

## Sobre la aproximación al costumbrismo de algunas escritoras menores del siglo XIX

Carmen Servén Díez

*Universidad Autónoma de Madrid*

Ciertas escritoras decimonónicas mayores se instalaron con armas y bagajes en el terreno del costumbrismo: ahí están los *Cuadros de costumbres populares andaluzas* de Cecilia Böhl de Faber. Pero es que además en sus novelas incluyeron pasajes que bien pudieran considerarse verdaderos cuadros de costumbres; a este respecto se ha destacado repetidamente el caso de Fernán Caballero, pero ha de considerarse que también Pardo Bazán incluye en sus novelas y cuentos textos de sabor costumbrista: recuérdese, por ejemplo, el fragmento de *Insolación* que con el título de *En las ventas* apareció como texto independiente en la revista *Los Madriles* (23-III-1889); es un puñado de páginas llenas de color local y relativas a las afueras madrileñas en el calor del verano; su publicación en la prensa como texto inédito e independiente provisto de título, evidencia el valor de tal fragmento como texto de carácter costumbrista con entidad propia<sup>1</sup>.

Las autoras menores del siglo XIX se interesaron también por el género costumbrista. Dejaré al margen, en la presente exposición, la revisión de textos que configuran perfiles de ciertas categorías femeninas

---

1 - Este pasaje de *Insolación* y sus afinidades con el costumbrismo han sido estudiados por Dorca, Toni en «La creación de la España pintoresca en la novela moderna: el caso de *Insolación*», *La Tribuna*, 4, 2006, pp. 113-131; su publicación como texto independiente en *Los Madriles* fue exhumada por Servén Díez, Carmen «Periodismo y literatura en *Los Madriles*», en Javier Serrano Alonso, Amparo de Juan Bolufer (coords.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875-1931): actas del congreso internacional, Lugo, 25-28 de noviembre de 2008*, Lugo, Universidad de Lugo, 2009, pp. 101-114.

y que hallamos dispersos por las páginas de periódicos y revistas<sup>2</sup>, y apartaré también de momento las «novelas de costumbres» producidas por esas autoras menos apreciadas, para dar noticia exclusivamente de los textos recogidos en volumen por estas mujeres. Muchas de ellas publicaron libros individuales que titulaban «cuadros», «bocetos», «fotografías», «bosquejos», «acuarelas»... y que describen o comentan la realidad plástica y los hábitos de conducta de las gentes que las rodean: Rosario Acuña, *Tiempo perdido. Cuentos y bocetos* (1881); Robustiana Armiño de Cuesta, *Fotografías sociales* (1862); Emilia Cale y Torres de Quintero, *Cuadros sociales o pequeñas novelas* (1878); Pilar Contreras y Alba de Rodríguez, *Impresiones del veraneo en El Escorial. Tipos y costumbres* (1920); Sarah Lorenzana Couto, *Acuarelas (cuentos y poesías)* (1905), y también *Bosquejos (cuentos)* (1913); Francisca Sánchez de Pirretas, *Bocetos literarios* (1891); Pilar Sinués de Marco, *Combate de la vida. Cuadros sociales* (1876)<sup>3</sup>...etc.

Los títulos y fechas de todos estos libros son reveladores. Los títulos nos hablan ya de la tenue diferencia que se establece entre los textos puramente descriptivos y los propiamente narrativos (*Cuadros sociales o pequeñas novelas*)<sup>4</sup>; de la compartida tendencia de escritores y escritoras a titular con rótulos tomados de las artes pictóricas (*cuadros, bocetos, etc.*) o de las nuevas técnicas de la imagen (*fotografías*). Por otra parte, las fechas indican que la prosa afín al costumbrismo escrita por mujeres españolas tiene una gran representante en la primer mitad del siglo XIX: Fernán Caballero; encuentra cultivadoras varias en la segunda mitad del siglo: Armiño de Cuesta, Acuña, Sinués...; y se prolonga hasta principios del siglo XX de la mano de escritoras nacidas en el siglo anterior: Contreras, Lorenzana...

2 - Y que reclaman atención crítica: véanse, por ejemplo, los publicados por Concepción Gimeno de Flaquer en *El álbum iberoamericano*: «La fea», «La solterona», «La maestra», «Las sacerdotisas de la moda», en la década anterior a 1900.

3 - Véanse las numerosas entradas que los títulos, *Cuadros, Bocetos, Bosquejos*... tienen en , María del Carmen, *Escritoras españolas del siglo XIX: manual bio-bibliográfico*, Madrid, Editorial Castalia, 1991.

4 - Precisamente, Rubio Cremades, Enrique, «Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura», *Scriptura*, 16, 2000 [2001], pp. 89-101, dirección URL: <http://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/viewFile/94980/142823> (visto el 26 junio de 2011), ha destacado las afinidades existentes entre géneros teóricamente distintos, como el cuadro de costumbres y el cuento, y ha señalado que «la fórmula más peculiar del cuadro de costumbres en el último tercio del siglo XIX tiende hacia la pintura o descripción de unos específicos ambientes y tipos engarzados mediante una acción novelesca», *op. cit.*, p. 89); de ahí que «con frecuencia el lector tiene la impresión de encontrarse en una especie de cajón de sastre en el que aparecen entremezclados cuentos, novelas cortas y cuadros de costumbres», *ibidem*, p. 90.

El momento en que la prosa costumbrista femenina multiplica sus voces y florece es la segunda mitad del siglo XIX, periodo en que se produce y publica la colección *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*<sup>5</sup>, bajo la dirección de Faustina Sáez de Melgar. Esta colección, que ha sido ya analizada junto a otras colecciones de mano masculina por María Ángeles Ayala Aracil, presenta varias características que conviene recordar aquí, puesto que emparenta con *Las españolas pintadas por los españoles* (1871-1872)<sup>6</sup>, en varios aspectos: busca, como su antecesora, el favor de las mujeres, nuevo público lector<sup>7</sup>; y se ofrece, al igual que ella, como abanico de modelos para las lectoras<sup>8</sup>.

Así, *Las españolas pintadas por los españoles* se ofrecía ya a un público femenino, que quedaría gracias a esta galería enterado de opiniones y modelos preferidos por los varones. Desde luego, como apunta María

---

5 - El título completo reza: *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas. Estudio completo de la mujer en todas las esferas sociales. Sus costumbres, su educación, su carácter. Influencia que en ella ejercen las condiciones locales y el espíritu general del país al que pertenece. Obra dedicada a la mujer por la mujer y redactada por las más notables escritoras hispano-americanas lusitanas bajo la dirección de la señora dona Faustina Sáez de Melgar, e ilustrada con multitud de magníficas láminas dibujadas por don Eusebio Planas*, Barcelona, s.a. Alicante; hay edición en Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006, reproducción digital de la edición de Barcelona, Juan Pons, s.a. Apareció por entregas a principios de los años ochenta, según explica Ayala Aracil, María Ángeles, *Las colecciones costumbristas, 1870-1885*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1993, pp. 165-166. Usaré la edición virtual a lo largo del presente trabajo:

[http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14597/1/Angeles\\_Ayala\\_Colecciones\\_costumbristas.pdf](http://rua.ua.es/dspace/bitstream/10045/14597/1/Angeles_Ayala_Colecciones_costumbristas.pdf)

6 - Es necesario contar también con otra colección de tipos femeninos: *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (Madrid-La Habana-Buenos Aires, 1872-1876), de gran envergadura editorial y algo monótona; en ella prestigiosos escritores describían la mujer-tipo de su provincia. Dibuja una imagen muy tradicional de la mujer.

7 - En su «Estudio preliminar» a la edición actual de esta colección (Madrid, Fundación Largo Caballero, 2008), Jorge Urrutia señala que el conjunto busca un nuevo público lector, las mujeres, como es evidente en los textos de Carlos Frontaura, Manuel Maltoses (Andrés Corzuelo) y Florencio Moreno Godino. Sobre la incorporación de nuevos grupos lectores en la España del siglo XIX, véase Botrel, Jean François: «Los nuevos lectores en la España del siglo XIX», en *Siglo Diecinueve*, 2, Valladolid, 1996, pp. 47-64.

8 - La pintura de las españolas, aparecida mucho más tarde que la colección dedicada a los hombres de nuestro país (*Los españoles pintados por sí mismos*, 1843-1844), es doblemente encarecida por su prologuista Roberto Robert, como vehículo que revela a las mujeres la opinión masculina sobre ellas y también como modelo para esas mismas mujeres: «¿no es hora ya de que las españolas sepan de un modo claro y concreto lo que piensan de ellas los españoles?» se pregunta el prologuista (*Las españolas...*, 2008, p. V); y poco más adelante atribuye otra función a este libro: servirá para que ellas sepan cómo las prefieren los españoles, pues desorientadas, «acaban por retorcerse las manos exclamando: ¡Pero, Dios mío! ¿cómo ha de ser una?», *Las españolas pintadas...*, *op. cit.*, 2008, p. IX.

Ángeles Ayala, los escritores de esta colección se centran no en los perfiles de oficios y profesiones, sino

en el análisis de esos rasgos psicológicos que ayuden a entender el carácter y la conducta de ese ser tan marginado que fue la mujer en el siglo pasado. Bien es verdad que difícilmente se podría haber dibujado una galería de mujeres que desarrollasen actividades profesionales u oficios en una época en que las vías de acceso al mundo del trabajo y de la instrucción eran tan escasas como tan mal aceptadas por la moral social de ese momento<sup>9</sup>.

Pero la colección gemela de *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* es *Los Hombres Españoles, Americanos y Lusitanos pintados por sí mismos*<sup>10</sup>, que aparece editada en Barcelona por el mismo establecimiento tipográfico. María Ángeles Ayala Aracil indica que de las similitudes en formato, título e ilustraciones se deduce la intención inicial de que ambas formaran un todo unitario, aunque a la postre se editaron como dos obras independientes y sus prólogos revelan disparidad de intenciones. La colección dedicada a las mujeres «incluye un componente nuevo, la reivindicación de la mujer, matiz que aflora en mayor o menor medida en las distintas colaboraciones»<sup>11</sup>.

La «Introducción» a *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, escrita por Faustina Sáez de Melgar que coordinó esta colección, es extraordinariamente interesante como muestra de la convergencia de perspectivas en torno a la condición social de la mujer hacia 1870; esta introducción comienza declarando que no encabeza una «obra de combate»; pero insiste en que «la mujer tiene una importancia

9 - Ayala Aracil, María Ángeles, *Las colecciones...*, *op. cit.*, p. 38.

10 - El título completo es *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos: colección de tipos y cuadros de costumbres peculiares de España, Portugal y América* (Nicolás Díaz de Benjumea). La Biblioteca Virtual Cervantes ha digitalizado y publicado en internet (Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008) una reproducción de la edición de de Barcelona, Establecimiento Tipográfico-Editorial de Juan Pons, [18--], 804 p. que posee la Universidad de Castilla-La Mancha/ Biblioteca General de Ciudad Real, Colección Entrambasaguas, Sig. E 10287-1.

11 - Ayala Aracil, María Ángeles, *op. cit.*, p. 196. Como ya ha señalado esta misma investigadora (*ibidem*, p. 198), en esta colección lo reivindicativo y lo didáctico forman dos caras de la misma moneda; Faustina Sáez de Melgar, que coordina y prologa la obra, explica: «Queremos la mujer que piense, que sienta, que estudie, que trabaje, queremos buenas hijas que aprendan en el respeto que deben a sus padres, el que a sí mismas se deben y el que deben a la sociedad; queremos buenas esposas que sean el consuelo, la esperanza, el ángel de la paz del hogar conyugal; queremos buenas madres, respetadas y consideradas por el hombre a quien le han dado hijos dignos de ellos» (*Las mujeres españolas, op. cit.*, p. IX)».

social mucho mayor de la que se le quiere reconocer» y que ella «se desconoce a sí misma»<sup>12</sup>. Se duele de que «la mujer ha carecido de una enseñanza cierta, de una fotografía exacta de sus virtudes ó de sus defectos, de sus obligaciones y de sus deberes», de modelos, en suma. De ahí la elaboración del libro: las lectoras, «al poderse mirar en determinados espejos, comprenderán la necesidad de un perfeccionamiento intelectual y moral»<sup>13</sup>. De modo que no sólo se trata de mostrar cómo son las mujeres, sino de iluminar cómo deben ser.

A esas justificaciones de la publicación sigue una tajante declaración de principios: «La mujer tiene su esfera de acción propia, que la misma naturaleza le ha dado» y «La familia es el verdadero reino de la mujer»<sup>14</sup>; ella «ha nacido para ser la compañera del hombre», con el que conviene no enemistarse para conservar su protección<sup>15</sup>. Junto a las anteriores declaraciones, se remacha el carácter didáctico del libro: es, dice este prólogo, una «colección de páginas de enseñanza»<sup>16</sup>.

El didactismo es un ingrediente habitual en el texto costumbrista, como ya han explicado los expertos; y uno de los aspectos que nos conviene destacar ahora en la estructura propia del cuadro de costumbres es la frecuente presencia de digresiones que ralentizan y pesan en la marcha del relato, que se convierte en «un ensayo moral o reflexión»<sup>17</sup>.

A este respecto, el costumbrismo de Frontaura nos va a interesar especialmente: su afán didáctico, su atención al mundo infantil y su vinculación con empresas culturales en que participan las «escritoras virtuosas»<sup>18</sup> lo convierten en figura clave a la hora de evaluar y fijar adscripciones literarias a los textos de ciertas escritoras menores en la segunda mitad del siglo XIX. Lo cierto es que, en cuentos y cuadros de Frontaura, Rubio Cremades ha advertido una fuerte tendencia al

---

12 - Sáez De Melgar, Faustina, *Las mujeres españolas...*, op. cit., p. VI.

13 - *Ibidem*, p. VII.

14 - *Ibidem*.

15 - *Ibidem*, p. VIII.

16 - *Ibidem*, p. IX.

17 - Rubio Cremades, Enrique, «Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura», *Scriptura*, nº 16, 2001, p. 95.

18 - Sobre el grupo decimonónico de «escritoras virtuosas», véase el libro de Blanco, Alda, *Escritoras virtuosas: narradoras de la domesticidad en la España isabelina*, Granada, Universidad de Granada, 2001.

didactismo<sup>19</sup> y una atención meditada a la condición social de la mujer<sup>20</sup>; y por otra parte es notorio que Frontaura participó o estuvo a la cabeza de iniciativas literario-culturales que agruparon a varias escritoras menores de la segunda mitad del siglo XIX, como las grandes revistas infantiles del periodo<sup>21</sup>.

Precisamente, los estudiosos de la prensa infantil del siglo XIX<sup>22</sup> coinciden en destacar como periódico principal en el último cuarto de la centuria *Los Niños* (1870-77), fundado y dirigido por este escritor costumbrista, que también fundó y dirigió otra publicación notable y destinada a los niños más pequeños: *La Primera Edad* (1873-75). La primera de estas revistas, reunió colaboraciones de muchas de las escritoras convocadas por Faustina Sáez de Melgar o de autoras de artículos costumbristas en periódicos y revistas femeninas: Ángela Grassi, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Fernán Caballero, Robustiana Armiño, Pilar Sinués y Patrocinio de Biedma; la segunda contó, entre otras, con la intervención asidua de Robustiana Armiño. Desde luego, como ya he tenido ocasión de explicar en otro lugar<sup>23</sup>, muchas firmas de las aparecidas en esta clase de revistas infantiles encarecen inserciones

19 - «pretende educar y prevenir al mismo tiempo», Rubio Cremades, *op. cit.*, p. 98.

20 - Véase su comentario al cuento *Las madres abandonadas* en *op. cit.*, pp. 91 y ss.

21 - Además, Carlos Frontaura arropó intelectualmente a alguna de las escritoras isabelinas: véase, por ejemplo, su prólogo a la colección de lecturas instructivas y cuentecillos que publica Ángela Grassi: *Palmas y laureles*, Barcelona, Antonio Bastinos, 1884. Esta clase de apoyo que ciertos varones prestigiosos dispensaron a algunas autoras decimonónicas, ha sido estudiada por Simón Palmer, Carmen, «Tácticas para publicar de las escritoras decimonónicas», en Porro Herrera, María José (ed.): *Romper el espejo. La mujer y la transgresión de códigos en la Literatura Española. Escritura, Lectura, Textos (1001-2000)*, Córdoba, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2001, pp. 51-66.

22 - Altabella, Toral, Vázquez, Bravo Villasante, Cazottes y también Servén. Véanse: Altabella, José, *Las publicaciones infantiles en su desarrollo histórico*. Separata de *Curso de prensa infantil*, Madrid, Comisión de información y publicaciones infantiles y juveniles-Escuela Oficial de Periodismo, 1964; Bravo Villasante, Carmen, *Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Escuela Española, 1959; Cazottes, Gisèle, «Éléments de caractérisation de la presse madrilène pour les jeunes a la fin du XIXème siècle (1870-1885)», *Iris* (Montpellier), 1987/2, pp. 1-37; Martínez Gracia, Alejandro y Ricardo Miguel Feito, *Catálogo de las publicaciones periódicas infantiles españolas de 1798 a 1936*. Madrid, s.e., 1977; Toral Peñaranda, Carolina, *Literatura infantil española (Apuntes para su historia)*, Madrid, Ed. Cocusa, 2 Vols., 1957; Vázquez, Jesús María, O.P, *La prensa infantil en España*, Madrid, Doncel, 1963; y Servén, Carmen: «Las escritoras españolas en la prensa infantil hacia 1870», en Fernández, Pura y Marie-Linda Ortega (eds. y dirs.), *La mujer de letras o la letraherida. Discursos y representaciones sobre la mujer escritora en el siglo XIX*, Madrid, CSIC, 2008, pp. 409-426.

23 - Servén, Carmen, «Las escritoras españolas...», *op. cit.*, p. 418.

de textos ya editados en volumen o en otra publicación periódica; a veces aparecen colaboraciones de Fernán Caballero o de otras escritoras mayores incluso en fechas en que esas autoras ya han fallecido; por tanto son «préstamos» textuales no consentidos y que hoy consideraríamos verdadera piratería intelectual. Pero, aun con todo, queda en pie el hecho de que estas revistas están apoyadas en la labor sostenida de las escritoras menores del siglo XIX.

Es notorio que Frontaura colaboró con las autoras isabelinas denominadas «virtuosas», y que participó o estuvo a la cabeza de iniciativas literario-culturales que agruparon a las escritoras menores en la segunda mitad del siglo XIX. Y hemos de admitir también que hay una efervescencia de actividad femenina y de afanes didácticos en torno a la escritura destinada a mujeres y niños. El didactismo que impregna la actividad literaria de las escritoras isabelinas puede suponerse reforzado por la distribución de roles de género: parece derivado de las prescripciones sociales que en torno a la lecto-escritura femenina operaban en el siglo XIX<sup>24</sup>. Según sabemos hoy, a las normas generales tácitamente aceptadas se sumaron en algún caso las instrucciones expresas del editor: así, las instrucciones del editor Juan Pons a Faustina Sáez de Melgar cuando ella se aprestaba a coordinar la edición de *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, incluyen el aviso de que: «Por supuesto que esta obra tendrá que ser sumamente moral y hasta de doctrina en lo posible»<sup>25</sup>, lo que nos da idea de las prescripciones, manifiestas o no, a que habían de ajustarse las escritoras a la hora de afrontar la creación. De modo que el didactismo con que se justifica la escritura pública de estas mujeres se nos aparece como estrategia legitimadora de que ellas hacen uso, pero también como imposición concreta de otros agentes culturales. Y es de constatar que,

---

24 - Momento histórico en que las escritoras debían casar la feminidad y la escritura, hasta entonces difícilmente compatibles, por lo que se veían obligadas a negociar con el modelo dominante de mujer doméstica. Véase Blanco, Alda, «Escritora, feminidad y escritura en la España del medio siglo», en Iris M. Zavala (coord.), *Breve Historia feminista de la literatura española (en lengua castellana). V La literatura escrita por mujer. Desde el siglo XIX hasta la actualidad*, Barcelona, Anthropos, 1998, p. 27.

25 - Carta de Juan Pons a Doña Faustina el 8 de octubre de 1880, conservada en el archivo de Faustina Sáez de Melgar y citada por Seguí, Virginia, *Análisis de la tipología femenina a través del género costumbrista*, en M. Gloria Espigado Tocino, María José de la Pascua Sánchez (coords.), *Frasquita Larrea y Aherán: europeas y españolas en la Ilustración y el Romanticismo*, Cádiz, Universidad de Cádiz, 2003, p. 275.

muchas de las escritoras con que contacta la coordinadora de *Las mujeres españolas, americanas...*, son autoras que se han dado a conocer a través de revistas femeninas e infantiles, y han participado conjuntamente en empresas dirigidas por Frontaura.

Como consecuencia de todo lo antedicho, podemos afirmar que la tendencia digresiva habitual entre los escritores costumbristas, el prurito moral de Frontaura en algunos de sus textos, la escritura didáctica destinada a públicos infantiles y la actividad de algunas escritoras convergen hacia los años setenta, en que se va abriendo paso la convicción general de que la mujer ha de ser autorizada para el cultivo de las letras sobre todo en el terreno espiritual y moral, y a ellas se les atribuye una capacidad pedagógica que pasa a ser de dominio público y contribuye a la posterior feminización del Magisterio reglado<sup>26</sup>.

Por tanto, en los textos costumbristas de las escritoras menores, se suma el prurito didáctico que se considera propio de la escritura femenina al talante didáctico inherente a los costumbristas. Estas escritoras se inclinan a titular sus textos «Cuadros», e incluso «cuadros sociales» cuando van a presentar una tipología de figuras adscritas o bien a la virtud o bien al vicio; es la misma línea que cultivaban los escritos destinados a adoctrinar a los niños. Entre los *Combates de la vida. Cuadros sociales* de Pilar Sinués de 1876 y los *Cuadros y semblanzas infantiles en prosa y verso* publicados por Carlos Frontaura en 1887<sup>27</sup> hay una similitud de objetivos nada desdeñable: el propósito principal en ambos casos es ofrecer modelos de conducta virtuosa, sea a los niños, sea a las mujeres, por medio de retratos y relatos breves sobre modelos.

A ello hay que añadir las lecciones morales mediante otra clase de «cuadros», los «cuadros históricos», que consisten en breves relatos sobre figuras históricas consideradas ejemplares y que se destinan a proporcionar pautas de comportamiento. Así en *La moral en la Historia. Colección de cuadros históricos con su aplicación moral al alcance de los niños* (1869), obra de Pilar Pascual San Juan. De manera que entre los cuadros sociales, los cuadros históricos, y los cuadros con intencionalidad moral, se puebla un área distinta pero aledaña a la del cuadro de costumbres, independientemente de que además, en todas estas modalidades de textos, lo narrativo y lo digresivo son tan frecuentes como lo descriptivo.

26 - Véase Servén, «Las escritoras españolas...», *op. cit.*, pp. 410-11.

27 - Véase en la Biblioteca Cervantes Virtual la edición digital basada en la de Madrid, Librería de la Viuda de Hernando y C<sup>a</sup>., 1887.



En suma: entre los libros publicados por las escritoras en el último cuarto del siglo XIX y dedicados a recoger un puñado de textos en prosa<sup>28</sup>, el conjunto plural coordinado por Faustina Sáez de Melgar constituye una muestra señera de la escritura costumbrista femenina; pero además hay otros textos que se rotulan desde la referencia al «cuadro» literario y que pueblan territorios contiguos pero distintos a los del cuadro de costumbres; y hay también libros de factura individual que conviene considerar específicamente: los hay que confiesan reunir textos ya publicados en periódicos o revistas, como los *Bocetos literarios* (1891), de Francisca Sánchez de Pirretas, y los hay que ofrecen, según parece, textos inéditos, como *Tiempo perdido* (1881), de Rosario Acuña; unos tienen un contenido misceláneo, como éste último, que comprende el relato y el ensayo, y otros son más homogéneos, como los *Combates de la vida. Cuadros sociales*, de Pilar Sinués, que ofrece dos relatos breves de carácter ejemplar. Como quiera que sea, algunos de estos textos se aproximan o adscriben nítidamente a la literatura costumbrista; veamos algunos de ellos.

Ciertas colecciones de textos, como los *Bocetos literarios* (1891)<sup>29</sup> publicados por Francisca Sánchez de Pirretas, constituyen un conjunto mixto, que reúne textos francamente costumbristas con otros que son cuentos propiciadores de una lección de conducta, e incluyen también una breve novelita. En la primera parte de este manojo de obrillas, aparecen dos artículos vinculados a la vida doméstica cotidiana y titulados «Tipos y costumbres: peste reinante»<sup>30</sup> y «Tipos y costumbres: el caballo de batalla»<sup>31</sup>; el uno critica el portero-tipo y el otro la criada-tipo, considerados los dos personificaciones del enemigo en casa. El primero se había publicado previamente en *La Vanguardia* y el segundo en *El ejército Español*, periódicos que ya habían insertado también el resto de los artículos de esta primera parte del libro. En ambos casos el texto se abre con lo que la criatura en cuestión «no es» y se usa la perspectiva y lenguaje apropiados para el estudio de una especie zoológica de la que el estudioso se siente perfectamente separado. La actitud propia de un

---

28 - Entre ellos forman un nutrido grupo los destinados a aleccionar y entretener a niños y, más frecuentemente, a niñas. Véanse, por ejemplo, *Las grandes virtudes. Cuentos para niños*, de Amalia Domingo Soler, Barcelona, Mauca, s.a. o varios de los libros de Joaquina Balmaseda.

29 - Sánchez de Pirretas, Francisca, *Bocetos literarios*, Barcelona, Imp. Y Papelería de la Banca y del Comercio, 1891.

30 - Sánchez de Pirretas, Francisca, *op. cit.*, pp. 63-70.

31 - *Ibidem*, pp. 70-76.

etólogo se mantiene también en la descripción de la apariencia, hábitat y costumbres de «Los esclavos de levita»<sup>32</sup>, artículo del mismo libro dedicado a los dependientes de comercio y, al contrario que los dos mencionados más arriba, muy compasivo. Es curioso constatar que en estos artículos, la enunciación está en boca de un observador que habla de sí mismo como varón: «Era una de las muchas tardes de estío que, embebecido en agradable lectura, acostumbraba a pasar...»<sup>33</sup>.

Igualmente es de carácter mixto el libro *Tiempo perdido* (1881)<sup>34</sup>, de Rosario de Acuña, que incluye un estudio socio-descriptivo y ferozmente crítico titulado «Los intermediarios (Boceto)», junto a «Algo sobre la mujer (Apuntes)», ensayo en que vierte sus opiniones sobre la emancipación de la mujer, y también algún cuento como «Melchor, Gaspar y Baltasar». El feroz «Boceto» que he mencionado comienza con un largo excursus sobre geología para conducirnos al retrato de una clase de personalidades que la autora considera intermedias entre el bruto y el hombre: se dibujan rasgos y aspecto físico (la risa, la mirada...), conducta en distintos medios sociales, y hábitos relacionales y lingüísticos. El punto de vista adoptado y el tono son los de un naturalista que describe un peculiar espécimen; sobre su habla repleta de extranjerismos, explica:

El intermediario no tiene patria conocida, es cosmopolita, no como lo es el filósofo, el naturalista o el médico, sino como lo es el mono; generalmente denigra con sistemática parcialidad cuanto se relaciona con el suelo donde nació, y empieza, para conseguirlo, por el lenguaje...<sup>35</sup>.

Sitúa a este espécimen en todos los ambientes y lo adscribe a cualquier estado civil (casado, sacerdote...) o género sexual (hombre, mujer). La rabiosa agresividad de este texto adopta el aire de una lección al lector:

Al intermediario hay que tomarle conforme es y tratarle como lo que representa; á las sugerencias de su palabra, vacía de sentido, inútil siempre y á veces pÉrfida, hay que oponer una fina sonrisa y una exquisita educación, cuidando de hablarle sin decirle nada...[...]...y si con sus ardidés de

---

32 - *Ibidem*, pp. 158-170.

33 - Son los preámbulos de la acción, *op. cit.*, p. 50.

34 - Acuña, Rosario, *Tiempo perdido (cuentos y bocetos)*, Madrid, Imp. De Manuel Minuesa de los Ríos, 1881.

35 - Acuña, Rosario de, *op. cit.*, pp. 134-5.

lagartija venenosa intenta alguna vez morder la planta del hombre, hay que pisarlos sin volver jamás la cabeza a sus alaridos de ira<sup>36</sup>.

Las historias breves reveladoras de un temperamento constituyen un género de texto caro a las mujeres escritoras; a menudo son a la par lecciones morales y críticas sociales, y se producen incluso entrado el siglo XX. Por ejemplo: Sarah [Escarpizo] Lorenzana publica en 1913 unos *Bosquejos (Cuentos)*<sup>37</sup> en que aparece «El ídolo»<sup>38</sup>, historia en torno a la figura de un maltratador doméstico y la de su blanda y piadosa esposa, que lo perdona dulcemente; ambos son caracteres, pero también categorías sociales. Y más interesante todavía resulta el caso de «Frivolidad»<sup>39</sup>, en que la dama de gran mundo es criticada con dureza y que reúne historia, descripciones plásticas atentas a la indumentaria, y lección moral; en este *Bosquejo*, hallamos a una mujer bellísima y elegante, que triunfa en sociedad y regresa a casa «fatigada» de su «deslumbrante» vida social<sup>40</sup>; es un «alma vacía y estéril»<sup>41</sup>, y el relato subsiguiente mostrará que antes se compadece de su perrito enfermo que de su hijita, una nena de dos años que de veras se halla grave. Como en el caso de otras damas de gran mundo que retratan los más conocidos novelistas del siglo XIX –desde Pereda en *La Montálvez* a Pilar Sinués en *La amiga íntima*, pasando por Palacio Valdés en *La espuma* o el Padre Coloma en *Pequeñeces* entre otros– encontramos a una mujer cansada de la diversión cotidiana, de corazón y mente carentes de objetivos, hastiada, y en suma, una personalidad y una clase social sin horizontes.

De todo lo que acabo de exponer se desprende que entre el relato moralizante dirigido a la apología de las buenas costumbres y a la glosa del ángel del hogar, y la descripción costumbrista de un tipo o la construcción de un verdadero cuadro de costumbres, hay un amplio conjunto de producciones híbridas ofrecidas por las escritoras menores en libros también mixtos con frecuencia. Las múltiples tipologías textuales que adopta la aproximación al costumbrismo por parte de las escritoras del siglo XIX pueden verse más nítidamente iluminadas mediante el

---

36 - *Ibidem*, 161.

37 - Lorenzana, Sarah, *Bosquejos (Cuentos)*, Madrid, Librería Sucursal de Hernando, 1913.

38 - Lorenzana, Sarah, *op. cit.*, pp. 119-126.

39 - *Ibidem*, pp. 149-155.

40 - *Ibidem*, p. 152.

41 - *Ibidem*, p. 153.

estudio comparativo de varias elaboraciones sobre un mismo tipo de mujer publicadas en décadas diferentes y debidos a manos distintas. Un tipo que se repite a lo largo del siglo, que hará fortuna en la novelística de la Restauración<sup>42</sup> y por el que se interesan varias escritoras es el de la dama de gran mundo, que a continuación analizaremos en tres versiones: la temprana de Gertrudis Gómez de Avellaneda (1843), la de Robustiana Armiño en sus *Fotografías Sociales* (1861) y la de Patrocinio de Biedma en *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas*.

El texto de Gertrudis Gómez de Avellaneda<sup>43</sup> forma parte de un proyecto fallido que habría de desarrollarse bajo el título *El Álbum del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas*, pero del que sólo vieron la luz cuatro tipos que constituyen «una rareza bibliográfica» al decir de Rubio Cremades. Entre ellos fue publicada «La dama de gran tono», que nos interesa ahora. Es un texto que se abre con la habitual cita de una autoridad, en este caso Mesonero Romanos, uno de los grandes costumbristas españoles. Tras la acostumbrada protesta de humildad, la autora se enfrasca en una distinción teórico-crítica entre el cometido del escritor de costumbres y el del poeta, distinción que presenta el mayor interés para el estudioso actual. Sobre ellos, explica entre otros extremos:

Aquel [el escritor de costumbres] ataca con las corteses armas de la crítica; corrije (sic) con la burla, enseña con el acento grato de la alegría; su severa moral es como aquellas píldoras doradas que traga el enfermo sin repugnancia, y con las cuales ha recreado antes la vista<sup>44</sup>.

A continuación la autora manifiesta su intención: «presentar lisa y llanamente *tipos femeniles*: tipos más o menos comunes, más o menos manoseados»<sup>45</sup>, entendiéndose por *tipo* «aquel conjunto que resume en sí todos los rasgos comunes á cierta clase de individuos, diferenciándolos

42 - Este tipo femenino aparece sobre todo en las novelas de la decadencia aristocrática, como mostró tempranamente Narciso Alonso Cortés en «De *La Montálvez*», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, CV, 1933; y lo han analizado estudiosos posteriores, entre ellos: Porto, Heriberto del, *La decadencia de la familia aristocrática en la novela española moderna*, Ann Arbor, Michigan, University Microfilms International, 1985.

43 - Gómez de Avellaneda, Gertrudis, «La dama de gran tono», en *El Álbum del bello sexo*, Madrid, Imprenta del Panorama español, 1843, pp. 1- 12.

44 - Gómez de Avellaneda, Gertrudis, «La dama...», *op. cit.*, p. 2.

45 - *Ibidem*.

de otros y asemejándolos entre sí»<sup>46</sup>. Y además considera que su tarea en este caso es «exactamente igual á la del escritor de costumbres»<sup>47</sup>, que toma sus tipos de la sociedad. Así, el *tipo* es definido como encarnación de una categoría humana, y la escritora procurará dar los rasgos diferenciales de un tipo femenino.

El estudio de *La dama de gran mundo*, permite a Gómez de Avellaneda una serie de excursos sobre el comportamiento de la alta sociedad en Francia e Inglaterra, países en que la distinción suprema viene a reunirse en lugares exclusivos; y de paso anotará que «el gran tono madrileño» requiere extranjerismo: «para el gran tono madrileño [...] las telas son extranjeras, extranjera la forma, extranjero el gesto y los modales, y extranjero el andar y la mirada»<sup>48</sup>, hasta el perrillo de compañía debe ser de una raza extranjera.

Junto a su aderezo sumiso al gusto del día, los rasgos que caracterizan a las damas de gran tono son: la exclusión terminante del marido en su presentación social y actividades, su carácter de «*charmantes victimes* de la moda»<sup>49</sup>, y su perenne «*tedio*»:

las miradas de una hermosa deben ser siempre como un lago tranquilo y desierto, sin que en ellas se refleje nada, excepto aquel *indispensable tedio* que debe causar el mundo á un alma *d'élite* .. debe parecer fría, desdeñosa, indiferente á todo, y (como dicen los franceses) *femme blasée*<sup>50</sup>.

La murmuración, las vaciedades y las nonadas deben abastecer su conversación y debe cultivar una maledicencia «fría, regulada, sistemática»<sup>51</sup>.

Su vida cotidiana transcurre entre visitas y teatros; y si, cuando acude a su casa por fin, la niñera le comunica que el niño ha tenido un cólico, la dama de gran tono reflexiona sobre la conveniencia de que el pequeño sea enviado a la aldea con la nodriza para que allí respire aire más sano y de paso no acibare los placeres de una *soirée*<sup>52</sup>. Este desamor materno es síntoma ofrecido al lector de que ella tiene abandonadas todas sus

---

46 - *Ibidem*.

47 - *Ibidem*, p. 3.

48 - *Ibidem*, p. 6.

49 - *Ibidem*, p.7.

50 - *Ibidem*, p. 5.

51 - *Ibidem*, p. 10.

52 - *Ibidem*, p. 11.

obligaciones domésticas y está entregada a un lujo insensato que disgusta a su marido<sup>53</sup>. Es esclava de la moda y por tanto no se pertenece a sí misma ni a sus afecciones, así es que la autora termina exclamando «¡Triste e injusto destino el de la muger!»<sup>54</sup>, y advirtiendo que el *gran tono* no es lo mismo que el *buen tono*, inspirado éste último por la benevolencia y el trato de personas bien educadas.

Rasgos muy distintos presentan los cuadros debidos a Robustiana Armiño de Cuesta. En 1861 esta autora publica la primera y segunda serie de unas *Fotografías sociales*<sup>55</sup> «bajo la protección de S. M. La Reina» y dedicadas a su esposo, quien previamente había ofrecido una colección de cuadros con buena acogida crítica<sup>56</sup>. En sus palabras previas, la señora Armiño explica cómo entiende los cuadros de costumbres y qué son estos para el filólogo y el humanista:

Los cuadros de costumbres son [...] el libro de oro donde halla tácitamente impreso el genio, las tendencias, las pasiones, la ilustración y todos los caracteres que pueden contribuir à hacerle conocer una sociedad ó pueblo mejor à uno que si en él hubiera nacido<sup>57</sup>.

114

Así, la autora concibe este tipo de texto como estudio socio-moral ajustado a una demarcación étnico-geográfica. Acto seguido manifiesta su pretensión de veracidad y exactitud, pues se refiere a las «fisonomías» que va a recoger «tales cuales me las presenta la gran novela de la vida, esforzándome únicamente en fotografiarlas con todos sus rasgos»<sup>58</sup>; se conceptúa «retratista» —recuérdese la diferencia habitual pintura/retrato entre los costumbristas— y expresa una intención didáctica —«instruir, moralizar, escitar (sic) todas las pasiones nobles [...] he aquí la empresa á que me dedicaré»—, una intención que se deriva del propio objeto del retrato, ya que «hasta en las situaciones más comunes» puede surgir «un rayo de luz, un rayo de enseñanza»<sup>59</sup>.

53 - *Ibidem*.

54 - *Ibidem*, p. 12.

55 - Armiño de Cuesta, Robustiana, *Fotografías sociales*, Madrid, Imp. de E. Pías, 1862, 3 vols. «La dama del gran mundo» es la fotografía V, pp. 81 y ss. del vol. I.

56 - Robustiana Armiño casó con el facultativo Juan de la Cuesta Cherner, según explica Carmen Simón Palmer, *Escritoras españolas... op. cit.* La obra del esposo a que Armiño hace referencia es *Los días geniales*, colección que no encuentro entre los volúmenes de la Biblioteca Nacional de Madrid.

57 - Armiño, Robustiana, *op. cit.*, p. III.

58 - *Ibidem*, p. IV.

59 - *Ibidem*.

El género al que han de adscribirse estos textos de la señora Armiño es rotulado con afortunada expresión por Ventura Ruiz Aguilera, prologuista de este libro: lo denomina «género sentimental de costumbres», en el que se reputa maestra a esta autora. Y sobre la índole de este género aclara el preámbulo más adelante: «no moraliza», porque en sus cuadros resalta la acción sin caer en difusas digresiones<sup>60</sup>.

Ciertamente, la fotografía titulada «La dama del gran mundo»<sup>61</sup> constituye un relato breve de tipo moralizante en la línea habitual de las llamadas «escritoras virtuosas» isabelinas: defensa de las «buenas costumbres», de la religiosidad y del destino doméstico de la mujer. Esta versión de la figura de «La dama ...» presenta a una casada joven que a lo largo de las cinco partes del relato se va envileciendo progresivamente, hasta desembocar en una muerte solitaria y desgraciada, tras la que será recordada como despreciable cortesana. Todo comienza con un comportamiento que auspicia lo peor dado que no se aviene con la conducta propia de un ángel del hogar: la joven dama de la fotografía es una «rígida observadora de todas las modas»<sup>62</sup>, que desoye los consejos de su marido, abandona a sus hijitas a cuidadoras mercenarias y gasta sin tasa. Ya en la segunda parte de la historia, la linda casada se enamora de otro hombre en ausencia de su marido; en la tercera está «animada por el espíritu de la perdición»<sup>63</sup>, pero su amante acabará rechazándola...; y al final muere de fiebre amarilla en viaje hacia Manila.

Este relato está en la línea de los que publicaban Pilar Sinués —véanse, por ejemplo sus *Combates sociales* antes mencionados—, Faustina Sáez de Melgar y otras escritoras isabelinas en exaltación del modelo femenino del ángel del hogar, que también se preconizaba desde los manuales de conducta debidos a este mismo grupo de autoras; constituye así un aviso sobre las consecuencias que se derivan, a juicio de su creadora, de la conducta de una mujer gastadora, a la moda, que no se entrega a las tareas maternas...y que acaba convertida en la contrafigura del modelo burgués vigente. El intento de explicación y justificación psico-moral de los pasos sucesivos que consuman la degradación de esta mujer se advierte en la gradación y progresión del deterioro moral de

---

60 - *Ibidem*, p. IX.

61 - *Op. cit.*, pp. 81-117.

62 - *Ibidem*, p. 89.

63 - *Ibidem*, p. 101.

la bella en cada una de las partes formalmente diferenciadas del relato; y el personaje central, esta joven de «ilustre familia», «simpática» y de «belleza fascinadora» tiene un nombre propio: Laura.

Así, Robustiana Armiño ha redactado un *cuadro* o *fotografía* que es un relato breve dirigido a mostrar los peligros de la moda, del gran mundo y del olvido del hogar doméstico.

Y por último revisemos el texto de Patrocinio de Biedma en la colección *Las Mujeres Españolas, Americanas y Lusitanas pintadas por sí mismas*, publicada a principios de los ochenta y coordinada por Faustina Sáez de Melgar<sup>64</sup>. Este texto, titulado de nuevo «La dama del gran mundo» contrapone dos modelos: el que todos han tenido ocasión de ver en los paseos<sup>65</sup>, y el que preconiza la autora<sup>66</sup>.

La dama real, se presenta con rasgos que ya advertíamos en versiones anteriores: es una figura de «mirada indiferente, fría, vaga», que «necesita para vivir la tibia atmósfera del lujo», que se llena de «tedio» y ocupaciones fútiles, y es una víctima de la moda, sometida «à todas las presiones, desde el zapatito raso que la oprime, hasta el corsé que la ahoga»<sup>67</sup>; sostiene conversaciones banales y maldicientes, y desarrolla un «trabajo continuo de exhibición» que no le deja tiempo para «el culto del arte, para el desarrollo de la inteligencia, para la práctica de la caridad, y para tantas y tantas atenciones como deben llenar y llenan la vida ordenada y regular de la mujer»<sup>68</sup>. Incluso «la santa misión de la maternidad» le provoca impaciencia y fastidio<sup>69</sup>.

Esta clase de mujer, dice la autora, constituye hoy «una aberración histórica» por su «vida de absurda ociosidad». Es necesario despertarla, regenerarla; y ofrecerle campos de acción eficaz para ocupar sus horas. A estos efectos se recomienda específica y largamente la caridad<sup>70</sup>, pero además puede «tender su mano protectora à las artes y à la industria», lo que fomentará el trabajo y la riqueza, y contribuirá al perfecciona-

64 - En la edición facsímil digitalizada por la Biblioteca Virtual Cervantes y ya citada, ocupa las páginas 13-25.

65 - Sáez de Melgar, Faustina, *Las mujeres españolas...*, *op. cit.*, pp. 13 y ss.

66 - *Ibidem*, pp. 19 y ss.

67 - *Ibidem*, pp. 13, 14 y 15, respectivamente.

68 - *Ibidem*, pp. 16 y 17.

69 - *Ibidem*.

70 - Doña Patrocinio de Biedma aprovecha este pasaje del texto para verter una serie de apreciaciones sobre la realidad social.



miento de las sociedades<sup>71</sup>. Esta preconizada mujer «moderna» se dibuja como contrafigura moral, pero también plástica, de la mujer real que se retrató inicialmente; la primera era una «delicada figura, bella y suave como una flor de estufa», a la que todos «hemos visto pasar en su coche forrado de seda y algodónado como el estuche de una perla de valía, recostada indolentemente sobre almohadones, envuelta en plumas y encajes...»; pero, si la evolución deseada tuviese lugar, veríamos «en el fondo de un coche de lujo á una bella mujer, severa y ricamente vestida, con la mirada inteligente que parece analizar las necesidades de la multitud»<sup>72</sup>.

Por tanto, en su contribución a la gran colección costumbrista femenina, Patrocinio de Biedma contraponen la mujer real a la mujer modélica, aprovecha para hacer una serie de estimaciones sociales, económicas y morales, y enlaza también ella con el discurso propio de las llamadas «escritoras virtuosas». Su diseño de la mujer del gran mundo, según aparece en paseos y salones, está próximo al de las autoras que previamente han dibujado el tipo y perfila a una mujer que vive el tedio y el vacío de una vida entregada a la perpetua exhibición de sí misma.

Como hemos visto, las escritoras repiten, en su dibujo de la mujer de gran mundo, rasgos tópicos y lugares comunes, que impregnan también la gran novelística de la Restauración: el tedio o hastío que provoca la vida excesivamente muella; la esclavitud de la moda; la perpetua exhibición de sí misma; la mirada vacía; las conversaciones mordaces y triviales, la renuencia ante los deberes maternos y familiares... En esta breve revisión de textos producidos por las escritoras decimonónicas en torno a un tipo, saltan a la vista elementos discursivos compartidos: entre la aparición del texto publicado por Gertrudis Gómez de Avellaneda y la del debido a Sarah Lorenzana median setenta años de distancia. Pero ambas versiones reiteran rasgos que además se presentan en otros textos intermedios. Como ha señalado ya la crítica, los costumbristas procuran extraer modelos de la realidad, pero además se sirven de modelos retóricamente elaborados<sup>73</sup>; la intervención de las escritoras menores en la elaboración y mantenimiento de ciertos modelos retóricos y sociales está por estudiar.

---

71 - *Ibidem*, pp. 21 y 22.

72 - *Ibidem*, p. 24.

73 - Urrutia, Jorge, pp. XXIII-XXIV, *op. cit.*

