LO ANDALUZ EN LAS COLECCIONES COSTUMBRISTAS DE LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XIX

ENRIQUE RUBIO CREMADES
Universidad de Alicante

La presencia de tipos y escenas de marcado matiz andaluz a lo largo de las colecciones costumbristas decimonónicas y revistas de la segunda mitad del siglo XIX es un hecho evidente. A través del escrutinio realizado en torno a estos dos campos específicos ya citados —la colección y la prensa— el lector o estudioso de esta etapa literaria percibe con claridad la insistente presencia de motivos andaluces. En *Los Españoles pintados por sí mismos,*[1] obra colectiva que tendrá una gran incidencia en las colecciones posteriores, se evidencia ya esta presencia de lo andaluz. De los dieciséis tipos provinciales que aparecen en *Los Españoles*, once pertenecen a un contexto geográfico y social —Andalucía— que actúa como ente receptor de las preferencias de sus colaboradores. Esta inclinación hacia lo andaluz no es sólo exclusiva de los escritores de la mencionada colección, sino también contexto preferido por autores extranjeros, pues la España pintoresca derivaba principalmente de las escenas y tipos andaluces. La vida española reflejada en la presente colección tiende a preservar una modalidad de tipismo que a su juicio es el más representativo, es decir: lo castizo madrileño y lo andaluz encauzado hacia el flamenquismo. Tampoco se debe olvidar que buena parte de los colaboradores son andaluces, como Juan José Bueno, autor del cuadro *El seise de la catedral de Sevilla*, el célebre Serafín Estébanez Calderón, Gabriel García Tassara, Sebastián Herrero, el duque de Rivas, Tomás Rodríguez Rubí y Manuel Santa Ana. La España de bandoleros y toreros, así como la moda de bailes o danzas populares hace posible que Madrid se impregne de un andalucismo poco conocido hasta el momento presente. No se olvide tampoco las descripciones realizadas por los maestros costumbristas considerados como fieles transcriptores de los usos y costumbres de Madrid, como Mesonero Romanos, autor que al describir las aventuras y desventuras de D. Pascual Bailón Corredera —protagonista del cuadro *La capa vieja y el baile de candil*— nos introduce en un contexto urbano madrileño que ha sido absorbido por el tipismo andaluz.

[1] *Los Españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843-1844, 2 vols. En 1851 apareció en Madrid una segunda edición de la obra llevada a cabo por Gaspar Roig.

La prensa madrileña no es ajena a la presencia de tipos y escenas de Andalucía, pues a diferencia de otros contextos geográficos se puede afirmar que es la preferida de los redactores y directores de publicaciones periódicas. Por ejemplo el *Semanario Pintoresco Español* en su primer año de publicación ofrece a sus lectores un artículo —*Semana Santa en Sevilla*[2]— que será objeto de especial interés en las colecciones de la segunda mitad del siglo XIX. Los artículos *La Alhambra*[3], *Alfange de los reyes moros en Granada*[4], *La Giralda de Sevilla*[5], *Málaga*[6], etc. aparecen publicados durante los tres primeros años del *Semanario* junto a otros artículos de dispar contenido. Sin embargo, a partir del 1 de enero de 1839, fecha en la que se inicia la Segunda Serie, figura ya una sección —*España Pintoresca*— en la que se incluye, precisamente, en primer lugar un artículo que lleva por título *Sevilla y la Torre del Oro*[7]. En dicha sección se observa con claridad el predominio absoluto de motivos y temas andaluces frente a otros contextos geográficos[8], circunstancia que se da, igualmente, en la nueva sección que lleva por título *Usos y trajes provinciales*, pues será el titulado *Los sevillanos de Triana*[9] el que encabece la colección. Otro tanto ocurre con la sección *Historia de España*, iniciada con motivos andaluces —*España árabe. El palacio de Azahara*[10]— y episodios históricos relacionados con Andalucía —*Entrada de Felipe II en Córdoba*[11]—. En números sucesivos el escrutinio ofrece idénticos resultados, prueba evidente de la especial atención prestada a todo lo que atañe a Andalucía. El resto de la prensa ilustrada refleja de idéntica forma esta insistente presencia de Andalucía. Así el *Album Pintoresco Español*, publicación editada en Barcelona, recoge en la sección *Monumentos* un excelente grabado de la catedral de Sevilla[12] y en el titulado *Geografía y viajes* el artículo *Recuerdos de Sevilla. El Guadalquivir*[13]. Es evidente que el cómputo no es excesivo, pero sí interesante, pues de los setenta y nueve artículos que configuran esta última sección sólo uno, el citado anteriormente, se ocupa de una ciudad española —Sevilla—, el resto tiene como protagonista ciudades extranjeras. *El Laberinto*[14], publicación periódica que recoge a la mayoría de los colaboradores del *Semanario Pintoresco Español* tras la venta realizada por Mesonero Romanos a Gervasio Gironella, continúa esta tendencia, aunque bien es verdad que la mayor parte de sus artículos

[2] *Semanario Pintoresco Español*, Primera Serie, tomo I, núm. 34, 20 de noviembre de 1836, págs. 279-280.

[3] *Ibíd.*, tomo II, núm. 43, 22 de enero de 1837, págs. 25-27.

[4] *Ibíd.*, págs. 27-28.

[5] *Ibíd.*, tomo III, núm. 133, 14 de octubre de 1838, págs. 735-736.

[6] *Ibíd.*, núm. 108, 22 de abril de 1838, págs. 535-536.

[7] *Ibíd.*, Segunda Serie, tomo I, núm. 2, 15 de enero de 1839, págs. 9-11.

[8] *La sima de Cabra, El palacio del emperador en la Alhambra de Granada, El Alcázar de Sevilla, Las ruinas de Itálica, El castillo de Bel-Alcázar, San Francisco del Monte, Descubrimientos de Baena* y *La Lonja de Sevilla*, no son sino una evidente muestra de esta insistente presencia de Andalucía en las páginas de una publicación, el *Semanario Pintoresco Español*, modélica en su género.

[9] *Semanario Pintoresco Español*, Segunda Serie, tomo I, núm. 1, 6 de enero de 1839, pág. 8.

[10] *Ibíd.*, núm. 3, 20 de enero de 1839, págs. 20-21.

[11] *Ibíd.*, núm. 17, 28 de abril de 1839, págs. 132-133.

[12] *Album Pintoresco Español. Adornado con exquisitas láminas intercaladas en el texto. Colección de artículos relativos a toda clase de ciencias y artes; parte recopilados de las obras europeas más acreditadas, y parte originales escritos por los principales escritores españoles, como son: D. Pedro de Madrazo, D. Eugenio de Ochoa, D. Pedro Pidal, D. Patricio de la Escosura, D. Antonio María Segovia (El Estudiante)*, Barcelona, Imprenta de D. Francisco Oliva, Editor, 1842, tomo I, págs. 49-51.

[13] *Ibíd.*, tomo II, págs. 125-127.

[14] *El Laberinto, periódico universal*, Madrid, Imprenta de J. Boix, 1843-45.

se ocupa de motivos y temas relacionados con Madrid. Aun así observamos cuadros referentes a Andalucía que sobrepasan con creces a los destinados a otros contextos geográficos de España. Los más interesantes pertenecen a las secciones *España Monumental y Artística*[15], *Costumbres y tipos*[16] y *Viajes*[17], artículos que no suelen tener un carácter monográfico, como en la primera sección, salvo los destinados a Andalucía.

La presencia de tipos y escenas andaluces engarzados en una peripecia argumental es un hecho ya señalado por la crítica, como el conocido caso de la novela *La Gaviota*. De igual forma se observa una insistente presencia de motivos andaluces en los diversos géneros literarios que desemboca en una apasionada lectura y atención en los medios teatrales de mediados del siglo XIX, a escasos años de la aparición de la primera colección que intentó seguir los pasos de *Los Españoles pintados por sí mismos*: *Los Españoles de ogaño*[18]. Tras la lectura de los sucesivos números publicados por el *Semanario Pintoresco Español* a mediados del siglo XIX el lector percibe esta querencia del público madrileño y visitantes a la Corte por los estrenos teatrales relacionados con lo andaluz. El empresario Dardallo es consciente de la enorme popularidad de las obras festivas de ambiente andaluz, debidas, especialmente, a Rodríguez Rubí, como, por ejemplo, *Toros y cañas*, *Del mal el menos*, *Las ventas de Cárdenas*, *Tres al saco*... Piezas teatrales que alcanzaron un gran triunfo en los escenarios y tuvieron igual o mayor éxito que las debidas a Bretón de los Herreros, Ayala o Tamayo. El público debió conocer a Rodríguez Rubí a través de *Toros y cañas*, comedia de enredo en la que no faltan los tipos más genuinos de su Andalucía natal. El lenguaje desenfadado, las distorsiones sintácticas y la utilización de vulgarismos, gitanismos y andalucismos daban a esta modalidad de pieza teatral un acento de indudable raigambre popular. Desde las páginas del *Semanario Pintoresco Español* se alude a este teatro elegido por un sector social que pertenecía a la burguesía y nobleza, pues "prefieren la literatura andaluza, el *melodioso* caló y las *edificantes escenas* de gitanos a las dulzuras de nuestro teatro antiguo y al fomento de nuestra literatura *racional* contemporánea"[19]. A mediados de siglo XIX se estrenan en Madrid las célebres piezas teatrales de José Sánchez Albarrán —*La cigarrera de Cádiz* y *El torero en Madrid*—, José Sanz Pérez —*Los zelos del Tío Machaco*, *Chaquetas y fraques, o cada cual con su cada cual*, *Juzgar por las apariencias o una mañana*, *La flor de la canela*, *No fiarse de compadres*—, Eduardo Asquerino —*Matamuertos y el cruel*—. En todas estas obras, al igual que en las colecciones costumbristas del siglo XIX, aparece un raudal de voces propias de los tipos más populares de Andalucía,

[15] De un total de ocho artículos, dos se refieren a Andalucía: *Recuerdos de Córdoba* y *Recuerdos de Sevilla*, de José Amador de los Ríos, tomo II, 1845, págs. 103, 115 y 259.

[16] Vid., por ejemplo, el titulado *Recuerdos de Andalucía*, de Manuel M. de Santa Ana, tomo I, pág. 11.

[17] Sería el caso del artículo realizado por Antonio Ferrer del Río, escritor que sucedió a Antonio Flores en la dirección del periódico: *De Cádiz a la Habana, viaje marítimo*, 1843, tomo I, pág. 51.

[18] *Los Españoles de ogaño, colección de tipos de costumbres dibujados a pluma por los señores...*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872, 2 vols. de 395 y 391 págs., respectivamente.

Con anterioridad, un año antes, empezó a publicarse *Las Españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas. Ideada y dirigida por Roberto Robert con la colaboración de...*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete, 1871-72.

[19] *Semanario Pintoresco Español*, Nueva Época, Año XIII, tomo III, 1848, pág. 136.

fundiéndose los diversos préstamos idiomáticos del lenguaje andaluz para producir de esta forma la hilaridad. El flamenquismo, es decir, el influjo cultural de los gitanos andaluz, atestiguado literariamente desde los tiempos de Cadalso y Jovellanos, encuentra perfecto acomodo no sólo en el siglo XIX sino también en la presente centuria.

Ante tales testimonios es obvio que el costumbrismo andaluz se proyecta en las diversas modalidades literarias del siglo XIX. Las colecciones costumbristas no son ajenas a este interés por lo andaluz, de ahí que recojan desde diversas ópticas los usos, tipos y costumbres pertenecientes a Andalucía. Una vez más lo andaluz ocupará un lugar privilegiado frente a otros contextos geográficos que sólo tendrán una pálida presencia en este mosaico costumbrista. La primera colección que actúa como ente receptor de lo andaluz es *Los Españoles de ogaño*[20]. Los ochenta y seis artículos que configuran la presente colección se circunscriben al ámbito urbano madrileño, circunstancia que la diferencia de posteriores colecciones costumbristas que tendrán como objetivo primordial el análisis del tipo provinciano español o iberoamericano, como *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas*[21], *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos*[22] y *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas*[23]. Del escrutinio realizado en torno a *Los Españoles de ogaño* se percibe con claridad la presencia de cuatro tipos andaluces enraizados en un contexto madrileño, de ahí la imposibilidad de encontrar descripciones de ámbito provincial o regional[24]. Tan sólo dos artículos ofrecen al tipo ubicado fuera de Madrid —*El señorito de pueblo* y *El secretario de ayuntamiento*, de C. Moreno López y Enrique G. Bedmar, respectivamente—, pero ni aún en ellos encontramos referencias directas relativas a la vida de provincias.

[20] Como ya se ha señalado en la nota 18, *Las españolas pintadas por los españoles* se publicó con anterioridad; sin embargo, no encontramos referencias directas a escenas y tipos andaluces. La visión de la mujer desde múltiples ópticas no da lugar al tipismo, sino a sus preocupaciones y diversos comportamientos regidos por los prejuicios sociales de la época. Lo más interesante de esta colección es, como señala Mª de los Angeles Ayala, la proyección de "un retrato, más o menos estereotipado, del modo de ser y actuar de esa mujer española y ello, sin duda, supone un grado de acercamiento al desarrollo de los sutiles retratos femeninos que aparecen en la novela realista. Son, en muchas ocasiones, los personajes o heroínas femeninas trazados por Galdós, Valera, Clarín..., los protagonistas indiscutibles de la obra, los ejes centrales que influyen y orientan la trama de un gran número de novelas", en *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Universidad de Alicante, 1993, págs. 30-31.

[21] *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas. Tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los templos, en los espectáculos, en el taller y en los salones. Descripción y pintura del carácter, costumbres, trajes, usos, religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y América, e ilustrada por los más notables artistas españoles y portugueses*, Madrid-La Habana-Buenos Aires, Imprenta y Librería de D. Miguel Guijarro, editor, 3 vols., I, 1872; II, 1873 y III, 1876.

[22] *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos. Colección de tipos y cuadros de costumbres peculiares de España, Portugal y América, escritos por los más reputados literatos de estos países, bajo la dirección de don Nicolás Díaz de Benjumea y don Ricardo Fors, ilustrada con multitud de magníficas láminas debidas al lápiz del reputado dibujante don Eusebio Planas*, Barcelona, s. a.

[23] *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país al que pertenece. Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americanas-lusitanas bajo la dirección de la señora doña Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada con multitud de magníficas láminas dibujadas por don Eusebio Planas*, Barcelona, s. a.

[24] Cfr. Mª de los Ángeles Ayala, *op. cit.*, págs. 45-64.

El primer artículo de *Los Españoles de ogaño* que analiza lo andaluz es el titulado *El bailarín*, de Eugenio Antonio Flores. En él se perciben las constantes típicas del costumbrismo romántico español, debidas, sin lugar a dudas, a la influencia de los maestros del género, especialmente de autores como Mesonero Romanos y Antonio Flores. El protagonista del cuadro es uno de los tipos andaluces enraizados fuertemente en la sociedad madrileña. A través del bailarín se percibe, por un lado, la identificación del tipo andaluz con lo genuinamente español, pues a través de él la sociedad española conserva sus costumbres tradicionales frente a las provenientes de naciones extranjeras; por otro, la xenofobia, la censura directa encauzada hacia quienes identifican los bailes franceses con el buen gusto y la exquisitez. De esta forma, y desde múltiples perspectivas, el escritor costumbrista arremete, especialmente, contra lo francés por considerarlo corruptor de las buenas costumbres: "Todos bailan, y sin embargo, la sociedad ha declarado en huelga su vista para los bailarines: la sociedad que aplaude frenéticamente los grotescos bailes franceses, no tolera las castañuelas y el calañés. Las bailarinas francesas, no contentas con la inmoralidad de los trajes propios de su sexo, han ofrecido ir más allá, han buscado el *Non plus ultra* en materia bailable. Se han vestido de hombres, escandalizando a los espectadores y haciendo reflexionar a los hombres pensadores"[25]. En estas líneas se percibe con claridad la actitud del escritor costumbrista respecto a la inmoralidad de las costumbres extranjeras. Inmoralidad que ya estaba presente en la generación anterior y que abarcaba un amplio espectro de la sociedad española, desde la presencia de amantes y adulterios en la representación de obras traducidas del francés, hasta el sistema educativo impuesto por los propios franceses. En este sentido los colaboradores de *Los Españoles de ogaño* muestran idéntica actitud que los escritores que en su día participaron con sus artículos en *Los Españoles pintados por sí mismos*, identificación que no sólo se manifiesta en la teoría, sino también en la práctica, pues tanto en la presentación de la obra por Victoriano Suárez como en la redacción de los cuadros se considera a *Los Españoles de ogaño* como "una segunda parte de *Los Españoles pintados por sí mismos*"[26]. Paralelismo que se percibe también en temas relacionados con la moral y en los recursos literarios utilizados, desde el empleo de patronímicos simbólicos y con explícitas intenciones hasta la yuxtaposición de perspectivas opuestas.

El resto de los artículos que alude directamente a Andalucía presenta diversas modalidades. Así en el titulado *El torero de afición* el tipo andaluz hace gala de todas las artimañas aprendidas en el oficio para acentuar y criticar las costumbres de un cierto sector de la sociedad de buen tono que intenta emular la valentía y el arrojo de los toreros. Cuadrilla de petimetres que evidencia desde el principio hasta el final su nula profesionalidad al fracasar rotundamente en la lidia del toro. Tanto la caricatura conseguida por la deformación y abultamiento de rasgos, como por la concentración y acumulación de incidentes o pormenores harán posible que el artículo *El torero de afición* se asemeje a los realizados por los maestros del género. Recuérdense, por ejemplo, las caricaturas de ascendencia

[25] *El bailarín*, en *op. cit.*, pág. 236.
[26] *Prólogo*, tomo I, pág. VI.

quevedesca que aparecen en *Empeños y desempeños* o la acumulación de datos que Larra ofrece en *El castellano viejo. El torero de afición* contrapone dos formas de entender la vida, frente a la del andaluz apicarado y sutil para la venganza emergen los representantes de una sociedad ociosa y ridícula mal vista por los costumbristas. *El torero de afición* refleja una vez más la actitud deseada por el escritor costumbrista: la del justo medio, la del equilibrio. Un artículo, en definitiva, que acentúa el contraste de tipos a través de una peripecia argumental. El artículo se convierte de esta forma en un relato breve en donde lo más interesante no es su carácter informativo, sino la propia actitud de unos personajes de ficción con vida propia y muy afines con los que configuran el género cuento[27].

El resto de los artículos pertenecientes a *Los Españoles de ogaño* que hace expresa mención a lo andaluz —*El cantador* y *El matón*—, tienen como nota común el estudio genealógico del tipo, modalidad que suele aparecer sólo de forma esporádica. Las aventuras y desventuras del matón están engarzadas con los ambientes andaluces. Las deformaciones físicas así como su rostro y porte en general denotan su agresividad y chulería. Al igual que los hampones su escuela de aprendizaje ha sido el presidio y su experiencia y buen hacer estarán siempre en íntima relación con los años transcurridos en los penales. En *El matón* se aprecia, igualmente, el tránsito de un tipo a otro. Ya no existe en *Los Españoles de ogaño* la figura del bandolero-matón, gracias a los nuevos adelantos, especialmente, a los medios de transporte. Las colecciones registran minuciosamente, generación tras generación, la mutación o desaparición de tipos. Así lo que en un principio podría tener cabida en *Los Españoles pintados por sí mismos*, en las colecciones de esta época su presencia ha desaparecido. La mutación es palpable y su evolución un hecho incuestionable. De esta forma el matón andaluz se enriquece gracias a otras prácticas o sirve como modelo social a otros tipos que ejercen de igual forma en distintos contextos sociales. Al igual que Larra, recordemos la división en castas o clases establecida en su artículo *Los calaveras*, en *El matón* no es sólo guardia pretoriano del vicio o evolución del chulo a matón, sino que configura buena parte de la sociedad, de ahí su clasificación: matón del gobierno, matón-diputado, matón de levita, matón-lechuguino... La mordacidad del artículo reside de esta forma en los diversos enfoques que este tipo presenta en la segunda mitad del siglo XIX, enraïzado en Madrid y en constante evolución. En lo concerniente al artículo *El cantador*, su autor, Augusto Ferrán, incluye una inicial digresión referente al tipo estudiado. La digresión, rasgo habitual en los cuadros de costumbres, actúa como boceto preparatorio del tipo analizado. De esta forma el lector conoce las diversas modalidades existentes en torno a la profesión, oficio, uso o costumbre del tipo en cuestión, desde las diferentes

[27] En *Los Españoles de ogaño* aparece una modalidad de artículo de costumbres fácilmente identificable con el cuento. Clásicos cuadros de los maestros del género han sido considerados como tales, formando parte de antologías de cuentos en numerosas ocasiones, como, por ejemplo, *Pulpete y Balbeja*, de Estébanez Calderón; *Una noche en vela*, de Mesonero Romanos; *El castellano viejo*, de Larra. Menéndez Pidal incluye este último artículo en su *Antología de cuentos*, Barcelona, Labor, 1935.

En la presente coleción encontramos varios artículos que rozan los límites del cuento, como *El español independiente*, de Francisco Pérez; *Los pensionistas*, de Sanchez Pérez; *La niñera* o *El señorito de pueblo*, de C. Moreno López; *La suripanta*, de Luis de Santa Ana, etc.

formas del cante hasta su entrada en los medios profesionales. Para Augusto Ferrán el cantador tiene que ser obligatoriamente andaluz, aunque, curiosamente, nunca de Jaén. Andalucía impregna de sensibilidad y belleza a un tipo que pondrá en práctica su arte en las principales ciudades españolas, siendo lugar obligado Madrid. A través del cuadro el autor hace gala de un perfecto conocimiento de las diversas modalidades del cante, consciente de que en Madrid estaba en boga lo más esencial de Andalucía: el baile y el cante. Al igual que el teatro impregnado de motivos andaluces hacía las delicias de los madrileños a mediados del siglo XIX, el presente tipo es de referencia obligada en el Madrid bohemio de la época. La actitud ecléctica del autor del cuadro asoma en estas páginas, pues toda vida desarrollada en un ambiente poco apto para la reflexión y la mesura finaliza negativamente. Reflexión moral que guarda siempre estrecha vinculación con la propia idiosincrasia del autor.

En la misma década de la publicación de *Los Españoles de ogaño* aparece otra obra colectiva, *Madrid por dentro y por fuera*[28] que puede considerarse la heredera directa de publicaciones que figuran en un lugar señero dentro del costumbrismo español, como *Guía y Avisos de forasteros*, de A. Liñán y Verdugo, *Los peligros de Madrid*, de B. Remiro de Navarra, *El día de fiesta*, de Juan de Zabaleta, *Recetas morales, políticas y precisas para vivir en la Corte*, de Gómez Arias, *Los engaños de Madrid y trampas de sus moradores*, de Francisco Mariano Nipho, *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la Corte*, de Ignacio de la Erbada... Si bien es verdad que se trata de una colección de inestimable valor para el conocimiento de las costumbres españolas de la época, sus referencias al resto de los contextos geográficos no madrileños se llevan a cabo de forma indirecta, pues no existe ninguna precisión geográfica, tan sólo veladas alusiones a Andalucía de ningún valor documental, como la realizada por el célebre periodista de la sociedad de buen tono, *Asmodeo*, en su artículo *Un gran baile*[29]. Por el contrario la colección *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* ofrece un copioso material noticioso sobre los diversos tipos de mujeres existentes en provincias. De esta forma las ciudades andaluzas aparecen analizadas con no poca precisión, aunque no siempre los artículos ofrezcan idéntica calidad, pues muchos son los desmayos literarios que concurren en estas páginas. La presencia de reputados escritores, como Juan Valera, Pedro A. de Alarcón, Antonio María de Segovia, Francisco Navarro Villoslada, Carlos Frontaura, Ventura Ruiz Aguilera, etc. dará a la colección una inusitada difusión. No olvidemos tampoco la presencia de Cánovas del Castillo, autor del prólogo de la colección y teorizador sobre el papel que la mujer debe ocupar en la sociedad. Conceptos conservadores y encaminados principalmente hacia la felicidad de la familia. La prudencia, la discreción y la honestidad serán los atributos esenciales de estas mujeres que configuran y dan vida a la presente colección.

[28] *Madrid por dentro y por fuera. Guía de forasteros incautos. Misterios de la corte, enredos y mentiras, verdades amargas, fotografías sociales. La familia, la calle, el paseo. Cuadros de costumbres, miserias madrileñas, lujo y bambolla. Tipos de Madrid, señoras y caballeros, políticos y embusteros. Lo de arriba, lo de abajo, lo de fuera y lo de dentro. Madrid tal cual es, Madrid al pelo, Madrid en camisa. Dirigido por Eusebio Blasco y escrito por varios autores,* Madrid, A. de San Martín y Agustín Jubera, 1873.

[29] *Un gran baile*, vol. I, págs. 145-156. La referencia alude a la constumbre de adornar los palacetes madrileños con flores traidas de Sevilla. Todo ello como sinónimo de exquisitez y buen gusto.

En *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* figuran, pues, la totalidad de los tipos femeninos andaluces. *La mujer de Almería*, de Antonio Alcalde Valladares, *La mujer de Cádiz*, de Antonio María de Segovia, *La mujer de Córdoba*, de Juan Valera, *La mujer de Granada*, de Pedro Antonio de Alarcón, *La mujer de Jaén*, de Pedro María Barrera, *La mujer de Málaga*, de Salvador López Guijarro y *La mujer de Sevilla*, de José Luis Albareda, serán artículos en los que no falte el tono ponderativo y condescendiente, adornados siempre con las virtudes características de la mujer descrita. La tónica general de este mosaico de tipos costumbristas suele ser la limpieza, pulcritud y aseo en las labores propias del hogar. Poco importa que los ingresos económicos sean escasos o el habitáculo doméstico carente de comodidad, lo importante para los respectivos colaboradores se centrará en las ventajas del núcleo familiar y, por ende, en la vida hogareña, punto vital para la existencia del trabajador, labriego o artesano que regresa al encuentro de su familia tras una larga y dura jornada laboral. Por regla general la mujer siempre se adapta a los quehaceres propios del lugar en el que vive, aunque no siempre el trabajo de la mujer fuera del hogar familiar es bien visto. En el corpus referente a Andalucía encontramos, precisamente, estas dos modalidades. Así en *La mujer de Almería* la heroína del cuadro contribuye con su trabajo al bienestar material de los suyos: "Muchas de éstas se dedican a la preparación de pescados para la exportación interior; otras, a la clasificación de minerales, en la parte del país donde radican las minas; las más al cultivo de la seda y sobre todo al tejido de cobertores y de esas bonitas mantas de abigarrados colores que llevan los jinetes andaluces cuando montan a la jerezana"[30]. Por el contrario, en el artículo de Pedro Antonio de Alarcón —*La mujer de Granada*— sólo trabaja *a puerta cerrada*, sin ocuparse lo más mínimo de las labores del campo, pues sería un deshonor para el marido: "Él ara, siembra, labra, coge, trilla, con un sol canicular, con nieve y con hielo, con el agua a la cintura, sin reparar en su comodidad ni en su salud... pero ¡trabajar ella delante de gente, hacer lo que puede hacer un mozo, un peón... y! si no hay ni peón ni mozo, él mismo, a costa de un poco más de fatiga"[31].

No menos interesantes son las referencias a festividades, romerías y celebraciones en general. Así en *La mujer de Almería* el lector asiste al variopinto mundo de los bailes andaluces con toda suerte de detalles. En cuanto a materia de religión se refiere destaca por su peculiar enfoque el escrito por Alarcón, autor que no sólo se limita al análisis de las diversas festividades religiosas propias del lugar, sino también al estudio de la singular forma de entender la religión. Su religiosidad estará marcada por su devoción a la Virgen, pues la trata no sólo como una madre o hermana, sino también como amiga y perfecta confidente. Ella será cómplice de sus cuitas amorosas, desvelos y pensamientos íntimos en general, aunque también es cierto que en ella se cumple a la perfección el dicho latino *Initium sapientiae timor domini*, temor que nace a la vez de un profundo respeto y un total desconocimiento de Dios. En *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* tienen también cabida las peculiares formas del galanteo amoroso. En los cuadros pertenecientes

[30] *Op. cit.*, tomo I, pág. 71.
[31] *Ibíd.*, tomo I, pág. 367.

a Andalucía se evidencia con claridad este motivo, como si sus tipos fueran más susceptibles o sensibles para el escarceo amoroso. Disputas, requiebros, noviazgos interminables, celos, etc. estarán siempre presentes en los cuadros que tienen como telón de fondo la descripción de Andalucía.

En todo este conjunto de cuadros se observa también el trasvase del artículo de costumbres a la novela. Así en *La mujer de Granada*, la descripción y los detalles acumulados en torno a la protagonista del cuadro coinciden en gran medida con Soledad, la heroína de *El Niño de la Bola*, de Alarcón. Otro tanto sucede con *La mujer de Córdoba*, de Valera, trasunto fiel de las aptitudes y forma de enteder la vida de Juana la Larga, personaje que aparece sutilmente analizado en el presente cuadro. Valera hace gala en su artículo de un perfecto conocimiento de la gastronomía andaluza, de tal suerte que el lector se encuentra frente a un elaborado recetario que abarca los más complejos y diversos gustos culinarios. Esta afición de Valera es patente no sólo en sus novelas —recordemos *Juanita la Larga*—, sino también en su correspondencia a familiares y amigos, especialmente las cartas dirigidas al doctor Thebussem. Tanto la descripción de ambientes como de tipos tendrán feliz acogida en el mundo de ficción realizado por escritores de indudable calidad literaria, como en el caso de Alarcón y Valera.

De gran interés para el conocimiento de las costumbres andaluzas en el siglo XIX es sin lugar a dudas la colección *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos*. Esta obra colectiva no trata de los diversos modelos o tipos provinciales, sino de oficios, profesiones o escenas costumbristas que comprenden un amplio contexto geográfico. Los artículos referentes a Andalucía —*El montañés de Sevilla o el café de Julio César*, de José Navarrete, y *La Semana Santa en Sevilla*, de Nicolás Díaz de Benjumea— son de lo más logrado de la colección, tanto por su gracejo como por la forma de presentar el escenario andaluz bajo la textura propia del cuento. *El montañés de Sevilla* parece rememorar, igualmente, aquellos sainetes de D. Ramón de la Cruz ambientados en los lugares más castizos del Madrid de la época. La concurrida asistencia representa al variopinto conjunto de contertulios hermanados por los vapores del vino y las pendencias de la noche: "En la parroquia figuraban gitanos de la Cava de Triana, verduleros de la Macarena, barrileros de la Carretería, torerillos de San Bernardo, cocheros de los carruajes de Palacios y de Ferrer, y algunos señoritos, militares y paisanos del casino de la plaza del Duque, que, después de correrla toda la noche, cenaban mariscos, riñones y manzanilla en las tiendas de Lorenzo, de Valvanera, o de Montes, oyendo cantar a Silverio, a Piedra y a Sartorius, yendo después al baile de Miguelito Barrera y por último a visitar los corredores y las alcobas de otros establecimientos de las calles de Velázquez y de Santa Justa y de los callejones de San Francisco de Paula, cayendo a las tres o las cuatro de la madrugada en el *café de Julio César* a tomar la *espuela*, o sea la última copa de aguardiente"[32]. El dueño, mozo serio y con el pelo echado en la cara, tenía en su hoja de servicios haber vendido boquerones en Málaga y pertenecido tres años al Fijo de Ceuta. Su argucia para echar a los

[32] *op. cit.*, pág. 214.

parroquianos a la calle y así dar entrada a los de fuera consistía en pasar un sahumerio asaz pestilente que provocaba efectos inmediatos: "los borrachos empezaban a toser, a estornudar, a escupir, a lanzar imprecaciones, a dar arcadas, a pedir aire, a querer matar al montañés que les daba *er jumaso*, como ellos decían [...] y por último, dándose empellones, se lanzaban en tropel a coger la puerta, so pena de ahogarse, echando ya algunos los hígados por la boca"[33].

No menos significativo es también el artículo *La Semana Santa en Sevilla*, escrito en idénticas tonalidades y con las particularidades propias del cuento. Se trata de un extenso artículo publicado en tres entregas, circunstancia inusual en las colecciones costumbristas[34]. El tema de la Semana Santa en Sevilla ocupó en la prensa periódica de la época un lugar privilegiado, especialmente en los periódicos que continuaron la trayectoria iniciada por el *Semanario Pintoresco Español*. Precisamente en este periódico encontramos numerosos estudios al respecto que tuvieron una gran incidencia entre el público. Sin embargo en casi todos ellos predomina la seriedad y la descripción objetiva, circunstancias que dan al artículo un enfoque meramente descriptivo. Nicolás Díaz de Benjumea sin prescindir del detalle ambiental y descriptivo ofrece a los lectores un cuadro animado en el que los personajes por él trazados recorren las diversas escenas protagonizadas por la Semana Santa en Sevilla. Cuadro, cuento, relación, son términos que indistintamente surgen en la mente del lector. Un cuento, tal como prefiere denominarlo su autor, que describe con donaire y gracia dicha festividad. Indudablemente se percibe la huella del maestro del costumbrismo andaluz: Serafín Estébanez Calderón.

Nicolás Díaz de Benjumea realiza una disección completa de la Semana Santa, censurando con no poco humor el singular desfile de cofrades y los establecimientos y familias enriquecidas con el fasto acontecimiento. Presencia, igualmente, de lechuguinos y cazadotes que ven el momento oportuno de congraciarse con la dama de sus amores entre los clamores del pueblo que piropea con ardor a los santos de su devoción y lanza terribles denuestos contra Herodes o el traidor Judas. Mosaico costumbrista en el que también tienen cabida las acaloradas discusiones celebradas en la catedral entre las diversas hermandades a fin de conseguir el recorrido y los horarios deseados. Auténtico desaguisado a no respetarse el orden cronólogico de la Pasión de Cristo, como si lo realmente importante fuera desfilar en el momento más concurrido. Todo es un caos en el que se entrecruzan lo sacro y lo profano, lo devoto y lo irreverente, armonizándose ambas actitudes gracias al humor zumbón y desenfadado puesto de manifiesto por el autor del artículo. Sátira festiva, aunque no exenta de mordacidad, que entronca con el postulado horaciano —*satira quae ridendo corrigit mores*— de tan claro sabor costumbrista. Del presente artículo cabe destacar la información relativa a los dos acontecimientos más importantes de la Semana Santa en Sevilla: el rompimiento del velo en la catedral (muerte de Jesús) y el Miserere. Información engarzada con la presencia de personajes harto pintorescos que dan a lo serio y trágico un desenlace cómico. De igual forma Díaz de Benjumea incrusta en su cuadro de costumbres

[33] *Ibíd.*, pág. 215.
[34] *La Semana Santa en Sevilla*, págs. 104-113, 183-191 y 308-317.

breves relatos y chascarrillos sobre la interpretación de motivos sacros realizados por los sevillanos[35]. Una vez más la sonrisa aflora en el lector atraído, sin lugar a dudas, por esa peculiar forma de analizar un motivo de ilustre tradición literaria entre los costumbristas: la Semana Santa en Sevilla.

La última colección costumbrista de la segunda mitad del siglo XIX referente a las escenas y tipos andaluces es la titulada *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas* que, a diferencia de *Las Mujeres Españolas, Portuguesas y Americanas* sólo describe parcialmente los diversos tipos femeninos que configuran las provincias andaluzas. De un total de ocho cuadros referentes a Andalucía, tres se refieren sólo y exclusivamente a Sevilla: *La sevillana*, de Antonia Díaz Lamarque, *La hija del pueblo (costumbres sevillanas)*, de Blanca de los Ríos y *Tipos al natural. La sevillana rica. La pitillera*, de Prudencia Zapatero de Angulo. De carácter general serían *La mujer de su casa en Andalucía*, de Carolina de Soto y *La gitana*, de Blanca de los Ríos. Monográficos los titulados *La cordobesa* y *La mujer de Jaén*, de Rosario de Acuña y Patrocinio de Biedma, respectivamente. En todos ellos se pone de manifiesto no sólo las cualidades de la mujer protagonista del cuadro, sino también las diversas formas de actuar en un determinado contexto geográfico desde la perspectiva de las festividades o del trabajo. Por regla general son mujeres sensatas, ocurrentes, burlonas, de genio alegre, religiosas, amantes de la tradición (*La sevillana*) o perezosas, apáticas, ardientes, soñadoras, apasionadas y egoistas (*La cordobesa*). Lo realmente importante de la colección estriba en la postura reivindicativa de la mujer tanto en materia laboral como en lo que respecta a su acceso a la enseñanza. La instrucción, tal como se señala en *Tipos al natural*, debe llegar a la mujer como única fórmula de integración en el mundo laboral. Se trata de sutiles peticiones, de reivindicaciones realizadas por mujeres que describen sus tipos desde una postura intimista, conscientes del atraso colectivo de la mujer. Igualmente, en el artículo *La mujer de Jaén* emergen estas notas reivindicativas, pues la mujer aparece condenada a la ignorancia, sin percibir su lamentable situación social. En líneas generales la presente

[35] Interpretaciones libérrimas y siempre desde una perspectiva cómica se dan cita en el presente cuadro, como la de Judas cuando vende a Jesús o sobre la vida de San Juan. Sirva de ejemplo el chascarrillo de la capa torera de San Juan y el sevillano que quería entrar en el cielo: "Pues verá usted —prosiguió el licenciado—. Había prohibido el Señor que se diese entrada en el cielo a ningún andaluz, porque todo lo echaban a guasa y no había seriedad posible en la corte celestial. Con todo eso, un día logró engatusar a San Pedro uno, por más señas, sevillano, del barrio de San Roque y criado en la *dehesa de los gatos*, quiero decir, procurador. Alarmados los vecinos con la entrada de aquel mozo, trataron de engañarle por todos los medios posibles a ver si se le podía traer fuera de puertas; pero el peje era muy largo para caer en tan pequeñas redes. Fue San Pedro acongojado a visitar a San Juan, contarle el caso y pedirle consejo, y después de haberle oído con atención, le respondió: -No temas, Perico, esto es negocio concluido. Ese hombre saldrá hoy mismo y yo soy el que le va a poner de patitas en la calle, pero se me ha de dar lo que yo pida.

—Eche usted por esa boca, —replicó Pedro.

—Pues lo que yo quiero son dos varas de percal encarnado y que se me haga *in continenti* una capa torera.

Hízose en efecto, y con ella bajo el brazo salió San Juan a la parte afuera, dejando encargado que entretuviesen al andaluz por allí cerca. De repente se oyen voces de ¡*hui, toro*! y aparece San Juan frente a la puerta con la capa desplegada, haciendo verónicas. El andaluz que oye decir *toro*, sale como una exhalación gritando: —¿Dónde está ese bicho? ¿Dónde está ese bicho? y apenas le ve en campo raso, se entra San Juan de un salto y pega San Pedro un portazo que todavía está sonando por los cielos", *Ibíd.*, pág. 112.

colección armoniza la descripción de tipos en su medio ambiental con la peculiar personalidad de la autora del cuadro. De ahí que frente a la pintura de tipos elaborada de forma un tanto superficial surjan otros que intentan no sólo reivindicar a la mujer, sino también denunciar la marginación que sufren ciertas comunidades, como sucede en el artículo *La gitana*.

Las colecciones costumbristas aparecen, pues, ante los ojos del lector como un material noticioso de gran magnitud. Gracias a estas obras colectivas la reconstrucción de los hábitos y costumbres de nuestros antepasados puede llevarse a cabo con fidelidad y gran objetividad. Nada escapa a los ojos del atento observador costumbrista, consciente de que todo este mosaico social es el mejor legado que puede dejar a las generaciones posteriores.