro; Walter BENJAMIN, *Libro de los Pasajes*, Fragmento Q 2,6, sección “Panoramas”, Luis Fernández CASTAÑEDA, Isidro HERRERA y Fernando GUERRERO traducción, Madrid, Akal, 2004, p. 544. La cita que se suele convocar siempre es la correspondiente al ensayo citado, en *Poesía y capitalismo. Iluminaciones II*, Madrid, Taurus, 1998, pp. 171-190, en la que el traductor español, Jesús Aguirre, tradujo la voz original *Panoramatische Literatur* con fidelidad – “Coetánea de los panoramas es una literatura panoramática”, Walter BENJAMIN, *Poesía y capitalismo*, *op. cit.*, p. 177 –, aunque la solución más extendida en las versiones francesa e inglesa es la variante adjetival sin el interfijo (*panoramique/panoramie*). En alemán existe el doblete *panoramische/panoramatische*, mientras que en francés también se da, al menos desde 1834, la co-ocurrencia *panoramique/panoramatique*, con preferencia de la primera voz sobre la segunda en el uso.

2. Se sobreentiende que al hablar de literatura en este contexto incluimos la prensa. Los trasvases y contactos entre ambos dominios, el periodístico y el literario, han sido sometidos a revisión recientemente por Myriam BOUCHARENC, David MARTENS & Laurence VAN NUJIS (eds.), “Croisées de la fiction. Journalisme et littérature”, en *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n° 7, noviembre 2011, pp. 9-19. [En línea], URL : <http://www.interferenceslitteraires.be/nr7>

3. Todas o muchas de ellas tendrán cabida en el presente monográfico, coordinado por Nathalie PREISS y Valérie STIÉNON, “Croqués par eux-mêmes. La société à l'épreuve du ‘panoramique’”, en *Interférences littéraires / Littéraire interferences*, n° 8, mayo 2012.

4. Richard SIEBURTH, “Une idéologie du lisible: le phénomène des physiologies”, en *Romantisme*, n° 47, 1985, pp. 39-60; Nathalie PREISS, *Les Physiologies en France au XIX^e siècle. Etude historique, littéraire et stylistique*, Mont-de-Marsan, Éditions Inter-Universitaires, 1999; Martina LAUSTER, *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Physiologies, 1830-50*, New York, Palgrave Macmillan, 2007; Ségolène LE MEN, “Peints par eux-mêmes...”, en *Les Français peints par eux-mêmes*, Paris, Réunion des

jado desde diversas perspectivas teóricas – epistemocrítica, literatura comparada, sociología de la literatura, estilística – en el campo de las literaturas francesa, belga, inglesa, alemana y austríaca, principalmente, han permitido no solamente un mejor conocimiento del vasto territorio de la literatura panorámica europea de la primera mitad del siglo XIX, sino también su difusión en forma de ediciones modernas de fisiologías, de reediciones de colecciones panorámicas, de exposiciones y catálogos o de congresos y jornadas en las que se ha impulsado este campo concreto de estudio literario⁵.

En tal contexto se advierte, sin embargo, un notable hueco: el que deja la literatura española o, más precisamente, el costumbrismo hispánico⁶. Aunque la bibliografía sobre este es muy amplia y posee una larga tradición crítica, requiere una actualización a la luz de las últimas investigaciones sobre poética periodística y literatura panorámica, ya que el vínculo que une al costumbrismo español con esta última es muy estrecho. El objetivo que persiguen las siguientes páginas es colocar esta pieza dentro del complejo y aún incompleto mapa de la literatura panorámica europea, además de contribuir, en la medida de lo posible, a completar el mapa de hibridaciones genéricas y de redes intertextuales que se tejen entre diferentes tradiciones literarias en el período que va de 1830 a 1850.

1. (BREVE) PANORAMA CRÍTICO DEL COSTUMBRISMO

En las siguientes páginas vamos a abordar diferentes dispositivos textuales que se insertan dentro de la literatura panorámica española, que comienza a desarrollarse y a experimentar su auge entre 1830 y 1850 y que se expresa fundamentalmente a través de artículos de costumbres, de colecciones panorámicas y, en menor medida, de fisiologías literarias. Antes, conviene precisar que la *literatura panorámica*, según se entiende desde que W. Benjamin acuñara el concepto, vendría a coincidir con lo que en la historia cultural española se conoce como *costumbrismo*, un fenómeno que excede los límites de lo literario para alcanzar múltiples manifestaciones artísticas, como la pintura, la música, la fotografía y el cine⁷. Lo costumbrista vendría

musées nationaux, 1993; Valérie STIÉNON, *La Littérature des Physiologies. Sociopoétique d'un 'genre panoramique' (1830-1845)*, tesis doctoral defendida el 7 de febrero de 2011, por citar solamente algunas de las aportaciones teóricas más relevantes. Faltan nombres igualmente destacados, como los de André Lhéritier, Hans-Rüdiger van Biesbrock, Marie-Eve Thérenty, José-Luis Diaz o Stephan Oettermann, entre otros. Dar cuenta de todas o intentar ofrecer una muestra de las más significativas en una nota al pie resultaría imposible y, probablemente, redundante, ya que irán reapareciendo, sin duda, en las páginas de este monográfico de *Interférences littéraires*.

5. Uno de los primeros esfuerzos por retomar el concepto benjaminiano y establecer un nuevo debate a partir de él fue el llevado a cabo por el equipo “Littérature et civilisation du XIX^e siècle” de la universidad París 7-Denis Diderot, que organizó el seminario de investigaciones sobre la literatura panorámica “*Les Français peints par eux-mêmes*”, *Journée d'étude*, celebrado el 31 de enero de 2004 en la Maison de Balzac.

6. En el presente trabajo solamente nos hemos ocupado del costumbrismo producido en España, por lo que en otro espacio más amplio estarán necesariamente contempladas las múltiples manifestaciones en que este asomó en las distintas literaturas de América Latina, como México, Cuba, Argentina o Perú, entre otras.

7. El hispanismo internacional ha dedicado múltiples estudios al costumbrismo en las letras tanto españolas como hispanoamericanas; destacan los nombres de José Escobar, Enrique Rubio, Salvador García Castañeda, María de los Angeles Ayala, Russell P. Sebold, Susan Kirkpatrick, María Esther Pérez Salas, Rinaldo Frolidi, Michael P. Iarocci, J. M. Losada Goya, etc. Imprescindibles resultan, asimismo, los trabajos de José Escobar, quien inició una profunda revisión de la literatura costumbrista. En esta línea se sitúa nuestro proyecto de tesis doctoral, próximo ya a su fin, en torno a la poética del artículo de costumbres en España, así como el último trabajo de Joaquín ALVAREZ BARRIENTOS, “El costumbrismo, preso en la construcción de la historia literaria nacional.

a ser en este sentido una categoría estética de límites tan imprecisos como su propio objeto de interés artístico: la atención a los usos y costumbres del ser humano y, desde la época moderna que trajo consigo la Ilustración, del ser humano organizado en eso que vino a denominarse “sociedad civil”. La presencia de las costumbres en la literatura es tan antigua como la literatura y el arte mismos, pero dentro de esta constante temática podemos distinguir variaciones cronológicas concretas que han ido determinando su fisonomía específica en cada momento histórico. En el siglo XVIII, con el nacimiento de la prensa, surgen paulatinamente una serie de géneros híbridos que mezclaron los discursos filosófico, literario e histórico en nuevos formatos de presentación. El artículo de costumbres es una de esas formas que nacieron en la frontera entre la literatura y el ensayo, un intergénero que participa de convenciones y características tanto de las formas periodísticas como de las narrativo-ficcionales⁸.

Las características más sobresalientes de la poética costumbrista que el artículo de costumbres despliega son su vínculo explícito con la moral, hasta el punto de que “escritor de costumbres” se llegó a equiparar, en algunos casos, con el “escritor moralista” o el “filosófico”; la interconexión directa con la pintura⁹, con la que establece un diálogo que nutre ambos dominios mediante trasvases y préstamos continuos tanto en el lenguaje como en las técnicas empleadas, así como con la Historia, pues guarda parentesco con una tendencia historiográfica impulsada desde la década de 1970, la denominada Microhistoria¹⁰; la figuración satírica, que nutre con su particular visión de la realidad las obras del género y les concede cohesión y especificidad frente a otras similares; un particular modo de representación artística, la *mimesis costumbrista*¹¹, y, finalmente, en relación directa con el rasgo precedente, aquello que podríamos denominar la “mirada costumbrista”¹², un tipo característico

Una propuesta de renovación”, en *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses Universitaires de Pau, 2012, en prensa.

8. Cercano a los de formas mixtas, modalidad o actitud, el concepto de *intergénero* no ha sido aún desarrollado específicamente en un estudio autónomo, pero puede rastrearse en la teoría literaria de los últimos años. Recojo su formulación explícita tal y como es presentada en la “Memoria de implantación del Máster de Literatura Europea Comparada” de la Universidad de Murcia, asignatura “Formas intergenéricas: memorialismo, sátira, parodia y otras formas”. [En línea], URL: www.um.es/estudios/posgrado/memorias/literatura-comparada.pdf, pp. 25-26. En ella, se definen los intergéneros como aquellas “otras formas y moldes que a menudo cruzan los diferentes géneros mayores y a veces se instituyen como géneros en sí mismos”; intergéneros, en este sentido, serían la “literatura memorialística (autobiografía, memorias, diarios, autoficciones) formas vecinas al ensayo, el problema de la parodia, la sátira, la ironía, el artículo de costumbres, el articuento”, Id. Se aborda este aspecto y, en general, los márgenes del costumbrismo, considerado como una modalidad o actitud en contacto continuo con otras prácticas textuales y con formas artísticas diversas, en Ana PEÑAS, “Márgenes del costumbrismo en *Las Ferias de Madrid* (1845) de Neira de Mosquera”, *La Interconexión genérica en la tradición narrativa*, Murcia, Editum, 2011, pp. 159-183.

9. Una visión concreta de esta interconexión, en Ana PEÑAS, “Entre literatura y pintura: poética pictórica del artículo de costumbres”, en *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Borja RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ y Raquel GUTIÉRREZ SEBASTIÁN (eds.), Santander, Universidad de Cantabria, 2011, pp. 625-637.

10. Una introducción en Giovanni LEVI, “Sobre Microhistoria”, en *Formas de hacer historia*, Peter BURKE (ed.), Madrid, Alianza, 2003, 2ª ed., pp. 119-143. En palabras de Levi, “La microhistoria en cuanto práctica se basa en esencia en la reducción de la escala de observación, en un análisis microscópico y en un estudio intensivo del material documental” (*ibid.*, p. 122); la literatura panorámica basa igualmente en estos principios su disección de la estructura social. Otras de las cuestiones que caracterizan la microhistoria y que son comunes intereses con la literatura panorámica son “el pequeño indicio como paradigma científico, el papel de lo particular (sin oponerse, sin embargo, a lo social)” (*ibid.*, p. 139).

11. José ESCOBAR, “La mimesis costumbrista”, en *Romance Quarterly*, XXXV, 1988, pp. 261-270.

12. Recordemos que, para José Escobar, “la mirada es el principio de autoridad de la *diégesis* costumbrista” (*ibid.*, p. 57).

de aproximación y aprehensión estética de la realidad en la que el artista toma como centro de interés los usos y costumbres específicos, el carácter y comportamiento de la sociedad o colectividad en general, o de sus integrantes en particular, es decir, del individuo considerado de forma aislada. Para ello, se concentra en el registro detallado de sus cualidades y características, en la descripción y disección literaria de sus maneras y hábitos, aunque lo que le interesa por encima de todo son los elementos de distinción, aquellos que constituyen su particular fisonomía. La finalidad de esta actitud que pone el acento en las costumbres como objeto de consideración artística puede variar, pero en lo esencial atiende a un deseo de representar, y con él de comprender y explicar, una imagen local o nacional de individuos, grupos o comunidades, que integran un colectivo y que justifican la respuesta a la fórmula “nosotros somos/no somos x” o “ellos son/no son x”. Se trata, en esencia, de una visión estética cuyos elementos inherentes y diferenciales encuentran su base en la captación de la costumbre a través de una fusión entre la cotidianeidad y la tradición, el pasado y el presente, lo particular del individuo y lo colectivo del cuerpo social, con el fin de construir una imagen o autorretrato grupal de la nación¹³. Para lograr este objetivo, común a las distintas literaturas europeas del período, no había nada más apropiado que la prensa, por su inmediatez para llegar al público y distribuir imágenes de forma masiva y controlada, así como la cada vez más frecuente técnica editorial de la serie, que permitía una distribución textual fragmentaria y progresiva y potenciaba los géneros micro.

Nos adentramos ya, sin más preámbulos, en ese espacio que ocupa la literatura española en el mapa de la literatura panorámica europea y, con el fin de proporcionar una idea integral de cuál fue su presencia real en el conjunto de la producción literaria nacional, abordaremos sus principales hitos en los formatos de representación textual en que se manifestó de forma prominente: artículos de costumbres, colecciones panorámicas y fisiologías.

2. PANORAMA DE LA LITERATURA PANORÁMICA ESPAÑOLA

2.1. Artículos de costumbres

El artículo de costumbres es el cauce o molde formal preferente de la literatura panorámica española, aunque no se introdujo en ella hasta casi la década de 1830. Antes de esta fecha no es raro encontrar casos de novelas, misceláneas y opúsculos satíricos compuestos total o parcialmente por pequeños cuadros afines, por su carácter y temática, al posterior artículo de costumbres – tal es el caso, por ejemplo, de los *Lamentos políticos de un pobrecito holgazán* (1820) de Sebastián de Miñano y de los menos leídos *Mis ratos perdidos* (1822)¹⁴ –, aunque estas obras carecen de un elemento inherente al artículo: su publicación en prensa; un requisito que sí cumplirían unos años más tarde dos proyectos periodísticos de distinto corte

13. Sobre la construcción identitaria de la nación española a través de la “nacionalización de la cultura”, de la que el costumbrismo participa, véase José ÁLVAREZ JUNCO, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2009, 11ª ed. [2001], especialmente las pp. 187-279.

14. *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821. Obra escrita en español y traducida al castellano por su autor*, Madrid, Eusebio Álvarez, 1822. El libro ofrece una crónica humorística de la vida en la capital a través de doce capítulos correspondientes a los doce meses del año. La obra fue publicada de forma anónima como folleto y se considera la primera muestra costumbrista de Ramón de Mesonero Romanos desde que este se atribuyera la autoría en sus memorias.

que ven la luz en 1828 y que suponen un punto de inflexión fundamental en la trayectoria del artículo de costumbres en España. Se trata del *Duende satírico del día*, la primera aventura editorial en solitario de Mariano José de Larra, y del *Correo literario y mercantil*, periódico dirigido inicialmente por José María de Carnerero¹⁵. En estos dos periódicos se verifica de forma manifiesta y por primera vez en las letras españolas la influencia del escritor francés Victor-Joseph Étienne de Jouy, quien constituyó un punto de referencia habitual para los escritores costumbristas españoles y dio un impulso notable al género en España. A pesar de que se puede atestiguar su presencia en la prensa española con anterioridad (*La Minerva*, 1817; *El Censor*, 1820; *El Constitucional*, 1820), se trata solo de menciones o alusiones, no es hasta este año de 1828 cuando se empiezan a incorporar sus técnicas, temas y estilo de forma metódica, consciente y manifiesta, es decir, cuando se puede hablar de una verdadera imitación que pretende “adaptar de una forma sistemática la fórmula de Jouy a las circunstancias madrileñas”¹⁶. Este proceso se puede advertir ya en el primer número del *Duende satírico*, que sigue idéntico esquema al expuesto por Jouy, pero, sobre todo, se despliega en las páginas del *Correo*, en las que el concepto de artículo de costumbres queda definitivamente fijado en virtud de las aportaciones de una serie de colaboradores, como *El Observador*, Mariano de Rementería y Fica o Ángel Iznardi, entre otros.

Fue una importante figura en este proceso de fijación del artículo de costumbres en la cultura escrita española el polifacético José María de Carnerero, periodista, diplomático, director de teatros y traductor, quien tuvo la oportunidad de conocer de primera mano la prensa y la literatura francesas durante los años de su emigración – llegó a París hacia 1808 –, de la que regresó a España en 1821 cargado de libros, referencias e ideas, como se deduce de su febril actividad literaria y editorial. En las publicaciones en las que trabajó como editor principal – *Correo literario y mercantil* (1828-1833) – o como fundador y director – *Cartas españolas* (1831-1832), la primera revista española que inserta láminas litográficas coloreadas, y *Revista española* (1832-1836), continuación o segunda serie de la anterior – dio un notable impulso al artículo de costumbres, que fue en ellas encontrando de manera progresiva un espacio propio, aunque oscilara inicialmente entre secciones muy dispares y que fueron ganando concreción temática hasta establecerse de forma definitiva en la *Revista*¹⁷. En el *Correo* el género da sus primeros e inestables pasos – solo

15. Mariano José de LARRA, *El Duende satírico del día. Le publica de su parte Mariano José de Larra*, Madrid, 1828. Las imprentas fueron variando en cada nueva entrega: Imprenta de José del Collado (nº 1), Norberto Llorenci (nº 2), Repullés (nº 3), León Amarita (nº 4 y 5).

16. José ESCOBAR, “Un tema costumbrista: las casas por dentro en *L’Hermite de la Chaussée d’Antin*, *El Observador* y *El Curioso Parlante*”, en *Revista Canadiense de estudios hispánicos*, vol. 1, nº 1, otoño 1976, p. 40. En este trabajo, Escobar va desgranando la deuda que contraen un redactor anónimo del *Correo literario y mercantil*, Mesonero y Larra con el “Ermitaño”, así como las propias declaraciones de estos autores en las que convocan su filiación con la escritura de costumbres del autor francés.

17. Inicialmente, los artículos de costumbres solían aparecer dentro de “Misceláneas críticas”: “En el artículo que lleve este nombre se insertarán los de crítica en general, y de costumbres y vicios que merezcan ser atacados con las armas del ridículo”, *Correo literario*, nº 3 (18 julio 1828), p. 3. También en *Cartas españolas* se consideraba junto a la crítica literaria, en las secciones “Crítica” y “Literatura”, donde “se presentan observaciones sobre las obras nuevas que se imprimen, y se incluyen cuadros morales, que bosquejan las costumbres públicas, de un modo instructivo y agradable”, según indica el extracto del prospecto, incluido sin paginar en el número uno; también la “Introducción” se insiste en que se publicarán “bosquejos de costumbres escritos lo más castizamente que lo permitan los resabios del siglo”, vol. I, nº 1 (26 marzo 1831), p. 6. En la práctica periodística cotidiana, en cambio, se insertaron en los más variados contextos: “Boletín”, “Variedades”, “Miscelánea” o, incluso, sin título de sección. También algunos artículos sueltos aparecieron bajo el epígrafe “Costumbres” – por ejemplo, “El bolero” de *El Solitario*/Estébanez Calderón, nº 31-32 (31 diciembre 1831) –, si bien

aparecen artículos sueltos y un par de series, que se publican con bastante diferencia temporal entre sí¹⁸— y se afianza en *Cartas españolas* dentro de una sección periodística propia, gracias a la labor de redactores como Ramón de Mesonero Romanos y Serafín Estébanez Calderón. Ambos se vestirán ya con la máscara propia del escritor costumbrista, el pseudónimo — Mesonero firma como *El Curioso Parlante* y Estébanez como *El Solitario*, y se turnarán para surtir la sección costumbrista del periódico con artículos de temática madrileña y andaluza, respectivamente. Más tarde, cuando las *Cartas* pasaron a convertirse en *Revista española*, ambos se incorporarían a su redacción; mientras que Estébanez comenzó a ocuparse de otros temas, sobre todo políticos, Mesonero continuó escribiendo artículos de costumbres y pasó el testigo a Larra cuando decidió abandonar la redacción, quien a partir de ahora comenzaría a construir la máscara ficcional que le granjeó mayor éxito: *Fígaro*. Los tres, Larra, Mesonero y Estébanez, constituyen el triunvirato de articulistas de costumbres más conocido dentro y fuera de España; desde luego, fueron de los más productivos durante la década de 1830, aunque quien se dedicó con más ahínco a ello fue Mesonero, pues lanzó cuatro colecciones importantes en diferentes épocas entre 1835 hasta 1860 aproximadamente. Estébanez Calderón no dio continuidad a su labor costumbrista y su recopilación de artículos aparece de forma tardía (1847)¹⁹; Mariano José de Larra, por su parte, murió tan joven que solo pudo publicar y revisar una colección²⁰, pero de su pluma salieron cientos de artículos, tanto en periódicos enteramente redactados por él²¹, en los que la crítica y la sátira de costumbres desempeñan un papel nuclear, como en algunas de las principales cabeceras del momento.

De la dilatada red de periodistas con que Carnerero supo rodearse, muchos de los cuales pasaron de un periódico a otro o bien coincidieron en sus sucesivas empresas, estos son los que se convirtieron en los principales costumbristas de las letras españolas, pero no fueron los únicos: no hay que olvidar la labor de algunos otros, como Rementería o Iznardi, aunque pasara desapercibida hasta hace poco. De todos ellos puede decirse que, sin constituir una generación, crearon una suerte de grupo intelectual unido por su actividad compartida en estas primeras revistas de Carnerero en las que comenzaron o impulsaron sus respectivas carreras litera-

fue en *Revista española* donde ya de forma sistemática verán la luz dentro de este apartado propio y específico, insertos inicialmente en una serie cuyo autor era *El Curioso Parlante*/Mesonero y que comienza con su autorretrato, n° 2 (10 noviembre 1832), pp. 13-14.

18. La segunda serie se inserta en la sección “Correspondencia” y comenzó el lunes 21 marzo 1831, n° 421, bajo el rótulo de “Cartas castellanas”. La inserción de esta nueva sección no es casual, sino que responde a una estrategia comercial: acababan de aparecer las casi homónimas *Españolas* y el editor del Correo, que se había quejado en otras ocasiones — la última, en el número anterior — probablemente encargó la nueva serie a Mesonero — los artículos firmados por M., la marca del escritor en sus inicios periodísticos —.

19. ESTÉBANEZ CALDERÓN, *Escenas andaluzas. Bizarrías de la tierra, alardes de toros, rasgos populares, cuadros de costumbres, y artículos varios, que de tal y cual materia, ahora y entonces, aquí y acullá y por diverso son y compás, aunque siempre por lo español y castizo ha dado a la estampa* El Solitario, Madrid, Baltasar González. La mejor edición moderna sigue siendo la que preparó en 1985 Alberto González Troyano para la editorial Cátedra.

20. LARRA, *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios políticos y de costumbres, publicados en los años 1832, 1833 y 1834 en el Pobrecito Hablador, la Revista española y el Observador*, Madrid, Repullés, 1835. El mismo impresor lanzó sucesivamente los tomos segundo (1835), tercero (1836), cuarto y quinto (1837), año de la muerte del autor. Pueden leerse en la estupenda edición moderna de Alejandro Pérez Vidal, editada por el sello barcelonés Crítica en 1997 y reeditada en 2000, aunque sin el prólogo de Leonardo Romero Tobar, así como en el primer tomo de las *Obras completas* de Biblioteca Castro, a cargo de Luis Iglesias Feijoo (1996).

21. LARRA, *El Duende satírico, op. cit.; El Pobrecito hablador: revista satírica de costumbres, etc., etc., por el Bachiller D. Juan Pérez de Munguía*, Madrid, Repullés, 1832-1833.



Fig. 1. Lámina de *Escenas andaluzas* (1847)

rias. A todos se debe la génesis y la continuidad de la escritura costumbrista y el asentamiento del artículo de costumbres como forma literaria específica en la literatura española; un proceso en el que participó el propio Carnerero, pues, aunque aún desconozcamos detalles que determinen su intervención, su labor periodística y empresarial en la trilogía conformada por el *Correo literario*, las *Cartas españolas* y la *Revista española*²² le convirtió sin duda alguna en el promotor del artículo de costumbres en España, un tipo de artículo que seguía las convenciones del género marcadas por los autores franceses; principalmente, por Jouy. El testimonio de otro periodista coetáneo, Manuel Eduardo de Gorostiza, revela claramente que Carnerero tomó del autor francés materiales al definirle burlescamente, en un satírico brochazo, como saltador de las piezas del francés²³.

También el redactor del *Correo literario* que firmaba como *El Observador* – si es que no es el propio Carnerero, oculto tras el pseudónimo – demostró poseer un conocimiento directo de los artículos de *L’Hermite de la Chaussée d’Antin* en una serie que lleva por título “Costumbres de Madrid” y que tiene el valor de ser el primer intento de desarrollar un programa de artículos de costumbres sólido en una publicación española. Aunque comprendió pocas entregas, las que fueron publicadas se centran en espacios, objetos y usos sociales madrileños – los cafés, los bailes de prima noche, las casas o los carruajes – que evidencian una relación directa con la moderna literatura francesa de costumbres. De hecho, el primer artículo²⁴ promete un plan costumbrista basado en dos textos extraídos del *Tableau de Paris* de L. S. Mercier: el “Préface”, en lo que a la parte expositiva y teórica del plan costumbrista se refiere, y la “Physionomie de la grande ville”²⁵, calcado hasta tal punto que el torpe redactor olvida suprimir detalles descriptivos del original que evidenciaban el plagio, como una supuesta nube de humo que salía de las chimeneas de los edificios visibles desde el Retiro o el canto de las cigüeñas²⁶. Otros artículos de costumbres madrileñas firmados por *El Observador* siguen igualmente modelos franceses, como “Una casa en el barrio de las Platerías”, inspirado en “Les six étages d’une maison de la rue de Saint-Honoré” y en “Une maison de la rue des Acis”, ambos de Jouy²⁷, o “Cafees” (*sic*), inspirado en “Les cafés” del mismo autor; lo mismo sucede con

22. Una trilogía que, en sentido estricto, puede considerarse como una unidad en cuanto a sus principios estéticos, ideológicos y deontológicos, pues los tres títulos fueron órganos reconocidos del Gobierno y constituyen un *continuum* en cuanto a su credo crítico-literario. Sobre el papel de Carnerero como “animador cultural” del artículo de costumbres, véase José ESCOBAR, “Sobre la formación del artículo de costumbres: Mariano de Rementería y Fica, redactor del *Correo literario y mercantil*”, en *Boletín de la Real Academia Española*, n.º 50, 1970, pp. 559-573.

23. “Tutilimundi ambulante, olla podrida literaria que encierra en sí los diferentes desperdicios de Geoffroi, Picard, Jouy [*sic*] y comparsa”, [Manuel Eduardo de GOROSTIZA], *Galería de los más célebres periodistas, folletistas y articulistas de esta capital, por dos bachilleres y un dómine*, Madrid, Eusebio Alvarez, 1822.

24. El primer artículo de la serie es programático y lleva por título “Las costumbres de Madrid”, *Correo literario*, n.º 12 (8 agosto 1828), pp. 2-3. Todavía en 1830 aparecer algún texto bajo el mismo pseudónimo, como el que se inserta en el n.º 282, del 30 de abril, pero ya no forma parte de la serie.

25. José Escobar demostró la deuda directa contraída por su anónimo redactor con Mercier en cuanto a una consideración de la literatura costumbrista como descripción moral, más que topográfica, anclada en la actualidad y en la circunstancia, que comprenda todas las clases sociales; “Costumbres de Madrid: influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828”, en *Hispanic Review*, n.º XLV, 1977, pp. 29-42.

26. Larra advirtió y denunció con ironía el plagio: “¿Cuál será este punto del Retiro desde donde se ven cosas tan nuevas? [...] Mucho me temo que este artículo haya venido de París, de Londres o de San Petersburgo”; en “Un periódico del día: el *Correo literario y mercantil*”; *El Duende Satírico del día*, Madrid, Amarita, 1828, p. 31.

27. “Una casa en el barrio de las Platerías”, en *Correo literario*, n.º 48, 31 octubre 1828.

otros textos, como el anónimo “Las XXIV horas de Madrid”, con un esquema análogo a “La heures du jour” del *Tableau* de Mercier y “Paris à différentes heures” de Jouy²⁸. En definitiva, en las páginas del *Correo* se imita por primera vez a Jouy y a Mercier de forma sistemática y expresa; lo declara *El Observador* al justificarse diciendo que “no tenemos por despreciable un trabajo que han creído digno de su pluma los *Mercier* y los *Jouy*” y que “nos contentaríamos con saber imitar a cualquiera de los dos, como lo intentaremos”²⁹.

La vinculación que se estableció entre la obra temprana de los costumbristas españoles y la prolífica producción periodística de Étienne de Jouy no se queda en la simple lectura y absorción de los principios que animan su ideario estético, sino que pasa por la adaptación de textos concretos y por su acomodación a las circunstancias españolas, término de la época con que se designa una particular forma de traducción cultural. En el caso de Larra, ya en la segunda mitad del XIX no era infrecuente leer que había plagiado a Jouy³⁰; en efecto, el joven periodista español había comenzado su carrera con el artículo “El duende y el librero”, inspirado libremente en “*L’Hermite de la Chaussée d’Antin et le libraire*”, por lo que, aunque no haya una dependencia textual o plagio en sentido estricto – Larra solo tomó el esquema y el título, siendo el contenido del diálogo completamente original –, constituye el “testimonio de la presencia en el ambiente literario español de un autor cuyo ejemplo va a ser decisivo para la consolidación del artículo de costumbres”³¹; una presencia que empezaría a afianzarse en la redacción del *Correo literario y mercantil*, donde ya se advierte el interés por difundir y poner de moda en España artículos de costumbres como los que solían aparecer en los periódicos franceses de la época. En su obra posterior, Larra volvería a citar a Jouy en más de ocasión. En el artículo “El ministerial” refiere una anécdota del escritor francés; en su revista satírica de costumbres *El Pobrecito hablador* declara abiertamente el plagio y sigue algunas de sus estructuras formales y estilísticas, mientras que en la reseña del *Panorama matritense* deja constancia de que no fue el único en hacerlo, al calificar a Mesonero como “imitador felicísimo de Jouy”³².

Por cuanto respecta a Mesonero, en el transcurso de su fecunda obra periodística es muy frecuente encontrar alusiones al autor francés, ya desde muy temprana fecha. En “Las costumbres de Madrid” recuerda las “elegantes plumas de Addison,

28. “Las XXIV horas de Madrid”, en *Correo literario*, n° 375 y 376 (3 y 6 diciembre 1830). Lo indica J. ESCOBAR, “Un tema costumbrista: las casas por dentro en *L’Hermite de la Chaussée d’Antin*, *El Observador* y *El Curioso Parlante*”, en *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, n° 1, 1976, pp. 39-47.

29. “Las costumbres de Madrid”, en *Correo literario*, n° 12, 8 agosto de 1828, p. 3.

30. Leopoldo Alas Clarín impugna en 1890 a un académico que había escrito que “Mariano José de Larra era un plagiario; un plagiario del olvidadísimo Mr. Jouy, o sea el ermitaño de la *Chausée d’Antin*. En mi opinión, el verdadero plagiario aquí es ese académico... que plagia a otro académico; porque esa misma herejía ha venido a decirla, sobre poco más o menos, el Sr. Cánovas, con motivo de alabar a su tío D. Serafín y ponerle por encima de *Figaro*”, “Palique”, *Madrid Cómico*, año X, n° 367 (1 marzo 1890), p. 3. Se refiere a la monografía que sobre Serafín Estébanez Calderón había publicado Antonio Cánovas del Castillo unos años antes, en 1884.

31. José ESCOBAR, *Los orígenes de la obra de Larra*, Madrid, Prensa Española, 1973, p. 136.

32. Mariano José DE LARRA, “El ministerial”, en *Revista española*, n° 332, 16 septiembre de 1834; ID., “¿Quién es el público, y dónde se le encuentra?”, en *El Pobrecito hablador*, n° 1, agosto de 1832. En la anteportada del cuaderno indica “Artículo robado”, mientras que en la segunda portada, antes de texto, concreta la anterior afirmación: “Artículo mutilado, o sea refundido. *Hermite de la Chaussée d’Antin*”; además, sigue el molde de “La mort de *l’Hermite*” y “Le testament de *l’Hermite*” para dar fin a su propia revista, ya sin declararlo, aunque también tuviera presente el último episodio cervantino, la muerte de Don Quijote. ID., “*Panorama matritense*. Cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un Curioso Parlante. Artículo segundo”, en *Figaro. Colección de artículos dramáticos, literarios políticos y de costumbres*, Barcelona, Crítica, 2000, p. 553.

Jouy y otros” y confiesa imitar “de lejos aquellos modelos”³³; en “El aguinaldo” se centra en un motivo temático ya tratado por Jouy, a quien convoca y alaba explícitamente³⁴; en el prólogo a su primera recopilación de artículos de costumbres, *Panorama matritense* (1836-1838), menciona los artículos publicados por el francés en la *Gaceta* de París y vuelve a compararle con Addison – tópico usual difundido también por la crítica francesa –, si bien reconoce que fueron los artículos del francés los que “acabaron de poner a la moda este nuevo género, y desde entonces fue circunstancia indispensable para un periódico el artículo de costumbres, ocupándose en ello plumas muy acreditadas”³⁵. Con esta colección Mesonero pretendía construir un “panorama moral” de España – aunque, en realidad, se centraba en la mesocracia madrileña –, en la línea de los *tableaux* urbanos y como ya habían hecho Jouy en Francia con sus *Hermites*, Bashutsky en Rusia con su *Panorama Sankpeterburga* (1834)³⁶ o August Lewald en Alemania con *Panorama von München* (1835). A diferencia de otras colecciones panorámicas, la principal motivación que animaba el *Panorama* de Mesonero era el deseo de corregir las imágenes que de la nación española proyectaban los extranjeros en aquellas obras en las que abordaban sus costumbres y donde solo se reconocía el país a través de elementos básicos de anclaje, como los títulos, los topónimos y antropónimos u objetos estereotipadores como la celosía, la capa o la mantilla.

A propósito de la recepción crítica de la segunda serie de sus *Escenas matritenses*, “festiva revista de nuestras costumbres contemporáneas” que continúa la línea iniciada en el *Panorama*, Mesonero indica que fueron en su mayoría críticos extranjeros quienes más se hicieron eco de su obra – el primero en la lista es, significativamente, el propio Jouy –: “más favor ha merecido aquel de los críticos extranjeros, y singularmente (y aprovecha la ocasión de consignarles aquí la expresión de su agradecimiento) de los Sres. Jouy, de Balzac, Th. Gauthier, G. Deville, Xavier Durieu, Ch. de Mazade, Philarète Chasles, Fauriel, Challamel, y G. d’Alaux, que en diferentes artículos críticos insertos en la *Revue des deux mondes*, *Revue de Paris*, *Correo de ultramar* y *Recuerdos de viajes*, han consignado elogios inmerecidos a las *Escenas*, traducido y comentado varios de sus artículos”³⁷. Aunque nos ocuparemos de ello

33. Ramón de MESONERO ROMANOS, “Las costumbres de Madrid”, en *Escenas y tipos matritenses*, Madrid, Cátedra, 1993, p. 39.

34. Comienza así: “El erudito Mr. de Jouy consagró un capítulo de su preciosa obra *El Ermitaño de la calle de Antin* a describir la costumbre de los *estrenos* (*étrennes*) o regalos de Año Nuevo”; “El aguinaldo”, en *Panorama matritense* (primera serie de las *Escenas*), *Obras de Mesonero Romanos*, vol. I, Biblioteca de Autores Españoles, n.º 199, Madrid, Atlas, 1967, p. 140.

35. Ramón de MESONERO ROMANOS, *Panorama matritense. Cuadros de costumbres de la capital, observados y descritos por un Curioso Parlante*, Madrid, Imprenta de Repullés, 1835-1838, 3 vols. La cita pertenece al vol. I, 1835, pp. XII-XIII. No hay una edición moderna del *Panorama*, aunque los artículos de Mesonero pueden leerse casi en varias ediciones, de entre las que destaca la de un especialista en la materia, Enrique Rubio Cremades, Madrid, Cátedra, 1993, y la de las obras completas a cargo de Carlos Seco, Madrid, Atlas, 1967, 5 vols.

36. La obra se sitúa dentro del género que el propio Mesonero también cultivó en su *Manual de Madrid* (1831), al tiempo que participa de esa voluntad panorámica de descripción y análisis presente en el *Panorama matritense*. Su autor la definía como “a cross between a traditional history, a statistical compendium, and a guidebook”, en Emily D. JOHNSON, *How St. Petersburg Learned to Study Itself: the Russian Idea of Kraevedenie*, University Park/London, Pennsylvania State University Press/Eurospan, 2006, p. 235.

37. Ramón de MESONERO ROMANOS, “Nota final” al artículo “La guía de forasteros”, *Escenas matritenses, por El Curioso Parlante* (D. Ramón de Mesonero Romanos). *Quinta edición, única completa, aumentada y corregida por el autor, e ilustrada con 50 grabados*, Madrid, Gaspar y Roig, 1851, p. 241. La cita continúa nombrando a otros reputados escritores extranjeros – Dickens, Ford, Wolf y Washington Irving –, pero hemos querido centrarnos solo en las plumas francesas.

en otro lugar, muchos de estos textos se pueden rastrear, en efecto, en la literatura y la prensa francesas. Se trata de críticas, reseñas, semblanzas biográficas o simples alusiones a la vida y obra no solo de Mesonero, sino también de Larra, ambos muy bien valorados por los autores franceses como exponentes de la literatura satírica y política española del momento. Este es un indicador de que los cruces intertextuales entre la literatura panorámica española y la francesa fueron bidireccionales: si los costumbristas españoles se inspiraron en el modelo francés iniciado por Mercier y consagrado por Jouy y otros, los autores franceses tomaron a su vez a España como fuente de inspiración y demostraron su respeto e interés por lo que escribían sus contemporáneos y vecinos. Además de lo expuesto por Mesonero, quizá no resulte superfluo recordar el estrecho vínculo que unió a Estébanez Calderón, *El Solitario*, con Prosper Mérimée, desde el primer viaje que este realizó a España en 1830³⁸, o el hecho de que Madrid llegó a formar parte de la colección de retratos de los usos y costumbres contemporáneos del siglo XIX que inundaron la literatura francesa por estos años³⁹.

Además de Larra, Mesonero y Estébanez Calderón, otros muchos escritores españoles se lanzaron a escribir breves artículos costumbristas de forma más o menos sostenida y sistemática – Antonio Flores, Modesto Lafuente, Nicolás de Roda, Santos López Pelegrín, Antonio María Segovia, Neira de Mosquera, entre otros⁴⁰ –, impulsando así una fecunda industria de artículos de costumbres distribuidos a través de diversos canales; inicialmente, el periódico y el libro recopilatorio de autoría individual; después, desde 1842 aproximadamente, en libro de autoría colectiva, en el caso de las colecciones panorámicas. Mesonero explicaba el salto del artículo a la colección panorámica haciendo referencia a las producciones europeas:

[los artículos de Jouy bajo el pseudónimo de *L'Hermite de la Chaussée d'Antin* en la *Gaceta de Francia*] acabaron de poner a la moda este nuevo género, y desde entonces fue circunstancia indispensable para un periódico el artículo de costumbres, ocupándose en ello plumas muy acreditadas. Más adelante aparecieron estos cuadros reunidos en colecciones más o menos apreciables, desde cuyo tiempo, y siguiendo siempre la misma forma de artículos sueltos y sin la trabazón de una seguida novela, se fabricaron en los infatigables talleres literarios de París y de Londres tantas y tan variadas obras de esta clase, que muy pronto llenaron el orbe literario de costumbres no solamente de aquellos países, sino rusas, alemanas⁴¹.

38. A principios del siglo XX se publicó el epistolario que revelaba la gran amistad que unió a ambos escritores, y sobre la que después se ha escrito bastante; Prosper MÉRIMÉE, “Lettres de Mérimée à Estébanez Calderón”, en *Revue Politique et Littéraire*, XLVIII, 1910, pp. 607-614, 645-647.

39. Se trata de *Madrid, ou Observations sur les mœurs et usages des Espagnols au commencement du XIX^e siècle, faisant suite à la Collection des mœurs françaises, anglaises, italiennes, etc. Ornée de gravures et vignettes*. 2 vols. Paris, Pillet Aîné, 1825. Se ha atribuido su autoría tanto a Étienne de Jouy, como a Théodore Anne y al guardia de corps J. Brisset.

40. De algunos tenemos ediciones modernas, mientras que para leer a otros necesitamos acudir a la prensa, a ediciones de la época o bien a las de sus obras completas, como en el caso de Gil y Carrasco y de Modesto Lafuente, *Fray Gerundio*. Manuel BRETÓN DE LOS HERREROS, *Artículos de costumbres*, Patrizia Garelli, ed., Madrid, Rubiños, 2000; Nicolás de RODA, *Artículos de costumbres*, Granada, Caja General de Ahorros de Granada, 1991 – la edición original es de 1845 –; Santos LÓPEZ PELEGRÍN y Antonio MARÍA SEGOVIA, *Abenámbar y El Estudiante: capricho periodístico. Primer período, desde 1^o de diciembre de 1838 hasta 10 de Marzo de 1839*, Madrid, Imprenta de la Compañía Tipográfica, 1839; *Ibid.*, *Abenámbar y el Estudiante: colección de artículos satíricos y festivos publicados de diversos periódicos por Santos Lopez Pelegrín y Antonio María Segovia*, I, Palma, Imprenta y Librería de Esteban Trías, 1840.

41. Ramón de MESONERO ROMANOS, “Prólogo”, en *Panorama matritense*, I, *op. cit.*, pp. XII-XIII.

Veamos ahora cuál fue la recepción y la adaptación a las letras españolas de este fenómeno literario europeo del que aquí se hace eco Mesonero.

2.2. Colecciones panorámicas

2.2.1. Emergencia y consolidación fuera de España

A pesar de que, como indicara Larra, Francia fue el país “donde más cultivado es este género”⁴² – en referencia a los cuadros y artículos de costumbres y con independencia de su formato de publicación, en prensa, folletos o libro, en volúmenes de autoría individual o colectiva –, un simple vistazo al panorama editorial europeo de finales de la década de 1830 y principios de 1840 demuestra la consolidación a nivel transnacional de todo tipo de formas literarias breves y descriptivas sobre el carácter nacional y las costumbres y usos sociales, retratos de la fisonomía externa e interna, física y moral, de las diferentes sociedades y países europeos, partiendo de la fórmula “pintados por sí mismos” – *croqués/peints par eux-mêmes, drawn by themselves*, etc.–⁴³. La literatura panorámica revolucionó el mercado editorial europeo de las décadas de 1830 a 1850. Su impacto se deja sentir no solo bajo la forma del artículo periodístico, sino también como folletín o fascículo coleccionable, para pasar después a transformarse y conformar una superestructura en forma de libro. Sean de autoría individual, como el artículo de costumbres, o grupal, como las colecciones, estas obras se insertan en un proceso de producción masiva y serializada en el que participan casi todas las principales figuras del mundo editorial del momento: editores, autores, ilustradores y grabadores.

La tradición de colecciones panorámicas se inicia al menos desde la publicación en Francia de la monumental *Paris, ou Le Livre des Cent-et-Un* (1831-1834), obra centrada en París y en sus costumbres “comme elles sont”⁴⁴. Las singulares circunstancias que rodean el origen del libro fueron bien conocidas en el mundillo literario, dentro y fuera de las fronteras de Francia. Larra se hace eco de ellas en su importante reseña del *Panorama matritense* (1836-1838) de Mesonero Romanos. Aunque su juicio no era demasiado positivo⁴⁵, destacaba un puñado de nombres y de textos – los de Alejandro Dumas, Chateaubriand, Ducange, Louis Desnoyers y, sobre todo, Balzac – como lo más meritorio del conjunto, que definió como “el cuadro más vasto, el monumento más singular, [...] y la obra más grande que a cosas pequeñas han levantado los hombres”⁴⁶. En la misma reseña también elogiaba el

42. Mariano José DE LARRA, *Figaro*, *op. cit.*, p. 548.

43. O de otras afines: MARTINA LAUSTER, *op. cit.*, recoge algunos ejemplos: *England and the English* (1833), *Deutschland und die Deutschen* (1838-1840), *Berlin und die Berliner* (1840-1842), *Wien und die Wiener* (1841), etc.

44. *Le Diable boiteux à Paris, ou Paris et les mœurs comme elles sont*. Lo recuerda en su inapreciable catálogo bibliográfico Paul LACOMBE, *Bibliographie Parisienne. Tableaux de Mœurs 1600-1880*, París, Rouquette, 1887, p. 111.

45. Se publica en *El español* en junio de 1836. Mariano José DE LARRA, “*Panorama matritense*. Cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un Curioso Parlante. Artículo primero”, en *Figaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, Barcelona, Crítica, 2000, pp. 544-549 y “Artículo segundo”, pp. 550-554. Con su ironía habitual, decía: “las arenas literarias no dejarán más que alguna piedra de la obra de los *Ciento y uno* [...]. Imposible era que ciento y un hombres escribiesen todos igualmente bien; pero era difícil presumir que fuesen tantos los que escribiesen mal”; *ibid.*, p. 548.

46. *Ibid.* A propósito de Balzac, escribe: “el genio infalible que como escritor de costumbres no dudaremos en poner a la cabeza de los demás, después de admirado el cual, pues no puede ser

“cuadro picante de París” dibujado por Mercier y reconocía el paso que había dado a continuación Jouy, pues “bajo el pseudónimo de *L’Hermite de la Chaussée d’Antin*, planteó un verdadero cuerpo de obra y, abarcando un plan más vasto, lo llevó a cabo a poder de artículos semanales”⁴⁷. En otra ocasión, redacta una crónica teatral a propósito de la comedia nueva *El pilluelo de París* comparándola con “Le gamin de Paris” de Gustave d’Outrepoint (*Livre des Cent-et-Un*, VII, 1832), y se lamenta de la mala versión española de Juan Lombia: “si el traductor conociese el *Libro de los Ciento y uno*, esa colección de buenos y malos cuadros de costumbres parisienses, no habría calumniado de esa suerte al pobre protagonista de la comedia nueva”⁴⁸. Algunos años más tarde, el crítico francés Charles Louandre vendría a confirmar el juicio de *Fígaro* al destacar el desigual mérito literario de *Le Livre des Cent-et-Un*⁴⁹. En cualquier caso, el valor de esta obra, que todavía se recuerda en España años más tarde⁵⁰, reside en su carácter pionero, inaugurador de un nuevo género, como bien supo ver Louandre, aunque la propia novedad de este tipo de escritura hiciera difícil su adscripción a un género preexistente. Así lo demuestra el juicio del mismo crítico, quien definió el libro de forma imprecisa y por afinidad con formas antiguas y mejor conocidas, como la novela y otros variados materiales narrativos⁵¹.

Aunque el artículo de costumbres tiene gran peso en esta obra, su evidente heterogeneidad y la carencia de un pie forzado que justifique su unidad – más allá de la conexión, no siempre sólida, del retrato de las costumbres parisinas “tal cual son” – la acerca más a la miscelánea o al *keepsake* inglés que a la fórmula propia de las colecciones de tipos nacionales que proliferarán en la segunda mitad del XIX de finales de 1830 y principios de 1840. Por tanto, más que un modelo textual o genérico, *Paris, ou le Livre des Cent-et-Un* constituirá un modelo editorial para la literatura panorámica posterior, pues las grandes colecciones de tipos asumirán la doble fórmula de la escritura por encargo – trocado ya todo contenido filantrópico en pura actividad mercantil – y de la autoría colectiva. De la inmensa popularidad de este libro da buena cuenta la estela de publicaciones que generó: traducciones – al inglés o al alemán –, extractos en la prensa, ediciones pirata que proliferaron en distintos

leído sin ser admirado, puede decir el lector que conoce la Francia y su sociedad moderna, árida, desnuda de preocupaciones, pero también de ilusiones verdaderas, y por consiguiente desdichada, asquerosa a veces y despreciable, y por desgracia ¡cuán pocas veces ridícula!”; *ibid.*

47. *Ibid.*

48. Mariano José DE LARRA, “Teatro nacional de traducciones. *El pilluelo de París, comedia nueva en dos actos*”, en *El Español*, n.º 385, 19 de noviembre de 1836, p. 1.

49. Afirma: “du moins a encore le mérite de contenir, au milieu de beaucoup de futilités, quelques articles sérieux”; Charles LOUANDE, “Statistique littéraire de la production intellectuelle en France depuis quinze ans. Dernière partie. Littérature ancienne et étrangère, Poésie, Roman, Théâtre”, en *Revue des Deux Mondes*, vol. IV, 1847, p. 524.

50. Sea cual sea su valor literario, avanzado el siglo en España se seguía recordando a Ladvo-cat por los *Ciento y uno*. En 1852, el antiguo librero, convertido en una especie de marchante de arte, provee a la Corona española de un mueble de su invención. Tras hacer la crónica pertinente en la “Gacetilla de la capital”, el redactor anónimo narra la génesis de la obra: “Mr. Ladvo-cat es el ilustre editor que por espacio de veinticinco años fue el mecenas de la literatura moderna, y que, arruinado por una publicación espléndida de las obras de Chateaubriand, recibió aquella prueba inaudita de aprecio de todo el que en 1830 tenía una pluma distinguida [...]. Los escritores de los dos mundos reunieron sus tareas en una sola obra en beneficio del editor, que tanto había hecho en este siglo por la gloria de las letras, y dieron a Mr. Camilo Ladvo-cat el libro de los *Ciento y uno*”; *El Heraldo*, n.º 3.110, 24 julio 1852, 3d.

51. “Autour du roman se sont groupés une foule de genres accessoires, nouvelles, contes, [...], histoires, tableaux de mœurs, oeuvres individuelles ou collectives, *keepsake*, *abeilles*, *sachets*, etc., où les nouvelles et les contes ont été entrelacés de vers et illustrés d’arabesques et de vignettes. L’avènement de ce nouveau genre est marqué par le *Livre des Cent et un* [sic]”; Charles LOUANDE, *art. cit.*, p. 524.

puntos de Europa, falsificaciones, versiones abreviadas⁵². En España no llegó a publicarse ninguna selección ni traducción, al menos que sepamos, el original francés sí fue conocido en su momento, a pesar de que, como indicaba Larra, “las arenas literarias” lo sepultaran en el olvido en las centurias siguientes⁵³.

Tras la publicación de los *Ciento y uno*, la siguiente obra destacada de la literatura panorámica del momento es la inglesa *Heads of the People*, obra compuesta de artículos recopilados por el editor, Douglas Jerrold, que habían aparecido en la prensa a lo largo de 1838 y hasta 1840 en diferentes series con el nombre de “Heads of the People Taken off by Quizzfizz”⁵⁴. La obra ofrecía retratos de la nación inglesa⁵⁵ a través de ochenta y tres artículos en total: cuarenta y tres en el primer volumen y cuarenta en el segundo. A diferencia de *Le Livre des Cent-et-Un*, se centra únicamente en tipos sociales característicos y genuinos – a pesar de que algunos de ellos corresponden a tipos generales que se pueden encontrar en cualquier lugar, como sucederá en posteriores colecciones nacionales – de cuya unión surge un retrato panorámico de la sociedad inglesa⁵⁶. Como novedad, la obra editada por Jerrold aporta la introducción de las ilustraciones, todas debidas a la fructífera colaboración entre el dibujante Kenny Meadows y el grabador Orrin Smith. En las siguientes colecciones, la importancia de las imágenes se incrementa hasta tal punto que requiere la participación de un mayor número de artistas, situándose ya a un mismo nivel texto escrito e imagen.

La traducción francesa de Émile de la Bédollière⁵⁷, mencionada en el “Préface” del primer volumen de *Heads*, parece instigar una declaración de originalidad y la atribución de un papel pionero en las obras de su clase: “[*Heads of the People*] it has not only been translated into French, but has formed the model of a national work for the essayists and wits of Paris”⁵⁸. La obra aludida es la colección panorámica francesa por antonomasia, que fue apareciendo en la prensa con el título inicial de *Les Français. Mœurs Contemporaines*, desde abril de 1839 hasta agosto de 1842, y que se editó en libro entre 1840 y 1842 en ocho volúmenes como *Les Français peints par eux-mêmes*; desde el cuarto volumen, de 1841, con el subtítulo añadido de *Encyclo-*

52. Por ejemplo, una edición alemana, que amalgama el título primitivo de la obra francesa con el definitivo: *Le Diable boîteux à Paris, ou Le livre des cent et-un*, Stuttgart, Rédaction [sic] de la Collection d’Oeuvres Choieses de la Litterature Française, 1831-1832.

53. Mariano José DE LARRA, *Figaro*, *op. cit.* 548. En la Biblioteca Nacional de Madrid se conserva un ejemplar de *Le Livre des Cent-et-Un* que carece de los volúmenes trece y catorce, correspondientes a 1834 (signatura 1/26351-1/26363); por otra parte, la biblioteca de la Diputación Provincial de Zaragoza atesora otra copia, esta sí, completa (signatura 1941/1955).

54. *Heads of the People, or Portraits of the English*, Douglas JERROLD (ed.), Londres, Tyas, 1840-1841, 2 volúmenes. El origen periodístico de la obra lo indica Martina Lauster (*op. cit.*, p. 333), siguiendo el diccionario *Cambridge Bibliography of English Literature*, si bien no menciona en qué títulos periodísticos aparecieron estas series. En cualquier caso, ecos de ese estadio previo se pueden rastrear en los propios artículos que componen la obra; así, en “The Housekeeper” leemos: “Many and very pleasant are the reminiscences created by a perusal of those pages of our journal which are devoted to the Old Housekeeper” (*Heads of the People*, *op. cit.*, 1840, vol. I, p. 169). Hendrix recoge otros ejemplos y señala que cada fascículo o entrega costaba un penique; W. S. HENDRIX, “Notes on Collections of Types, a Form of *Costumbrismo*”, en *Hispanic Review*, vol. 1, 3, julio 1933, p. 212.

55. “English faces, and records of English character”; “Preface”, *Heads of the People*, *op. cit.*, 1840, vol. I, p. III.

56. Una reseña aparecida en el volumen 33 de *Westminster Review*, de octubre de 1840 exige nuevos y genuinos caracteres: “We want more sterling characters introduced into series: the ‘English Grazier during the War’, the ‘Greenwich Pensioner’ [...], the ‘Chelsea Pensioner’, [...] in short, we must send a list of our ‘wants’ to Mr. Kenny Meadows”; Margarita UCÉLAY DA CAL, *Los españoles pintados por sí mismos, 1843-1844. Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio, 1951, p. 73, n. 8.

57. *Les Anglais peints par eux-mêmes. Dessins de Kenny Meadows*, París, Curmer, 1840-1841, 2 vols.

58. *Heads of the People*, *op. cit.*, vol. I, p. IV.

pédie Morale du dix-neuvième siècle. Como *Heads of the People*, se trata de una galería de retratos de tipos nacionales franceses de la ciudad – a los que se dedican los cinco primeros volúmenes – y de las provincias – los tres últimos –, que abarcaba todas las clases sociales⁵⁹. El impacto y alcance de la obra superó con creces la recepción que habían tenido obras anteriores de su clase, no solo por lo que respecta a la traducción – desde muy pronto, algunas entregas de la obra se publicaron en Inglaterra, traducidas al inglés y abreviadas, y se recogieron en libro (*Pictures of the French*, 1840)⁶⁰ –, sino también en lo que a adaptaciones e imitaciones se refiere. La onda expansiva de *Les Français* se extendió por la literatura europea, dejando tras de sí una estela de naciones *pintadas por sí mismas*, de autorretratos nacionales basados en la descripción y análisis social y autorreflexivo partiendo de tipos y de costumbres. El editor de la obra parisina, Léon Curmer, se refería a este hecho al hacer balance del alcance de la obra:

L'Angleterre, l'Allemagne, l'Italie et l'Espagne ont traduit les textes des Français. Les Belges peints par eux-mêmes, les Hollandais peints par eux-mêmes, les Russes peints par eux-mêmes, ont pris naissance au même berceau que les Enfants peints par eux-mêmes, les Animaux peints par eux-mêmes, et ces éphémères Physiologies, aussitôt mortes que nées, mais dont l'éclat passager a démontré combien était féconde la source ouverte par notre publication⁶¹.

Tras la publicación de *Les Français* sobrevino, en efecto, una creciente “demanda popular por la literatura de tipos”, como señaló Ucelay⁶², a la que cada país contribuyó con traducciones y con publicaciones originales, que seguían por lo general – con mayor o menor fidelidad, reconociéndolo de forma explícita o sin aludir a ello – el modelo francés. De entre las primeras, Curmer menciona la inglesa *Pictures of the French*, una alemana, una italiana y una española. Sin embargo, hasta la fecha no se conoce esa traducción al español de *Les Français* que cita Curmer, y, aunque cuando escribió esas palabras Ignacio Boix muy probablemente había comenzado ya su proyecto editorial de colección panorámica nacional, *Los españoles pintados por sí mismos*, es poco probable que el editor francés estuviera al tanto de ello, en tal caso, podría haberlo confundido con una traducción. Tampoco tenemos noticia de las traducciones alemana e italiana, aunque es muy probable que se publicaran artículos sueltos o en series en distintos periódicos nacionales, del mismo modo que había sucedido en otros países, como Holanda⁶³.

A partir de *Les Français* se sucedieron las colecciones panorámicas de tipos nacionales correspondientes a otros espacios europeos: *Les Belges peints par eux-mêmes* en Bélgica (Bruselas, Raabé, 1839); *Berlin und die Berliner. Genrebilder und Skizzen* (Ber-

59. Así define *Les Français*... MOREAU-CHRISTOPHE en su artículo “Les détenus”: “cette immense galerie de portraits, où figurent tous les types qui particularisent les diverses classes de la société française”, *Les Français*..., *op. cit.*, 1841, vol. IV, p. 1. Un noveno tomo apareció bajo el título *Le Prisme. Encyclopédie Morale du dix-neuvième siècle*, París, Curmer, 1841.

60. *Pictures of the French: a Series of Literary and Graphic Delineations of French Character. By Jules Janin, Balzac, Cormenin, and Other Celebrated French Authors. With Upwards of Two Hundred and Thirty Engravings Drawn on the Wood by Gavarni, H. Monnier, and Meissonier, and Engraved by Lavieille, etc.*, London, S. Orr & Co, 1840. Hay segunda edición al año siguiente: London, T. Tegg, 1841.

61. Léon CURMER, “Conclusion”, en *Les Français*..., *op. cit.*, 1842, vol. VIII, p. 460.

62. Margarita UCELAY DA CAL, *op. cit.*, p. 77.

63. En publicaciones italianas de la época sí encontramos referencias a las colecciones francesa e inglesa – *I Francesi/ L'Inglese dipinti da loro stesso* –, pero no a una traducción, en prensa o en libro, de estas u otras obras europeas de tipos.

lín, Klemann, 1840-1841), edición a cargo de Ludwig Lenz, o *Berlin und die Berliner. Neue Folge. Schilderungen* (Berlín, Klemann, 1841-1842), de Ludwig Eichler y que, como ya indicó en su momento Hendrix, “is a German example of *costumbrismo*, dealing partly with types”⁶⁴. Curmer menciona en la cita recogida arriba una colección holandesa, *Les Hollandais peints par eux-mêmes*, y, a pesar de no haber rastro de un libro así denominado, sí debió de aparecer al menos como una serie de artículos publicados, probablemente en la prensa, en torno a 1841, a juzgar por una referencia que desliza el psiquiatra belga Joseph Guislain en una carta firmada en diciembre de 1841⁶⁵. Austria también contó con su propia colección, *Wien und der Wiener, in Bildern aus dem Leben* (Pesth, Heckenast, 1844), editada por Adalbert Stifter, Franz Stelzhamer y Carl Edmund Langer, si bien había aparecido desde 1841 en una serie periodística, a pesar de que Curmer no la mencionara al citar la progenie de *Les Français*. Incluso en Rusia, Alexander Pavlovich Bashutsky, periodista e influyente crítico autor del ya mencionado *Panorama Sanktpeterburga* y editor de *Nasbi, spisannye s natury russkimi* (San Petersburgo, Isakov, 1841-1842)⁶⁶, seguía el ejemplo de *Les Français*, adaptando a la literatura rusa los *polytipazhby*, “polytype albums”⁶⁷, denominación que comprendía tanto los álbumes de tipos o colecciones panorámicas en la línea de las europeas hasta ahora revisadas, como las fisiologías literarias, que habían entrado en Rusia a través de las publicaciones francesas, siendo una de las colecciones más conocidas e influyentes la *Fiziologíia Peterburga* (San Petersburgo: A. Ivanov, 1844, 1845), editada por Nekrasov, un buen ejemplo de retrato urbano híbrido entre la guía, la colección de tipos y la fisiología.

A toda esta producción literaria y gráfica de tipos de las distintas naciones europeas vendrían a sumarse, por otra parte, diferentes parodias que surgieron como contrapunto de las colecciones panorámicas; así, las parisinas *Scènes de la vie privée et publique des animaux* (Hetzel, 1840-1841) y *Muséum Parisien* (Beauger y Aubert, 1840-1841), respondían en clave cómica a *Les Français peints par eux-mêmes*.

2.2.2. Impacto y recepción en España

En este contexto de emergencia y consolidación de una red europea de producción y consumo de artículos y cuadros costumbristas, tipos, escenas y fisiologías, que se produce casi de manera simultánea en distintos puntos de Europa, generando lo que Lauster denomina “sketch industry”⁶⁸, se sitúa *Los españoles pintados por sí mismos*, la colección panorámica española por antonomasia, impulsada entre 1843 y 1844 por uno de los más destacados editores del momento, el valenciano Ignacio Boix. La

64. W. S. HENDRIX, *art. cit.*, p. 215, n. 12.

65. “[C]ette attitude nonchalante du matelot batave, du Hollandais primitif [...], si souvent reproduit par le pinceau du peintre et si bien imité, en ce moment, par *les Hollandais peints par eux-mêmes*”; Joseph GUISLAIN, “Lettre médicale sur la Hollande, adressée à MM. les Membres de la Société de Médecine de Gand”, en *Annales de la Société de Médecine de Gand*, X, 1842, p. 9.

66. También citada como *Russkíe spisannye s natury russkimi*, la colección rusa alentó a su vez otras publicaciones similares en intención y contenidos: “Like the French ones, these Russian ‘physiologies’ featured ‘typical sketches’ of representatives of various classes of Russian society, accompanied by daguerreotype illustrations”; Slobodanka VLADIV-GLOVER, “Tolstoy’s Mikhailov, the painter of Anna’s portrait, and Constantin Guys, Baudelaire’s painter of modern life”, en *Facta Universitatis - Linguistics and Literature*, III, 12, 2005, p. 152.

67. En Carol ADLAM, “The ‘Frisky Pencil’: Aesthetic Vision in Russian Graphic Satire of the Period of the Great Reforms”, en *Nineteenth-Century Art Worldwide (A Journal of Nineteenth-Century Visual Culture)*, Vol. 3, nº 2, Autumn 2006, s.p.

68. MARTINA LAUSTER, *op. cit.*, p. 18.

colección empezó a publicarse al mismo tiempo que en Francia aparecía la traducción de la colección inglesa de tipos *Heads of the People* y pocos años después de que hubiera dado comienzo la versión nacional francesa, *Les Français peints par eux-mêmes*.



AL escribir esta palabra, la primera que romperá la marcha entre las muchas que han de contener **LOS ESPAÑOLES PINTADOS POR SÍ MISMOS**, me ocurre la dificultad de que no espresa un pensamiento. ¿Qué es en efecto una Introducción al frente de un libro? ¿Porventura una esplanación de lo que contienen sus páginas? ¿Tal vez un breve compendio de las mismas? De todos modos es enteramente inútil.

Fig. 2. Ilustración de *Los españoles pintados por sí mismos*, I (1843)

Antes de emprender este proyecto, Boix ya había publicado obras que tenían fuentes francesas de similares presupuestos estéticos. En 1841 había lanzado *Los niños pintados por ellos [sic] mismos*, una traducción del conocido manual de educación de Alexandre de Saillet⁶⁹. A pesar de su sistema de distribución por entregas⁷⁰ y de su

69. *Les Enfants peints par eux-mêmes, sujets de composition donnés à ses élèves par Alexandre de Saillet*, París, Desesserts, 1841. Un año más tarde aparecería, editado por las mismas prensas, el volumen dedicado a las niñas: *Les Enfants peints par eux-mêmes, types, caractères et portraits de jeunes filles*.

70. De este libro debían publicarse mensualmente dos entregas, cada una de ellas compuesta por cuatro tipos con sus cuatro láminas correspondientes, hasta un total de veinticuatro tipos

fórmula compositiva, claramente alineada con anteriores colecciones de retratos costumbristas del tipo *Heads of the People* o *Les Français*, esta obra se aleja de dicha familia literaria en tanto la descripción de costumbres y la pintura de tipos no interesa en sí misma, pues está supeditada a un objetivo exclusivamente pedagógico y didáctico. Los textos que conforman el libro son temas de composición escolar, por lo que el autor se sirve del esquema usual en la descripción costumbrista con la única finalidad de acentuar el efecto aleccionador del libro y de hacerlo más atractivo al público⁷¹. En este sentido, *Los niños pintados* es, por encima de todo, un “curso de educación”⁷², siendo su adscripción a la literatura panorámica circunstancial e interesada. SAILLET simplemente se aprovechó de un formato muy de moda en Francia para redactar una obra escolar de referencia y el editor español apostó por copiar esta fórmula, siendo lo más relevante el hecho de que abría una tímida puerta a la literatura panorámica europea en España.



Fig. 3. Detalle del frontispicio de *Los niños pintados por ellos mismos* (1841)

repartidos en seis entregas que costaban seis reales de vellón en Madrid cada una y siete en provincias. Una vez encuadrados los fascículos, componían una edición de lujo en formato octavo que inicialmente se quiso vender a cincuenta y seis reales de vellón el ejemplar en rústica, y a sesenta en pasta, según anuncia la apertura de la suscripción en el *Diario Constitucional de La Palma*, nº 82, 24 marzo de 1841, p. 4, aunque posteriormente se tuvo que rebajar el precio, presumiblemente porque el libro no gozó de la aceptación esperada; ya en junio el *Diario de Madrid*, nº 2.993, 6 junio de 1843, p. 4a, anuncia el tomo al precio de treinta reales la edición en rústica y a treinta y seis la holandesa.

71. El mismo prólogo revela esta intención: “Describir la niñez en una serie de rasgos o artículos, cada uno de los cuales considera un niño en determinada profesión o clase de la sociedad, demostrar en ellos y hacer comprensible a la infantil inteligencia que en todos los estados es fácil, debido y útil observar las reglas de la sana moral, de la religión y de la buena crianza, presentar estos artículos como escritos por otros niños, y con la sencillez, candor y estilo de tales, y acompañar cada uno de los rasgos con una elegante lámina representando al protagonista”; *Los niños pintados por ellos mismos*, Madrid, Boix, 1841, s.p.

72. *Diario de Madrid*, nº 2.230, 4 mayo de 1841, p. 3c.

Casi al mismo tiempo en que Boix publicaba *Los niños pintados* – la primera entrega se puso a la venta el día uno de abril de 1841⁷³ –, otro activo editor español de la década de 1840, Francisco de Paula Mellado, asumía el lanzamiento de la que sí podemos considerar claramente como la primera colección panorámica francesa introducida en España: *Escenas de la vida privada y pública de los animales*, versión de la exitosa obra editada por Jules Hetzel en París⁷⁴. El periódico barcelonés *El Constitucional* incluía su prospecto, un texto de sumo interés, pues refleja la delicada situación que vivían los editores españoles, escindidos entre su deseo de impulsar, modernizar y nacionalizar la industria del grabado español, y su necesidad de rentabilizar al máximo los clichés comprados al extranjero y de reducir costes de producción y distribución. Según el anuncio, *Los animales pintados* no sería una traducción fiel del original francés – “porque esta clase de producciones no son traducibles” –, sino una imitación “con toda la perfección que permiten los escasos medios que hay en España para llevar a cabo empresas de esta especie”⁷⁵. Para ello, gracias a la colaboración de los mejores escritores satíricos españoles y de los artistas más reputados, la obra presentaría artículos de costumbres adaptados a las circunstancias españolas, con grabados nacionales cuando ello fuera posible ya que “solo se imitarán o copiarán los franceses cuando puedan acomodarse sin violencia al texto español”⁷⁶. De hecho, el prospecto explicita que Mellado no quiso comprar los clichés a Hetzel, a pesar de ser más económicos, con el fin de impulsar el grabado nacional. El conjunto compondría un volumen en octavo marquilla compuesto por cincuenta entregas de dieciséis páginas cada una, con sus correspondientes grabados. La obra tuvo bastante éxito, puesto que volvió a ser editada en 1852, esta vez completamente apropiado, pues se insertaba dentro de la serie “Biblioteca española” y con un subtítulo ampliado y más fiel al original⁷⁷, pues aludía de forma explícita al esquema *peint par soi-même* consolidado por *Los españoles pintados...* desde 1843. Finalmente, todavía en 1880 y coincidiendo con un segundo auge de las colecciones panorámicas en España una imprenta barcelonesa lanza una edición de lujo con láminas al cromo de la obra a cargo de José Feliú y Codina⁷⁸.

73. *Ibid.*, n° 2.200, 4 abril de 1841, p. 3a-4b.

74. *Escenas de la vida privada y pública de los animales*, [Madrid], [s.n., s.a.]. En el interior de texto aparece “Establecimiento tipográfico C. del Sordo, 11”, nombre y dirección que correspondían a la imprenta de Mellado. El año 1841 consta en la p. 19.

75. *El Constitucional*, n° 692, año 5°, 2 marzo de 1841, p. 4.

76. En el prospecto, de hecho, se avisa: “Los artículos críticos de costumbres francesas serán reemplazados por otros puramente originales en que se censuren nuestros hombres y nuestras cosas”; *ibid.*

77. *Escenas de la vida privada y pública de los animales: los animales pintados por ellos [sic] mismos y dibujados por otro: obra crítica de costumbres políticas y sociales*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de F. de P. Mellado, 1852. En la segunda mitad del XIX aparecerá por tercera vez, en edición de lujo y con láminas cromadas: *Los animales pintados por sí mismos. Escenas y costumbres de la vida pública y privada de los irracionales. Obra escrita en francés por Balzac, Luis Baude, La Bédollière, P. Bernard, Gustavo Droz, Benjamin Franklin, Julio Janin, Eduardo Lemoine, Alfredo de Musset, Pablo de Musset, Madame Ménessier-Nodier, Carlos Nodier, Jorge Sand, P. J. Stabl y Luis Viardot. Vertida al español por José Feliú y Codina. Edición de gran lujo. Adornada con magníficas y numerosas láminas al cromo de 12 a 15 tintas, riquísimas portadas, verdaderas obras de arte, y 322 grabados originales del eminente J.J. Grandville*. Barcelona, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1880, 2 vols.

78. *Los animales pintados por sí mismos. Escenas y costumbres de la vida pública y privada de los irracionales. Obra escrita en francés por Balzac, Luis Baude, La Bédollière, P. Bernard, Gustavo Droz, Benjamin Franklin, Julio Janin, Eduardo Lemoine, Alfredo de Musset, Pablo de Musset, Madame Ménessier-Nodier, Carlos Nodier, Jorge Sand, P. J. Stabl y Luis Viardot. Vertida al español por José Feliú y Codina. Edición de gran lujo. Adornada con magníficas y numerosas láminas al cromo de 12 a 15 tintas, riquísimas portadas, verdaderas obras de arte, y 322 grabados originales del eminente J.J. Grandville*, Barcelona, Tipo-Litografía de Celestino Verdaguer, 1880, 2 vols. Ha estudiado estas colecciones españolas de la segunda mitad del siglo XIX M^a de los Angeles AYALA, *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1992.

En 1843 Domingo Vila lanza otra colección panorámica de tipos, esta vez exclusivamente femeninos⁷⁹, aunque solo se llegaron a publicar tres entregas, de las que conocemos dos, una de Gertrudis Gómez de Avellaneda y otra de Antonio Flores. Como indica Enrique Rubio, la colección probablemente pretendía imitar y competir con *Los españoles pintados*, que en ese momento estaba lanzando Boix⁸⁰. Sin embargo, no consiguió superar los múltiples problemas con los que tropezó el editor; de hecho, el resto de artículos proyectados se quedaron en el tintero “por haber cesado este periódico”⁸¹. En cualquier caso, la obra era deudora de la literatura de tipos francesa, si no en el contenido literario, sí en el aspecto artístico⁸².

Por cuanto a *Los españoles...*, la colección se compone de la “Introducción” y de noventa y nueve tipos, de los cuales “Tipos hallados, Tipos perdidos” de Mesonero no se incluye en la posterior edición de 1851, que contiene los mismos textos, pero con diferente distribución⁸³. Aunque la génesis del proyecto pudo haber comenzado en los últimos meses de 1842, la primera mención a la obra la encontramos el 4 de enero de 1843 en un anuncio anónimo inserto en la *Revista de Teatros*. A finales de ese mismo mes, Antonio Neira de Mosquera, uno de los colaboradores de la colección, afirma el día 26 en un periódico gallego que tiene a la vista el prospecto e indica que Boix está imprimiéndola en ese momento⁸⁴. Los folletines o cuadernos sucesivos fueron saliendo con periodicidad más o menos regular hasta que casi dos años más tarde, el 27 de diciembre de 1844, se anuncia la entrega de los últimos⁸⁵. Cuando unos

79. *El Álbum del bello sexo, o las mujeres pintadas por sí mismas*, Madrid, Imprenta de *El Panorama Español*, 1843. Sabemos que el editor era Domingo Vila por una referencia en *La Posdata*, n° 575, 24 noviembre de 1843, p. 8.

80. En Enrique RUBIO, “Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX”, en *Anales de literatura española*, n° 2, 1983, p. 462, nota 18, quien indica que hay un ejemplar en la Hemeroteca Municipal de Madrid, signatura AH/15/1.

81. Por ejemplo, “La paleta”, que finalmente apareció en el *Semanario Pintoresco Español*, año X, 3 julio de 1845, p. 241. *La Posdata* (n° 607, 1 enero de 1844), anuncia que está en prensa la tercera entrega, “La manola”, pero no nos ha llegado. Probablemente, la colección cerró por los problemas financieros del editor y por su dificultad para cumplir con los plazos de los que nos habla *El Fandango* (n° 2, 15 enero de 1845, p. 29).

82. Vila lo reconoce así en un periódico de su propiedad, *La Posdata*, aunque el editor responsable que figura es G. Cachapero; tengamos presente que *El Fandango*, *op. cit.*, denunció meses más tarde que Vila ponía al frente de sus empresas a redactores de tercera fila para eludir la mala fama que se había creado entre los suscriptores –: “Siendo varias las reclamaciones que tenemos por la publicación del *Album del bello sexo, o las mujeres pintadas por sí mismas*, en razón de haber salido solo dos entregas, debemos advertir que esperamos de Francia las litografías que hemos encargado a aquel país”, prometiéndole varias entregas seguidas en cuanto las reciban; n° 664, 7 marzo de 1844, p. 4.

83. Hay alguna variante mínima en el título, fruto del descuido: “La Patrona de huéspedes”, por *El Curioso Parlante* (1843); “La Patrona de la casa de huéspedes” (1851). En alguna otra ocasión la edición de 1851 da claves informativas que la primera escamoteaba: “Los buhoneros por J. M.” (1843) – “por José Muñoz” (1851); mientras que en otra introduce graves erratas, como consignar en el índice el artículo de Pérez Calvo como “El canónigo”, en lugar de “El cómico”, seguramente por confusión con el artículo del mismo nombre de Navarro Villoslada.

84. “No tardará en ver la luz pública la primera entrega de la importante y amena obra, cuyo título es *Los españoles pintados por sí mismos*. Los escritores de Francia, Inglaterra y Bélgica, reconociendo cuán necesario era juntar, por decirlo así, en una manual galería, la colección de tipos originales que se abrigan en sus sociedades respectivas, caracterizándolas, han dado cima a la obra, formando unos cuantos volúmenes en que se perciben al primer golpe de vista los instintos, costumbres, tendencias e ideas dominantes de la nación a que pertenecen, brindando a los lectores instrucción y recreo en conjunto”; ANÓNIMO, *Revista de Teatros*, 2ª serie, n° 6, 4 de enero de 1843, s.p. Antonio NEIRA DE MOSQUERA, “Pensil literario”, *El recreo compostelano*, tomo II, n° 2, 26 enero de 1843, pp. 31-32. Unos días más tarde y con la primera entrega también “a la vista”, los redactores de *La Posdata* resaltan la calidad de las viñetas, de la impresión y del papel e informan de que se suscribe a tres reales en la librería de Boix; *La Posdata. Periódico Joco-serio*, n° 334, 31 enero de 1843, p. 3.

85. *Diario de Madrid*, n° 422, viernes 27 diciembre de 1844: “Se han repartido las entregas 97, 98, 99 y 100 de esta preciosa obra [...]. Con estas cuatro entregas concluyó el tomo segundo y la

días más tarde, el 30 de enero, aparece la capital reseña que hace de la obra Ramón de Castañeira, ya se habían lanzado a la calle la “Introducción” y el primer tipo, por lo que el artículo del crítico servía a la vez de análisis y de estímulo para el lector curioso.

El proceso de adaptación del formato literario extranjero de la colección panorámica y su aplicación a las circunstancias españolas se efectuó no sin dificultades. Uno de los colaboradores de *Los españoles...*, Fermín Caballero, hace un ejercicio de autocritica en su artículo y relata que, en su intento por emular el proyecto editorial francés, el editor Boix impuso al equipo de escritores que participó en la colección nacional la condición de que se dividiera en dos volúmenes, uno dedicado a retratos madrileños y otro a los de las provincias – del mismo modo que *Les Français* dedicaba sus cinco primeros volúmenes a la ciudad y los tres últimos a las provincias –. Para Caballero, esta división era “un disparate”, “prurito de clasificar lo que no tiene demarcación propia; manía de dividir lo que no es conveniente separar para ningún fin bueno”⁸⁶. Sus quejas surtieron parcialmente efecto, ya que el libro apareció finalmente en dos volúmenes, pero sin la diferencia de retratos en virtud de su procedencia geográfica. Este tipo de reflexiones sobre la propia praxis costumbrista y sobre las circunstancias que rodean a la propia colección son numerosas en *Los españoles* y aportan una información esencial; por ejemplo, Hartzenbusch revela que la obra “no se publica solo para los españoles, sino para todos los que gusten de verla”; Cayetano Rosell afirma que “en los *Espanoles* no se admiten reproducciones, ni traducciones, ni refundiciones” y J. Calvo descubre que cada autor disponía solo de ocho páginas para desarrollar el retrato del tipo⁸⁷.

A esta información habría que añadir la programática “Introducción” a la colección a cargo de José María de Andueza, donde se presenta explícitamente la obra al público como una galería de retratos nacionales que se suma a una moda extranjera, de la que conoce – o al menos cita explícitamente – a los “ingleses, franceses y belgas pintados”⁸⁸. Junto a la vinculación con las grandes colecciones europeas, el texto explicita su alineación con los panoramas, partiendo de la premisa de que toda observación de costumbres está sujeta a una cuestión de óptica, de perspectiva. Por otra parte, este antetexto revela que el título de la colección, en tanto copia de los extranjeros, constituyó un pie forzado que marcó decisivamente la marcha del proyecto: desde el comienzo el objetivo fue copiar esta clase de literatura para colocar a la nación española al nivel de las europeas. Para ello, se podía copiar la estructura, el molde literario, e incluso el sistema gráfico⁸⁹, pero no el contenido: como indica Andueza, la

obra toda. En lo sucesivo se venderán los dos tomos de que se componen *Los Españoles pintados por sí mismos* al precio de trescientos reales en rústica y 320 en pasta, en la librería de don Ignacio Boix, calle de Carretas, número 8”. Para una información más detallada acerca de los tipos, la estructura, el estilo, etc., de la obra; véase Margarita UCCELAY DA CAL, *op. cit.*

86. *Los españoles pintados por sí mismos*, I, Madrid, Boix, 1843, p. 350.

87. Juan Eugenio HARTZENBUSCH, “El ama de llaves”, en *Los españoles, op. cit.*, I, 1843, p. 123; Cayetano ROSELL, “La marisabidilla”, en *ibid.*, II, 1844, p. 414; José CALVO Y MARTÍN, “El médico”, en *ibid.*, I, 1843, p. 366 – “No llevarás tú a mal, amabilísimo Doctor mío, que se perfile en estas ocho páginas mortales, cantidad designada por el editor a cada uno de los tipos variados y caprichosos que se hallan esparcidos por esta tierra de beduinos con guitarra y puñal (como dicen allende de los Pirineos)”.

88. [José María de ANDUEZA], “Introducción”, *Los españoles pintados, op. cit.*, p. VI. Hemos podido desvelar que el autor de este texto anónimo es Andueza gracias a la importantísima y hasta ahora desconocida reseña que Ramón de CASTAÑEIRA redacta sobre la colección panorámica en *El Eco del comercio*, 30 enero de 1843, “Parte literaria. *Los españoles, pintados por sí mismos*”, p. 3. Tanto Andueza como Castañeira, además de colaboradores de *Los españoles*, fueron traductores de fisiologías francesas, por lo que conocían de primera mano los modelos panorámicos franceses.

89. En lo que respecta a la capital relación texto/imagen en este tipo de obras, Andueza juega

elección de los tipos era un inconveniente, pues a ella se podía asociar el problema de la pérdida de identidad nacional; una identidad que pasaba por representar no solo los grandes acontecimientos de la política, sino también los cambios introducidos en las viejas costumbres debido “al espíritu de extranjerismo que hace años nos avasalla, y que nos hace abandonar desde el vestido hasta el carácter puro español, por el carácter y vestido de otras naciones, a las cuales pagamos el tributo más oneroso; el de la primitiva nacionalidad”⁹⁰. A tal idea volvería el anónimo autor del prólogo a la edición de 1851 – “la sociedad entera se está rejuveneciendo y la moda francesa nos ha ido desnudando pieza por pieza para vestirnos al instable [*sic*] capricho de ese pueblo” –, aunque entre ambos antetextos se advierten diferencias debido a la evolución de la propia literatura panorámica, de su estética y de sus convenciones retóricas; por ejemplo, se alude más a los textos como daguerrotipos y se reflexiona sobre el “prurito pictórico” de la sociedad moderna y su obsesión por perdurar⁹¹. Este mismo afán justificaba la necesidad de construir una galería de tipos, de “retratos puramente nacionales”, que se erigieran en un “monumento fisiológico e indeleble” para la posteridad⁹².

Como se ha podido comprobar tras este breve repaso, *Los Españoles pintados por sí mismos* no fue ni la primera, ni la única obra construida sobre el modelo “pintado por sí mismo” que se introdujo en el mercado editorial, español pero sí la primera “nacional” y “original”, a pesar de estar basada en un modelo foráneo – frente al resto, que fueron traducciones, así como la que mayor fama alcanzó, quizá por ese mismo motivo. Paradójicamente, el éxito popular no llegó asociado a una revitalización del género, que quedó anquilosado en formas, estructuras y tópicos manidos, aunque con posterioridad se publicaran más colecciones de este tipo. Antonio Flores lanzará una especie de continuación de la colección de retratos nacionales en la que ofrece los que quedaron fuera del anterior “furor fisiológico” y cuyo título no oculta cierta parodia: *Doce españoles de brocha gorda, que no pudiéndose pintar a sí mismos, me han encargado a mí, Antonio Flores, sus retratos* (1846)⁹³.

humorísticamente con sus convenciones y promete que la colección española no dejará ocioso el buril en una época en la que “todo se ilustra, cuando no hay publicación literaria que no contenga trescientas o cuatrocientas viñetas repartidas por el texto”; *ibid.*, p. VII.

90. [ANDUEZA], “Introducción”, *Los españoles pintados*, *op. cit.*, p. VII. Esta cuestión concreta es crucial, pues constituye un potente motor de escritura costumbrista. Ha escrito sobre ello Joaquín ALVAREZ BARRIENTOS, “Aceptación por rechazo. Sobre el punto de vista extranjero como componente del costumbrismo”, en *Le métissage culturel en Espagne*, Jean-René AYMES y Serge SALAÜN (eds.), París, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, pp. 21-36.

91. “ahora todos se reproducen (hablamos artísticamente) [...]; todos, en fin, se retratan porque no falte a la posteridad cuando quiera escribir la historia de nuestra edad, la *vera efigies* de esos gloriosos obreros de la moderna civilización”; “ese prurito pictórico, amigo lector, es quien [*sic*] hace que hoy se vean las exposiciones infestadas [*sic*] de retratos; quien coloca en la portada, aunque sea de una cartilla, el de su autor, con el facsímile al pie; quien ha creado el nuevo oficio de los retratistas al daguerrotipo, que imita a la política poblando esas calles de caras dobles; quien, en fin, ha inspirado este libro de *Los españoles pintados por sí mismos*”; ANÓNIMO, “Prólogo”, *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig, 1851, p. 1.

92. La cita continúa así: “tanto más notable cuanto que nuestras costumbres, flotando en el huracán de la revolución, van desapareciendo poco a poco sin que formas fijas ni usos constantes vengan a reemplazar la fisonomía que vamos perdiendo”; *El Laberinto*, n.º 11, vol. 1 abril de 1844, p. 154. El director de esta revista, que salía directamente de las prensas del mismo editor de *Los españoles* – Ignacio Boix – era Antonio Flores, quien seguramente es el autor de este anuncio, ya que aplica idéntico calificativo a la colección panorámica en la introducción a *Doce españoles de brocha gorda*; *op. cit.*, 1846, p. 4).

93. En el prólogo deja claro el sistema de representación que piensa adoptar: aunque se declara seguidor de Daguerre, asegura que su “daguerrotipo es un espejo claro y franco, ante el cual no sirven embozos ni caretas”, por lo que ofrecerá al público las doce “familias sociales” y originales españolas que han quedado fuera de la famosa colección nacional. A. FLORES, *Doce españoles de brocha gorda, que no pudiéndose pintar a sí mismos, me han encargado a mí, Antonio Flores, sus retratos. Novela de costumbres contemporáneas*, Madrid, Julián Saavedra y Compañía, 1846, pp. 4-7.

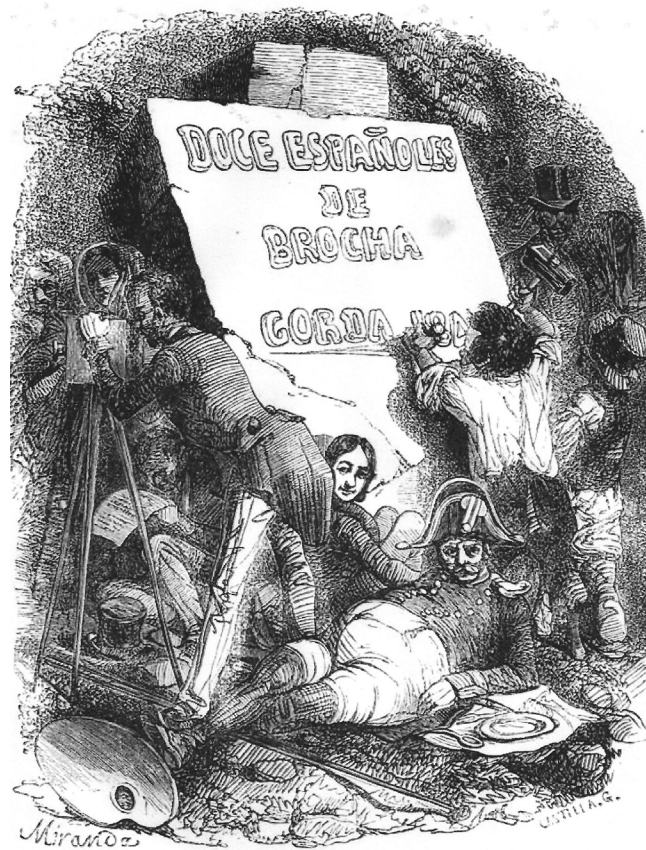


Fig. 4. Lámina de *Doce españoles de brocha gorda* (1846)



Fig. 5. Detalle del prólogo de *Los españoles pintados por sí mismos* (1851)

Lo interesante de esta obra es que se erige en una especie de gozne entre las colecciones panorámicas y la novela realista, un paso que verificará de forma definitiva Fernán Caballero en *La Gaviota* (1849), considerada la primera novela del realismo español, y en cuya génesis tuvo mucho que ver *Los españoles pintados por sí mismos*, como desvela la propia autora ya desde el prólogo: “es indispensable que, en lugar de juzgar a los españoles pintados por manos extrañas, nos vean los demás pueblos pintados por nosotros mismos”⁹⁴. Además de esta colección de Flores, que viene a mostrar ya un esquema narrativo más cercano a la novela de costumbres y de tránsito hacia la realista, en 1851 volvería a publicarse *Los españoles pintados* con apenas cambios, a modo de eco de la onda expansiva que constituyó la literatura panorámica en la década anterior y que volverá a vivir una segunda época dorada en las décadas de 1870 y 1880.

2.3. Fisiologías

En España no se llegó a experimentar ese “furor fisiológico” al que se refiere Flores con la misma intensidad con que se manifestó en el país vecino, al menos no en lo que respecta a las fisiologías literarias en sentido estricto, breves obras en prosa que diseccionaban la sociedad en sus más minúsculos detalles, desde tipos o profesiones hasta objetos, emociones, pasiones o sentidos, y que fueron relacionadas desde muy pronto con la literatura panorámica volcada en colecciones nacionales. El mismo editor de *Les Français peints par eux-mêmes*, L. Curmer, las hacía derivar de esta clase de producciones⁹⁵. Tenían en común con el artículo de costumbres una “ambición, casi utópica, de volcar la representación hacia lo representado”⁹⁶, distribuyendo su análisis del cuerpo social en una red de representaciones literarias e icónicas serializadas. Asimismo, compartían algunos rasgos estilísticos y editoriales con las colecciones panorámicas en general y con los artículos de costumbres en particular, como la interacción texto/imagen, la *anatomía* o descripción de un tipo⁹⁷ o la observación desapasionada, en la línea de la tradición *addisoniana*⁹⁸, pero iban más allá en su intento por describir no solo costumbres, sino también pasiones o emociones, por lo que complementaban el foco de atención usual propio del artículo de costumbres, centrado en tipos y en escenas, ampliándolo a los procesos, las producciones y las instituciones culturales dominantes. En este sentido, a pesar de configurar modelos textuales diversos, artí-

94. Lo recuerda Enrique RUBIO en “Tipos ausentes en *Los españoles pintados por sí mismos: Doce españoles de brocha gorda*”, *Del romanticismo al realismo: actas del I Coloquio de la Sociedad de Literatura Española del siglo XIX*, L. F. Díaz Larios y E. Miralles, coords., Barcelona, Universitat de Barcelona, 1998, p. 304.

95. “[E]t ces éphémères *Physiologies*, aussitôt mortes que nées, mais dont l’éclat passager a démontré combien était féconde la source ouverte par notre publication”; Léon CURMER, “Conclusion”, *op. cit.*, p. 460.

96. Vicente PLA VIVAS, “Manual de uso costumbrista. El proyecto de utilidad en la representación gráfica de viajeros y curiosos a mediados del siglo XIX”, en *Acta. Revista de pensamiento artístico contemporáneo*, n° 0, 2001, pp. 41-74. [En línea], URL: http://webpages.ull.es/users/reacto/pg/home_revista.html

97. Pérez de Ayala define la fisiología literaria como el “estudio de ciertos tipos psicológicos esterotipados, que, en la historia de los géneros literarios, antecede a la novela propiamente dicha. Un carácter de este tipo, un carácter esterotipado, es un hombre artificial, un hombre deshumanizado y mecánico, que obra siempre de la misma manera y no responde sino ante un solo estímulo” (Ramón PÉREZ DE AYALA, prólogo a *Doña Berta, Cuervo y Superchería*, Buenos Aires, Emecé, 1943, pp. 23-24. Citado por Mariano Baquero [*op. cit.*, p. 252]). El concepto de estereotipo, sin embargo, no es equivalente al de tipo, como ha demostrado Ruth Amossy; “Types ou stéréotypes? Les ‘physiologies’ et la littérature industrielle”, en *Romantisme*, n° 64, 1989, pp. 113-123.

98. Ralph A. NABLOW, *The Addisonian Tradition in France. Passion, Objectivity in Social Observation*. Rutherford, Farleigh Dickinson University Press; London, Cranbury; New Jersey, Associated University Presses, 1990.

culos de costumbres y fisiologías ocupan posiciones muy cercanas en el marco de las formas narrativas de la época, y, más precisamente, en el de las descriptivo-satíricas. Tanto es así que los propios autores llegaron a confundir sus límites, mientras que la crítica, por su parte, explicitó su equivalencia desde muy temprano. En la segunda mitad del XIX, Pierre Larousse las consideraba como el “étude d’un caractère considéré comme type, d’un état spécial et caractéristique”, es decir, como “études de moeurs décorées du nom de physiologies”⁹⁹, un juicio que aún mantenía un siglo más tarde Richard Sieburth, quien englobó las fisiologías dentro de la literatura panorámica y las definió como “études de mœurs”¹⁰⁰. A pesar de sus similitudes estilísticas o temáticas y del hecho de pertenecer a un conjunto de manifestaciones textuales que responden a idénticos presupuestos estéticos, no hay que olvidar, en cualquier caso, que fisiologías y artículos de costumbres son dispositivos de escritura autónomos.

La moda de las fisiologías también llegó al mercado editorial español, aunque sin la intensidad con que lo hizo en su país de origen. De hecho, y aunque la crítica suela fechar su entrada, por la vía de la traducción, hacia 1841-1842 o 1843¹⁰¹, se pueden encontrar antes algunas muestras de literatura fisiológica en germen, es decir, de microfisiologías o fisiologías contenidas en los estrechos límites del artículo periodístico, antes de dar el salto al libro. A poco que rastreemos en la prensa del período descubrimos títulos al menos desde mediados de 1839, cuando se publican “Fisiología del acreedor” – dentro de la sección “Historia natural” – en *La Mariposa*¹⁰², y otras varias anónimas bajo el título de sección “Fisiología” (*sic*) en *El Panorama*; estas últimas muestran la polivalencia del término “Fisiología”, que a veces se usa en su sentido literario, mientras que en otras ocasiones remite al científico, o bien presenta un valor genérico de “observación” sobre un objeto determinado¹⁰³ –. Años atrás, Mariano José de Larra ya había escrito bajo su más conocida máscara periodística, *Fígaro*, artículos directamente relacionados con la escritura fisiológica, como “La planta nueva, o el faccioso. Historia natural” (1833), “El hombre-globo” y “Los calaveras” (1835)¹⁰⁴, y todavía pasada la frontera de 1840, de forma simultánea a la eclosión de la literatura panorámica editada en colecciones – desde enero de 1843 estaban apareciendo las entregas periódicas de *Los españoles pintados por sí mismos* – seguirían viendo la luz microfisiologías como las que escribe Juan Belza en torno a los más dispares objetos

99. Pierre LAROUSSE, “Physiologie”, en *Grand Dictionnaire universel du XIX^e siècle français, historique, géographique, mythologique, bibliographique, littéraire, artistique, scientifique, etc.*, Paris, Administration du Grand Dictionnaire Universel, 1874, pp. 915 y 916.

100. “[S]ous-espèces de cette vaste littérature panoramique’ des années 40”; Richard SIEBURTH, *art. cit.*, p. 40.

101. Margarita UCELAY DA CAL, *op. cit.*, p. 64. Montesinos, *op. cit.*, señala los años 1842-1843 como el punto culminante del género en España.

102. “Fisiología del acreedor”, en *La Mariposa. Periódico de literatura y modas*, n° 4, 10 mayo de 1839, pp. 31-32. Comienza así: “Séanos permitido echar en cara a Buffon el olvido de una especie de animal salvaje, el *acreedor*. Una buena descripción de este bípedo hubiera sido un servicio importante para la sociedad. Nosotros procuraremos llenar ese vacío. El *acreedor* es bajo cierto punto de vista un hombre como otro cualquiera”, p. 31, y acaba con la humorística exclamación: “¡El *acreedor* ha muerto, viva el *acreedor*!”, p. 32. El artículo es muy breve y se limita a dar rasgos del tipo desde un punto de vista satírico.

103. “Fisiología. Observaciones sobre el suplicio de la guillotina”, en *El Panorama*, 2^a ép., n° 40, 3 octubre de 1839, pp. 218-219; “Fisiología. El olfato”, en *El Panorama*, 2^a ép., n° 46, 14 noviembre de 1839, pp. 319-320. Un caso de fisiología no literaria es “Fisiología: el hombre esqueleto”, en *El Panorama*, 2^a ép., n° 39, 26 septiembre de 1839, p. 203; *Diario de Madrid*, sábado 26 septiembre de 1839, n° 1.646, p. 3, pero aquí “fisiología” tiene un sentido científico y no literario – se trata de la noticia de un hombre muy delgado cuya presentación anuncian los carteles teatrales de Madrid –.

104. “La planta nueva, o el faccioso. Historia natural”, en *Revista Española*, n° 116, 10 octubre 1833; “El hombre-globo”, en *Revista-Mensajero*, n° 9, 9 marzo de 1835; “Los calaveras”, en *Revista-Mensajero*, n° 94, 2 junio de 1835 y n° 95, 5 junio de 1835.

para el periódico valenciano *El Fénix*, o las que incluyen Serafín Estébanez Calderón y Mesonero Romanos en sus populares antologías costumbristas¹⁰⁵.

Al margen de estas microfisiologías hay que tener presente otra práctica periodística española: la transformación de fisiologías francesas originariamente impresas como libro en artículos serializados. Un ejemplo de esta mutación de formato editorial lo encontramos en la *Fisiología de la portera* publicada por la *Revista de teatros: diario pintoresco de literatura* entre el 22 de abril y el 14 de mayo de 1843, traducción de la obra de James Rousseau publicada dos años atrás en París por Aubert, *Physiologie de la portière*.

En cuanto a las fisiologías como tales, aquellas en libros de tamaño bolsillo, pocas se publicaron en España que fueran verdaderamente originales. Montesinos llegó a contabilizar hasta diecisiete, todas impresas a lo largo de la década de 1840 y traducidas, imitadas o adaptadas del francés¹⁰⁶. Al listado efectuado por el crítico cabría sumar algunas otras que se dejó en el tintero; la *Fisiología del solterón, arreglada y libremente acomodada al gusto español por El Modbafer, acomodador de nuevo cuño* que lanzó la editorial madrileña Unión Comercial en el mismo año de 1843 – Montesinos solo conocía unas ediciones posteriores que sacaron en Barcelona Bergnes y Oliveres cinco años más tarde, en 1848 –; y la *Fisiología popular*, que constituye la tercera entrega de la obra enciclopédica *El diablito familiar. Daguerreotipo literario* editada por la “Sociedad del *Album literario*” y que se anuncia en la prensa como “estudios sobre las clases del pueblo” y “análisis de los gritos y gritadores”¹⁰⁷.

A estas obras habría que añadir todas aquellas ediciones francesas que se distribuían directamente en las principales librerías de las ciudades españolas y que son anunciadas en las páginas de los boletines bibliográficos de la época. Junto a las pioneras y más conocidas de Brillat-Savarin y de Balzac, también aparecen otras muchas, como la *Physiologie de la Poire* de Louis Benoît, *La Physiologie du fumeur* de Theodore Burette, la *Physiologie du poète* de Sylvius (Edmond Texier) con ilustraciones de Daumier, la *Physiologie du pont neuf* d’Adolphe Delahays, la *Physiologie du curieux* d’Edmond Bonnaffé, la *Physiologie du théâtre* d’Hippolyte Auger, la *Physiologie du bonbon* de Jacques Arago, la *Physiologie de l’amour moderne* y la *Physiologie du député*, todas publicadas entre 1832 y la década de 1840. Asimismo, habría que agregar a los datos recopilados por Montesinos los grandes proyectos editoriales de colecciones de fisiologías, de cuya existencia no tuvo noticia, y de los que hasta ahora conocemos al menos dos. El primero es una serie de fisiologías que saca al mercado el Establecimiento Tipográfico de Bergnes y que inaugura en 1842 la *Fisiología del hombre casado* de Paul de Kock, a la que seguirían la del médico, la del estudiante, la del enamorado “y otras, todas igualmente chistosas e interesantes”, pertenecientes “al género satírico-jocoso”, según anuncios de la época; todas ellas eran traducciones del francés¹⁰⁸. La segunda colección de fisiologías fue

105. Juan BELZA, “El primo. Fisiología” (15 junio de 1844); “Fisiología del bastón” (13 y 20 julio de 1844). Serafín ESTÉBANEZ CALDERÓN, “Fisiología y chistes del cigarro”, en *Escenas andaluzas. Bizarrías de la tierra, alardes de toros, rasgos populares, cuadros de costumbres, y artículos varios, que de tal y cual materia, ahora y entonces, aquí y acullá y por diverso son y compás, aunque siempre por lo español y castizo ha dado a la estampa El Solitario*, Madrid, Baltasar González, 1847, pp. 311-332; Ramón de MESONERO ROMANOS, “Gustos que merecen palos”, *Tipos, grupos y bocetos de cuadros de costumbres dibujados a la pluma por el Curioso Parlante (1843 a 1860)*, en *Obras jocosas y satíricas del Curioso Parlante*, III, Madrid, Mellado, 1862, pp. 25-36. En este artículo Mesonero convoca precisamente la tradición francesa de fisiologías – Balzac, Alibert, Brillat-Savarin –, junto a representantes españoles de esta y otras ramas del conocimiento, como Huarte y Cubí.

106. José Fernández MONTESINOS, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia, 1980, pp. 103-104.

107. *Eco del Comercio*, 2ª época, n° 373, 1 octubre de 1843, p. 4.

108. *El Constitucional*, año VI, n° 1.127, 13 abril de 1842 y n° 1.164, 20 mayo de 1842.

impulsada por otro editor catalán, Oliveres, con fecha más tardía (1848), y constaba de nueve volúmenes en total¹⁰⁹. Lo más interesante de ambos proyectos es que revelan el conocimiento y contacto directo de los círculos literarios barceloneses con el panorama literario francés más actual, lo cual se indica explícitamente en la publicidad de las obras; en el caso de la fisiología de Kock, por ejemplo, se advierte como indicador de calidad ese mismo dato: “Con este título damos principio a la colección de fisiologías que se están publicando en París con general aceptación, y en las que trabajan los primeros ingenios de la Francia”¹¹⁰.

PUBLICACIONES NUEVAS
DEL ESTABLECIMIENTO
TIPOGRAFICO
de A. Bergues y C.^a de Barcelona.



FISIOLOGIA DEL HOMBRE CASADO,

por Paul de Kock;

TRADUCIDA DEL FRANCÉS POR N. S.

y adornada con dibujos distribuidos por el texto.

Fig. 6. *Fisiología del hombre casado* (*El Constitucional*, 13 de abril de 1842)

109. Así lo expresa Dionisio HIDALGO, *Diccionario general de bibliografía española*, III, Madrid, J. Limia y G. Urosa, 1868, p. 163. En la Biblioteca Nacional de España solamente se conservan cuatro: la *Fisiología del estudiante* de Tió, la *Fisiología del músico* de Cler, la *Fisiología del guardia nacional* de Huart y la *Fisiología del solterón y de la solterona* de Couailhac, todas impresas por Juan Oliveres en 1848, menos la del músico, impresa por Antonio Bergnes en el mismo año.

110. *El Constitucional*, año VI; *ibid.*

La práctica literaria fisiológica pasó en España por la traducción, la adaptación y la imitación, incluso en aquellas obras que se calificaban como originales y que estaban directamente inspiradas en los modelos franceses, como las de Alejandro Mayoli, Manuel Béjar y Mariano Noriega, todas impresas en 1843¹¹¹. Los dos focos editoriales más importantes fueron Barcelona y Madrid, que compitieron por distribuir en el circuito literario español esta clase de obras alegando su novedad y el éxito que gozaban en su país de origen. Montesinos, de hecho, explica que fueron los editores catalanes quienes inicialmente “inundan la península de esta literatura barata”, siendo rápidamente imitados por los madrileños¹¹². Desde luego, si observamos la cronología editorial de las publicaciones se advierte una especie de competición por lanzar fisiologías en primicia; por ejemplo, en el caso de la del hombre casado de Paul de Kock vemos que fue publicada por Antonio Bergnes en Barcelona en el año 1842 en traducción de un anónimo N. N., y que fue publicada ese mismo año en Madrid por Francisco de Paula Mellado, traducida por Ramón de Castañeira. Sería en este sentido necesario realizar un estudio en profundidad de la producción y distribución de fisiologías en España para determinar si, en efecto, las novedades literarias parisinas entraron por la vía catalana, así como para actualizar el estudio de Montesinos que, si bien constituye un esfuerzo importante por exponer las bases de la literatura fisiológica del período, adolece del atraso lógico motivado por el medio siglo de investigación literaria que ha transcurrido desde que fue escrito. Por otra parte, Montesinos fue un pionero en cuanto al análisis de la presencia de esta clase de obras en España¹¹³, pero su aproximación fue tangencial y al hilo de su verdadero objeto de interés, que era el costumbrismo y su carácter de precedente de la novela realista de la segunda mitad del siglo XIX. A día de hoy seguimos careciendo de un estudio especializado sobre las fisiologías en España, al margen de menciones puntuales como las que encontramos en trabajos de Losada Goya o, más recientemente, de Dorde Cuvardic¹¹⁴. El menor impacto que tuvo esta literatura en comparación con el que provocó en Francia, junto con su especial estatuto genérico, híbrido y difícilmente clasificable, han sido sin duda cuestiones que han tenido que ver con el hecho de que tal corpus textual haya sido soslayado o pasado por alto. En cualquier caso, la moda de las fisiologías no se debió sin más a una pura “especulación editorial”, como sostuvo en su momento Montesinos¹¹⁵. Hay que buscar los motivos de su recepción, pasajera o no, en su armonía de presupuestos estéticos con el artículo de costumbres, que

111. Alejandro MAYOLI Y ENDÉRIZ, *Fisiología del revolucionario, obra original de don —*, Murcia, Palacios, 1843; Manuel BÉJAR, *Fisiología de la modista*, Madrid, Unión Comercial, 1843; Mariano NORIEGA, *Fisiología del poeta y Fisiología del cómico*, Madrid, Unión Comercial, 1843.

112. José Fernández MONTESINOS, *op. cit.*, p. 104.

113. Antes M. Baquero había llamado la atención sobre los contactos entre las viejas fisiologías decimonónicas y algunos cuentos de Leopoldo Alas *Clarín* en la segunda mitad del XIX que por su carácter genérico inclasificable se deslizaban entre el ensayo, la escena de costumbres, la etopeya o el retrato y la semblanza satírica; Mariano BAQUERO, “Fisiologías y artículos de costumbres”, en *El cuento español. Del Romanticismo al Realismo*, Madrid, CSIC, 1992, pp. 251-256. Ejemplifica con *Don Urbano, El señor Isla, Bustamante, Zurita, El hombre de los estrenos o Cuervo*, entre otros, que califica como retratos o etopeyas y que son, en su opinión “casi lo que los románticos o post románticos solían llamar una fisiología”; cuando estos relatos de *Clarín* se publican, en la segunda mitad del XIX, “no parecía posible ya utilizar el viejo término de fisiología, que nada diría a los lectores de 1885, pero puede que, en el fondo, fuera tan vieja especie la que cabía descubrir en esa y otras *caricaturas clarinianas*”; p. 252.

114. José Manuel LOSADA GOYA, “Costumbrismos y costumbrismo romántico”, en *Bulletin of Hispanic studies*, vol. 75, n° 4, 1998, pp. 453-467; Dorde CÚVARDIC GARCÍA, “La construcción de tipos sociales en el costumbrismo latinoamericano”. *Filología y Lingüística*, XXXIV, 1, 2008, pp. 37-51.

115. José Fernández MONTESINOS, *op. cit.*, p. 104.

gozaba de plena aceptación por parte del público y a cuyo cultivo se dedicaban casi todas las plumas reconocidas de la época desde la década de 1830, sumándose así a la industria europea del artículo atestiguada por M. Lauster. De hecho, los principales articulistas de costumbres, aunque no escribieran fisiologías propiamente dichas a la manera francesa y se limitaran solamente a hacer alguna que otra incursión tímida en este dominio textual, como ya se ha visto, sí mostraron un gran interés por estas producciones literarias, que conocían de primera mano. Larra dominaba a la perfección la literatura de costumbres francesa, como manifiesta especialmente la reseña que escribe a propósito del *Panorama matritense* de Mesonero. Este, por su parte, también conocía muy de cerca estas modernas producciones panorámicas francesas, como atestigua su destacada presencia dentro de su biblioteca particular, pues constituyen prácticamente el grueso de la sección que denomina “Parte extranjera”. Entre otros, Mesonero poseía los siguientes ejemplares – entre comillas se recogen sus palabras textuales –:

Fisiología del matrimonio “en francés” (1841), *Scènes de la vie privée* (1836), *Scènes de la vie parisienne* (1839), *Scènes de la vie de province* (1840), *La peau de chagrin* (1833), entre otros de Balzac; *Fisiología* de Brillat “en francés” (1842); *L’Hermite du Faubourg St-Germain* (1825) de Colnet; *L’Hermite en Russie* (París, 1829) de Duppré St.-Maure y *Petersbourg, Moscou et les provinces: observations sur les moeurs russes* (París, 1830); la colección francesa nacional por antonomasia, *Les Français peints par eux-mêmes* (“París, Curmer, 1840, con muchos grabados. Cuatro tomos en 4º mayor, chagrin”); el clásico de Jean-Claude Gorgy, *Tablettes sentimentales du bon Panfile* (París, 1792); de Jouy tenía casi todas sus *Hermites*: la edición de *L’Hermite de la Chaussée d’Antin* de Bruselas (1818) en “dos tomos en 4º mayor (dos ejemplares)”, además de la séptima de *L’Hermite de Guienne (suite de L’Hermite de la Chaussée d’Antin* – “París y Bruselas. Un tomo en 4º mayor” –; *Guillaume le Franc parleur (suite de L’Hermite de la Chaussée d’Antin*, “Bruxelles, 1818. Un tomo 8º mayor”; *L’Hermite en province* (París, 1818), “siete tomos 8º marquilla”; *L’Hermite à Londres*, “dos tomos en 8º marquilla, con grabados”; *Les Hermites en prison* (París, 1823), “dos tomos en 8º marquilla con grabados”; “*Physiologies*-Aubert, ilustrées de gravures. París, 1840 y siguientes. Veinticinco tomos en 8º”; *La grande ville, nouveau tableau de Paris* de Paul de Kock, “2 tomos en 4º mayor”, además de *Moeurs parisiennes* (París, 1839), “8 tomos en 8º”, y la misma edición de Bruxelles (1840) en 2 tomos; *Nouveau Tableau de Paris au XIX^e siècle, par les sommités littéraires* (París, 1834), “siete tomos en 4º”; el *Tableau de Paris, nouvelle éd.* de Mercier (Ámsterdam, 1792) en 8 tomos; *Scènes de la vie publique et privée des animaux* (París, 1842), “dos tomos en 4º mayor”; *Le Spectateur, ou le Socrate moderne, par Addison* (Amsterdam et Leipzig, 1854), “siete tomos en 8º”; *Scènes de mœurs arabes (Espagne X siècle)* de Viardot (París 1834). A toda esta lista hay todavía que sumar algún libro que se cuele en otras secciones, como la traducción del *Diccionario de las gentes del mundo, escrito en francés por un joven eremita* (Madrid, 1820), cuyo autor confunde con Jouy, y *La Inglaterra y los ingleses* de Bulwer Lytton, traducido por D. G. Gironella (Madrid, 1837)¹¹⁶.

Esta sección de la biblioteca particular de Mesonero simboliza bien la moderna literatura panorámica francesa, cuya presencia dentro de las lecturas favoritas del escritor costumbrista español es más que notable. Mesonero leyó las obras directamente del original y mostró hacia ellas un verdadero interés de bibliógrafo, pues llegó a poseer en algún caso más de una edición de una misma obra. Tanto en su producción costumbrista, como en la española en general, tuvieron un inne-

116. Ramón de MESONERO ROMANOS, *Catálogo de los libros que forman la biblioteca de D. Ramón de Mesonero Romanos. 1 de enero de 1875*, Madrid, Imprenta de D. R. P. Infante, 1875, pp. 29-31.

gable peso los presupuestos estéticos de la literatura panorámica francesa, cuya introducción y circulación en España vemos reflejada en este caso particular de una biblioteca personal.

A la luz de todo lo expuesto en las anteriores páginas podemos concluir que la relación cultural estrecha que mantuvieron España y Francia a lo largo del XIX, muy estudiada hasta la fecha, lo fue también en lo que respecta a esta clase de obras panorámicas. Como indica J.-R. Aymes, “Francia ha sido para España, ante todo, la primera proveedora de corrientes culturales ya elaboradas, de modelos y contra-modelos incorporados y adaptados después al solar español”¹¹⁷, un hecho que la literatura costumbrista o panorámica contribuye también a corroborar, ya que toda la corriente europea, empezando por la propia francesa, llegó del otro lado de la frontera pirenaica. La cuestión que más nos interesa de ahora en adelante es profundizar tanto en dicha recepción como en aquellos elementos de las letras y de la cultura española que asumió e impulsó la literatura panorámica surgida en otros países¹¹⁸.

*

* *

Las anteriores páginas tienen un doble objetivo. Por una parte, constituyen una invitación o punto de partida para la revisión de un material tradicionalmente inserto dentro de la elástica etiqueta del costumbrismo y cuyo análisis bajo el prisma específico de la literatura panorámica puede ofrecer nuevas posibilidades de exploración del corpus literario hispánico. Por otra, pretenden llamar la atención de la crítica internacional sobre el costumbrismo, una parte de la literatura panorámica europea menos conocida que las tradiciones francesa, alemana e inglesa¹¹⁹. En este sentido, se impone claramente la necesidad de promover un proyecto común transnacional y multidisciplinar que se sume a las investigaciones recientes que han comenzado a descubrir las transferencias culturales supranacionales que se establecen entre diferentes literaturas europeas en relación a la autorrepresentación colectiva de las sociedades modernas. Un proyecto tal podría intentar ofrecer respuestas sobre algunos interrogantes urgentes. ¿Cuáles son las constantes estéticas y estilísticas entre las diferentes tradiciones panorámicas, y cuáles sus especificidades? ¿Hasta

117. Jean-René AYMES, “Introducción”, en *Francia en España, España en Francia: la historia en la relación cultural hispano-francesa (siglos XIX-XX)*, Jean-René AYMES y Mariano ESTEBAN DE VEGA (eds.), Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca – Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2003, p. 10.

118. Partiendo de la figura clave que ha llegado a dar nombre a toda una tradición literaria, la *asmodean tradition*: el Diablo Cojuelo – Asmodeo en la versión francesa de la obra –. Este personaje originalmente español fue fundamental para el posterior desarrollo de la literatura de observación europea, como Martina Lauster ha demostrado en varios de sus trabajos: *Sketches of the Nineteenth Century* (op. cit.); “Following the Devil: Paths through the Nineteenth Century”, en *Denkbilder Festschrift für Eoin Bourke*, Hermann RASCHE and Christiane SCHÖNFELD (eds.), Würzburg, Königshausen & Neumann, 2004, pp. 76-89.

119. Debido a este motivo el artículo oscila entre un resumen de aspectos que pueden resultar de interés para quienes no conocen bien la literatura costumbrista española, aspectos conocidos por los investigadores del costumbrismo hispánico, al tiempo que, pensando en estos mismos, supone una presentación de la literatura panorámica europea que puede resultar redundante o superflua, en contrapartida, para críticos extranjeros. El lector, esté en un caso o en el otro, sabrá disculpar este necesario desequilibrio.

dónde llegan los trasvases, débitos e interconexiones que tejen esa red europea? ¿Cuál es el lugar que corresponde a la literatura española en tal contexto?

Para impulsar un estudio tal que inserte al artículo de costumbres y al costumbrismo en general dentro de esa red textual panorámica europea, resulta imprescindible tener en cuenta una serie de problemas metodológicos. En primer lugar, asoma el escollo de la sistematización: rastrear, localizar y organizar el corpus costumbrista español, separando el grano de la paja – es decir, las obras que tangencial o esporádicamente abordan las costumbres de aquellas que adoptan el tema como núcleo de su discurso, aplicando además una serie de indicadores propios de la poética del género – es tarea aún por hacer y que requeriría, ente otras cosas, continuar la labor de documentación archivística y hemerográfica iniciada por anteriores investigadores, aglutinando sus esfuerzos para evitar la actual dispersión del corpus costumbrista. Un modelo de referencia, sometido a las necesarias revisiones y actualizaciones, podría ser el catálogo bibliográfico que para la literatura francesa elaboró Paul Lacombe¹²⁰, aplicado, en este caso, a las distintas manifestaciones – española, austríaca, alemana, inglesa, belga... – de la literatura panorámica europea.

En segundo lugar, la falta de determinación conceptual que rodea a los dispositivos puestos en juego por la escritura de costumbres provoca una ambigüedad que está en la raíz de que visiones múltiples, pero complementarias que acerca de esta literatura hayan transcurrido por caminos paralelos, sin llegar a cruzarse hasta la fecha. Las fisiologías literarias son un claro ejemplo de este problema, pues han quedado prácticamente fuera del foco de interés de los investigadores españoles, a pesar de las llamadas de atención acerca de su íntima relación con la literatura costumbrista de críticos de los años 50 y 60 como Montesinos y Ucelay da Cal¹²¹. Por tanto, conviene acotar y unir, en su caso, las diversas manifestaciones narrativas y micronarrativas en que asoma la escritura costumbrista – fisiologías, caracteres, retratos y autorretratos, paralelos, vistas, siluetas, semblanzas, etc. –, intentando restar ambigüedad a un fenómeno que ya es por naturaleza escurridizo. Todos estos diversos modelos textuales comparten algunas técnicas, como la descripción detallada y analítica, la sátira o su naturaleza híbrida, por su posición misma en zonas intersticiales entre la literatura y el periodismo, además de una porosidad que les permite asumir discursos ajenos, como el científico o el propio de las nuevas artes pictóricas y visuales, de ahí que resulte tan difícil una aproximación individual, particular, que no tome en consideración estos referentes y otros géneros, dispositivos de escritura y modelos afines.

Una tercera traba crítica consiste en la subordinación del costumbrismo a la novela realista, convertido así en una suerte de cenicienta de las grandes obras narrativas de la segunda mitad del siglo XIX y limitada su naturaleza y valor a mero pre-

120. Paul LACOMBE, *op. cit.*

121. José Francisco MONTESINOS, *op. cit.*; Margarita UCELAY DA CAL, *op. cit.*. Más cercano es el estudio centrado en la literatura mexicana de María Esther PÉREZ SALAS, *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, México, UNAM-Instituto de Investigaciones Estéticas, 2005. Una introducción a los contactos entre ambas formas literarias, artículos de costumbres y fisiologías, en Ana PEÑAS, “Artículos de costumbres y fisiologías literarias: espejos y espejos de la sociedad (1830-1850)”, en *Literatura i spectacle / Literatura y espectáculo*, Rafael ALEMANY FERRER y Francisco CHICO RICO (eds.), Alicante, Universidad de Alicante / SELGyC, 2012, pp. 433-447.

ludio, germen o anticipo de un producto narrativo estéticamente superior. Este es un punto de contacto entre la crítica del costumbrismo en España y la crítica de la literatura panorámica en Francia e Inglaterra, donde también se han estudiado tradicionalmente las manifestaciones literarias equivalentes o afines al artículo de costumbres hispánico como avances o antecedentes de plumas más reputadas – donde la crítica inglesa o francesa dice Dickens o Balzac, agréguese los nombres de Galdós y de Pereda para el caso español –. Del mismo modo, se ha supeditado el costumbrismo a la etnografía, al folclore o a la historia, desterrado a menudo el artículo de costumbres de los dominios de la literatura y abandonado en tierra de nadie, pues ni es estrictamente etnografía, ni folclore, ni historia, aunque participe en cierto sentido de tales dominios. Ello se debe a la posición que tradicionalmente ha adoptado la crítica frente a este tipo de literatura, a la que ha sometido a menudo a numerosos prejuicios que han empañado un estudio libre de las trabas e imposiciones dictadas por los “géneros mayores”, por su inserción en un marco de referencias mayor – el canon –, por su inestable relación con los modelos de prestigio, etc. De hecho, el costumbrismo en concreto ha sido en determinados periodos culturales denostado, en España al menos desde principios del siglo XX¹²², lo cual ha llegado, intermitentemente, hasta fechas muy recientes. Tanto es así que el número monográfico que en el año 2000 dedicó una destacada revista española al tema iba encabezado por una introducción que requirió el significativo título de “Acreditar el costumbrismo”¹²³. Para que esta acreditación se verifique por completo a día de hoy, doce años más tarde y tras los considerables avances de la investigación en este ámbito, es imprescindible situar de una vez por todas las distintas manifestaciones de las letras españolas del XIX asociadas al costumbrismo que aquí hemos analizado – artículos de costumbres, colecciones panorámicas y fisiologías – en su contexto, es decir dentro del marco transnacional de las literaturas europeas y, más concretamente, del terreno estético común que les es natural, la literatura panorámica.

Ana PEÑAS RUIZ

Universidad a Distancia de Madrid (UDIMA)

122. El filósofo Ortega y Gasset, en uno de los ensayos contenido en *El espectador*, sentenciaba: “Hubo un tiempo en que irrumpieron la literatura [sic] unos ilotas de la república poética llamados ‘escritores de costumbres’. Sus obras, útiles acaso un día para los historiadores, como hoy nos es útil Pausanias, carecen de valor estético. Aquellos hombres eran incapaces de conmovér, y se acercaban sin lirismo a las cosas. Describían con método paciente y nulo los usos que veían, ocupándose de ellos como si por sí mismos pudieran éstos alcanzar interés poético. El resultado era penosísimo. Porque las costumbres son en grado eminente lo baladí, lo sin valor, lo insignificante”; José ORTEGA Y GASSET, “Azorín. Primores de lo vulgar”, en *El espectador*, II, en *Obras Completas*, II, Madrid, Revista de Occidente, 1966, 7ª ed., p. 180. Algunos años más tarde, Pedro Salinas escribía para una revista literaria – *Índice literario*, V, 38, marzo 1936, pp. 49-53 –: “Por lo general, el costumbrismo es una forma de filosofía barata y de moral al alcance de todos”; lo calificaba como “un género pobre sin vuelo” e insistía en “lo menudo del género, de su insignificancia estética”; Pedro SALINAS, “Larra y su tiempo desde hoy”, en *Obras completas de Pedro Salinas. Ensayos completos*, vol. II, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 363-364.

123. Joaquín ÁLVAREZ BARRIENTOS, “Acreditar el costumbrismo”, en *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, n.º 637, 2000, pp. 3-4. Muy recientemente ha tenido lugar un coloquio internacional en Pau centrado en las letras costumbristas, bajo la dirección de Dolores Thion-Soriano; *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau, Presses Universitaires, 25, 26 y 27 de mayo de 2011.