USOS, TIPOS, MODAS Y COSTUMBRES DEL MEDIO SIGLO. EL COSTUMBRISMO EN *LA ILUSTRACIÓN*[1]

RAQUEL GUTIÉRREZ SEBASTIÁN
raquel.gsebastian@unican.es
Universidad de Cantabria

Resumen

El trabajo analiza los textos costumbristas aparecidos en el periódico *La Ilustración* (1849-1857), dirigido por Ángel Fernández de los Ríos, deteniéndose en las diversas modalidades del costumbrismo que tuvieron cabida en las páginas de esta publicación, desde la pintura de tipos y escenas, a los textos costumbristas acompañados de grabados y finalmente las «viñetas» de contenido costumbrista, es decir, dibujos que acompañados de breves apoyos textuales incidían en la sátira de costumbres y la crítica social.

Palabras clave: Costumbrismo, Prensa medio siglo, *La Ilustración*, Ángel Fernández de los Ríos.

Abstract

The work analyzes the texts authors of novels of manners appeared in the newspaper The Illustration (1849-1857), directed by Ángel Fernandez of the Rivers, stopping in the diverse modalities of the writing of customs and novels of manners that had content in the pages of this publication, from the painting type and scenes, to the texts authors of novels of manners accompanied of engravings and finally the «emblems» of content author of novels of manners, that is to say, drawings that accompanied of brief textual supports were affecting in the satire of customs and the social critique.

Key words: Writing of customs, Press XIX, *La Ilustración*, Ángel Fernández de los Ríos.

1. Es una Investigación llevada a cabo dentro del proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Economía «Análisis de la Literatura Ilustrada del Siglo XIX» (2012-2014, FFI2011-26761).

No cabe duda de que junto con la finalidad informativa, el deseo de entretenimiento del público lector fue uno de los afanes constantes del periodista y político Ángel Fernández de los Ríos (1821-1880), director entre 1849 y 1857 del semanario *La Ilustración*. Fue una figura señalada del periodismo decimonónico español por su labor incesante en la fundación y dirección de empresas periodísticas diversas así como por su infatigable tarea como redactor y activista político[2].

A lo largo de los ocho años de vida de *La Ilustración* nunca dejaron de incluirse en sus números artículos de costumbres, probablemente porque este periodista era muy consciente de la mella que el costumbrismo podía hacer a la hora de denunciar las lacras de la sociedad para poder superarlas, también por su conciencia de que el público burgués se entretenía con la lectura de los textos costumbristas y además por su conocimiento y admiración de los grandes maestros del género, especialmente Mesonero Romanos, quien a su muerte le dedicó una sentida necrológica, fechada el 6 de julio de 1880, en la que calificaba a Fernández de los Ríos como «mi satélite literario» (Mesonero Romanos, 1880: 6)

En efecto, entre las secciones textuales fijas de este periódico estuvo la titulada precisamente «Costumbres», en la que fueron apareciendo casi dos centenares de textos de distintas modalidades literarias que podríamos calificar como costumbristas: retratos de tipos, bocetos, galerías, fisiologías, escenas y cuentos. Dentro de esta sección advertimos diferentes propuestas de presentación del discurso costumbrista: en unos casos, encontramos únicamente el texto, sin acompañamiento de imágenes, y en otros, los artículos costumbristas se presentan con ilustraciones, por lo general reaprovechadas de otros periódicos y con poca relación con el contenido textual, tal vez por las facilidades que Ángel Fernández de los Ríos tenía para conseguir imágenes de las distintas publicaciones que dirigía y por el hecho constatado de que había adquirido la propiedad de infinidad de grabados de la prensa española y extranjera.

Pero además, el contenido costumbrista de *La Ilustración* se presentaba en una de sus secciones gráficas, titulada «Tipos y escenas populares». Dicha

2. Ángel Fernández de los Ríos fundó *Las Novedades*, *El Eco de los folletines*, *La Ilustración*, *La Soberanía Nacional* y *Los Sucesos*, dirigió el *Semanario Pintoresco e*spañol desde 1848 a 1855 y *Siglo Pintoresco* y colaboró además como redactor en los principales periódicos de su época, tanto españoles como extranjeros. Para la biografía y obra de Fernández de los Ríos véanse las necrológicas de Picón y Mesonero Romanos que se indican en la bibliografía final, así como los trabajos publicados en el siglo XX referenciados en la bibliografía y los artículos de Quesada Novás sobre *La Ilustración* y de Rodríguez Gutiérrez acerca de la narrativa publicada en ese periódico recogidos en este mismo número.

sección se componía tanto de las propias imágenes que acompañaban a los artículos de costumbres como de otras láminas en las que se retrataban individuos y escenas de la vida social acompañadas de breves apoyos textuales, y también de series de imágenes que podemos calificar como viñetas, que presentaban un desarrollo narrativo generalmente esquemático y cuyo contenido solía ser satírico-humorístico o crítico, de denuncia de los vicios de la sociedad contemporánea. Estas series de dibujos pueden considerarse en algunos casos como antecedentes de la historieta gráfica y en ellas se hace patente la influencia de la prensa francesa en *La Ilustración*, particularmente de los periódicos satíricos y de importantes ilustradores galos, como Gavarni, de quien se llegan a recoger además varios dibujos[3].

En este trabajo analizaré algunas muestras significativas de los artículos costumbristas de *La Ilustración*, tanto los aparecidos sin imágenes como los que presentan grabados y estudiaré algunas imágenes de la sección gráfica «Tipos y escenas populares» que se acercan por contenido e intención al costumbrismo. Mi intención es hacer una cala crítica en el contenido costumbrista de esta revista que puede ejemplificar un momento de transición, el del medio siglo, entre las primeras manifestaciones del costumbrismo en la prensa periódica en los años 30 y los textos costumbristas de finales del XIX tan abundantes en la década de los 70 y entre los que tienen particular interés las colecciones costumbristas exhaustivamente estudiadas por Ayala Aracil, 1993.

Artículos de costumbres en *La Ilustración*

Tal como acabo de señalar, en todos los números de *La Ilustración* aparecen textos costumbristas, destacando por su abundancia e interés los dedicados a los tipos. Un tipo, de acuerdo con la definición de los mismos que aportó José María de Andueza en «La doncella de labor», era un «individuo de la sociedad que representa una clase a la cual convienen costumbres propias que de ningún modo pertenecen a otra» (citado por Ayala Aracil, 2002: 57), y en definitiva, eran paradigmas esquemáticos que representaban determinadas clases sociales, oficios, profesiones o comportamientos sociales o éticos.

La clase social más abundantemente representada a través de la pintura de tipos en las páginas de *La Ilustración* es la burguesa, tal vez por ser la burguesía el público lector al que se destinaba la publicación: habitantes de

3. Más información sobre Gavarni y concretamente sobre una recopilación de sus dibujos satíricos sobre la sociedad francesa de su momento puede leerse en Gutiérrez Sebastián y Rodríguez Gutiérrez, 2012: 9-14.

acomodadas casas de vecinos, escritores, políticos, pollos, coquetas, paseantes, espectadores de teatro y asiduos de los bailes de sociedad…desfilan por las páginas de ese periódico, y la censura de sus vicios suele ser un *leivmotiv* en estos textos. Entre estos tipos que representan vicios moralmente reprobables se encuentra por ejemplo, «la pollita». En el artículo del mismo título escrito por Julián Santín de Quevedo se la describe físicamente insistiendo en su excesiva coquetería y en que ha salido prematuramente al mundo. La finalidad de este texto es criticar, en la línea de Larra, la mala educación de estas muchachas debida a su madre y la intención moralizadora, frecuente en muchos textos costumbristas, se recoge en las palabras finales del mismo:

> ¡Ojalá que, al poner de manifiesto los vicios ridículos y aun más los trascendentales, que hoy tan lastimosamente afectan a la sociedad en que vivimos, haya *una madre* que comprenda con toda exactitud lo tortuoso de la senda por la que encaminará a sus pequeñas hijas! (Santín de Quevedo, 1851:78).

No faltan tampoco, aunque representados en menor medida, los tipos populares, como curanderos, cómicos de la legua, peluqueros y barberos, criadas, lavanderas o patronas de huéspedes y además encontramos algunos de los tipos regionales tan abundantes en la prensa de la época, como el valenciano, el gallego o el gaitero de Villaviciosa.

Entre los artículos que retratan tipos se encuentra «El músico aficionado» de Antolín Esperón[4], colaborador habitual de este periódico, en el que se recrean las desventuras de este tipo, con un tono crítico hacia los espectadores muy cercano al esgrimido por la pluma de Larra en «El público». Este retrato del músico se realiza a través de la pintura de los diversos ambientes en los que desempeña su oficio: las representaciones teatrales, de las que no puede disfrutar porque tiene que tocar mientras otros se divierten y que le sirven al narrador para caricaturizar a través de galerías de tipos algunos vicios sociales como la coquetería y la vanidad, en petimetres y coquetas, la exhibición de las hijas por parte de las madres, la ostentación, el lujo…, todo ello en el marco de las representaciones en las que se representaba repertorio del teatro barroco y romántico, pues se citan *La noche toledana* de Lope de Vega y *La conjuración de Venecia* como obras en las que toca este músico.

También destacable por la proliferación del tipo en diversas publicaciones posteriores es «La literata», firmado por S. C. Se trata de un interesante texto por ser la continuación de una serie de artículos que recrearon a la mujer escritora, generalmente con tintes satíricos, aparecidos en la prensa a partir de la

4. Antolín Esperón (1821-1895) fue un periodista gallego, que llegó a desempeñar una notable actividad política y destacó como escritor costumbrista.

década de los 40[5]. María de los Ángeles Ayala ha estudiado los diferentes tipos de mujeres escritoras en diversas publicaciones desde los años 40 a la década de los 80 y ha subrayado la evolución desde los primeros retratos caricaturescos de la escritora hasta la defensa de la libertad femenina para ejercer el oficio de la escritura que encontramos en artículos sobre las literatas aparecidos en la prensa de los 80, cuando la mujer es quien reflexiona sobre su propio quehacer literario (Ayala Aracil, 2012: 931-936).

El primero de estos artículos es el que publica en 1843 Cayetano Rosell en el segundo tomo de *Los españoles pintados por sí mismos*. Es en un texto lleno de humor e ironía en el que satiriza a las jóvenes escritoras influidas por la literatura francesa que, con veinte años, se creían en el culmen de una efímera carrera literaria que terminaba con el matrimonio. En la misma línea de censura, Antonio Neira de Mosquera trazó un retrato de la literata en el *Semanario pintoresco español* en un artículo publicado el 18 de agosto de 1850. En él pintaba los defectos no de la fémina que se dedicaba a las letras, sino de la marisabidilla, una mujer que movida por lecturas románticas y folletinescas vivía en un mundo de extremosidad y no alcanzaba nunca la felicidad doméstica.

El retratista de la literata pintada en *La Ilustración* parece conocer bien cómo ha sido tratado el prototipo en los textos anteriores, pues alude al retrato de la marisabidilla de Neira de Mosquera al que nos hemos referido anteriormente, se queja de su escasa aparición en textos literarios y se refiere a la proliferación de las mujeres escritoras que hace necesaria una nueva recreación del tipo como la que propone en su artículo. Alude satíricamente a la Frenología[6] como ciencia que no es capaz de darnos una explicación adecuada de un tipo al que el autor es capaz de clasificar y encasillar satíricamente por la mera observación de sus costumbres y que tiene como rasgos tipificadores la vivacidad, la curiosidad, la afición a la lectura, una dedicación juvenil a la pintura y la música, alentada con candidez vana por sus padres, sus lecturas de novelas de Sue y Dumas, un conocimiento muy superficial del francés y un gusto por las palabras altisonantes:

5. En 1804, Cándido María Trigueros había publicado un cuento titulado «La Erudita» en el que criticaban las inclinaciones de Margarita, una joven, hacia la instrucción y el conocimiento, que la llevan, desafortunadamente a ser literata, aunque finalmente se dé cuenta de su error y se convierta en una mujer como es debido (Rodríguez Gutiérrez, 2004:133). Agradezco el dato al profesor Rodríguez Gutiérrez.
6. El debate sobre la consideración científica de la Frenología como elemento clave para determinar el carácter y la personalidad de acuerdo con la forma del cráneo, una teoría auspiciada por Franz Joseph Gall estaba en la prensa del XIX, desde los años 40 hasta los 70 y el autor de este artículo pretende poner en duda sus postulados.

> La niña ha de pintar también, y ¡aquí fue ella! Rafael, Velázquez, Murillo, escondeos, fuisteis unos miserables pintores de traseras de calesín. La niña ha de leer, y este es el paso difícil; *El Judío Errante*, *Los Misterios de París*, *Matilde*, *Los Siete pecados Capitales*, *Emilia*, *Las Memorias de un ayuda de Cámara*, *de un médico*, *de un Loco* y no sé de quien más; y para acabar pronto, lee todo cuanto dicen que hoy debe tener uno al dedillo para alternar con las gentes; (…) La niña aprende francés: ¡no faltaba más! (…) Inclinada naturalmente la joven *Literata* a las palabras altisonantes y campanudas, dice para expresar admiración y espanto «que se ha quedado *peripatética*»; para decir a un mocito que es muy galante, le llama *filantrópico*, y el pobre muchacho que (dicho sea de paso) tampoco es un águila, váse enchido de gozo por haber oído tan lisonjera palabra (que está muy lejos de entender) de los labios de su adorada.(S. C.,1851:136)

Según el autor de este artículo un requisito indispensable para ser una literata, además de usar palabras extrañas es tener un álbum en el que escriban sus bellas composiciones poéticas los jóvenes pretendientes, a los que la propia literata añadirá las que salen de su numen[7]. Cuando la literata toma estado, es decir, se casa, no olvida sus inclinaciones a la escritura y la crítica literaria, auspiciadas por su marido, generalmente un burgués adinerado y sí abandona un tanto sus ocupaciones domésticas. Como puede apreciarse el tono crítico-humorístico que el autor de este texto adopta para pintar a la literata entronca claramente con la imagen negativa de la marisabidilla de los textos anteriores, una imagen que tendrá fortuna en el mismo tipo cuando aparece recreado en las colecciones costumbristas de los años 70, en artículos como el de Eduardo Saco en *Las españolas pintadas por los españoles* (1871) que pronostica, muy enojado, la futura incorporación femenina a diferentes ámbitos, como la política, y el escrito por Pedro María Barrera y publicado en *Los españoles de ogaño*, también de 1871, que se dedica a ridiculizar el escaso conocimiento de las mujeres que escriben y su dedicación a la literatura como un mero pasatiempo. En otras colecciones costumbristas como *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* (1882) la voz de las narradoras femeninas clamará contra una sociedad que no deja a la mujer la posibilidad de formarse y considerará al mundo masculino como responsable de los excesos y la falta de erudición de la marisabidillas retratadas en los textos anteriores (Ayala Aracil, 2012: 931-936). En definitiva, en los primeros textos costumbristas y en el artículo sobre este tipo publicado en *La Ilustración* se

7. Juan de Ariza en 1847 en *El Renacimiento* publicó «Historia de un álbum», un relato de tono crítico hacia el romanticismo en el que el autor oye la historia de un álbum de una bella señorita que ha pasado por diferentes manos y ha sufrido las iras de su dueña cuando esta se enfadaba con los autores de las obras que contenía el propio álbum.

traza una pintura caricaturesca de la mujer escritora, una imagen que tomará un nuevo sentido cuando sean las mujeres quienes hablen de sí mismas en los textos costumbristas posteriores y reivindiquen su derecho a la educación y su papel en la literatura.

Junto con los tipos aparecen abundantes escenas costumbristas en las páginas de este periódico. El tono moralizante, la pintura de lo contemporáneo y especialmente la crítica de los vicios burgueses suelen ser los motivos centrales de estas escenas, que recrean aspectos como la moda y los esclavos de la misma, los amores pasajeros, la veleidad femenina, los bailes de sociedad, la costumbre burguesa de perder el tiempo, el matrimonio o los ruidos en las casas de vecinos. Junto a estos temas aparecen algunas críticas a la Iglesia y a su excesiva avaricia y la censura del atraso de la sociedad española, patente, por ejemplo en la escena titulada «Las velas de sebo» de Primitivo Andrés Cardaño[8], en la que en un escenario tan costumbrista como la pensión, regentada por el tipo de la patrona de huéspedes, descrita caricaturescamente en estos términos: «No era mi patrona mujer que corriese mucho: sus setenta años, sus ojos cansados y su joroba que sobresalía por encima de la cabeza, le imponían el deber de andar despacio» (Cardaño, 1851:42) se encadenan una serie de escenas humorísticas con el *leiv motiv* de la compra y el encendido de unas velas, escenas que culminan con total jocosidad presentando a un gato con las uñas clavadas sobre la calva de la patrona.

Estos artículos analizados pueden servir como botón de muestra de los abundantes textos costumbristas aparecidos sin imágenes en *La Ilustración* en los que no faltaron tampoco los dedicados a la sátira política, a la pintura de galerías de tipos, las fisiologías o la censura de modas y vicios sociales.

Mucho menos abundantes, sin embargo, fueron los artículos costumbristas que se publicaron con grabados en este periódico y menos frecuentes aún aquellos en los que la imagen se había realizado *ex profeso* para el texto al que acompañaba. No podemos olvidar que la reutilización de imágenes era práctica frecuente en el periodismo decimonónico, que para Fernández de los Ríos era relativamente sencillo escoger algunas imágenes que estaban a su disposición por haberlas comprado o por tenerlas disponibles en las otras

8. Este autor publicó cuentos en el *Semanario pintoresco español*, como «El entierro de un niño» un relato muy pesimista, de tono moral, más bien cercano al costumbrismo negro en el que en un tono amargo, reverso del costumbrismo habitual, el narrador cuenta el entierro de un niño, la indiferencia de la gente, la disputa de dos curas sobre quien ha de oficiar el funeral y llevarse el dinero y cómo todos los presentes, dejando a la madre en soledad, se disponen a comer y a beber. Colaboró en periódicos como *La tipografía* y perteneció a la Junta progresista de Madoz.

publicaciones que dirigía o en las que colaboraba y que el público lector demandaba de modo creciente el uso de imágenes en las creaciones literarias y sobre todo en la prensa, hasta el punto de que se generó un comercio europeo de ilustraciones que fue incrementándose conforme avanzaba el siglo XIX (Botrel, 2011:129-144).

En el corpus de artículos costumbristas con ilustraciones uno de los más significativos tal vez sea el titulado «El día de San Isidro», firmado por X. Z. O., que sigue el modelo fijado por Mesonero Romanos en «La romería de San Isidro» y es deudor de un gran número de artículos que habían tratado el mismo tema, a los que alude: «de costumbres tales como las tantas veces y tan divinamente descritas del día del Santo patrono de esta heroica y coronada villa y corte» (X.Z.O, 1849:86). El autor inicia el texto con el tópico de la dificultad de hallar inspiración para escribir la víspera de la fiesta, y decide acudir el día de San Isidro a presenciarla[9], pues parece querer seguir la idea de Mesonero «que no cuento sino lo que veo» (citado por Román, 1988: 172) y la voz narradora inicia un periplo en las afueras de la villa, para lo que sube a un ómnibus, momento que aprovecha para presentar una galería de tipos: una niña morena de 28 marzos, su hermana, un *caniculito* o galán de medio pelo que seguía a pie al ómnibus, un matrimonio formado por un marido, una mujer adúltera y su galán, una matrona, un matrimonio de edad, y dos muchachas dispuestas al baile y preparadas para tocar las castañuelas.

Tras esta primera escena del viaje a la pradera de San Isidro se recrean en el texto los diversos entretenimientos de los romeros y el ambiente de la fiesta: las meriendas, la música, los fuegos, las bromas, los gritos de los vendedores…La tercera parte del artículo recoge la vuelta de los que han acudido a la romería, llorosos unos, cansados la mayoría y contentos los que han logrado sus propósitos festivos o amatorios.

El tema y muchos elementos del contenido de este artículo tienen claras concomitancias con los textos de Mesonero, sin duda un escritor de referencia para quienes se dedicaban al cultivo del costumbrismo literario, y también emparentan este texto con los del *Curioso Parlante* las reflexiones metaficcionales[10], a través de las que la voz narradora da cuenta de los problemas que el

9. En *La Ilustración* se incluyen otros artículos que recrean festejos populares, como *La verbena de San Pedro en Madrid*, *La verbena de San Juan*, *La feria de Madrid en la calle de Alcalá* o *La velada de San Juan en Sevilla.*

10. José Escobar estudió la narración, la descripción y la mímesis en cuadros de costumbres de Mesonero y Gertrudis Gómez de Avellaneda, y puso de manifiesto la importancia que Mesonero da al juego entre realidad observada y realidad soñada por el escritor, aspecto que también cobra mucho protagonismo en este artículo (Escobar, 1988: 53-60).

narrador tiene al enfrentarse al proceso de escritura. El texto concluye con el artificio literario de indicar que lo escrito ha sido producto de un sueño: «así que nadie me arguya con que hay falta de exactitud en cuanto llevo dicho, puesto que mi sueño, y no yo, es el responsable de cuando acabo de narrar.» (X.Z.O,1849:87).

Este artículo aparece precedido de un grabado titulado «Pradera de San Isidro» firmado por Ortega[11]. En esta imagen, dividida en dos partes, se muestra la llegada de las gentes a la romería: unos en coches de punto y otros andando y entre los elementos destacables hemos de citar la aparición de un teatro de títeres. En la parte derecha de la imagen aparece la ermita, situada en lo alto de una colina, y se presenta una serie de personajes que en círculo disfrutan del canto, el baile y los entretenimientos propios de este tipo de festividades. Este grabado no está directamente relacionado con ningún elemento concreto del artículo y se trataría, seguramente, de un dibujo anterior reaprovechado por el director de la revista para ornamentar la misma (Imagen 1).

Imagen 1. Pradera de San Isidro.

Otra de las escenas acompañadas de imágenes es «La ribera del Manzanares», que recrea uno de los temas pictóricos favoritos de los pintores costumbristas del XIX, así como el paisaje y los tipos que poblaban las orillas de este río, retratadas incesantemente por pintores como Beruete, Casimiro

11. Calixto Ortega fue un pintor y grabador bastante conocido en el medio siglo que colaboró en muchas publicaciones periódicas de su época e ilustró obras literarias como la edición de 1845 de *Escenas matritenses* de Mesonero Romanos, las *Escenas andaluzas* de Estébanez Calderón o *Doce españoles de brocha gorda* de Antonio Flores, 1848, además de algunas obras de Dumas, Sue, Lesage o Modesto Lafuente entre otros.

Sainz o Carlos de Haes. El pintoresquismo de los tipos presentados, sobre todo de los tipos populares, pero también de los paseantes burgueses, y la amenidad del lugar atrajeron también a los escritores costumbristas. El artículo, firmado con las iniciales E. F. presenta dos ilustraciones: la primera de ellas titulada «Vista de San Antonio de la Florida», también obra de Ortega, recoge en efecto una imagen de esa iglesia a la que acuden los romeros andando o en coches de caballos, y la segunda, que lleva por título «La virgen del Puerto en un día de fiesta» y está firmada por Castelló[12] y por las iniciales F. L., pinta una romería. Aparecen multitud de tipos, tanto populares como burgueses: niños, vendedores, aldeanos, señores…y al fondo la silueta de la iglesia. Ambas imágenes parecen tener una cierta relación con el texto al que acompañan, pues en él se cita la Virgen del Puerto y se describe la ribera del Manzanares, donde se sitúa San Antonio de la Florida, pero los dibujos no parecen haber sido realizados *ad hoc* para este artículo, sino que se trata, de nuevo, del aprovechamiento de materiales icónicos con los que contaba el director de *La Ilustración* (Imagen 2).

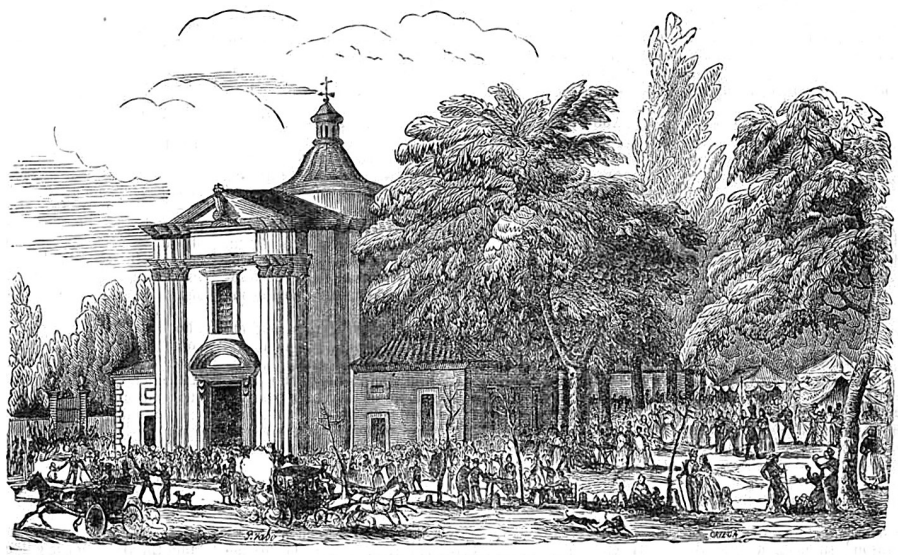


Imagen 2. La ribera del Manzanares.

12. Vicente Castelló y González del Campo (1815-1872) fue un grabador valenciano que colaboró activamente en muchas publicaciones periódicas del medio siglo, ilustró gran cantidad de producciones literarias españolas y francesas y colaboró con Ángel Fernández de los Ríos llevando la dirección artística del *Semanario pintoresco español* a partir de 1846.

Imagen 2. La Virgen del Puerto en un día de fiesta.

En el texto del artículo se repiten muchas de las convenciones frecuentes en los textos costumbristas: el narrador es un observador de la realidad, que cuenta en primera persona lo que ve y que se hace acompañar de un amigo, don Emeterio Barrena, nombre simbólico que alude a la pesadez del personaje y a cómo concluye con el bucolismo de la escena del baile irrumpiendo a bastonazos en la misma. Ese narrador-observador es dinámico, pasea por la ribera del río y describe lo que ve, las viandas que degusta —los típicos callos acompañados de abundante pan y vino— y el cuadro de las clases populares bailando y cantando, para cuya recreación el narrador se sirve del referente pictórico goyesco: «cuadro que por lo original hubiéramos trasladado al lienzo a tener el pincel del inimitable Goya» (E.F.,1849:125). También recoge intertextos folklóricos y reproduce, en aras de la verosimilitud costumbrista y del pintoresquismo, jugosos diálogos cuajados de léxico vulgar, como el protagonizado por la Celedonia y otra lavandera, que explica cómo sisa a su ama para comprar cigarros y vino para su enamorado soldado. En esta escena irrumpe don Emeterio con el fin de castigar a la que resulta ser su criada y el cuadro concluye con la llegada de la autoridad, el despido de la fámula, la marcha de los dos burgueses y la reflexión del narrador sobre el interés que guía muchas veces las acciones de los hombres, con la cita del refrán, «tanto

vales, cuanto das.» que refrenda la moralización de la que hacen gala muchos artículos costumbristas (Rubio Cremades, 1994: 147-167).

Otro artículo que se acompaña de ilustraciones, dos imágenes de gran tamaño divididas en viñetas y realizadas en este caso para el texto al que acompañan es el titulado «Placeres y miserias del invierno». Se trata de un artículo sin firma en el que se presentan los placeres que el invierno trae a la vida burguesa: los bailes, las veladas teatrales, el tiempo frente al fuego, la exhibición de lujosas ropas, los encuentros amorosos en los invernaderos o los paseos en carretela a los que se oponen en el texto y en la imagen de la página siguiente las miserias del invierno, cómo la crudeza del tiempo se ceba en los más débiles: el aldeano, el pobre, el soldado. La imagen presenta a estos personajes vencidos por las inclemencias del tiempo y a la nieve y el frío como aliados de la pobreza. Este contraste entre las miserias y los placeres de esa estación sirve al autor del artículo para contraponer además la muelle vida burguesa frente a la durísima vida de los desharrapados (Imagen 3).

Imagen 3. Placeres y miserias del invierno.

De bastante interés por la tradición costumbrista de la que procede, por su condición híbrida entre el cuento y el artículo de costumbres y por presentar ilustraciones es «Peligros de Madrid» de Antonio Marín y Gutiérrez, acompañado de once grabados firmados entre otros por Alenza, Elbo, Castelló y Miranda (Imagen 4).

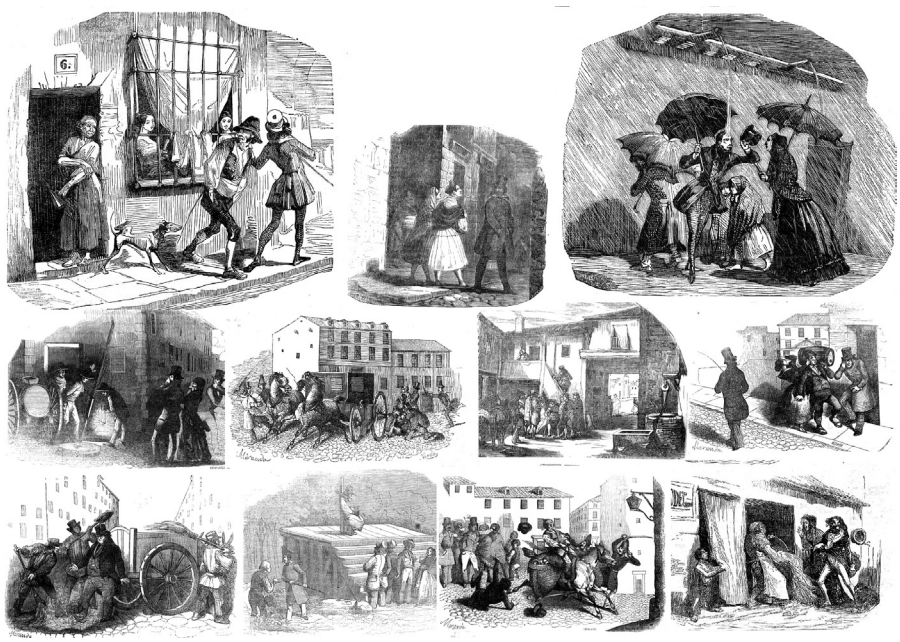


Imagen 4. Once grabados de Peligros de Madrid.

En una venta de Ocaña, un grupo de personajes escuchan la desgraciada historia de un abogado valenciano que llegó a Madrid en pos de un amor de juventud y encontró el desdén de su amada, del que se dio cuenta tras una serie de escenas hilarantes para el lector y tristísimas para el personaje, escenas que sirven como pretexto para contar los peligros que acechan a los provincianos en la corte y para reaprovechar el material icónico que poseía el director del periódico. El artículo aparece en dos entregas, correspondientes al 10 y al 24 de noviembre de 1849 y es evidente su relación con *Los peligros de Madrid* de B. Remiro de Navarra y especialmente con la serie de 28 ilustraciones con similar título, realizadas por reputados dibujantes del momento, como Leonardo Alenza, que acompañadas por textos de Mesonero Romanos fueron publicadas en el *Semanario pintoresco español* a partir del 16 de junio de 1839 (Palomo, 1996: 239-248 y Rubio Cremades, 2012: 869-880). La

intención de Mesonero al publicar esta serie de grabados, en los que colaboró escribiendo breves textos en el pie de las imágenes, era zaherir y censurar la falta de educación urbana y civismo, así como el poquísimo respeto al viandante que había en Madrid en esa época (Rubio Cremades, 2012: 869).

El artículo/cuento que aparece en *La Ilustración* recoge los tópicos costumbristas sobre la ciudad y sus peligros que se trataron en la citada serie: la suciedad de las vías públicas, la molestia de los gritos de los vendedores y en general el insoportable ruido, lo intransitable de las calles para los paseantes o los problemas con las aguas y los canalones. Sin embargo, lo más curioso de este texto es que cuando el escritor lo elaboró probablemente supiera que iba a estar acompañado de esas imágenes y se sirviera de ellas para crear su relato. Las viñetas, situadas en la parte central de la página, ilustran momentos clave de la historia narrada y como he indicado fueron reaprovechadas del *Semanario pintoresco español*, publicación que también dirigía en esa época Fernández de los Ríos. Las dos primeras imágenes, la primera sin indicación del nombre del dibujante y la segunda firmada por Alenza[13], recrean un patíbulo y una fonda respectivamente y corresponden con la infausta llegada del valenciano a la corte en busca de su amada. Ambas habían aparecido en el *Semanario pintoresco español* y seguramente fueron conocidas por el escritor y sirvieron de base de su descripción textual, en la que abundan los tópicos costumbristas sobre las inconveniencias de las posadas: «las posadas con aquel infernal ruido y baraúnda podrán ser muy buenas para los arrieros y trajinantes; pero para el hombre que trata de darse decoro, para el hombre enamorado que debe de ser esclavo del lujo de la ostentación que tanto halagan el amor propio de las mujeres es necesario convenir en que no son.» (Marín y Gutiérrez, 1849: 292). La tercera imagen es un grabado de José Elbo[14] y Vicente Castelló, también perteneciente a la serie de *Peligros de Madrid* y aparecido el 12 de mayo de 1839 con el pie «Adiós hermoso» que no se recoge en *La Ilustración*. Se presenta en ella un hombre con sombrero de copa en una escena callejera en la que aparecen dos mujeres fijando en él su mirada (Rubio, 2012: 871). No parece corresponder con ningún pasaje textual concreto del relato publicado en *La Ilustración*, lo que sí sucede con la cuarta de las imágenes, firmada por

13. El hecho de recortar el nombre del ilustrador cuando se reaprovechaba una imagen era práctica frecuente en la prensa decimonónica. La primera imagen es también de Alenza.

14. José Elbo (1804-1844) colaboró en diversas publicaciones periódicas y pese a su formación neoclásica constituyó un enlace entre el grupo costumbrista andaluz representado por los Bécquer y el arte madrileño de Alenza.

Miranda[15], y que corresponde también a la serie *Peligros de Madrid*, en la que a partir de 1849 aparecieron varios dibujos de este ilustrador. Concretamente representa el golpe que propina a varios viandantes un mozo que acarrea un tonel y sirve al narrador para ilustrar un pasaje en el que relata una nueva desgracia acontecida al valenciano en la corte, una escena hilarante que parte de lo retratado en la imagen:

> Crucé a la acera opuesta para llevar la derecha y marchar más aprisa y desembarazado plegándome a las costumbres que había oído decir que en la corte se observaban, cuando quiso mi mala estrella, que en mi precipitación chocara mi frente con la cuba de un aguador que había formado el mismo empeño que yo, aun cuando no con igual derecho, pues que traía la izquierda, que aquella cuba diera de retorno en la frente a una mujer que venía en pos del narrador; que la mujer tratara de arañar al aguador y el aguador de defenderse de la mujer y yo de mediar, y la gente de acudir, y que menudearan las vías de hecho y se alzara una infernal algazara, (Marín y Gutiérrez: 1849:293).

Sirvan estos ejemplos como botón de muestra del procedimiento que, en mi opinión, siguió el escritor de este relato de *La Ilustración*, y de cómo aprovechando materiales gráficos anteriores perfiló pasajes de su texto, pues en otros momentos del mismo observamos que se reitera la técnica, como sucede con el episodio en el que el enamorado se encuentra con su dama a la salida del teatro mientras sobre su cabeza cae una lluvia incesante, el agua sobrante del paraguas y la que baja de un canalón, un pasaje seguramente sugerido por el grabado de Alenza titulado «Bautismo por cortesía», también perteneciente a la serie *Los peligros de Madrid*, o las viñetas «Culto a Venus» o «Pasar a tiempo», de la misma serie, que se emplean como base de diversos párrafos del artículo que estoy comentando y que se incluyeron para ornamentar el cuento.

En definitiva, se trata de una faceta más de la riquísima relación entre el texto y la imagen en el discurso costumbrista, pues partiendo de materiales gráficos previos se elabora, en ese proceso de recepción productiva tan fructífero para la creación de obras artísticas, un nuevo producto estético.

El costumbrismo en imágenes. Viñetas costumbristas en *La Ilustración*

Al inicio de este artículo subrayábamos la presencia de elementos costumbristas en los que predomina lo visual sobre lo textual, lo que denomino «viñeta costumbrista». El fuerte influjo de publicaciones francesas como la revista satírica *Le Charivari*, en la que colaboraron grandes artistas gráficos

15. Fernando Miranda fue uno de los ilustradores más importantes en el género jocoso. Colaboró profusamente en la prensa satírica de su época, y en *Los españoles pintados por sí mismos*.

del momento, como Grandville o Gavarni, que dejaron honda huella en los dibujantes españoles, la creciente demanda de imágenes por parte de los lectores y los avances técnicos en la imprenta y en la reproducción de imágenes-[16]fueron algunos de los factores que incidieron en la creciente incorporación a la prensa española y particularmente a *La Ilustración* de series de ilustraciones con acompañamiento textual que desembocarían con el correr de los años en la historieta gráfica (Barrera, 2011:21-25). La introducción de estas viñetas fue aumentando a medida que la publicación se desarrollaba y se hace especialmente significativa su aparición en casi todos los números del periódico a partir del año 1851.

En la mayor parte de los casos, las viñetas aparecidas en *La Ilustración* eran dibujos satíricos que presentaban tipos, como la criada, el alojado, los cómicos de la legua, el calzonazos o la vendedora de fósforos y en ocasiones se presentaban formando galerías. También aparecen viñetas que presentan escenas, como las «delicias» del celibato o la vida desarreglada de los solteros en manos de su servidumbre, la molicie de los burgueses, la mezquindad de las pensiones, las mujeres gastadoras, o las señoritas obsesionadas por la caza de un buen marido. Muchas de estas escenas contenían una fuerte carga moralizadora y presentaban temas habitualmente tratados en los artículos costumbristas. Por estas razones, las incluyo como una vertiente más del costumbrismo de esta publicación, como una derivación de la siempre rica y variada relación propiciada por el costumbrismo entre la literatura y la imagen.

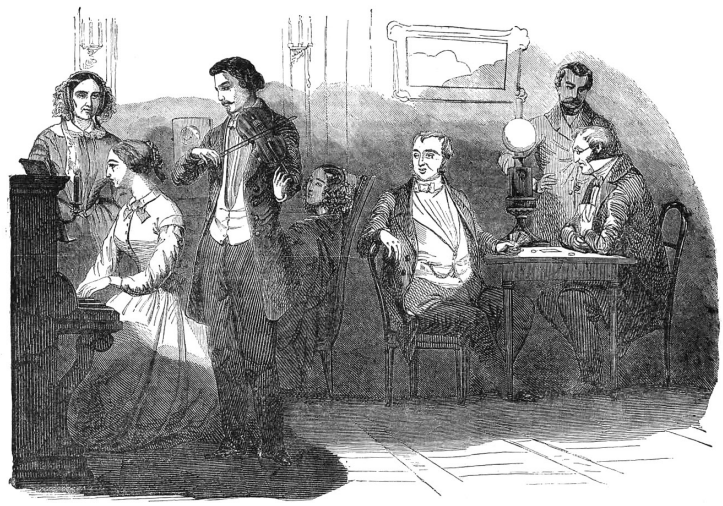
A mi modo de ver podemos clasificar este tipo de producciones gráfico-textuales de contenido costumbrista aparecidas en *La Ilustración* en tres categorías. La primera de ellas corresponde a aquellas viñetas en las que el apoyo textual resulta básico para dotar de contenido a lo visual, hasta el punto de que en el texto reside el contenido caricaturesco y crítico y sin él el dibujo no tendría sentido. Son dibujos muy cercanos estética y temáticamente a los de Gavarni, en los que la punzada irónica y la crítica social a la burguesía van de la mano y cuyos temas suelen ser la inmoralidad femenina, el matrimonio de conveniencia y los engaños de los maridos a las mujeres y viceversa. A menudo, y como también sucede en las imágenes de Gavarni, son escenas en las que dos personajes dialogan acerca de algún asunto en escenarios interiores de casas burguesas. Los hombres se representan un tanto ridículos, mientras que los retratos femeninos poseen mucha mayor plasticidad y belleza. Los

16. Estos avances fueron especialmente notables en Cuba y supusieron la incorporación a publicaciones cubanas como *La Charanga* de Martínez Villergas de protohistorias constituidas por varios dibujos y breves textos. El proceso se produjo mucho antes que en España.

burgueses y especialmente los maridos son motejados como ridículos y necios, mientras que de las féminas se habla como de «mercancías», y se alude al lujo de sus atavíos que generalmente resulta gravoso para sus cónyuges o amantes. Otros tópicos presentes en este tipo de escenas son las visitas intempestivas, y la censura de los madrileños, pues aparecen varias viñetas sobre la incomodidad y el aburrimiento de los cortesanos en el campo o lo ridículos que resultan en sus paseos por el Prado. Entre estas series de imágenes destaco «Las circunstancias de la mujer» (Imagen 5), cuatro viñetas sobre la mujer y su moralidad con un desarrollo narrativo. En ellas es el texto que dota de

Imagen 5. Las circunstancias de la mujer.

sentido a las imágenes. La primera presenta a una pareja de burgueses paseando, debidamente vestidos y bien situados socialmente. Bajo la imagen, el lema «Una mujer que reúne todas las circunstancias que se pueden pedir» se hace referencia al papel de la mujer burguesa como apoyo de su marido, una mujer bella y bien vestida que parece ir satisfecha del brazo de un hombre orondo y



Las noches de invierno en la ciudad.

Las noches de invierno en la aldea.

Imagen 6. Las noches de invierno en la ciudad/en la aldea.

rico. Contrasta con ella la segunda imagen, que muestra a una pareja formada por una mujer burguesa recostada en un diván en actitud indolente y fumando, bajo la mirada de un varón bien vestido. En el pie de la imagen, un texto que no deja dudas sobre la censura moral de ese personaje femenino: «Una mujer de más circunstancias que las que se pueden pedir». Las dos viñetas situadas en la parte inferior, también escenas de la vida doméstica, recogen a una madre jugando con su hijo «Una mujer de las circunstancias que deben pedirse», en definitiva el ángel del hogar que debía presidir y cuidar la vida familiar, y finalmente, una escena protagonizada por personajes populares que recoge a una mujer discutiendo con un hombre apocado, contra la pared, literal y gráficamente. Se trata de «Una mujer de circunstancias que nadie pediría».

Otro tipo de grabados también de carácter costumbrista son las escenas dibujadas con un pie de texto breve que cobra sentido mirando el dibujo y que sin él no lo tendrían. Así, en la escena «Las noches de invierno en la ciudad» (Imagen 6) se representa un café en el que se distinguen dos ambientes, el de una de las mesas en la que los hombres juegan a las cartas y un primer plano a la izquierda con los músicos, una pianista y un violinista como protagonistas. El segundo grabado, «Las noches de invierno en la aldea», situado en la parte inferior de la misma página, recrea una hila, con los aldeanos frente al fuego, las mujeres con ruecas y un narrador de historias, un hombre de cierta edad que está contando cuentos y anécdotas al amor de la lumbre. Corte y aldea, mundo refinado del ocio frente al universo aldeano del trabajo y el sosiego, uno de los tópicos reiterados en artículos de costumbres y que llegan a constituirse en ejes de la obra de determinados novelistas «costumbristas» como José María de Pereda (González Herrán, 2006: 61-74).

Otro grupo de imágenes con estas características son las que figuran bajo el lema «Cada cual tiene sus gustos» (Imagen 7). Se recrean dos estampas antitéticas: unos borrachos frente a una mesa de una taberna de aldea y en la imagen inferior la humilde familia de un carpintero (sutil referencia a San José) formada por el matrimonio y dos criaturas, un hombre feliz en su condición de padre que se sitúa en el centro de la escena. En esta estampa se pone de relieve el afán moralizador de las dos imágenes costumbristas, proponiendo la moderación y la vida familiar como emblemas vitales frente a los excesos del vino y las francachelas de la primera imagen.

El tercer grupo de imágenes/textos costumbristas está constituido por aquellas series de viñetas en las que el texto y la imagen tienen la misma importancia. Estas son los verdaderos antecedentes de la historieta gráfica: algunas carecen de desarrollo narrativo, pues congelan en una única imagen

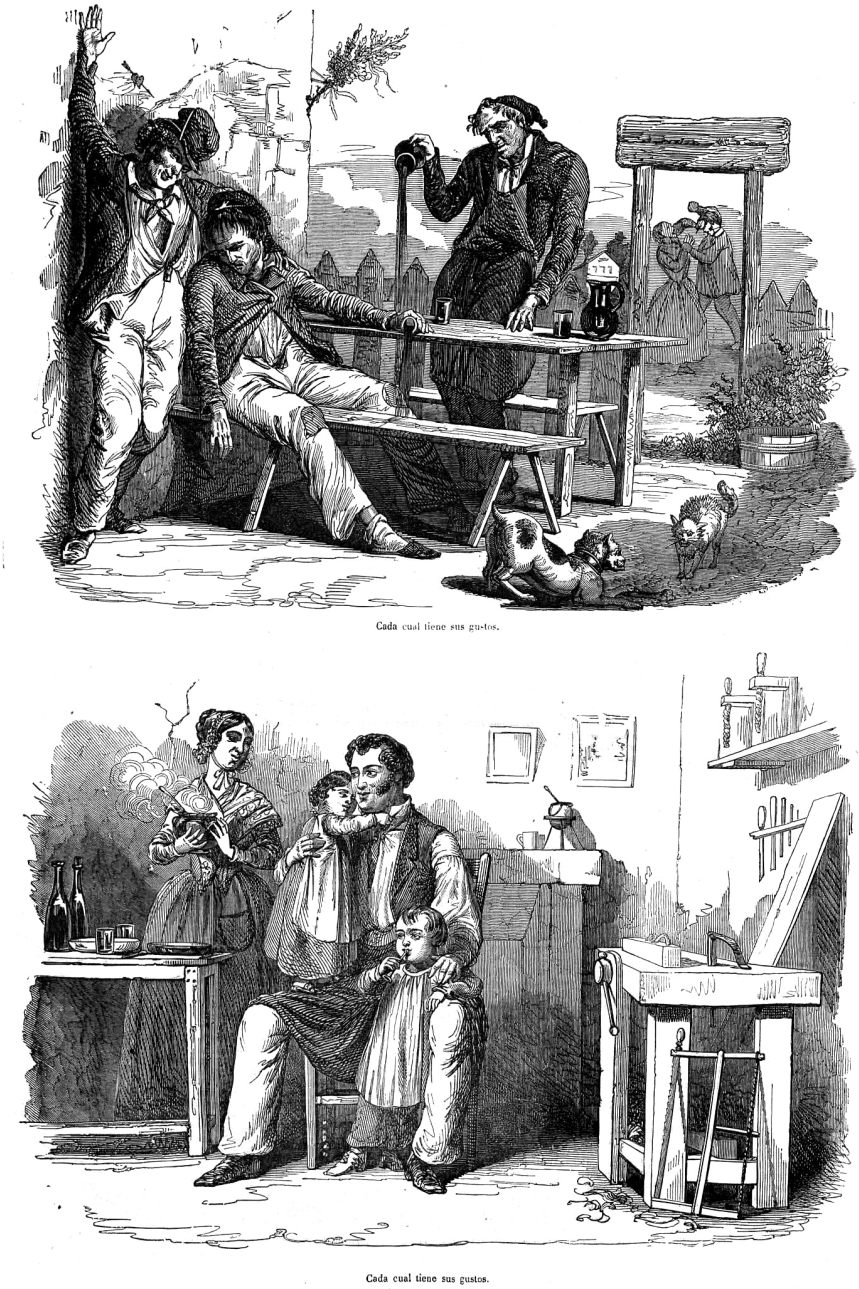


Imagen 7. Cada cual tiene sus gustos.

lo que sería una secuencia de un cómic y otras son ya relatos. Entre las aparecidas en *La Ilustración* destaco «El dolor de muelas» (Imagen 8), historieta gráfica compuesta por treinta y ocho viñetas con textos de cierta extensión en la parte inferior en la que se relatan las desventuras de un hombre cobarde

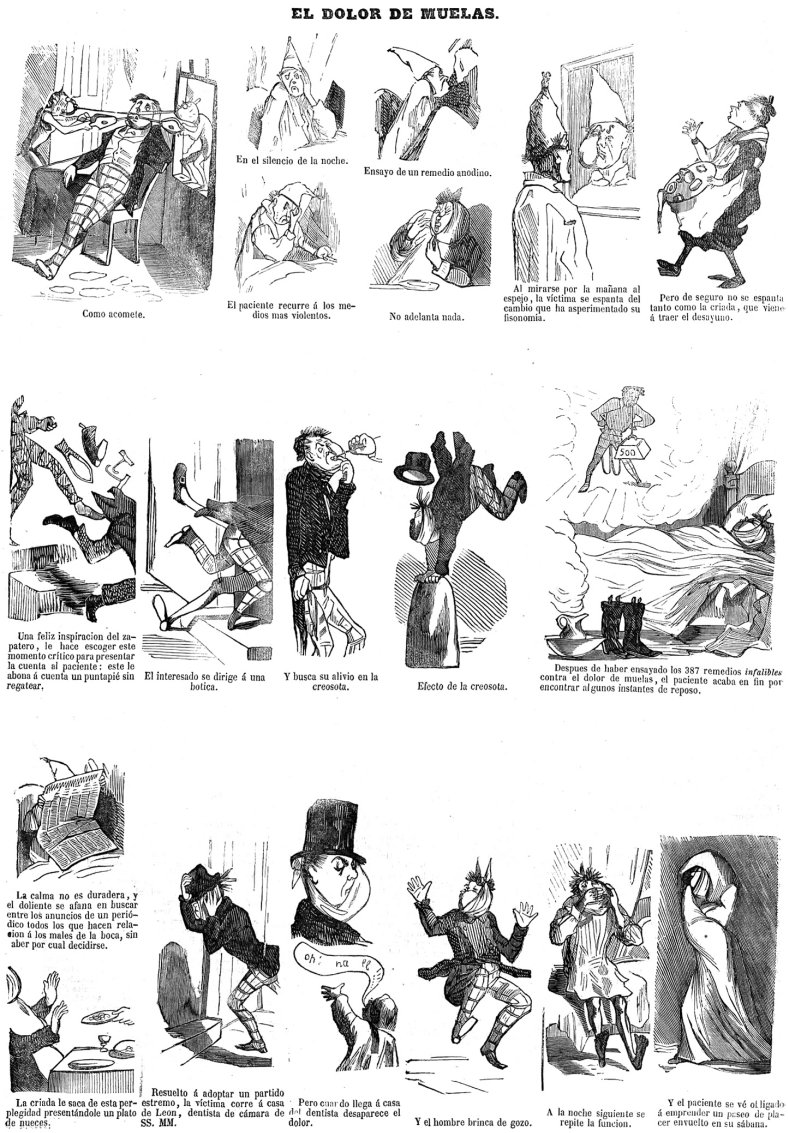


Imagen 8. El dolor de muelas.

Imagen 8. El dolor de muelas.

aquejado de un desasosegante dolor de muelas y en la que texto e imagen cuentan a la par esta historia.

En conclusión, el análisis del abundante corpus de textos y dibujos costumbristas en *La Ilustración* revela la importancia que continuaba teniendo el género costumbrista a mediados del siglo XIX y la huella que en él ejercían los grandes maestros costumbristas como Larra o Mesonero Romanos.

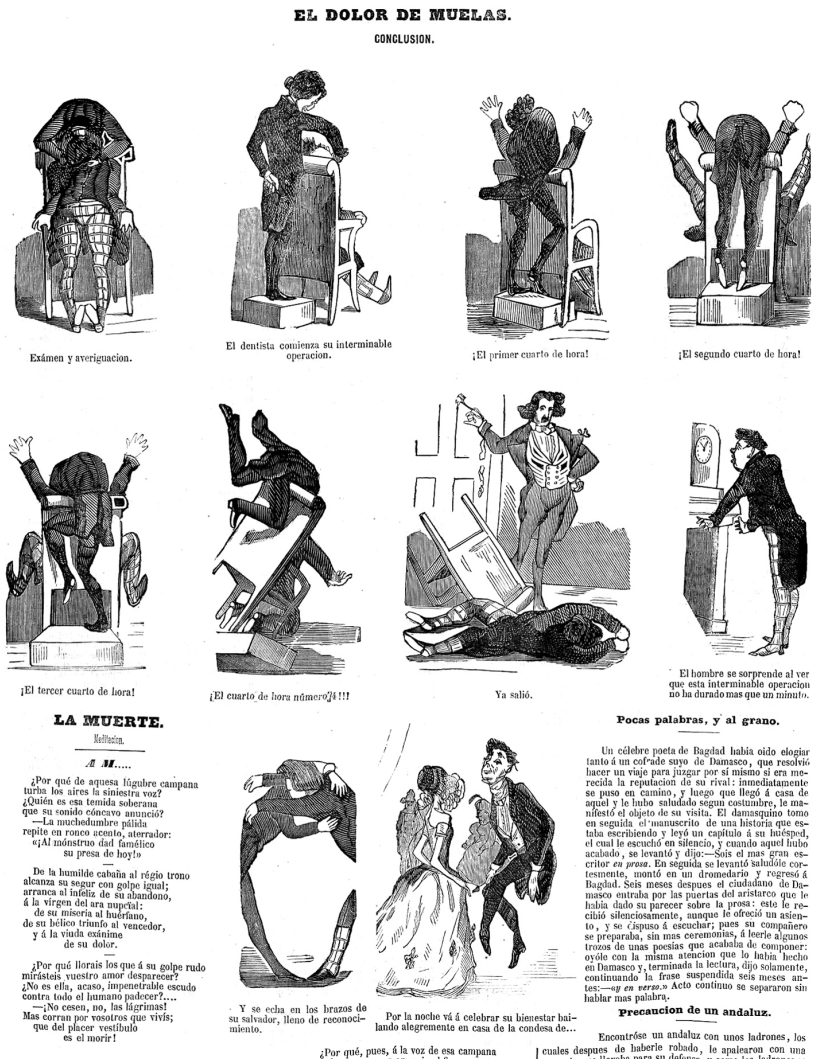


Imagen 8. El dolor de muelas.

Esta influencia se manifestaba no solamente en los aspectos formales como la presencia de un narrador observador, la detención en lo más pintoresco, la reproducción del lenguaje popular y castizo o el afán moralizador, sino en la reiteración de la crítica social como tema fundamental que había presidido las producciones costumbristas anteriores y que continuaba siendo esencial en las que aparecen en este periódico.

Además el estudio de las imágenes «costumbristas» de *La Ilustración* revela que en la mayor parte de los casos se trataba de grabados reaprovechados de otras publicaciones anteriores, lo que supone que en muchos casos la imagen se consideraba subsidiaria o de menor importancia que el texto. Sin embargo, por las razones que hemos ido desgranando en el artículo, el número de las imágenes (en este caso de contenido costumbrista) se va incrementando a medida que avanzan los números del periódico, quizá por los avances técnicos, por la influencia de la prensa francesa cuyo modelo era muy imitado en nuestro país o por las demandas del público y así, podemos ver cómo la pintura de las costumbres contemporáneas que está en la base del costumbrismo se inicia en los números de la revista a partir fundamentalmente de discursos textuales, pero en los últimos números hay una presencia cada más notoria del «costumbrismo gráfico» que no podemos dejar de poner en valor por su abundancia, por las ricas y variadas relaciones que establece con los textos y porque en ella está el germen de géneros híbridos entre imagen y texto que se desarrollarán con profusión en el siglo XX.

Precisamente, Ángel Fernández de los Ríos se hacía eco en las páginas inaugurales de la publicación, el 3 de marzo de 1849, de las dificultades que tenía iniciar en España un periódico que combinara el trabajo de dibujantes con el de escritores y corresponsales y afirmaba su voluntad decidida de allanarlas para conseguir un periódico que estuviera a la altura de los europeos que tomaba como modelo. No cabe duda de que, en lo que al costumbrismo se refiere, consiguió estos propósitos, pues si bien es cierto que no contó con escritores de primera línea, sí supo incorporar las novedades iconográficas y explotar las posibilidades que estas le ofrecían en la pintura de los usos, tipos, modas y costumbres de la España del medio siglo.

Bibliografía

AYALA ARACIL, María de los Ángeles, *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1993.

AYALA ARACIL, María de los Ángeles, «El Madrid urbano en las *Escenas Matritenses* de Mesonero Romanos» *Caminería Hispánica. Actas del II Congreso Internacional de Caminería Hispánica* (coordinador Manuel Criado del Val), AACHE ediciones, 1996, pp. 317-328.

AYALA ARACIL, María de los Ángeles, «El costumbrismo visto por los escritores costumbristas: definiciones» en *Actas del II Coloquio de la SLESXIX. La elaboración del canon en la literatura española,* Díaz Larios, Luis F. y otros (editores), Barcelona, PPU, 2002, pp. 51-58.

AYALA ARACIL, María de los Ángeles, «La mujer: escenas y tipos costumbristas en el Semanario pintoresco español», *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura. Ejemplar dedicado a Literatura y prensa romántica: El Artista y El Semanario Pintoresco Español en sus aniversarios*. In Memorian Alberto Sánchez Álvarez-Insúa, (septiembre-octubre de 2012), (2012), pp. 931-936.

BARRERO, Manuel, «Orígenes de la historieta española, 1857-1906», *Arbor. Ciencia, pensamiento y cultura*, CLXXXVII, 2 Extra, 2011, pp. 15-42.

BONET CORREA, Antonio (1975). «Introducción» a Ángel Fernández de los Ríos. *El futuro Madrid,* Barcelona, José Battlló.

BOTREL, Jean François, «Imágenes sin fronteras: el comercio europeo de las ilustraciones», *Literatura ilustrada decimonónica, 57 perspectivas*, Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián (editores), Santander, PUbliCan, 2011, pp. 129-144.

ESCOBAR, José, «Narración, descripción y mímesis en el «cuadro de costumbres»: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos». *Romanticismo 3-4*: *Actas del IV Congreso sobre el Romanticismo español e Hispanoamericano,* Ermanno Caldera (editor). Génova, Universidad de Génova, 1988, pp. 53-60.

GONZÁLEZ HERRÁN, José Manuel, «La aventura del joven que viaja (entre corte y aldea), en la ficción de José María de Pereda», *2006, Recordando a Pereda*, Raquel Gutiérrez Sebastián (editora), Caja Cantabria, Santander, 2006, pp. 61-74.

GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, Raquel y RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, «Gavarni: El dibujante tras el hombre», *Gavarni: Masques et visages en la colección UC de arte gráfico*, Santander, Universidad de Cantabria, 2012, pp. 9-14.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, «Más sobre Fernández de los Ríos», *La Ilustración Española y Americana,* XXV, (1880), pp. 5-6.

PALOMO, María del Pilar, «Texto e imagen en el *Semanario pintoresco*: Mesonero y Alenza» en *Actas del VI Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo Hispánico. El costumbrismo romántico,* Bulzoni, Roma, 1996, pp. 239-248.

PICÓN, Jacinto Octavio, «Ángel Fernández de los Ríos», *La Ilustración Española y Americana,* XXIV, (1880), pp. 423-427.

RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja, *Historia del cuento español (1764-1850),* Madrid, Iberoamericana Vervuert, 2004.

ROMÁN, Isabel, «Hacia una delimitación formal del costumbrismo» decimonónico», *Philologia hispalensis*, número 3, (1988), pp. 167-180.

RUBIO CREMADES, Enrique, «El artículo de costumbres o «Satyra quae ridendo corrigit mores», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LXX, Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, (1994), pp. 147-167.

RUBIO CREMADES, Enrique, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español,* Alicante, Instituto Juan Gil-Albert, 1995.

RUBIO CEMADES, Enrique, «Los peligros de Madrid en el *Semanario Pintoresco Español*». *Arbor: Ciencia, pensamiento y cultura. Ejemplar dedicado a Literatura y prensa romántica: El Artista y El Semanario Pintoresco Español en sus aniversarios*. In Memorian Alberto Sánchez Álvarez-Insúa. (septiembre-octubre de 2012), pp. 869-880.

Artículos de *La Ilustración* citados

CARDAÑO, PRIMITIVO Andrés, «Las velas de sebo», *La Ilustración. Periódico Universal,* sábado, 8 de febrero de 1851, número 6, pp. 42-34.

E. F., «La ribera del Manzanares» *La Ilustración. Periódico Universal*. Sábado, 16 de junio de 1849, número 16. Tomo I, página 125.

ESPERÓN, Antolín. «El músico aficionado». *La Ilustración. Periódico Universal,* sábado, 15 de enero de 1851, número 4, página. 31.

MARÍN Y GUTIÉRREZ, Antonio, «Peligros de Madrid». *La Ilustración. Periódico universal*, número 37, 10 y 24 de noviembre de 1849, tomo I. pp. 292-293.

S.C. «La literata». *La Ilustración. Periódico Universal*, sábado 26 de abril de 1851, número 17, página 136.

SANTÍN DE QUEVEDO, Julián, «La pollita». *La Ilustración. Periódico Universal*, sábado 8 de marzo de 1851, número 10, página. 78.

Sin firma, «Cada cual tiene sus gustos», *La Ilustración. Periódico universal*, sábado 19 de abril de 1851, número 16, pág. 124.

Sin firma, «El dolor de muelas», *La Ilustración. Periódico universal*, sábado 22 de marzo de 1851, número 12, pp. 92-93 y 96.

Sin firma, «Placeres y miserias del invierno», *La Ilustración. Periódico Universal*, sábado 9 de noviembre de 1850, número 45. Tomo I, pp. 356-357.

Sin firma, «Las noches de invierno en la ciudad» «Las noches de invierno en la aldea», *La Ilustración. Periódico Universal*, sábado 10 de marzo de 1851, número 8, pág. 77.

Sin firma, «Las circunstancias de la mujer», *La Ilustración. Periódico Universal*, sábado 12 de julio de 1851, número 28, pág. 224.

X. Z. O., «El día de San Isidro», *La Ilustración. Periódico Universal*, sábado, 12 de mayo de 1849, tomo I, pp. 86-87.

Fecha de recepción: 04/03/2013
Fecha de aceptación: 22/04/2013