M. de Jouy, ¿pintor de costumbres españolas? La incógnita de la autoría de *Madrid* (1825)

Dolores Thion Soriano-Mollá[1]
Université de Pau et des Pays de l'Adour

Aunque se considere a Victor-Joseph Étienne Jouy (1764-1846) como uno de los escritores de mayor influencia en el desarrollo del costumbrismo en España[2] y, por lo tanto, se le haya citado siempre como referente ineludible, contrasta el olvido que pesa sobre su figura en Francia. El que fue ayudante general en el ejército, prestigioso académico, prolífico escritor y díscolo polemista, Victor-Joseph Étienne, conocido por le topónimo de su ciudad natal, Jouy, quedó desde hace mucho tiempo sepultado por los estudios de crítica e historia de la literatura franceses, muchos más interesados por las brillantes plumas que han configurado su canon decimonónico.

---

1 - Este trabajo se inscribe en el proyecto de investigación *Romanticismo español e hispanoamericano: concomitancias, influencias, polémicas y difusión* (FFI2011-26137), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

2 - Escobar, José, «Título: Un tema costumbrista: las casas por dentro en *L'hermite de la Chaussée d'Antin, El Observador* y *EL Curioso Parlante*», *Revista Canadiense de estudios hispánicos,* 1, 1, otoño 1976, pp. 39-47; y también «Costumbres de Madrid»: Influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828», *Hispanic Review,* 45, 1, 1977, 29-42; Hendrix, William S., «Notes on Jouy's influence on Larra», *Romanic Review,* XI 1920, pp. 37- 45. Trad. castellana, «Notas sobre la influencia de Jouy en Larra», Rubén Benítez (ed.), *Mariano José de Larra,* Madrid, Taurus, 1979, pp. 217-225; Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española,* Valencia, Castalia, 1960; y Romero Tobar, Leonardo, «El costumbrismo», *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 397-429. Aunque no la hemos podido consultar, nos consta la constancia de la existencia de la tesis de Minden, George Caputineanu, *Larra and Jouy. Their Costumbrismo, Their Articles and the Former's Borrowings from the Latter*, M. A. Thesis. Unpublished. New York, University, 1960. También respecto de Mesonero: Berkowitz, H. Chonon, «*Mesonero's Indebtedness to Jouy*», *PMLA, 45,* pp. 553-72.

Nació Victor-Joseph Étienne Jouy en 1764 y desde los trece años empezó a recorrer mundo, como miembro de varios regimientos y en el ejercicio de distintas funciones administrativas hasta 1790. Entre 1798 y 1810, alcanzó sobresaliente nombradía con una producción teatral de piezas de factura variada y con libretos de ópera, tales como *Guillaume Tell* de Rossini *o La Vestale* de Spontini, actividad que dejó en segundo plano cuando en 1811 se jubiló del ejército. Desde entonces centró su actividad fundamentalmente en torno al periodismo. Escribió en periódicos de primera plana (*La Gazette de France)* y participó en la creación de nuevas tribunas (*Le Mercure de France, La Minerve, Le Nain Jaune, La Renommée, Le Miroir des spectacles, des lettres, des moeurs et des arts, La Pandora, L'Opinion)* en colaboración con Constant, Arnault, Dupaty, Pagés, entre otros. En ellas fueron saliendo puntualmente, por entregas, los artículos de costumbres de l'Hermite entre 1811 y 1825 aproximadamente[3]. Merced a estas series costumbristas, protagonizadas por su personaje ermitaño, Jouy alcanzó gran popularidad. En 1815, fue nombrado miembro de la Academia de Francia y, de 1833 a 1846 –fecha de su óbito–, desempeñó el cargo de bibliotecario del Museo del Louvre.

Ya tempranamente vislumbró Etienne de Jouy el protagonismo que el periodismo ejercería en la sociedad como medio que iba adquiriendo mayor preponderancia en el mundo de las Letras y como producto de consumo cultural, debido a los hábitos de lectura cada vez menores de los ciudadanos[4]. El descontento que rezumaba en algunos de sus artículos sobre las costumbres culturales parisinas y el poco apego a la lectura conservan extraordinaria vigencia y actualidad todavía hoy, y podrían considerarse como testimonio de la capacidad de adaptación del escritor, pero también de su oportunismo. Porque se inspiró en los modelos de Addison y de Steel[5], en la plasmación pictórica de la realidad

3 - Comeau, Paul Th., *Etienne de Jouy: his life and his Paris essays,* Dissertation, Pricenton University, 1968 ; tesis p. 91; Jal y Claude Pichois, *Philarète Chasles et la vie littéraire au temps du Romantisme,* Paris, 1965, I, p. 241.

4 - «L'amour des lettres est, sinon entièrement éteint en France, du moins extrêmement affaibli. Les deux seules branches, ou plutôt les deux seules feuilles de l'arbre de l alittérature sur lesquelles puissent encore vivre les abeilles (d'autres diront les insectes du Parnasse) sont les journaux et les mélodrames: tout autre moyen d'existence leur manque, à une époque où l'on ne lit plus même des romans», en Jouy, Etienne de, «Condition actuelles des hommes de lettres», *Oeuvres Complètes,* I, Paris, Didot, 1823, pp. 275-276.

5 - Nablow, Ralph A., *The Addisonian tradition in France: passion and objectivity in social observation,* Rutherford, Fairleigh Dickinson university press, London, Toronto, Associated university presses, 1990; Marún, Gioconda, *Orígenes del costumbrismo* ético-*social. Addison y Steele: antecedentes del artículo costumbrista español y argentino,* Miami, Ediciones Universal, 1983.

cotidiana y popular de Williman Hogarte en sus estampas y dibujos, y porque modernizó los cuadros de autores como Lesage o La Bruyère, Etienne de Jouy era consciente de que estaba innovando y de que estaba introduciendo un tipo de ensayo que le ofrecía, como había ocurrido en Inglaterra, garantías de éxito:

> Ce genre d'essais n'avait point de modèle en France. Mercier (auquel je rends d'ailleurs toute justice) ne pouvait en servir. Fertile en observateurs de l'homme et de la société, la littérature française [...] n'avait trouvé personne qui voulût ou qui daignât, à l'exemple d'Addison et de Steele, consacrer sa plume à peindre sur place et d'après nature, avec les nuances qui leur conviennent, cette foule de détails et d'accessoires dont se compose le tableau mobile des moeurs locales. La tâche était difficile, mais le succès n'était point sans gloire, et cet espoir a suffit pour me déterminer à tenter l'entreprise[6].

La celebridad Etienne de Jouy creció con los artículos sobre las costumbres que semanalmente fue publicando en la prensa e inmortalizando después en una serie de antologías, reunidas en torno a sus personajes, L'Hermite y Guillaume le Franc-parleur. El primero fue el más célebre y, al principio, el más comedido.

Durante más de veinte años, en sus colecciones de costumbres u *Observations sur les moeurs et les usages français au commencement du XIXe siècle*, estos personajes, sobre todo el del ermitaño fueron deambulando por París, La Guyana y el Sur de Francia, destinos en los que obtuvo principales éxitos: *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin* (1812-1814), *Guillaume le Franc-parleur* (1814), *L'Hermite de la Guiane* (1816), *L'Hermite en province* (1819-1820). Los sugerentes locativos cambiaron en 1823 por circunstancias personales. Jouy publicó *Les Hermites en prison, Les Hermites en liberté* en colaboración con su amigo Antoine Jay entre 1823-1824.

Los viajes de Jouy como militar coadyuvaron, al decir de algunos de sus contemporáneos, el desenvolvimiento de una impresionabilidad innata, une «organisation ardente, la vivacité, le coloris, et la variété pittoresque»[7] que caracterizaron sus creaciones literarias desde temprano. Ya fuese en Guyana, en la India, en Bengala o en las costas

6 - Jouy, Etienne de, «Discours préliminaire», *Œuvres Complètes*, I, *op. cit.*, pp. 24-25.

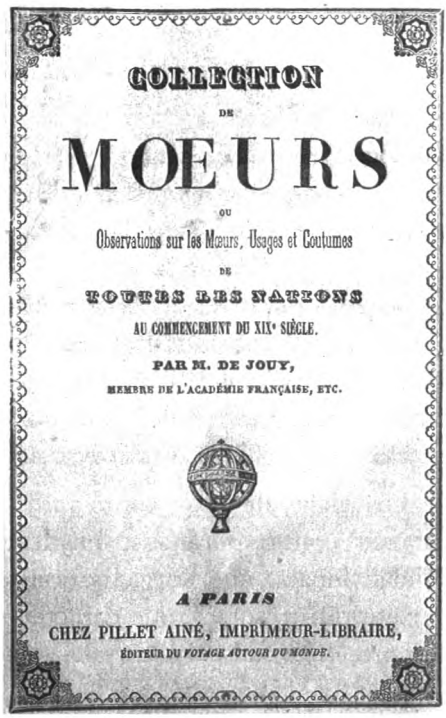
7 - Arnault, Antoine-Vincent; Jay, Antoine; Jouy, Etienne de, *Biographie nouvelle des contemporains ou Dictionnaire historique et raisonné de tous les hommes qui, depuis la Révolution française*, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes, soit en France, soit dans le T. X, París, La librairie historique, 1823, p. 356.

de Coromandel, Jouy solía proponer una ajustada traslación verbal del color local, como explicaban sus exégetas:

> ces tableaux vrais et attachants qu'aucune imagination ne peut pas remplacer; la mémoire est aussi une des propriétés du talent, parce qu'elle est l'empreinte de l'observation. Mr. de Jouy a été et est à la fois, bon poète et bon prosateur, parce qu'il a bien observé, et bien choisi, dans tout ce qui, depuis sa première jeunesse, a dû intéresser sa jeunesse et son cœur[8].

Para el mismo Jouy, todo ello procedía sobremanera de su modo de ser, de un modo romántico de vida, porque en ella hechos y acontecimientos se multiplicaban, se sucedían vertiginosamente y se engarzaban en absoluto desorden[9]. A este existencia romántica asociada al concepto de «romanesque» o novelesco de vida, superponía Jouy la estética neoclásica como faro de su quehacer y de sus constantes diatribas en contra del romanticismo en el seno de la Academia francesa.

A partir de 1820, el éxito de la colección *Observations sur les moeurs et les usages* incitó a la editorial Pillet a ampliar sus escenarios a «*toutes les nations*». En ella Pierre Pillet siguió recogiendo las obras de Jouy y sus colaboradores, la mayoría con el título recurrente de «L'hermite en...», declinado por diferentes locativos europeos. El personaje literario del ermitaño se había convertido en un tipo popular y, en consecuencia, en garantía de éxito literario y comercial.


COLLECTION
DE
MOEURS
OU
Observations sur les Mœurs, Usages et Coutumes
DE
TOUTES LES NATIONS
AU COMMENCEMENT DU XIXe SIÈCLE.
PAR M. DE JOUY,
MEMBRE DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE, ETC.
A PARIS
CHEZ PILLET AINÉ, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,
ÉDITEUR DU VOYAGE AUTOUR DU MONDE.

L'herrmite deambuló entonces por los calles de Londres y de Madrid, por Escocia et Italia, en varios volúmenes atribuidos

8 - *Ibídem*.

9 - Jouy, «L'Ermite au Louvre», Bibliothèque de l'Arsenal, Ms 6338, Premier cahier, fols.46-47, citado por Comeau, *op. cit.*, 179.

comúnmente a Etienne de Jouy, a tenor de la primera lectura que se hace de la portada de los libros. Incluso en el caso de *Madrid,* de título algo más distanciado, se puede observar que Pierre Pillet presentaba a sus clientes una colección de la que a todas luces «M. de Jouy» era responsable. Un lector cualquiera, inocente, distanciado del entorno del periodista, no tendría porqué entrar en disquisiciones sobre el significado de dicha cubierta; como paratexto parece establecer un pacto de lectura directo y claro, ya que se sustenta en la celebridad del escritor y en la continuidad de su obra divulgada además por la misma casa editorial. Ahora bien, ser director de colección, si cabe denominarlo así recurriendo a conceptos modernos, no implicaba que aquellas obras emanasen de la pluma de Jouy. Obsérvese que en la página de presentación, se amplia la información: «faisant suite à la collection des moeurs françaises, anglaises, italiennes, etc.», pero desaparece cualquier referencia sobre el supuesto autor.

MADRID,

OU

OBSERVATIONS

SUR LES MOEURS ET USAGES DES ESPAGNOLS

AU COMMENCEMENT DU XIXE SIÈCLE,

FAISANT SUITE

A LA COLLECTION DES MŒURS FRANÇAISES, ANGLAISES, ITALIENNES, etc.

Orné de Gravures et Vignettes.

TOME SECOND.

A PARIS,

CHEZ PILLET AINÉ, IMPRIMEUR-LIBRAIRE,

AUTEUR DU VOYAGE AUTOUR DU MONDE,

de la Collection des Mœurs françaises, anglaises, italiennes, etc.,

RUE DES GRANDS-AUGUSTINS, N° 7.

1825.

Incluso en los anuncios editoriales que Pillet insertaba al final de otros libros de su editorial, la frase de presentación, por ejemplo del primer volumen, reza *L'Hermite à Londres,* «faisant suite à la collection de moeurs françaises; par M. de Jouy». La ambigüedad sobre la autoría ya sea la de

L'Hermite à Londres, ya sea la de la colección –y en la misma línea de los anuncios publicitarios– es notoria.

El hecho de que Etienne de Jouy no publicase estas colecciones de costumbres extranjeras en su serie de veintisiete volúmenes de *Obras completas*[10] podría abundar en el hecho de que para ella trabajase con sus colaboradores habituales, pero silenciados, de la prensa –fue lo que hizo en *L'Hermite en Province*–. Tal vez fue el editor quien encargó a otros autores ocultos las series sobre el extranjero. Sin embargo, popularmente estas obras, «dont la France en raffola», se la atribuían a indefectiblemente a Jouy, literaturizado como aquel «heureux Ermite qui courut l'Europe, habilla en italien, en anglais, en espagnol, en russe, en allemand»[11]. Ese cambio de disfraz, en el que tanto esmero puso Jouy, convirtió el variado elenco de personalidades que fue encarnando el autor implícito en estas colecciones en moneda corriente; en una identidad literaria plausible a la que sus lectores se habían habituado, como después detallaremos.

Joseph Quérard en su obra *Les superchéries littéraires*[12] documentaba que A. J. B. Defauconpret, entre 1819 y 1826, tradujo los tres volúmenes de *L'Hermite en Londres* compuestos por Thomas Skinner, así como sus viajes por Escocia e Irlanda. Los catálogos bibliográficos irlandeses atribuyen, sin embargo, la autoría de esta última serie a Félix MacDonagh. Según las mismas fuentes los traductores al francés de *L'Hermite en Italie*, compuesto por un autor ahora desconocido, fueron Loret de Charmant y Charles Maxime Cathernet de Villemarest. En la serie que ahora nos interesa, *Madrid ou Observations sur les moeurs espagnols au commencement du XIXè siècle* (1825), no consta ningún colaborador, pero su factura y estilo permiten presuponer una autoría oculta.

Por ello, cabe pensar que no fue M. de Jouy el autor de *Madrid ou Observations sur les moeurs espagnols au commencement du XIXè siècle* o al menos totalmente. Quérard propuso el nombre Théodore Anne

10 - Tampoco lo hizo, por ejemplo, con *La Galerie des femmes*, collection complète de huit tableaux recueillis par un amateur...(1799).

11 - Rolle, H., «M. de Jouy», Monselet, Charles, *Portraits après décès*, Paris, Achile, Faure, 1866, pp. 17-19.

12 - Hemos consultado las diversas ediciones de esta obra y no hemos logrado localizar los datos mecionados por Theodore Comeau, pp. 226-227. Quérard, Joseph-Marie. *Les supercheries littéraires dévoilées: galerie des écrivains français de toute l'Europe qui se sont déguisés sous des anagrammes, des astéronymes, des cryptonymes, des initialismes, des noms littéraires, des pseudonymes facétieux ou bizarres*, etc.., Paris, Maisonneuve & Larose, 1845-1856.

(1797-1869)[13] sin citar sus fuentes. Tal vez se confundiese con Antoine Année, colaborador de Jouy en el vodevil *Le Carrosse espagnol, ou Pourquoi faire?* (1800). Algunos repertorios franceses proponen el nombre de Mathurin-Joseph Brisset (1792-1856) porque si aun cuando éste militar, colaborador de la *Gacette de France* y dramaturgo fuese contratado –o aceptado– en principio como escritor oculto, debió acabar reivindicando su autoría, apropiándosela o terceras personas lo hicieron en su lugar. En todo caso, Brisset incorporó *Madrid* entre los listados de su producción bibliográfica. El perfil literario de los nombres que se barajaron fueron semejantes. Son pocos los datos que se conservan de cada uno de ellos, pero los tres tienen en común el hecho de ser periodistas y dramaturgos de segunda fila.

En última instancia, sea cierta o no la información recogida por Quérard, el fenómeno del éxito comercial había generado rápidamente los consabidos fenómenos de traducción a partir de 1816 –*The Paris Spectator* (1816) de la *Chaussée d'Antin* (1811); *Paris Chit-Chat* de *Guillaume le Franc-parleur* o *The Ermit of Guiana* realizada por el mismo Jouy–, de imitación y plagio –*L'Ermite du faubourg de Saint-Honoré* (1814) de Fortia de Piles; *L'Hermite de de la Chaussée du Maine* (1814) de Antoine Serieys; *L'Hermite du faubourg Saint-Germain* (1825) de Charles Colnet o *L'Hermite en Russie* (1829) de Meter Korsakof entre tantos otros que fueron apareciendo hasta la década de los 30–.

En el caso de la colección de *Costumbres* publicada por la editorial Pillet, es evidente que ésta contaba al menos con el consentimiento del escritor y cabría pensar que incluso con su colaboración. De momento no hemos podido documentar si Mathurin-Joseph Brisset fue redactor asiduo o no de las tribunas dirigidas por Jouy, aunque la nómina de colaboradores con la que éste trabajo fue bastante amplia: Jay, Ladvocat, Montbreton, Bazot, Norvins, Ammoudru, Duthilloel, la Mothelangon, Lefebre-Duruflé, L'héritier, Pierquin –sobre todo en la prensa–, con Arnault, Année, Esménard, Bis, Catel –asimismo para el teatro– y con su secretario Philarète Chasles[14].

13 - Periodista de *La France*, publicaba crítica teatral en *L' Union* y colaboraba en *Revue et gazette des théâtres*.
14 - Quérad, Joseph, *Supercheries littéraires*, vol. II, París, G. P. Maisonneuve & Larousse éditeurs, 1964, pp. 262 y ss. Por otra parte, la presencia de la figura del secretario, Philarète Chasles, a la sazón muy estrecho colaborador del escritor, abunda en el problema de la autor oculto. A él se tribuye la obra que firmó Jouy *Vues des côtes de France dans l'Océan et dans la Méditerranée* peintes et gravées par M. Louis Garneray, décrits par M. E. Jouy, Paris, 1823 ; y ed. Pimientos, 2004.

Aunque no tenemos ninguna prueba documental, el hecho de que Jouy, como director de periódico, se hiciese responsable de los textos editados y soliese guardar la propiedad de los mismos, podría explicar la reproducción de un número importantes de cuadros que salieron primero a la luz en la prensa –sin firma a pie de columna, como era habitual a la sazón– antes de ser recogidos en antologías, por lo menos en las distintas series del ermitaño publicadas bajo su autoría y aun cuando no fuese el autor real de las mismas. Incluso es probable, que en tanto que director, revisase y modificase los textos de los escritores ocultos, remozándolos con «son coloris»[15] al decir de Quérard, cuando fueron apareciendo en la prensa.

Estas estrategias editoriales y comerciales ponen de manifiesto que Etienne de Jouy había creado un propio tipo; había acuñado un modelo literario mucho más eficaz que el célebre Asmodeo de Lesage, el *Curioso parlante* de Mesonero Romanos o las célebres máscaras –*Fígaro, Duende, Bachiller y El pobrecito hablador*– tras las que se ocultó Larra. En Francia, el autor ficticio del ermitaño gozó de gran popularidad y, por vertebrar cada entrega semanal en la prensa, contribuyó a forjar una identidad al subgénero del ensayo o cuadro de costumbres.

Los dos volúmenes de *Madrid ou Observations sur les moeurs espagnols au commencement du XIXè siècle* recogen una colección de cuadros e impresiones de viaje de un nuevo tipo de ermitaño «Un vieux dragon», uno de los soldados de la expedición de los Cien mil hijos de San Luis que, a instancias de Fernando VII, intervinieron en España en 1923 en aras a la reinstauración de la monarquía absoluta. Se trata de una serie compuesta de 58 artículos impresos en dos volúmenes. El primero se abre con un texto fechado el 23 de febrero de 1923 y se cierra el 5 de diciembre, con un total de 27 ensayos de periodicidad un tanto irregular, oscilando en término medio en torno a dos contribuciones mensuales. El segundo volumen consta de 31 artículos con los que se concluye la estancia del oficial francés en España el 28 de junio de 1824. La datación de los mismos en también asaz irregular.

La probabilidad de que fuese Etienne de Jouy quien redactase *Madrid* es bastante remota. Entre abril y mayo de 1823, Jouy estuvo con su colaborador Antonio Jay en la cárcel a causa de las polémicas entradas sobre

15 - *Ibídem.*, p. 265 y ss.

varios políticos que habían incluido en su *Biografía nouvelle des contemporains*. Al recobrar la libertad, Jouy pasó los meses estivales en el campo y volvió a incorporarse activamente a la vida de la capital en octubre de 1823. De este periodo y de la pluma de ambos periodistas nacieron *L'Hermite en prisson* (1824) y *L'Hermite en liberté* (1825). Además, no tenemos constancia de que Jouy hubiese viajado por España, pese a que compartiese la curiosidad –bastante generalizada– que nuestro país despertara entre románticos y que satisfizo de modo libresco como demuestran sus creaciones dramáticas *Hernán Cortez* (1809) y *San Pélage* (1824).

De todos los nombres de autor barajados, el de Mathurin-Joseph Brisset es el que mejor respondería biográficamente al del autor oculto. Brisset (1792-1856) fue durante la Restauración francesa, al igual que el ermitaño de *Madrid*, un oficial de infantería que participó en la invasión francesa de 1823[16]. En 1830, al retirarse del ejército, consagró su vida a las Letras, primero como redactor de la *Gazette de France,* colaborador de *Les Français peints par eux-mêmes*, como autor de novelas históricas, y en especial, de vodeviles y melodramas.

Si, como reivindicaba Jouy, un cuadro de costumbres era ante todo un cuadro de vida que ha de poner al lector en contacto con el presente, Brisset era el que más garantías ofrecía. En los artículos de costumbres anotaba Jouy: «On fait, ou du moins on a l'intention de faire un livre pour la postériorité; c'est pour les contemporains que l'on fait un journal; c'est donc le goût du jour qu'il faut consulter; c'est le préjugé, l'erreur du moment qu'il faut caresse au combattre; c'est en présence de l'événement qu'il faut avoir une opinion»[17]. En *Madrid,* ni la actualidad ni el hecho cotidiano despiertan en el autor ese interés que Jouy describía. De entrada, llama la atención el que el motivo del viaje sea la campaña militar en España y el oficial -autor ficticio y narrador autodiegético de *Madrid*- eluda el relato de los acontecimientos militares o la simple y escueta relación de las etapas o del avance de la invasión.

El objetivo de estudiar las costumbres prevalece *a priori* utilizando como telón de fondo unos acontecimientos políticos y militares que el lector receptor reconoce de antemano como realistas. De ello tan sólo ofrece, en breves pinceladas o en meras alusiones que fijan el marco histórico y

16 - Sus méritos debieron ser notables, pues a raíz de ella fue condecorado con la cruz de San Fernando.

17 - Jouy, Etienne de, *Projet de journal,* OC, III, *op. cit.*, p. 397.

los referentes temporales con fidelidad, algunas notas históricas reales –y victoriosas– como el campamento improvisado a las puertas de Madrid y la entrada de los franceses a la capital los 24 y 25 de mayo de 1823[18], la incursión de las tropas en La Mancha para espera la comitiva real y la entrada de Fernando VII a Madrid. Entre otros hechos singulares, aparecen menciones muy escuetas relativas a las purificaciones, a la amnistía o a la retirada de las tropas, por citar algunos ejemplos.

Entre los escasos títulos relacionados directamente con el presente político que van estructurando el viaje militar, van desfilando los que se consagran al estudio de las costumbres y usos nacionales. Para ello, siguiendo las pautas del libro de viajes o la guía de las ciudades, la obra se compone de artículos sobre aspectos y personajes, que cualquier lector aun con parcos conocimientos sobre España hubiese esperado encontrar: a partir de los espacios y arquitectura de la ciudad «Les rues de Madrid», «Les églises», «Un cimetière», «Les théâtres» y «La Place de la Cebada»; los objetos considerados como típicos «La guitare»; «La pipe», «L' éventail» o «la mantille»; las actividades distintivamente nacionales como «Les combats de taureaux», «Les danses», «Les nuits d'Espagne», «Les promenades», «La journée d'un homme du peuple» y «Les modes»; o los tipos de mayor singularidad tales con «Les femmes de Madrid», «Le muletier», «Les bohémiens», «Le milicien», «Le moine espagnol», «Le sereno» y entre ellos, curiosamente «Les maures».

A primera vista estos cuadros que ofrecía el viejo dragón resultaban lo suficientemente evocadores y exóticos para responder al horizontes de expectativas del lectorado francés. La tipología de la selección responde a la del viajero tradicional; en este caso, singularizada por el hecho de ser un militar francés el que se propone estudiar las costumbres. La visión que se ofrece es, por el tono, bastante estereotipada, aunque responda pertinentemente a los criterios de localismo y particularismo, lo singular pero generalizable desde una perspectiva y con unos referentes externos –los del foráneo–, más vagos que los utilizados por los observadores intranacionales. Las perspectivas contrastadas, la comparación entre Francia y España constituyen una constante a lo largo de la obra porque la ilusión de realidad que crea el autor a partir de esos materiales es esencialmente intencional.

18 - Los liberales se retiran a Sevilla llevándose prisionero a Fernando VII el 24 de mayo.

Aunque Madrid fuese un libro por encargo y no una serie de artículos forzosamente destinados a la prensa, el escritor recurre, por lo tanto, a la estructuración fragmentada de la obra propia de la serie, imitando material y textualmente la tipología ya subgenérica, siguiendo en este caso las pautas de los otros ermitaños de Jouy y de la colección de la editorial Pillet. La coherencia de la colección se mantiene en *Madrid*, ya que los libros presentan una misma tipología material. De hecho, la maqueta de cada volumen es la misma, los rótulos, la tipografía, los grabados, las inscripciones se presentan de manera semejante.

Al público lector, acostumbrado a los cambiantes *alter ego* del ermitaño en las diferentes series, no le sorprendería por lo tanto, que en *Madrid*, el autor ficticio adoptase una nueva personalidad bajo el disfraz de un oficial de caballería. Jouy creo personajes versátiles, capaces de adaptarse a las circunstancias y pasar desapercibido merced a sus múltiples disfraces:

> Quant aux modes, [...] vous saurez que j'ai chez moi la collection complète des costumes français, depuis la saie des Sicambres, nos aïeux, jusqu'au frac écourté des jeunes gens de jour, que j'ai conservé un modèle de tous les habits, de tous les chapeaux, de toutes les perruques, que j'ai portées moi-même pendant cinquante ans[19].

El lector francés a quién se dirigía cada artículo, sabía pertinentemente que la caballería ligera estaba en España y las fechas de las supuestas entregas lo corroboran, favoreciendo la veracidad histórica de la antología. Es probable que Jouy revisase o incluso compusiese el artículo inaugural, aquel en que el autor ficticio se presenta, al igual que el ermitaño de Jouy, cada vez que iba transmutando de personalidad. El cambio de disfraz, como en la cita anterior, vuelve a ser recurrente. Estratégicamente se justifica como la búsqueda de originalidad, un ardid histriónico con el que despertar la curiosidad del lector:

> Il faut de la charge dans le costume, de l'éxagération dans les gestes, du renforcement dans la voix pour attirer l'attention du parterre. La nature n'est bonne qu'à nous faire siffler. Il faut être original avant tout ! Soyez-le de costume ou de nom, si vous ne pouvez l'être autrement, mais soyez original...[20].

19 - «Portrait de l'auteur», *OC*, I, *op. cit.*, p. 44.

20 - [Brisset, Joseph Mathurin], *Madrid ou observations sur les mœurs et les usages espagnols au commencement du XIXè siècle*, Paris, Pillement, 1925, p. 1.

El disfraz vistoso y recargado del dragón, autor metaficticio ahora, se convierte en nueva piel del ermitaño, exponía el escritor del primer capítulo, para justificar y filiar el personaje. Como convincentemente argumentaba:

> C'est toujours sous un masque, depuis Addison, qui le premier, en Angleterre, essaya ce genre d'ouvrage, que l'on a observé et cherché à peindre les mœurs d'une ville, d'un pays. C'est une suite de petits tableaux de genre ; et comme la figure du peintre doit nécessairement garnir l'un des coins, l'on a cherché à lui donner une attitude, un extérieur qui les rende, s'il peut, plus piquants[21].

El disfraz del autor ficticio, favorece, como él mismo explicaba, la creación de cierto perspectivismo y otorgaba mayor libertad de expresión al autor:

> D'ailleurs, le *je* et le *moi*, qui reviennent souvent dans un livre semblable, sont ennuyeux à prononcer à visage découvert ; avec le déguisement d'obligation, vous n'êtes pas plus embarrassé qu'un acteur qui entame son monologue long ou court, bon au mauvais. Sous le nez postiche et sous les moustaches d'emprunt, vous trouverez même une aisance, des saillies, une liberté que vous n'auriez pas autrement[22].

La libertad de palabra que aquí se presenta de manera programática en este primer capítulo responde perfectamente al quehacer de Etienne de Jouy durante la última etapa de su trayectoria, con actitudes liberales y de oposición cada vez más abiertas y concediéndose mayor grado de libertad de expresión. Jouy, quien siempre se había esmerado en que su personaje del ermitaño fuese evolucionando con él, adaptándolo a sus edades personales e incluso al paso de tiempo y a los cambios de las circunstancias para que resultase más verosímil, tiene la misma edad que la del observador *Madrid*, ahora bajo el disfraz del dragón: «Quoiqu'il arrive, me voici en scène. J'ai la soixantaine; la nouvelle de la guerre m'a ôté dix ans»[23]. El envejecimiento de este narrador respondería pues a la evolución lógica del observador ficticio de Jouy y a la necesidad de que éste –de acuerdo con la definición que en teoría proponía Jouy de

21 - *Ibídem.*, p. 4.
22 - *Ibídem.*
23 - *Ibídem.*, p. 6.

costumbre– propusiese «l'observation exacte de ce qui est conforme au temps, aux usages du pays et aux caractères historiques des personajes que l'on met en scène»[24]. Ahora bien, puede que Brisset, el autor oculto, trabajase sin directiva alguna. Pero llama la atención de que un joven con apenas treinta años, pergeñase componer una obra desde la perspectiva del experimentado, pero crítico, y moralista dragón. Probablemente adoptó o se le impuso estratégicamente el modelo literario en vigor, por lo que observó las constantes ya acuñadas del cuadro de costumbres. De hecho, en el capítulo inicial de *Madrid*, el autor expone las técnicas de composición del artículo costumbrista para justificar la creación del personaje del dragón. En él, se puede observar cómo el autor oculto anuncia una metodología semejante a la de Jouy:

> J'ai dans un petit sac pendu à la selle de César, un vieil encrier, une plume et quelques morceaux de papier. Le soir, dans son logis, quand les armes nettoyées brillent auprès du foyer ; quand le compagnon de route, dans l'écurie, tire à lui le foin que les fatigues de l'étape ont bien mérité, l'on note les observations du jour. Aujourd'hui l'on peint la ville que le matin on a quittée. Ce matin on mentionne la ferme et le village où le soir on a trouvé l'asile désiré. Qui peut mieux remarquer les mœurs d'un pays que le soldat qui le parcourt ? Il s'assied auprès du feu avec ses hôtes... il est de suite initié à leurs usages. Tandis que les enfans (sic) s'effraient de la pesanteur de vos armes, et qu'une mère file en vous regardant quelquefois, parce que son fils est parti comme vous, et n'est pas revenu, un vieil invalide vous raconte ses anciennes campagnes, ou de jeunes filles vous demandent si les fiancées de votre partie couronnent aussi leurs fronts avec les fleurs de l'oranger. Là, vous apprenez quelque belle histoire du pays que vous traversez ; ici, convive d'une heure, vous assistez à des noces passagères ; plus loin, vous essayez des mots de consolation ; car ceux qui vous reçoivent pleurent, et c'est, dans l'affliction, une douceur de voir que l'on compatit à nos peines.
>
> Je voyagerai, je verrai, j'écrirai...[25]

Para Jouy un cuadro de costumbres implicaba «peindre sur place et d'après nature» en vistas a proporcionar «un Bulletin moral de la situation» que conllevaría a la vez toda una serie de detalles domésticos, de hechos fugitivos, de circunstancias efímeras, de eventos de la vida

24 - Arsenal Ms. 6338, recogido por Comeau, *op. cit.*, p. 179.
25 - *Ibidem.*, pp. 7-8.

cotidiana, a los cuales, pudiese añadir nuevo «degré d'intérêt en les rattachant à des souvenirs politiques et littéraires»[26]; por lo que la lectura de *Madrid* evidencia que la capacidad de observación de ambos escritores no era semejante. Tanto Jouy como el dragón de *Madrid* mostraban *a priori* ante la realidad circundante un actitud de constante vigilia, de alerta permanente, observando, estudiando y experimentando: «Je voyagerai, je verrai, j'écrirai» de *Madrid*[27]. Para Jouy, el método empírico era una garantía para aprehender la realidad objetiva. El personaje ficticio y metaliterario, ese observador experimental que se presentaba como testigo anónimo, imparcial e invisible en cada circunstancia: «Quand on veut bien observer, il faut, tant qu'on peut, se dérober soi-même à l'observation»[28], no reunía las mismas características en el libro de encargo. Brisset o el autor oculto de *Madrid* carecía de aquella agudeza visual de Jouy, de aquel instinto innato y de aquella curiosidad insaciable de los que hacía alarde el célebre costumbrista[29]. Jouy, para componer un cuadro, siempre tuvo, como él mismo describía, «les yeux partout»[30]. En *Madrid,* más que a la mirada, el narrador recurría al recuerdo y a la imaginación, ya que las digresiones históricas y literarias se sobreponen al estudio de esa cotidianeidad hasta prácticamente llegar a sepultarlas en numerosos artículos de la antología.

Por otra parte, mientras que Jouy había abandonado la noción de costumbre influida por el concepto de decoro –basada ésta en la observación de una costumbre o modo de comportamiento único de un individuo extrapolable sin embargo a la colectividad–, Brisset no utiliza los mismos parámetros ya que su visión de lo español está sesgada por sus ideas personales. En sus volúmenes de *Madrid* Brisset contemplaba

26 - Jouy, Etienne de, «Bulletin moral de la situation à Paris», *La Gazette de France*, 17 de agosto de 1811.

27 - «Je dessine ce que je vois ; je trace des caractères que j'ai sous les yeux, et, pour être plus sur de la ressemblance, je moule mes figures sur la nature vivantes», en Jouy, Etienne de «Révolution des modes», *OC*, III, *op. cit.*, p. 4.

28 - Jouy, Etienne de, «Le public», *OC*, II, *op. cit.*, p. 14.

29 - Jouy, Etienne de, «Discours préliminaire», *OC*, I, *op. cit.*, p. 24.

30 - Jouy, Etienne de, «La maison du prêt», *OC*, II, *op. cit.*, p. 306. No obstante, incluso la adopción de un disfraz y de una perspectiva está determinada por la subjetividad del escritor, y como Jouy admitía, de las emociones que cada circuntancia suscitan: «Je ne suis point doué de cette flexibilité d'esprit et de talent qui laisse à la disposition de l'écrivain qui la possède la disposition de l'écrivain qui la possède le choix du sujet qu'il veut traiter. La pensée qui me saisit, le sentiment qui me doimine sont les seuls que je puisse exprimer», Jouy, Etienne de, «Les Letttres anonymes», *OC*, II, *op. cit.*, p. 80.

la realidad para recabar ante todo valores éticos y espirituales, centrados éstos respecto de la patria, de la monarquía y de la religiosidad. La mirada del ermitaño de *Madrid* es por lo tanto sobremanera moral, erudita y bastante libresca. Las referencias culturales, los recuerdos, las lecturas, las composiciones poéticas, los diálogos ficticios y las exégesis históricas van salpicando los textos en detrimento de esa observación directa que proponía Jouy y que prometía el propio narrador intradiegético en la cita arriba reproducida.

En última instancia, al individualismo romántico hacia el que se orientaba Jouy se sumaba su actitud como crítico, pero no como pedagogo, ya que en sus artículos describía y analizaba, bajo el filtro de la ironía, los vicios, los actitudes y los comportamientos, y con esos materiales componía sus caricaturas. En ello residía ese «bulletin moral» al que antes aludíamos y no tanto en la propuesta al lector de unas soluciones morales a sus lectores. A diferencia de Jouy, el autor oculto de *Madrid,* poco irónico y contumaz, siempre recordaba al lector un modelo moral y religioso que quedaba justificado merced a la tradición, a la historia nacional y al catolicismo como portaestandartes intrínsecos de España y del ser español. Joseph-Mathurin Brisset era monárquico[31] y religioso, y estos rasgos, tan ajenos a Etienne de Jouy, constituyen los principios rectores que vertebran las observaciones y los relatos del autor intradiegético a lo largo del texto.

En la misma línea, las raras incursiones que hacía Brisset en el pueblo llano –como las inevitables de la corrida de toros– son populistas o paternalistas. Jouy, distanciándose de los modelos de bien y belleza neoclásica, siente la necesidad de acercarse al pueblo, de ofrecer *avant la lettre* aquel fresco de la sociedad que más tarde llegaría a ser el fragmento de vida naturalista. Porque para Jouy era importante ofrecer al lector «cette variété de costumes, de langages, d'attitudes, compose un vrai panorama moral, où, sous la main d'un peintre habile, la population entière de Paris finirait par trouver sa place»[32], ofrecía a sus lectores

31 - De hecho Mathurin-Joseph Brisset compuso *L'Entrée de Ferdinand VII à Madrid, stances présentées à S. M. le roi d'Espagne*, Paris, Impr. de C.-J. Trouvé, s. d.

32 - Jouy, Etienne de, «La journée d'un commissaire», *op. cit.*, pp. 275-276. La prétention de tout ennoblir, d'éloigner les contrastes en - ramenant tous les objets à des formes de convention, commence à se faire remarquer jusque dans les arts et dans les lettres. On craint de dégrader son burin, sa plume ou son pinceau, en descendant à la peinture des scènes populaires, et abusant du principe que les arts ne doivent se proposer que l'imitation d'une nature choisie, on s'expose à retomber dans l'afféterie et dans le maniéré», *ibídem.*

una exactitud y una precisión en la reproducción de vidas comunes y familiares[33] comparables a las existencias y acontecimientos heroicos que a la sazón se admiraban en la novela de Walter Scott por su manera viva de reproducir y fijar el relato. Por su parte, Brisset poco interés prestaba a estos asuntos, pues como declara en *Madrid*, para él lo importante era:

> Ce qui fait le caractère de notre âge, c'est une tendance fortement prononcée vers la grandeur politique, vers la liberté légale et le dévouement à la patrie; j'ose croire, qu'à défaut d'autre mérite, ces hautes vertus de l'homme et du citoyen se montrent fortement empreintes dans chacun de mes ouvrages[34].

A todas luces, el autor silenciado no gozaba de la misma pericia que el célebre escritor responsable de la serie de costumbres, según denotan estas *Observaciones sobre las costumbres de los españoles*. Como se ha podido observar, estamos ante un caso de éxito comercial y la influencia que éste tiene en la evolución de las series genéricas, desde su punto álgido hasta su agotamiento.

33 - Coulmann, J. J., *Réminiscences*, I, París, Michel Lévy, 1862, p. 98.
34 - Jouy, Etienne de, «Discours préliminaire», *OC*, I, *op. cit.*, 1823, p. 23.