



Revista Káñina

ISSN: 0378-0473

revistakanina77@gmail.com

Universidad de Costa Rica

Costa Rica

Cuvaradic García, Dorde
TIPOLOGÍA DE ESPACIOS EN LAS ESCENAS URBANAS DEL COSTUMBRISMO DE
LARRA Y MESONERO ROMANOS
Revista Káñina, vol. XXXV, núm. 1, 2011, pp. 67-80
Universidad de Costa Rica
San José, Costa Rica

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=44248789006>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

TIPOLOGÍA DE ESPACIOS EN LAS ESCENAS URBANAS DEL COSTUMBRISMO DE LARRA Y MESONERO ROMANOS

*Dorde Cuvaradic García**

RESUMEN

En el presente artículo se propone una tipología exhaustiva de los espacios públicos y privados de las escenas del costumbrismo de Larra y Mesonero Romanos. En cada uno de ellos, el enunciador identifica tipos y prácticas sociales. Centro de atención son las calles, los parques, los cementerios, los teatros, las casas de empeño, las oficinas de empleo, las festividades públicas, las prisiones, los mercados, las bolsas de comercio, las tiendas, los cafés, las casas de huéspedes, las fondas y las viviendas privadas.

Palabras clave: Costumbrismo, escena, flaneur, espacios urbanos, cronotopo

ABSTRACT

In this article an exhaustive typology of public and private spaces of costumbrist scenes of Larra and Mesonero Romanos is proposed. In each one of them, the enunciator identifies social types and practices. A focal point are streets, parks, cemeteries, theaters, pawn shops, employment offices, public festivities, prisons, markets, stock markets, shops, cafés, boarding houses, fondas (cheap restaurants) and private houses.

Key Words: Costumbrism, scene, flaneur, urban spaces, chronotope

Introducción

En el presente artículo se establece una tipología exhaustiva de los espacios urbanos que visita y evalúa el enunciador de las escenas costumbristas de Larra y Mesonero Romanos. Desempeñándose como flâneur, en cada uno de estos espacios identifica tipos sociales y prácticas socializadoras. Transita tanto por los espacios de acceso público como por los privados. En el primero podemos distinguir, a su vez, el espacio abierto (calles, parques) del espacio interior (teatros, cafés, casas de empeño, posadas). En el segundo, el espacio siempre es interior (viviendas, casas de huéspedes).

El escritor costumbrista describe lo que podemos considerar como un espacio general tipificado (Naupert, 2001: 125), o como un cronotopo (Bajtín) que cuenta con sus particulares relaciones espacio-temporales: el espacio es relativamente pequeño (calles, teatros), mientras que la temporalidad es, asimismo, limitada (el callejeo, la tertulia o la representación teatral son actividades que duran pocas horas). Ya señala Bajtín (1986: 462) que cada gran cronotopo “puede incluir un número ilimitado de pequeños cronotopos, pues cada motivo puede contener un cronotopo especial.” Es decir, cada acción humana cuenta con sus propias coordenadas espacio-temporales. En el gran cronotopo de la

* Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.
Recepción: 19/3/10 Aceptación: 30/6/10

ciudad, las acciones humanas se desarrollarán en ciertos lugares, y cada acontecimiento tendrá su propia temporalidad. El tiempo de la vida humana y el histórico se concentra en determinados sectores del espacio (Bajtín 1986: 460) y esta materialización del devenir temporal es especialmente evidente en ciertos espacios callejeros caracterizados por relaciones sociales, muchas de ellas fugaces o coyunturales, que tienen un inicio, un desarrollo y un final.

De los investigadores del costumbrismo español, sólo Teichmann (1986:108-120) ha establecido una tipología, por lo demás sucinta, de los espacios. En particular, se encarga de establecer las funciones simbólicas (entendido el símbolo como signo condensador) que cumplen los espacios en Larra: ateniéndonos exclusivamente a los urbanos, señala que *el teatro* es barómetro de los valores morales del pueblo español; *el café*, escaparate de su vacuidad espiritual; *el jardín público*, símbolo de la libertad; *la cárcel*, del inmovilismo y salvajismo de la sociedad; *la casa de préstamo*, de la bancarrota moral y material de España; y *las calles*, de la superficialidad, la corrupción moral y el extremismo político del país. Frente a la intención de Teichmann, la tipología de espacios propuesta en el presente artículo no busca definir su simbología. Más bien, nuestro propósito es comprender los espacios desde el encuadre del teatro o espectáculo social que el periodista flâneur construye, desde su perspectiva distanciada, en sus observaciones y evaluaciones.

1. Espacios públicos abiertos

1.1. La calle, los parques y los jardines

Las calles son centro de atención del escritor flâneur costumbrista. El callejeo se encuentra justificado por diversos motivos: la necesidad de encontrar temas de escritura para el periódico, la visita de extranjeros o de familiares llegados de provincias a quienes debe mostrar la ciudad...

En el caso de Mesonero Romanos se pueden ofrecer diversos ejemplos de descripciones

callejeras. En *La calle de Toledo*, después de recibir *El Curioso Parlante* a un pariente recién llegado de Andalucía, entran ambos en la capital por un cuartel, en el que, como el mismo enunciador afirma, “las pretensiones de cada suelo, los dialectos, los trajes y las inclinaciones respectivas presentan al observador un cuadro de la España en *miniatura*.” (en cursiva en el original) (43)¹. Una metáfora muy parecida, siempre en el marco de la sinécdoque, es utilizada por Louis Sébastien Mercier cuando afirma que París “*c’est l’abrége de l’univers*” (en cursiva en el original) (1979 [1782]: vi), es decir, “es el resumen o compendio del universo.” También en Mesonero Romanos las calles madrileñas se convierten en compendio, en sinécdoque, de la Nación española, en el marco del inventario o coleccionismo descriptivo del enunciador, intencionalidad que debemos situar en una de las tendencias panópticas de la Modernidad, la de clasificar el conjunto de la sociedad observable. Las vías de entrada a la capital, en el artículo que nos ocupa, son el espacio perfecto para representar a los tipos sociales procedentes de provincias.

El caos urbanístico madrileño capta la atención del enunciador en *Mi calle*, de Mesonero Romanos. Las decisiones urbanísticas equivocadas se yuxtaponen a las propuestas acertadas, acumulación caótica que *El Curioso Parlante* define como contraste romántico y teatral (372-373). Seguidamente, se dedicará a describir en la calle donde vive, desordenada, carente de simetría, sinécdoque de los cambios urbanísticos fuera de control de toda la capital. *Las calles, teatro social* por antonomasia, también pueden pertenecer a una ciudad provinciana, como ocurre en *Un viaje al sitio*, de Mesonero Romanos: “por la tarde salí al paseo de la *calle de la Reina*, que era a aquella hora el punto de reunión. La misma escena que por la mañana, aunque en distinto teatro.” (en cursiva en el original) (89). En el caso de Larra, aunque no abundan las descripciones de las calles, se encuentran, en todo caso, en *Varios Caracteres, La diligencia*, o *Modos de vivir* que no dan de vivir, desde la observación típica del flâneur.

Otra crítica a las políticas urbanísticas, referida en particular al estado de degradación de las calles de Madrid, se presenta de forma irónica en *Policía Urbana*, de Mesonero Romanos. En este artículo se desmiente parcialmente, al respaldar las transformaciones urbanísticas que conllevan limpieza y comodidad para el ciudadano, la actitud tradicionalista que siempre se ha asignado a este escritor. Desde el pseudónimo de *El Curioso Parlante* respalda la permanencia de las costumbres castizas, pero asimismo defiende las reformas materiales. Al inicio del artículo, utilizando el discurso irónico, observa Madrid como una ciudad ideal: llena de casas reformadas o nuevas; de autoridades ocupadas en el embellecimiento de la capital; de edificios públicos útiles, paseos y plazas; limpia y de buena arquitectura pública; con gusto y elegancia en las tiendas y cafés; etc. Señala *El Curioso Parlante*, al inicio del artículo, que el perfecto equilibrio en sus humores (recurre a la tradicional teoría médica *humoral*) favorecía su optimismo hacia las políticas urbanísticas: nos encontramos ante una visión urbana distorsionada, según la instancia enunciativa, por una indisposición personal. Una intensa lluvia le obliga a resguardarse en casa. Al día siguiente, el aspecto de la capital ha cambiado por completo: las calles se han convertido en un lodazal, nadie se ocupa de recoger la basura de las calles; las cañerías, después de llover nuevamente, empapan a los transeúntes. *El Curioso Parlante*, en tono humorístico, narra una serie de ‘pequeños accidentes’ que vendrían a certificar la peligrosidad de las calles madrileñas.

En *Policía urbana* también aparece una rara alusión en el costumbrismo español a los famosos *pasajes* del primer tercio del siglo XIX. *El Curioso Parlante* compara Madrid con París, en detrimento del plan urbanístico de la primera². Mientras que en Madrid los pasadizos que comunican dos calles son simples callejones, en París, por el contrario, han dado lugar a los famosos pasajes:

me entré por el primer portal que encontré con aquel número; seguí largo rato su estrecha lobreguez, y ni él se acababa ni yo encontraba la escalera; en

esto siento pasos precipitados detrás de mí; redoblo yo los míos, acábase el callejón y me encuentro en otra calle distinta, con lo que vine en conocimiento de que aquello era un pasadizo formado, como la mayor parte de los de Madrid, por la unión de dos portales accesorios, aunque sin adornos de cristales y primorosas tiendas como los pasajes de París (en cursiva en el original) (260-1).

La conservación del patrimonio urbanístico no será un tema prioritario de discusión en el costumbrismo urbano, pero, en todo caso, podemos encontrar un ejemplo en *La casa de Cervantes*, de Mesonero Romanos, donde *El Curioso Parlante*, en compañía de un inglés, observa el derribo de la casa madrileña de Miguel de Cervantes.

Los cambios urbanísticos observables en la calle captan, más que las políticas de los ayuntamientos, la atención de los escritores costumbristas. No suelen detallar si las autoridades gubernamentales o la iniciativa privada asumen la iniciativa de las transformaciones. En todo caso, surge una conciencia sobre los cambios producidos. Así sucede, por ejemplo, en el artículo *Las casas nuevas*, de Larra:

Las casas antiguas, dijimos, que van desapareciendo de Madrid rapidísimamente, están reducidas a una o dos enormes piezas y muchos callejones interminables; son demasiado grandes; son oscuras por lo general, a causa de su mala repartición y combinación de entradas, salidas, puertas y ventanas.

Dirigímonos, pues, a ver las casas nuevas; esas que surgen de la noche a la mañana por todas las calles de Madrid; esas que tienen más balcones que ladrillos y más pisos que balcones: esas que por medio de las cuales se agrupa la población de esta coronada villa, se apiña, se sobrepone y se aleja de Madrid, no por las puertas, sino por arriba (237).

Lugares altos que permitan observar Madrid panorámicamente aparecen en la escritura de Mesonero Romanos, como es el caso de *El observatorio de La puerta de Sol*. Los parques y los paseos también acaparan la atención de los escritores costumbristas. En *El Prado*, de Mesonero Romanos, se retrata la sociabilidad en diferentes sectores de este Paseo madrileño. Se describe el paseo como un gran *salón*, donde

los elegantes y las damas llegan a reconocerse mutuamente. Recordemos que el *flâneur* pequeño burgués, según Benjamin, habitaba la calle como si viviera en un interior burgués. Por su parte, del mismo autor, en *Un viaje al sitio* se describen los jardines del Real Sitio de Aranjuez.

Una innovación más de la sociedad decimonónica, el *alumbrado público*, también obtiene la atención de los escritores costumbristas. Durante la noche, el espacio amenazante se transforma en un ámbito familiar. Surge, así, el tema costumbrista de las *horas de la noche* (complementario del tema de las horas del día), presente en *Madrid a la luna*, de Mesonero Romanos. Las contribuciones, a escala internacional son numerosas. Mencionemos la escena *Eclipse total*, del guatemalteco José Milla, el inicio de *Paseos en Londres*, de Flora Tristán, la escena *Streets-Night*, en *Sketches by Boz*, de Dickens, el artículo *Le nuit de Paris*, de Briffault, publicado en la colección costumbrista *Paris, ou Le Livre des cent-et-un* (1831), el artículo *París Nocturno*, de Louis Roux, para la colección *Les Français peints par eux-mêmes* (1841-1843) y, precedente de todos ellos, *Las noches de París o el espectador nocturno* (*Nuits de Paris ou le spectateur nocturne*), 1788, de Rétif de la Bretonne, dedicadas a 363 noches parisinas.

Por lo demás, la calle también es el lugar para la identificación de los más diversos tipos sociales del escritor costumbrista, experto en la lectura fisiológica. Así, en *El recién venido*, de Mesonero Romanos, *El Curioso Parlante* sigue al pueblerino, que adopta una mirada, llena de admiración, hacia el espacio público. En *Varios Caracteres*, de Larra, el *flâneur* se interesa por un tipo social diferente observado en la calle.

1.2. Las festividades públicas

La calle adopta un 'rostro' o 'escenario' diferente con ocasión de las festividades públicas. Ocurre durante el *Carnaval*, práctica de sociabilidad descrita y evaluada en los escritores costumbristas, no sólo españoles, sino también latinoamericanos³. Mientras que Larra

realiza una observación moral del carnaval, en *El mundo todo es máscaras*, Mesonero Romanos formulará una propuesta festiva, lejos de la intencionalidad satírica. En la sección *El entierro de la sardina*, del artículo *El Martes de Carnaval y el Miércoles de Ceniza*, *El Curioso Parlante* comienza describiendo la calle donde se realiza esta festividad, situada al sur de la capital, desde la tan típica metáfora *dramática* típica de los costumbristas: "Hay una calle en alguno de los barrios meridionales de esta corte, que encierra en su breve recinto más aventuras que un drama moderno" (616). Sólo en calles tan populares como las del sur de Madrid puede darse, con el mayor pintoresquismo posible, el *entierro de la sardina*. Utilizando el *nosotros inclusivo* (incorporando *vicariamente* al lector en la escena como *narratorio*), el narrador inicia su descripción durante la mañana, antes del *entierro de la sardina*, al dirigirse al sur de la capital: "A este Madrid, pues, agitado y bullicioso, a este ojo del gigante despierto y animado, es adonde hoy dirigimos nuestro rumbo, al través de los vientos y a bordo de un *menguado* y azaroso *calesín*." (en cursiva en el original) (617). Se interpreta, en broma, *el viaje a la calle* como un *viaje exótico* realizado en un barco y, seguidamente, se describe *el entierro de la sardina*.

Asimismo, en *El dominó*, también de Mesonero Romanos, *El Curioso Parlante* evita la *evaluación satírica* en la descripción de un baile de disfraces durante el Carnaval. En cierto momento, su actitud escrutadora es descubierta por algunas de las personas observadas. Declara su intención de describir un cuadro animado desde la distancia física, en actitud de observación no participante, típica del *flâneur*:

Figúrense, pues, allá, en el interior de su mente [se dirige a los lectores], un gran salón capaz de quinientas personas, ocupado por mil [...] hallábame contemplando aquel animado espectáculo con la comodidad que dejo pensar [...]. Luego me ocupé en seguir las intrigas juveniles, sorprender combinaciones y armas peripecias [...] ¡Qué no pueda yo presentar aquí de lleno el fruto de aquella noche de observación y movimiento! (236-8).

Las *festividades públicas* también aparecen representadas en *La romería de San Isidro*, de Mesonero Romanos, aunque no se trata de la descripción de una observación directa, sino soñada; y en *La procesión del Corpus*, del mismo autor, se describe, desde el procedimiento de la escena, el desarrollo de esta festividad en dos cortes diferentes, 1623 y 1835, un nuevo ejemplo del dinamismo temporal del costumbrismo, al que injustamente se le ha definido como estático.

También en el ámbito de las festividades, tanto Larra, en *Corridos de Toros*, como Mesonero Romanos, en *El día de toros*, destacan cómo se detiene la vida urbana madrileña ante la celebración, todos los lunes, de corridas de toros. Por último, otra *ocasión festiva* es la ascensión en globo, como expone Larra en *Ascensión aeronáutica*.

1.3. Los comercios callejeros

Asimismo, los comercios callejeros también reciben la atención del costumbrismo, incluyendo al latinoamericano⁴. En el caso español, en *La capa vieja y el baile de candil*, *El Curioso Parlante* se entretiene en ver los objetos de estos comercios callejeros: “Revolviendo la esquina de la calle de la Ruda para entrar en la plazuela del Rastro (¡taparse bien las narices, señores críticos!) íbame entreteniendo agradablemente en reconocer diversos almacenes ambulantes, restos de veneranda antigüedad” (214-5). Reconocemos aquí uno de los atributos del *flâneur*, el paseo indolente (el enunciador se entretiene en reconocer agradablemente estos espacios comerciales), así como una actividad típica de la burguesía ociosa decimonónica: *el coleccionismo*.

El mercadillo se describe en *Las ferias*, de Mesonero Romanos, donde se organiza la venta de objetos en el espacio público, al mismo tiempo que tienen lugar diversos espectáculos públicos para la diversión ciudadana. Acompañado de un provinciano, *El Curioso Parlante* visita la calle de Alcalá, donde en puestos y depósitos se venden muebles, vestidos, cuadros y libros. Presencian

un *tutti li mondi*, uno más de los espectáculos ópticos que desde finales del siglo XVIII venían difundiendo por las principales ciudades europeas (Fernández 2006). La descripción de la escena utiliza procedimientos típicos de la *flanerie* costumbrista: “nada nos entretenía tanto como el mirar algunos puestos” (158); “llegamos a la plazuela de la Cebada [...] fuimos detenidos por una multitud de curiosos apiñados en rededor de una máquina óptica” (160). La calle llega a ser un teatro ameno, variado y animado.

1.4. Los cementerios

Los cementerios constituyen otro espacio público típico de los escritores costumbristas. En su intención satírica, se integran en sus reflexiones sobre la *vanidad* de la vida. Se actualiza el topos de la *vanitas*, de larga tradición literaria.

Al representar Mesonero Romanos este tema no se aleja del *cliché* satírico, mientras que Larra ofrece una actitud existencialista. En ambos se define a los peatones como muertos en tránsito por el mundo de los vivos; sin embargo, el lector percibe una diferencia de actitud. En el último párrafo de *El campo santo*, del primer autor, la contemplación de los peatones le suscita a *El Curioso Parlante* la siguiente alegoría: “Seguí lentamente la vereda que me conducía a las puertas de la villa, y al atravesar sus calles, al mirar la animación del pueblo parecíame ver una tropa que había hecho allí un ligero alto para ir a pasar la noche a la posada que yo por una combinación extraña acababa de dejar.” (176). En Mesonero Romanos, la vida es sólo un tránsito hacia la muerte.

En *El día de los difuntos*, de Larra, se invierte la imagen del cementerio como ciudad de los muertos. Ahora la ciudad, Madrid, se comprende como camposanto. La perspectiva enunciativa, abrumada por la *melancolía*, invadida por la *ironía cósmica*, típica del romanticismo (como todo intelectual con conciencia crítica sobre la sociedad a la que pertenece), decide salir a la calle para convertirse en diversión de los peatones. Mientras que para Mesonero

Romanos la vida es un tránsito *desde la nada*, antes del nacimiento, *hacia la nada*, después de la muerte, en Larra, en cambio, la vida *es* muerte, forma parte de esta última. En *El día de difuntos* de 1836, al ver a los ciudadanos encaminarse al cementerio, se suscita en Fígaro la siguiente reflexión alegórica:

Vamos claros, dije yo para mí, ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? Un vértigo espantoso se apoderó de mí, y comencé a ver claro. El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio donde cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo.

Entonces, y en tanto que los que creen vivir acudían a la mansión que presumen de los muertos, yo comencé a pasear con toda la devoción y recogimiento de que soy capaz las calles del grande osario.

-Necios, decía a los transeúntes, ¿Os movéis para ver muertos? ¿No tenéis espejos por ventura? [...] Miraos, insensatos, a vosotros mismos, y en vuestra frente veréis vuestro propio epitafio! ¿Vais a ver a vuestros padres y a vuestros abuelos, cuando vosotros sois los muertos? (1323-4)

Los vivos *son* los muertos, mientras que la ciudad *es* el cementerio. El marco interpretativo desde el que se comprende Madrid ha permitido comparar este artículo con el poema *Insomnio*, perteneciente al poemario *Hijos de la ira* (1944), de Dámaso Alonso: “Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas).” (2003: 177) Ambos textos parecen referirse a una España ‘políticamente’ muerta. Larra alude a una ciudad que sólo recientemente ha podido experimentar una tímida apertura política, y aún así muy limitada, después de la *Década Ominosa* (1823-1833). La descripción de Madrid, en el artículo de Larra, se asemeja a la Salamanca tétrica de *El estudiante de Salamanca*. Por su parte, Dámaso Alonso se refiere a una ciudad empobrecida y hambrienta que malvive en plena Segunda Guerra Mundial, pocos años después de la Guerra Civil española.

2. Espacios públicos cerrados

2.1. Los teatros y las reuniones sociales

La mirada que el articulista dirige a los espacios públicos concede protagonismo a la *periferia*. En el caso de los teatros, su mirada, en lugar de concentrarse en la representación dramática, lo hará en los espectadores, que conforman una escena tan animada y variada como la que puedan proporcionar los transeúntes de la calle, como sucede en *El teatro por fuera*, artículo de Mesonero Romanos: “Puede, pues, mirarse la cuestión de ambos modos, o bien dando la cara a la escena y fijando la vista y la imaginación en la fingida ilusión del espectáculo, o ya volviéndole la espalda y asestando el catalejo a la animada realidad de los espectadores.” (564). El propósito de *El Curioso Parlante* es observar el espectáculo del auditorio, “abandonar el interés dramático por el interés social, el mundo de cartón por el mundo positivo [...] el público espectador.” (564). El mismo comportamiento caracteriza al ocioso del teatro [*theatrical Idler*] en *La historia natural del ocioso urbano* [*The Natural History of the Idler upon Town*] (1848), de Albert Smith, un joven de cierta posición, “que no presta gran atención al escenario, sino que constantemente barre el auditorio con sus binóculos.” (1848: 89 [2007: 293]). Por su parte, *La Fisiología del flâneur* [*Physiologie du flâneur*] (1841), de Louis Huart, incorpora en la página 57 la ilustración de un flâneur en el teatro que usa sus binóculos (1841: 57 [2007: 129]).

La mirada sobre los espectadores es consustancial a la actitud del *flâneur*. Inmerso en una multitud o en un auditorio, tomará la distancia reflexiva suficiente como para observar analíticamente la conducta de estas entidades sociológicas. Lo mismo sucederá posteriormente en las crónicas modernistas, por ejemplo, cuando Enrique Gómez Carrillo visite los teatros en Buenos Aires en *El encanto de Buenos Aires*. El enunciador llama teatro *por fuera* al público espectador, frente al teatro *por dentro*, constituido por el espectáculo dramático mismo y por todos aquellos individuos que trabajan en él.

La escena cómica, así como la gran escena del mundo, tiene dos aspectos. Uno interior, privado y reducido al estrecho círculo de sus sacerdotes y comensales; el otro público, exterior, y que dice relación con la sociedad entera; para entrar en aquél es necesario hallarse iniciado en sus misterios y tener una parte más o menos directa en su acción; para conocer éste, basta sólo ser espectador constante y estar dotado de una dosis regular de observación. (564).

Del primer párrafo hay que rescatar la siguiente afirmación: para conocer un espacio público (como es, por ejemplo, el de un *teatro*) con el propósito de describirlo, de representarlo, ‘basta sólo ser espectador constante y estar dotado de una dosis regular de observación’, facultad del *flâneur*. *El Curioso Parlante*, en una táctica típica de su *observación no participante*, se distancia de su papel de espectador típico y se dedica a rastrear las conductas de los espectadores (de la misma forma que, como *flâneur*, se dedica a observar a los demás transeúntes). En el siglo XIX, no sólo el discurso costumbrista nos ha dejado famosas representaciones de los espectadores teatrales. También son famosas las representaciones proporcionadas por Daumier, desde la caricatura, y por Degas, desde la pintura.

Las escenas de *El teatro por fuera* se organizan cronológicamente. La descripción de *El Curioso Parlante* se inicia media hora antes de la función y termina cuando se cierra el teatro y los espectadores y los profesionales se van a sus casas. La primera evaluación del observador se centra en las malas condiciones materiales del teatro. Después, *El Curioso Parlante* vislumbra tres tipos de espectadores: el *abonado*, los *inteligentes*, y el *respetable público*. La mitad del artículo está dedicada a describir sus acciones. No en vano, *El Curioso Parlante* afirma que su objeto “es pintar al público espectador.” (571). Por su parte, Larra también se ocupa del teatro en *¿Quién es el público y dónde se encuentra?*

Las *reuniones de sociedad* no son acontecimientos regularmente asumidos por Mesonero Romanos y Larra. Una de las excepciones es *El salón de Oriente*, del primer autor, donde el enunciador, *El Curioso Parlante*,

asume la típica actitud distanciada del escritor ante la escena que se desarrolla a su alrededor: “Colocado en medio del salón, veía, indiferente y con aire de estupidez, el rápido movimiento” (379).

2.2. Casas de empeños, oficinas de empleo

Ocupémonos de otros espacios de sociabilidad pública. La visita a la *casa de empeños* es un tema que se encuentra en todos los países donde se practicó el costumbrismo. Recuérdese, por ejemplo, *The pawnbroker's shop*, en *Sketches by Boz*, de Dickens, así como el artículo de Larra *Empeños y desempeños*. Ambos escritores pueden haber adoptado como modelo el artículo de Jouy *La maison de pret*. De hecho, el subtítulo que tiene el artículo de Larra, en paréntesis, es *Artículo parecido a otros*.

En el ámbito de la intencionalidad moral del costumbrismo, la ‘descripción’ de la *casa de empeños* se convierte en ocasión para denunciar una más de las tantas hipocresías sociales⁵. En estas ocasiones, las instancias enunciativas descubren que algunas personas, incluso algunos conocidos, empeñan sus objetos de valor para aparentar una vida de lujo en prácticas de la sociabilidad burguesa como son los bailes o las cenas, situación que provoca la siguiente reflexión irónica en *Empeños y desempeños*, de Larra: “¿Cómo se puede vivir haciendo menos papel que el vecino? ¡Bien haya el lujo! ¡Bien haya la vanidad!” (172).

Otro espacio público visitado por el *periodista curioso* es la *oficina de empleo*. El escritor costumbrista suele estudiar las prácticas sociales dentro del espacio en el que se desarrollan, aunque desde un ángulo periférico (un rincón, por ejemplo) que permita asumir una mirada *voyeurista*. Así sucede en *Pretender por alto*, en el que el *Curioso Parlante* visita una *oficina de empleo* para cumplir un trámite en nombre de un familiar lejano: “Sobre tales consideraciones giraba mi imaginación una mañana que me hallaba sentado entre la inmensa multitud de postulantes, en un rincón de cierta antesala” (177). Tanto la casa de empeños como la oficina de empleo son símbolos de una sociedad económicamente precaria.

2.3. Bolsas de comercio y tiendas

El escritor costumbrista también dedica gran atención a los *Mercados* y las *Bolsas de Comercio*. Un ejemplo es el artículo titulado, precisamente, *La Bolsa*, de Mesonero Romanos, cuya tercera parte representa una escena típica de las transacciones financieras que tienen lugar en la Bolsa de Madrid. El observador describe una hora de actividad bursátil, específicamente la que transcurre desde las 12 del mediodía hasta la 1 de la tarde, marco temporal en el que se cierran los negocios. Se emplean los procedimientos estilísticos propios de las escenas costumbristas. Uno de ellos es el uso del tiempo verbal presente y la apelación al narratorio, para que el lector empírico perfíle una imagen mental del espacio: “Ved al magnífico comerciante [...]; Observad el prosaico mercader [...]; Dejad paso al birlocho del agente de cambios” (483). Se menciona el asombro del enunciador ante la animación de la *escena*: “¡Qué agitación, que movimiento en todas las avenidas del templo de la fortuna!” (483); “Esta agitación va creciendo sucesivamente por minutos a medida que va acercándose la hora de conclusión, y ya en los últimos momentos es inexplicable el movimiento, la indecisión, el estado febril de la mayor parte de los concurrentes (485-6). También se usa el procedimiento de la *enumeración caótica* para representar un conjunto ilimitado de acciones vertiginosas que el ojo atrapa con dificultad: “Y vuelve inmediatamente el murmullo, y el removerse en distintas direcciones, y el correr unos tras otros y el hablarse al oído, y el hacerse señas de inteligencia y el rascarse la frente, y el ahuecarse el corbatín, y el abrir y cerrar carteras...” (484).

El costumbrismo internacional también se encargó de ensalzar el desarrollo de la economía mercantilista. La descripción de espacios financieros como la *Bolsa* o comerciales como los *mercados* forma parte de este proyecto. La Bolsa fue centro de interés de los iniciadores del periodismo urbano, Addison y Steele, en el periódico *The Spectator*, a comienzos del siglo XVIII⁶.

También son objeto de estudio las *tiendas de artículos de lujo*. En la década de 1830 todavía no se habían introducido en España los grandes almacenes, que estaban surgiendo en Francia. En *Las tiendas*, de Mesonero Romanos, el *flâneur*, en actitud observadora, presencia las compras de algunas mujeres de la burguesía madrileña. Describe un tipo social femenino: la consumidora. Es posible que esta escena suponga una de las primeras manifestaciones, en la literatura española, de la *flâneuse*, la mujer burguesa y pequeño burguesa que deambula con libertad por la ciudad, sin compañía masculina.

2.4. Cafés, fondas, casas de huéspedes, viviendas privadas

La visita a las *casas de huéspedes*, *cafés* o *fondas* se convierte en un procedimiento muy utilizado por los escritores costumbristas para observar e interpretar las costumbres públicas. Este es el caso del conocido artículo de Larra, *El café*. En esta escena se critica el comportamiento y la actitud de tipos sociales improductivos. Por otra parte, Larra evalúa muy negativamente la comida de las *fondas*. Así sucede en *La fonda nueva* o en *¿Quién es el público y dónde se encuentra?*. En la visita a este tipo de lugares, los enunciadores de las escenas critican las malas condiciones higiénicas, gastronómicas y de hospedaje. Las condiciones paupérrimas de las *casas de huéspedes*, *cafés* o *fondas* se convierten en un indicador más, entre otros, del atraso español frente a los demás países europeos. En esta evaluación coincide Larra con Mesonero Romanos. En un artículo de este último, *El Curioso Parlante*, en *Un viaje al sitio*, es decir, a Aranjuez, declara: “Retirado a mi posada, tuve que contentarme como una comida mal condimentada y peor servida” (89).

Mesonero Romanos también se ocupa de describir estos lugares en *La posada*, o *España en Madrid*. En esta oportunidad se describe el *Parador de la Higuera*, posada habitada por emigrantes procedentes de toda España. Este es uno más de los espacios compendio o *resumen* tan ‘apreciados’ de los escritores costumbristas (ya

comentamos previamente que Mercier considera a París un resumen o compendio del universo). Una posada madrileña puede llegar a convertirse en sinécdoque de España. En estos casos, el costumbrismo construye una visión articulada de la nación.

La distribución de los diferentes tipos sociales en los nuevos edificios de la época, de varios pisos y con balcones, también acaparan el interés del escritor costumbrista. Es el caso de *Las casas por dentro*, de Mesonero Romanos. Es más, la atención llega a centrarse en espacios específicos de los edificios, como en *De tejas arriba*, del mismo autor. La segunda sección nos ofrece los tipos sociales representativos de la buhardilla de un edificio.

3. Otros espacios

Aunque no ha recibido atención crítica, La exposición de pinturas, publicado por Mesonero Romanos, es importante, ya que categoriza su escritura como *pintura*. El procedimiento es ingenioso: el Curioso Parlante lleva un cuadro a una *exposición de pinturas* y, cuando lo describe, es la misma exposición de pinturas el tema representado en el cuadro.

Frente al carácter *festivo* de algunos escritores costumbristas, las *ejecuciones* públicas de los *reos de muerte* (convertidas en *espectáculo*) o la vida en las prisiones son circunstancias sociales evaluadas por el costumbrismo crítico, que asume su escritura como instancia de reforma de las costumbres morales, tanto en el caso español como a escala europea. El problema penitenciario, desde el siglo XVIII, acaparó el debate intelectual. En el caso inglés, Charles Dickens se centra en la descripción de la prisión de *Newgate* en *A visit to Newgate*, último artículo de la sección *Scenes de Sketches by Boz*. Asimismo, la escritora francesa peruana Flora Tristán visitó esta prisión inglesa, como lo describe en su *Paseos en Londres (Promenades dans Londres)*, publicado en 1840. Se comprueba que la *reforma penitenciaria* es un tema de discusión pública desde finales del siglo XVIII que los costumbristas continúan en la primera mitad de

1830. Recuérdese que el artículo de Larra es de 1835 y que los artículos de Dickens se publicaron en el circuito periodístico entre 1833-1836. Larra es crítico con la institución penitenciaria en el artículo *Un reo de muerte*. En presente iterativo, el observador, situado entre la multitud, describe el traslado típico de un preso hacia el patíbulo (tal como lo organiza su imaginación, después de haber presenciado algunas ejecuciones). Como sucede en otros acontecimientos sociales (el teatro, por ejemplo), el interés del escritor costumbrista es el espectador, el *badaud*, el mirón, no el ‘espectáculo’ que presencia⁷.

Por último, otros espacios también centran el interés del periodista costumbrista. El viaje en *ómnibus*, medio de transporte urbano que debe distinguirse de la *diligencia*, utilizada en amplias trayectorias por el interior del país, acapara la atención de costumbristas franceses y británicos. El costumbrismo español, particularmente Larra y Mesonero Romanos, se interesará más bien por la *diligencia*. Deja de lado el *ómnibus*. Mesonero Romanos, en *Un viaje al sitio*, nos ofrece las relaciones de sociabilidad que se establecen entre los pasajeros de una diligencia en un viaje a Aranjuez, mientras que Larra, en *La diligencia*, ofrece una escena del *patio de diligencias* desde la metáfora del teatro social.

Puede plantearse, por otro lado, el espacio de las *casas de baños*. Así ocurre con Mesonero Romanos en su artículo del mismo nombre.

4. Conclusiones

Los espacios mencionados en este artículo son cronotopos típicos del discurso costumbrista, si utilizamos la categoría de Bajtín (1986). Podríamos hablar del cronotopo de la calle, del teatro, el mercado, entre otros, cuyas dimensiones, tanto espaciales como temporales, son reducidas. Por lo general, las interacciones sociales que observa el periodista costumbrista se desarrollan en unas horas, es decir, en un marco temporal restringido. De hecho, el espacio público se caracteriza por la fugacidad de los acontecimientos. Son lugares donde transita, por otra parte, la clase media. Tanto en Mesonero

Romanos como en Larra, la ‘alta sociedad’ y las ‘capas populares’ se encuentran ausentes, aunque la pretensión de exhaustividad (la intencionalidad panorámica) forme parte, en principio, de las intenciones de la literatura costumbrista. A su vez, será Mesonero Romanos, frente a Larra, quien se desempeñe más como *flâneur* y quien realice una radiografía exhaustiva, si bien circunscrita a la clase media, de los espacios madrileños.

Proyectos futuros pueden establecer las similitudes y las diferencias en los espacios representados por el costumbrismo europeo. Ya hemos apuntado algunas coincidencias, aunque también se pueden identificar diferencias. Así, por ejemplo, Flora Tristán, en sus *Paseos en Londres*, tiene capítulos dedicados a las calles nocturnas, las prisiones, los obreros de las fábricas, las ‘mujeres públicas’, los teatros, mientras que Charles Dickens, por ejemplo, describe las casas de empeño, los teatros, las ferias, las prisiones, las cortes criminales... Aquellas colecciones costumbristas francesas que no se dedican exclusivamente a ‘pintar’ tipos sociales, sino que también describen espacios, como es el caso de *Paris o el Libro del ciento y uno*, también pueden servir como punto de comparación con las escenas españolas.

La posterior crónica modernista también retratará décadas después calles, cafés y teatros, como lo hizo el costumbrismo, pero se ocupará también de dos espacios que no existían en la primera mitad del siglo XIX: el *almacén de novedades* y la *exposición universal*.

Notas

1. A partir de esta cita, toda referencia a los artículos de Mesonero Romanos proviene de la siguiente edición: Ramón de Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. *Escenas matritenses*. Barcelona: Editorial Bruguera.
2. Recuérdese que el pasaje es una calle peatonal que posteriormente se techa; por el contrario, la galería se construye desde el comienzo como una calle interior techada. Los pasajes iniciales son pequeños, pero ya en la segunda mitad del siglo XIX aparecerán algunos de carácter monumental, generalmente fuera de Francia.
3. El Carnaval, ya sea en el jolgorio callejero o en los bailes de los salones, también recibió atención de los costumbristas latinoamericanos. Este es el caso del artículo ¡Agua va!, del venezolano Nicanor Bolet Peraz (1940: 134-138). La animación de esta festividad se manifiesta al inicio de la crónica desde el procedimiento estilístico de la enumeración caótica, tratando de describir, con la imaginación, el carnaval romano: “Estamos en Carnaval. Horas son éstas en que la Ciudad Eterna bullirá como una colmena inmensa. Sus calles estarán cubiertas por una alfombra de confites de grajeas que llueven de las manos sonrosadas de sus damas aristocráticas. Sus coches se estrechan y se tropiezan entre sí, sus caballos corren sin descanso, la multitud se apiña, los balcones se cuajan de bellezas, brillan los fugitivos resplandores de los mocoletos, el pueblo ríe y la nobleza se divierte.” (en cursiva en el original) (Bolet Peraz 1940: 134). También es el caso del venezolano Luis D. Correa, en su artículo Un día festivo en Caracas, publicado en el periódico Mosaico. Son diversos los espacios visitados por la instancia enunciativa de este artículo, que utiliza el nosotros plural: “El reloj de la Metropolitana había sonado las siete cuando salimos de nuestro escondite o buhardilla, y echamos a andar por las hermosas calles de Santiago de León” (Correa 1940: 41-42). Los espacios visitados son: una iglesia, durante el acto litúrgico, donde impera un teatro de inmoralidad; la plaza Bolívar, donde se celebra un mercado popular; la calle de Ricaurte, en la que observa a sociales y atracciones como el círculo magnético; una visita a los toros; y, por último, una visita al teatro.
4. El comercio callejero también lo encontramos en el costumbrismo latinoamericano, por ejemplo, en el venezolano Nicanor Bolet Peraz (1940: 114-134) con el artículo El mercado, con todas las convenciones estilísticas tradicionales utilizadas a la hora de representar la animación de un espacio público (enumeración caótica, ‘pintura’ de tipos sociales)
5. El empeño de objetos valiosos para sustentar una vida de lujo aparecerá con regularidad en la posterior novela realista. Por ejemplo, en *La de Bringas*, de Galdós.
6. Así, en el número 69 de *The Spectator*, de Richard Steele, el enunciator expresa su entusiasmo ante la actividad que observa: “Esta gran escena de negocios me ofrece una infinita variedad de continuos y cuantiosos entretenimientos. Como soy

un gran amante de la humanidad, mi corazón, de manera innata, rebosa de placer ante la vista de una próspera y feliz multitud, hasta el punto de que en muchas solemnidades públicas no puedo dejar de expresar mi alegría con lágrimas que se deslizan furtivamente por mis mejillas. Por esta razón, me deleito maravillosamente al observar un grupo de seres humanos que prosperan en sus fortunas privadas, y que al mismo tiempo promueven el valor público; o en otras palabras, levantando propiedades para sus propias familias, trayendo a su país lo que se necesita y exportando lo que es superfluo.” (en Brand, 1991: 36).

7. Así se demuestra en la siguiente cita de Un reo de muerte: “Un pueblo entero obstruye ya las calles del tránsito. Las ventanas y balcones están coronados de espectadores sin fin, que se pisan, se apiñan, y se agrupan para devorar con la vista el último dolor del hombre.”; “He aquí las preguntas y expresiones que se oyen resonar en derredor. Numerosos piquetes de infantería y caballería esperan en torno del patíbulo. He notado que en semejante acto siempre hay alguna corrida; el terror que la situación del momento imprime en los ánimos causa la mitad del desorden; la otra mitad es obra de la tropa que va a poner orden.” (1388).

Bibliografía

- Addison, Joseph and Richard Steele. 1966. *Selections from The Tatler and The Spectator*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Alonso, Amado. 2003. “Imsonnio”. En: *Antología crítica del grupo poético de 1927* (Ed. de Vicente Gaos). Madrid: Cátedra.
- Bajtín, Mijaíl. 1986. *Problemas literarios y estéticos*. La Habana, Cuba: Editorial Arte y Literatura.
- Bolet Peraz, Nicanor. 1940. “¡Agua va!”. En: *Varios Autores. Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830 a 1900)*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, 134-138.
- Bolet Peraz, Nicanor. 1940. “El mercado”. En: *Varios Autores. Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830 a 1900)*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, 114-134.
- Brand, Dana. 1991. *The spectator and the city in the nineteenth-century American literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Briffault, Eugène. 1831. “La nuit de Paris”. En: *Paris, ou Le Livre des cent-et-un. Tome Troisième*. Paris: Chez Ladvocat, Librairie, 127-150.
- Correa, Luis D. 1940. “Un día festivo en Caracas” En: *Varios Autores. Antología de costumbristas venezolanos del siglo XIX (1830 a 1900)*. Caracas: Ediciones del Ministerio de Educación Nacional, .
- Dickens, Charles. 1957. “Streets-Night”. En: *Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people*. London: Oxford University Press, 53-58.
- Dickens, Charles. 1957. “The pawnbroker’s shop”. En: *Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people*. London: Oxford University Press, 188-195.
- Dickens, Charles. 1957. “A visit to Newgate”. En: *Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people*. London: Oxford University Press, 201-214.
- Espronceda, José de. 1995. *El estudiante de Salamanca*. Madrid: Cátedra.
- Fernández, Luis Miguel. 2006. *Tecnología, espectáculo, literatura. Dispositivos ópticos en las letras españolas de los siglos XVIII y XIX*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

- Friedberg, Anne. 1993. *Window shopping. Cinema and the postmodern*. Berkeley: University of California Press.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. 1983. "La cucaracha". *Cuentos completos*. México: Fondo de Cultura Económica, 385-392.
- Huart, Louis. 1841. *Physiologie du flâneur*. Edición facsimilar en: Margaret A. Rose (ed.). 2007. *Flâneurs and Idlers*. Louis Huart: *Physiologie du flâneur* (1841). Albert Smith: *The Natural History of the Idler upon Town* (1848). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Larra, Mariano José de. 1968. "El día de difuntos de 1836". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 1321-1327.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Corridas de toros". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 143-155.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Empeños y desempeños". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 164-173.
- Larra, Mariano José de. 1968. "La fonda nueva". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 228-233.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Las casas nuevas". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 234-241.
- Larra, Mariano José de. 1968. "La diligencia". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 279-287.
- Larra, Mariano José de. 1968. "Un reo de muerte". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 1383-1389.
- Larra, Mariano José de. 1968. "La diligencia". *Artículos completos*. (Recop., pról. y notas de Melchor de Almagro San Martín). Madrid, España: Editorial Aguilar, 279-287.
- Mercier, Louis-Sébastien. 1979. *Tableau de Paris, I-II*. Genève: Slatkine Reprints [Réimpression de l'édition d'Amsterdam, 1782-1788].
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La calle de Toledo". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 41-47.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La romería de San Isidro". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 69-74.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Un viaje al sitio". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 82-91.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El Prado". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 92-99.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Las casas por dentro". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 100-106.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Las tiendas". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 143-149.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Las ferias". *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera, 156-162.

- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Grandeza y miseria". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 163-170.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El Campo Santo". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 171-176.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Pretender por alto". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 177-184.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La capa vieja y el baile de candil". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 214-220.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El dominó". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 229-238.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Policía urbana". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 257-264.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La casa de Cervantes". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 281-292.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La casa de Baños". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 324-335.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El día de toros". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 358-370.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Mi calle". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 371-377.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La Bolsa". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 476-486.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "Madrid a la luna". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 487-500.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El teatro por fuera". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 564-573.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El recién venido". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 574-587.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La exposición de pinturas". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera, 588-596.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "El Martes de Carnaval y el Miércoles de Ceniza". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. En: "La posada, o España en Madrid". Escenas matritentes. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Milla, José. 2000. "El eclipse". En: Moreiro, Julián (antólogo). 2000. Costumbristas de Hispanoamérica. Cuadros, leyendas y tradiciones. Madrid: Editorial EDAF, 273-278.
- Rose, Margaret A. (ed.). 2007. *Flâneurs and Idlers*. Louis Huart: *Physiologie du flâneur* (1841). Albert Smith: *The Natural History of the Idler upon Town* (1848). Bielefeld: Aisthesis Verlag.
- Roux, L. "Paris nocturne". 1840-1842. *Les Français peints par eux-mêmes: Encyclopédie morale du dix-neuvième siècle*. Paris: Louis Curmer éditeur, 49, rue de Richelieu, 121-124.
-] *Les Français peints par eux-mêmes: Encyclopédie morale du dix-neuvième*

siècle.- Paris : Louis Curmer éditeur, 49, rue de Richelieu, 1840-1842.- 9 volumes.

Schivelbusch, Wolfgang. 1986. The railway journey: the industrialization of time and space in the 19th century. Berkeley: The University of California Press.

Smith, Albert. 1848. The Natural History of the Idler upon Town. Louis Huart: Physiologie du flâneur (1841). Edición facsimilar en: Margaret A. Rose (ed.). 2007. Flâneurs and

Idlers. Louis Huart: Physiologie du flâneur (1841). Albert Smith: The Natural History of the Idler upon Town (1848). Bielefeld: Aisthesis Verlag.

Stierle, Karlheinz. 1993. Der Mythos von Paris. Zeichen und Bewusstsein der Stadt. München: Deutscher Taschenbuch Verlag.

Teichmann, Reinhard. 1986. Larra: Sátira y ritual mágico. Madrid: Playor.