

*La identidad  
masculina*

en los siglos  
XVIII y XIX



Alberto Ramos Santana (Ed.)



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

# LA IDENTIDAD MASCULINA EN LOS SIGLOS XVIII Y XIX

DE LA ILUSTRACIÓN  
AL ROMANTICISMO  
(1750-1850)  
VIII ENCUENTRO

*Cádiz 17, 18 y 19 de mayo de 1995*

Coordinador y editor:  
Alberto Ramos Santana



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

Edita: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz  
I.S.B.N.: 84-7786-416-0  
Depósito Legal: CA-176/97  
Diseño portada y maquetación: Creasur, s.l.

---

Imprime: Jiménez-Mena, artes gráficas, s.l.  
Polígono Industrial Zona Franca

Printed in Spain

## ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
INTRODUCCIÓN .....	7
Cinta Canterla. <i>¿Guerrero, Rey, Mago o amante?: Perplejidades en la teoría del amor de Kierkegaard y Stendhal</i> .....	15
Luis Puelles Romero. <i>La voluntad de apariencia: Estética del Dandysmo</i> ....	23
M. <sup>a</sup> del Carmen Marrero Marrero. <i>La Desmitificación del prototipo ilustrado francés en la obra de Dorat</i> .....	35
Asunción Aragón. <i>Libertinos y Caballeros: La identidad masculina en la obra de Frances Burney</i> .....	49
M. <sup>a</sup> Araceli Losey León. <i>Reason Versus Pasión: Sobre el héroe racional en la novelística austeniana</i> .....	57
Fernando Durán López. <i>Padres e hijos: El relato genealógico en la autobiografía de Santiago González Mateo</i> .....	69
Paloma Orts Poveda. <i>La identidad masculina. El texto como pretexto</i> .....	85
Carmen Ramírez Gómez. <i>El libertino y la paradoja galante. Aproximación a la identidad masculina en la literatura francesa del siglo XVIII</i> .....	93
Mariano Peñalver. <i>Figuras de la disipación de lo masculino. La crisis de la identidad del sujeto en Diderot, Mozart y Kierkegaard</i> .....	105

Gloria Espigado Tocino. <i>Cómo hacerse un hombre. La pedagogía decimonónica al servicio de la construcción de la identidad sexual</i> .....	129
M. <sup>a</sup> Isabel Jiménez Morales. <i>Presumidos, calaveras y tronados: sátira contra la ociosidad decimonónica</i> .....	151
Máximo José Tobías Rubio. <i>La reacción del hombre ante la aparición de la mujer intelectual en la norteamérica del cambio de siglo: Charlotte Perkins Gilman</i> .....	169
David León Benítez y Luis Trujillo Haro. <i>Sade: La cara y la cruz de la identidad masculina</i> .....	181
Ángeles Carmona González. <i>La novela por entregas del siglo XIX: Libros para mujeres escritos por hombres</i> .....	195
Alberto González Troyano. <i>Simetría ilustrada y distorsión romántica: Lo Masculino y lo femenino en el mundo del teatro</i> .....	207
Pedro Ojeda Escudero. <i>Las relaciones paternofiliales masculinas en el drama romántico español</i> .....	215
Amparo Quiles Faz. <i>Gentes de la mar: "Tiznaos", Charranes y Jabegotes. Análisis literario de una realidad social decimonónica</i> .....	229
Alberto Romero Ferrer. <i>Las lágrimas del héroe: Hacia una nueva sensibilidad masculina en el teatro prerromántico</i> .....	247
José Miguel Vicente Pecino. <i>La mitología masculina en W. Blake</i> .....	253
Angela Burgos, Josefa Cabrera, M. <sup>a</sup> José Herrera, Enrique López, Manuel Molina, Inmaculada Moreno, María Peña, Alberto Ramos, Elena Sanz, Juan J. Silva, Almudena Varela y M. <sup>a</sup> Antonia Zayas. <i>La identidad masculina: Propuestas para una reflexión</i> .....	267
Asunción Valero Cancedo. <i>Napoleón Bonaparte y el mito de la paternidad en el romanticismo francés</i> .....	277
Antonio Torralba Martínez. <i>La actividad científica patrimonio masculino durante la ilustración y el romanticismo. El ejemplo gaditano</i> .....	293
Antonio Alarcón Guerrero. <i>Los círculos y casinos como lugares de sociabilidad exclusivamente masculinos</i> .....	301
Cecilia Belmar Hip. <i>Una mirada en redondo: Breves apuntes sobre recuerdos e impresiones de José Somoza</i> .....	307

## PRESUMIDOS, CALAVERAS Y TRONADOS: SÁTIRA CONTRA LA OCIOSIDAD DECIMONÓNICA.

*M<sup>a</sup> Isabel JIMÉNEZ MORALES*

Una de las actitudes más generalizadas entre los costumbristas del siglo XIX, preocupados por la originalidad de la vida nacional que estaba a punto de perderse –ya fuese por el lógico avance del progreso, ya por una excesiva influencia extranjera–, era entonar un adiós quejumbroso, un melancólico canto a esa España que desaparecía irremisiblemente, con el propósito de recoger y fijar en sus escritos, desde un punto de vista castizo y pintoresco, lo poco que restaba de genuino en sus costumbres. De ahí el compromiso en elegir escrupulosamente los *tipos* y las *escenas* adecuados para que dejaran fiel constancia de lo autóctono o característico de su cultura.

Frente a este costumbrismo de consolación, apadrinado por Estébanez y Mesonero, apareció otro enfoque completamente distinto, representado por alguno de los tipos que se analizarán a continuación. En esta segunda vertiente, la orientación dada por los costumbristas a sus escritos no sería el lamento por la pérdida de lo legítimo y genuino del país, sino la crítica palmaria a una sociedad corrompida y ociosa, que –sirviéndose de un considerable componente moral y ético– debía mejorar o desaparecer.

Era obvio que los costumbristas del siglo XIX se complacían en el reflejo de la realidad circundante y en el retrato de las diferentes clases sociales. Correa Calderón habló de la existencia de “tres Españas”, atendiendo a sus diferentes niveles sociales. ¿Cuál de estas “Españas” fue principal objeto de estudio de los costumbristas?, evidentemente dependería de sus diversos enfoques. Mesonero, por ejemplo, opinaba que una obra reflejaba moralmen-

te la sociedad si ofrecía al público un cuadro colorista de todas las clases sociales. Ahora bien, si la más elevada era semejante en todos los países europeos, “por el esmero de la educación, la frecuencia de los viajes y el imperio de la moda”, y la del pueblo llano también, por la “falta de luces y de facultades”, era la clase media, de tan reciente aparición, la que, por su crecimiento y variedad, imprimía a las sociedades su impronta particular, diferenciándolas unas de otras,

y he aquí la razón por la que en obras tales, si bien no dejan de ocupar su debido lugar las costumbres de las clases elevada y humilde, deben obtener naturalmente mayor preferencia las de los propietarios, empleados, comerciantes, literatos, artistas, y tantas otras profesiones como forman la medianía de la sociedad<sup>(1)</sup>.

Frente a este “costumbrismo burgués”, existió otra tendencia que recogía la tópica visión de esa *romantique Espagne* defensora del pueblo campesino, depositario de los valores eternos, no contaminado por el espíritu de la burguesía y la industrialización. Su mejor representante: *El Solitario*.

En el costumbrismo decimonónico – eminentemente urbano – no fue frecuente el retrato de las clases elevadas. Fuera cual fuese el objetivo de los escritores: reproducir pintorescamente un tipo, escena o comarca muy concretos, o resaltar el pésimo estado de las costumbres contemporáneas, la aristocracia – el sector más isomorfo de todos los países – presentaba un menor interés, al no tener nada verdaderamente típico o digno de ser resaltado. Así, por ejemplo, en *Los españoles pintados por sí mismos* – colección aparecida entre 1843 y 1844 –, los tipos pertenecientes al gran mundo eran inexistentes, pues el nivel social más elevado que se retrató fue el de la alta burguesía vinculada a la política y a la administración estatal. El único personaje que lindaba en cierto modo con el entorno de la nobleza – pero sin pertenecer a ella – era el *elegante*, tipo del cual Ramón de Navarrete se sirvió para hacer una crítica oblicua al afrancesamiento de las clases más elevadas del país, que la pequeña burguesía se encargó de imitar en un tono algo menor.

La nobleza, a su vez, quedaba fuera de otra importante colección costumbrista: *Los españoles de ogaño* (1872), concebida como continuación de la anterior, donde aparecían todos aquellos tipos que no tuvieron cabida en ella. A juicio de M.<sup>a</sup> A. Ayala Aracil, esta ausencia parece poner de manifiesto

---

(1) Introducción a *Panorama matritense. Cuadros de costumbres de la capital, observados y descritos por Un Curioso Parlante*, Madrid, Imp. de Repullés, 1835, p. XV.

el respeto y temor que en 1872 todavía inspiraba esta clase social<sup>(2)</sup>. Esta misma investigadora extrajo similar conclusión de *Madrid por dentro y por fuera* (1873), obra colectiva donde tampoco aparecía rastro alguno de esta clase, aunque sí una crítica a la “aristocracia del dinero”, es decir, a la mesocracia enriquecida que había alcanzado títulos nobiliarios por enlaces matrimoniales u otras artimañas. De ello dejó constancia Sebastián Mobellán de Casafiel en su satírico texto, “La *soirée* de los Sres. de Macaco”<sup>(3)</sup>.

Siguiendo las pautas establecidas, los tipos que retrataré a continuación no pertenecerán a la clase social más elevada: compartirán rasgos de la alta burguesía o desearán acceder de pleno derecho a ella, haciendo suyo el lema del *quiero y no puedo*, tan paradigmático de dicha clase.

Comenzaré con una de las figuras más cultivadas por los escritores decimonónicos que puede ayudarnos a desvelar la múltiple y poliédrica identidad masculina de la época. Me refiero a aquellos individuos que seguían estrictamente los dictados de la moda, se comportaban con presunción y atildamiento y debían entrever una excesiva influencia extranjera en su habla, atuendo y actitudes. Son, en definitiva, esos *presumidos* a los que me refiero en el título, tratados siempre con desdén por la literatura española de vertiente más crítica. Los costumbristas, desde el siglo XVII, les hicieron objeto de sus reproches más encarnizados, que, en ocasiones, pudieron pecar de exagerados. Desde Zabaleta en *El día de fiesta por la mañana*, hasta llegar a las colecciones costumbristas de la segunda mitad del XIX, pasando por las obras de Torres Villarroel, Mercadal, Clavijo y Fajardo, Zamacola o Rementería y Fica, por nombrar sólo a algunos escritores<sup>(4)</sup>, se fue fraguando una interesante trayectoria satírica de uno de los temas literarios más apasionantes de nuestro país, y que generó una mayor variedad de vocablos, dependiendo de las modas y épocas.

(2) Vid. *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Universidad de Alicante, 1993, p. 49.

(3) “*Madrid por dentro y por fuera*, colección costumbrista de 1873”, en Y. Lissorgues (Ed.), *Realismo y Naturalismo en España en la segunda mitad del siglo XIX*, Barcelona, Anthropos, 1988, pp. 103-104.

(4) Vid. *Visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo, por la Corte*, Madrid, Imp. Real de Diego López de Haro, 1727; “Desgracias a la moda, y diversiones de mero carácter”, *El Duende Especulativo sobre la Vida Civil*, Madrid, 1761; “Sobre los petimetres”, *El Pensador*, Madrid, 1767; *El libro de moda en la feria, que contiene un ensayo de la historia de los Currutacos, Picarras y Madamitas del nuevo cuño, y los Elementos o primeras nociones de la ciencia currutaca*, Madrid, s. n., 1796; y “Sobre la voz lechuguino y sus consecuencias”, *Correo Literario y Mercantil*, Madrid, 1828.

Repasemos tan sólo las acuñaciones más cercanas al siglo que nos ocupa. José Subirá especifica que la palabra *petimetre* se empleó mucho en el lenguaje del siglo XVIII y que más tarde penetró el vocablo *currutaco* para designar al señorito que atendía excesivamente a la compostura propia y a la moda imperante. Al prevalecer esta palabra, la voz *petimetre* cayó en desuso poco a poco, y andando el tiempo aparecerían para el mismo concepto términos como *pisaverde*, *lechuguino*, *gomoso*, *galancete*, *lindo*, *soplado*, *tónico*, *pollo*, *paquete*, *sietemesino* y tantos otros<sup>(5)</sup>. Y la literatura de tinte “realista” de la época no sería la única manifestación artística que daría cuenta de esta temible plaga social. Entre los dibujantes, Francisco Ortego fue el grabador español por excelencia que más se deleitó pintando con rasgos irónicos esta deliciosa figura.

Mientras estos *presumidos* se dejaban llevar por los rigores de una moda que venía impuesta más allá de nuestras fronteras, y hacían alarde de un atildamiento exagerado, las clases más humildes de la población reaccionaban contra el “afeminamiento” de los nobles y de sus émulos de la clase media, al tiempo que repudiaban la disparatada influencia extranjera en las capas altas de la sociedad. El pueblo, en consecuencia, se encerraba en los barrios más genuinos de las ciudades, manteniendo sus costumbres incólumes. Se replegaba hostilmente contra el influjo foráneo, reafirmando su idiosincrasia y mostrando un creciente desprecio por los *petimetres*, a quienes consideraba inferiores, pues el pueblo se creía depositario del más genuino espíritu nacional. En el siglo XVIII, este fenómeno se denominaría con el nombre de *majismo* e influiría decisivamente en la centuria posterior. C. Martín Gaité apunta cómo los *majos* madrileños hacían objeto de sus desafíos y bravatas a los aristócratas y burgueses, “sobre todo si osaban invadir el área de sus barrios, Lavapiés, el Rastro, Embajadores, Sol, Maravillas, si entraban en sus locales o en sus bailes o tenían la desfachatez de fijarse en sus mujeres”<sup>(6)</sup>.

El siglo XIX recogería en herencia esta misma actitud: el pueblo llano seguía enfrentándose con sus desplantes y provocaciones a esa clase que basaba su éxito primordialmente en la apariencia y la inautenticidad. En 1847, Santiago Casilari se haría eco de esta controversia, refiriéndose a los habitantes del típico y malagueño barrio de la Trinidad, famoso por sus pependencias y qui-

(5) “*Petimetría y majismo en la literatura*”, *Revista de Literatura*, Madrid, 8 (1953), pp. 267-285.

(6) *Usos amorosos del dieciocho español*, Madrid, Siglo XXI, 1972, p. 64.

meras, donde, a juicio de Vicente Martínez Montes “no podía pasar por él una persona vestida en traje diferente, que no fuese, por lo menos, incomodada”<sup>(7)</sup>:

Los habitantes de este barrio –nos advierte Casilari–, al menos en su gran mayoría, estaban muy atrasados en la carrera de la civilización: tan atrasados estaban que se burlaban de las levitas y de los frac, hasta el punto de dar una chifla al pobre que tenía el mal gusto de ir a lucir por sus calles su cuerpo embutido entre faldones. Los hombres le dejaban ir una andanada de denuestos, las mozuelas le hacían un fuego graneado de dichos a cual más graciosos y picantes, y los muchachos encuerinos no se descuidaban, si tenían a mano algún proyectil, aunque no fuese muy limpio, en saludar con él desde lejos al infortunado *pisaverde*<sup>(8)</sup>.

Dentro de la sátira a esta gente vana e insustancial cundieron los textos en el XIX. Sólo mencionaré algunos ejemplos de épocas diferentes, los que considero más interesantes y merecen, a mi juicio, especial mención por su total desconocimiento. Ambrosio Rubio publicó en *El Correo de Andalucía* (1851-1889) “El pedante”, artículo donde, en realidad, bosquejaba la figura del *petimetre*, aunque comenzase hablando del tipo que daba título al texto<sup>(9)</sup>. Como si de un ensayo científico se tratase, el autor analiza y expone las diferentes especies de *lechuguinos* que, a su juicio, existen. Estas “clasificaciones” no serían una novedad en el costumbrismo decimonónico. Ya encontramos ejemplos en Larra, cuando intenta retratar al *calavera*<sup>(10)</sup>, en muchas entregas de *Los españoles pintados por sí mismos* y en todas las colecciones costumbristas que de esta obra se derivaron. Con este procedimiento se quería dar cuenta del tipo en su globalidad, describiendo mejor su comportamiento, usos y formas de vida, como si se tratase de una singular especie zoológica. Los artículos que presentan este carácter científico fueron tributo a la moda –importada de Balzac– de las fisiologías francesas.

En “El pedante”, esta estructura se convierte en un recurso satírico que consiste en observar, describir y clasificar de forma seudocientífica a un tipo

(7) *Topografía médica de la ciudad de Málaga*, Málaga, Imp. de D. Ramón Franquelo, 1852, p. 280.

(8) “Costumbres andaluzas”, *Revista Pintoresca del Avisador Malagueño*, Málaga, nº 26, 27-junio-1847, p. 207.

(9) “El pedante”, *El Correo de Andalucía*, Málaga, s. a., pp. 1-2. Recorte de prensa.

(10) “Los calaveras. Artículo primero” y “Los calaveras. Artículo segundo y conclusión”, *Revista Mensajero*, Madrid, 2 y 5-junio-1835.

social como fue el lechuguino del XIX. El autor, indirectamente, realiza en este artículo un canto elegíaco por la pérdida de la autenticidad de los tiempos pasados, que ha sido reemplazada por unos valores ridículos y vacuos, como su juventud. Para ello utiliza el paralelo literario entre las dos épocas, sin poder evitar ser subjetivo en sus apreciaciones.

El *petimetre aristócrata* tiene a gala no hablar la lengua de sus padres, sea cual sea su nacionalidad. Si es español, destrozará especialmente el francés –en el XIX era la “lengua oficial” de la alta burguesía y la nobleza–, como esos jóvenes “a la moda” retratados por Mesonero en “El Prado”<sup>(11)</sup>, por cuyos modales se aprecia que su excesiva galofilia resulta ser más una mordaz caricatura que un profundo convencimiento. Con tal de hacerse notar viste con extravagancia, con el iluso anhelo de parecer airoso y elegante.

El *petimetre pobre* es igual que el camaleón, pues, de ínfima clase, participa de las privaciones de la escasez, sin abandonar las aspiraciones aristocráticas, de ahí que ocupe todo su tiempo ingeniándose las para aparentar el mismo nivel e idéntica clase que el anterior, en un eterno *quiero y no puedo*.

De todas las especies, la más genuina es la del *petimetre pollo*, pues nace de la directa influencia de la educación y las costumbres transpirenaicas que tantas críticas merecieron; su antagonista: el *castellano viejo* delineado por Larra<sup>(12)</sup>. Que aquel tipo proceda de la civilización no quiere decir que sea civilizado, todo lo contrario. Pretende derramar luces que no tiene por su falta de inteligencia y su corta edad, pues fluctúa entre los quince y los veinte años, la misma del *lechuguino* que Mesonero Romanos fijó en “Contrastes. (Tipos perdidos, tipos hallados)”<sup>(13)</sup>; y la que Antonio Flores les otorgó en su artículo “Los pollos de 1850”<sup>(14)</sup>.

El *petimetre gallo* conforma su siguiente especie. Se desenvuelve a la perfección en las tertulias de moda: saluda con coquetería y jovialidad, habla mucho y sin tino, viste a la última e intenta seducir a la bella más joven de la reunión mientras piensa en firme que jamás se casará, pues vale mucho para perder su preciada independencia. Siempre se cree indispensable y superior

---

(11) *Panorama matritense*, cit. por C. Seco Serrano (Ed.), *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos* (“B. A. E.”), Madrid, Atlas, 1967, vol. I, pp. 76-81.

(12) “El castellano viejo”, *El Pobrecito Hablador*, Madrid, 11-diciembre-1832.

(13) Este artículo cerraría el segundo volumen de *Los españoles pintados por sí mismos* en su primera edición: Madrid, Imp. de J. Boix, 1844, pp. 491-492.. No se incluyó en su segunda edición.

(14) Vid. A. Flores, *La sociedad de 1850*, Madrid, Alianza, 1968, pp. 139-147.

a todos. Es egoísta y su peor defecto radica en haber olvidado que a su edad debería ser todo un hombre, tendría que haber aprendido a comportarse de un modo menos extravagante y haber sido más útil a la sociedad.

La ironía de este autor nos lleva a contemplar al *petimetre viejo* con la única finalidad de que en nosotros renazca una completa aversión por él, como ya hiciera Larra en “Varios caracteres”<sup>(15)</sup>. El *petimetre viejo* nace, vive y muere como lo hacen las plantas de un sembrado, sin la menor trascendencia. Una vida frívola sólo le lleva a buscar sus últimas y superficiales coque-terías. Cuando era joven, su corazón era viejo; ahora que ha madurado, su espíritu se complace en nimiedades y se entristece pensando que no podrá lucir el último figurín importado de Francia, o recordando algún frac de su juventud, esa prenda ideal de “elegancia” en la época, que consistía, hasta bien avanzado el siglo, en ir ceñido, pues entre estos *pollos* –lo afirma F. Díaz-Plaja– todo se hacía a la medida<sup>(16)</sup>.

De todas estas especies, las de mayor trascendencia entre los escritores decimonónicos españoles fueron la del *petimetre viejo*, por su extrema ridicu-lez, y la del *pollo*, por rechazo hacia una juventud del todo malgastada, con-secuencia directa de una escasa y poco rígida educación paterna.

Un redactor de *El Correo de Andalucía: El Tío Pablo*<sup>(17)</sup>, publicó en dicho periódico una deliciosa panorámica en varias entregas de la sociedad mala-gueña de la década de los cincuenta: “Las sillas de la Alameda”. Utilizando el mismo recurso empleado por Mesonero Romanos en su original artículo “Las sillas del Prado. (Costumbres charlamentarias)”, hablaba de esos mequetrefes que sólo se ocupaban de poner una pierna sobre otra en los paseos públicos, de calarse los quevedos, atusarse el bigote y decir mucho y poco bueno de todos los transeúntes:

¿Ignoras tú acaso lo que es el pollo? –dice el autor– ¿No sabes que éste es un animalillo enclenque, que no se puede mirar sin lástima, que es imposible escucharlo sin que hagan reír sus palabras? ¿Ignoras quizá lo que es y cuánto vale este célebre bichito? Pues hazte cargo que para mí [...] el pollito no es más que una telita de carne que apenas puede sostenerse en

(15) Vid. *La Revista Española*, Madrid, 13-octubre-1833.

(16) *La vida española en el siglo XIX*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1952, pp. 79-80.

(17) Este seudónimo corresponde al notable periodista malagueño Manuel Doña Calderón, redactor y director de *El Correo de Andalucía* durante algún tiempo. Falleció el 4 de diciembre de 1876.

pie, un bípedo escuálido que a todas horas se lame el bigote con la lengua y se pisa el labio inferior con los dientes, una cabecita más o menos *graciosa*, colocada en la extremidad de un largo, estrecho y almidonado cuello, un cuerpecito envuelto en pantalón y levita, una personilla aérea, un ser sin importancia, un espíritu que se lanza del cuerpo que antes lo encerrara<sup>(18)</sup>.

Explícitamente relacionado con el *petimetre* de Rubio aparecieron varios artículos que trataban idéntico tipo, pero empleando un nuevo término que cundió en la España de la década de los setenta. El primero de ellos fue escrito por Carlos Frígola y apareció en *Los españoles de ogaño*<sup>(19)</sup>; el segundo lo publicó F. Flores en su *Galería de tipos*<sup>(20)</sup>. Ambos retratan, tanto física como moralmente, a esos seres empalagosos e insulsos que invadieron el último cuarto del siglo XIX, y que los escritores dieron en llamar “sietemesinos”, no por referencias a su “precocidad física”, sino a la “social”:

El uno se halla en el mundo antes del tiempo que las leyes naturales determinan, y el otro se cuele también algunos años antes de lo que debía, en lo que, empleando un galicismo se llama también *el mundo*. (p. 339)

El *sietemesino*, si no pertenece a la alta clase, debe tener una desahogada situación económica, pues como su profesión es no tener ninguna, para poder mantener el ritmo frívolo y superficial de sus hábitos, debe contar con grandes ingresos, que sirven para concentrar a su alrededor a otros parásitos menos afortunados que él. El *sietemesino* –“hijo del *pollo*, nieto del *lechuguino* y biznieto del *currutaco*”, como lo definió humorísticamente Carlos Frígola– es un tipo de pretendida elegancia, mezcla de ridiculez, estiramiento, gravedad, pulidez refinada y necedad que, para Flores y García, nada tiene en común con ninguno de esos jóvenes a la moda que han existido en las últimas décadas: el *incroyable* del siglo XVIII, el *currutaco* francés, el *lechuguino* o *petimetre* de principios del XIX, el *dandy* del Romanticismo, el *lion* de 1840 a 1860 o el *elegante* de todos los tiempos. Por ser sus defectos y lacras morales muy superiores a los de éstos se configura como un tipo moderno con curiosas variantes que merecen ser conocidas.

---

(18) “Las sillas de la Alameda. Diálogo cuarto”, *El Correo de Andalucía*, Málaga, [julio, 1858], p. 2.

(19) “El sietemesino”, en *Los españoles de ogaño*, Madrid, Imp. de Diego Valero, 1872, vol. I, pp. 338-344.

(20) “Los sietemesinos”, en *Galería de tipos. Retratos y cuadros de costumbres, trazados por...*, Madrid, Imp. de J. Cruzado, 1879, pp. 96-103.

El *sietemesino* no tiene profesión alguna y su ocupación favorita es recorrer los cafés, paseos, teatros, tiros de pichón, gimnasios, cervecerías, picaderos y casinos, y hablar en todos ellos de mujeres y conquistas, pues tiene rasgos que le aproximan al *calavera*. Si a veces está meditabundo, no es por cuestiones dignas de ello, sino por las exigencias de alguna suripanta o la actitud, incomprensible a su juicio, de algún marido. De vez en cuando, juega a la ruleta, aunque no sea un “jugador apasionado” de los que retrató Leopoldo Augusto de Cueto en *Los españoles pintados por sí mismos*<sup>(21)</sup>. Es ignorante, no sabe nada de nada, y pocas cosas le importan fuera de sus vicios y vanidades. Para F. Flores este tipo es, al igual que la langosta para la agricultura o la literatura bufa para la zarzuela, una auténtica calamidad pública. Siguiendo el principio de la medicina homeopática, propone, en clave de humor, que se apliquen dosis mayúsculas de ridículo a entes tan absurdos para así destruir moralmente la especie, evitando su propagación.

En la misma línea aparece la “Receta para sentar plaza de *gomoso*” de Narciso Díaz de Escovar, artículo que publicó en la revista ilustrada de literatura y artes *Andalucía* (1880-1881), fundada y dirigida por José M<sup>º</sup> Alcalde<sup>(22)</sup>. En este texto, el abogado y periodista malagueño utiliza otro apelativo para calificar al tipo e invierte el mecanismo de crítica. Si la mayor parte de los costumbristas esbozaban el tipo elegido partiendo de la descripción de sus rasgos físicos o de su bosquejo moral, ahora el autor enumerará los “componentes” necesarios para configurar su retrato, que, como era de esperar, no se separa ni un ápice del prototipo ya apuntado. Está en todas partes, sin que nadie le llame. Habla mucho, aunque sólo disparate. Entra en el teatro cuando ha comenzado la función y sale antes de que concluya, sin haber prestado la menor atención, como sucedía con el *petimetre aristócrata* de Rubio.

Escribe pésimos versos, pinta algún cuadro y refiere en los salones sus conquistas callejeras, mientras reniega del matrimonio y de las mujeres. Juega al billar todos los días y se duerme cuando oye el recitado de una poesía, de ahí que sus conocimientos se reduzcan a comentar que Rubinstein es un genio, Bécquer un escritor divino, Homero “un *gran latino*” y Voltaire un “gran filósofo *alemán*”. Tiene un museo de corbatas y la religión le es completamente indiferente. En la línea del prototipo del *poeta romántico*, lo vere-

(21) “El jugador”, en *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig Editores, 1851, pp. 245-248. Todas las citas las haremos a partir de esta segunda edición.

(22) *Andalucía*, Málaga, nº 24, 15-mayo-1881, pp. 6-7.

mos andar con paso lánguido, se creará físcico aunque esté gordo y seboso y marcará en su rostro las señales de sus vigiliias “románticas” con un corcho ahumado.

Aplicándole el mismo calificativo, Luis Ricardo Fors escribió una colaboración para *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*<sup>(23)</sup>, donde dejaba sentado lo risible del tipo por fuera y por dentro. Sigue en la misma línea de los textos anteriores –un punto más cruel, diría–, donde se satiriza su falta de virilidad, su atuendo, su apariencia, su talante de conquistador, etc., por lo que no voy a reincidir en ello. Sí, en cambio, en varias cualidades no constatadas todavía: su cobardía con los hombres y su grosería con las mujeres:

No hay más digno de risa que esa turba de sietemesinos de pelo charolado y violetas en el ojal, cuando se tropiezan con una muchacha tímida o algún obrero de pocos años.

Allí de los piropos verdes para la primera y de las provocaciones para el segundo. (p. 211)

Este último punto puede relacionarse con uno de los lugares comunes de la clase ociosa española: el tradicional acoso a las mujeres del pueblo. Fue bastante frecuente en los textos del XIX –de uno u otro género literario– ver a los señoritos *comme il faut* asediar a cigarreras y faeneras a la salida de sus respectivos trabajos<sup>(24)</sup>. En ellos, los escritores dejaban bien sentados dos principios claves: la autenticidad de estas mujeres del pueblo y la aversión por sus “conquistadores”, de quienes se burlaban cruelmente atacando su aspecto, comportamiento, formas de vestir y de hablar. Siempre aparecían las mujeres fieles a sus prometidos y esposos y los miembros de esa clase superior quedaban retratados con unos rasgos negativos por intentar subyugar moralmente a quienes ya explotaban económicamente. El desenfado, el donaire y los chistes y gracias siempre superaban la ridiculez y nulidad de los miembros de la burguesía.

Si *petímetros*, *sietemesinos* y *gomosos* fueron utilizados por los escritores costumbristas para denunciar la ociosidad de las capas medias de la sociedad decimonónica, idéntica lectura podía extraerse de los siguientes textos.

---

(23) “El gomoso”, en *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos...* Barcelona, Est. Tip.-Ed. de Juan Pons, ¿1882?, pp. 207-212.

(24) *Vid.*, por ejemplo, A. Flores, “La cigarrera”, en *Los españoles pintados por sí mismos*, cit., pp. 306-311 y R. Urbano Carrere, *La faenera*, Málaga, Tip. de “Las Noticias”, 1886.

En ellos se percibe el desprecio hacia tipos tan extendidos y odiados en el siglo XIX por su marcada inutilidad social, abundancia y falta de autenticidad, sin olvidar un importante matiz de condena en la época: la excesiva influencia extranjera –sobre todo francesa– que estos individuos exteriorizaban.

Comenzaré este nuevo epígrafe con una creación de Francisco Flores y García: “Los calaveras de buen tono”<sup>(25)</sup>. Como el elegante de Ramón de Navarrete, el *calavera* se desenvuelve a la perfección en el gran mundo, aunque con el matiz de la conquista amorosa. F. Flores –escritor que se complacía en el retrato de la juventud improductiva e indepta– bosqueja, merecedor de toda la crítica y reprobación posibles, a un tipo verdaderamente odiado en su sociedad, que nada tenía que ver con el auténtico *calavera de buen tono* de quien Larra habló tan benévolutamente en la *Revista Mensajero* décadas antes. Su artículo es el reflejo de un mundo al revés donde todo ha invertido su significado, y donde el culto a las apariencias entraña una trascendencia mayor de la debida. En este texto se retrata una sociedad que ha olvidado por completo el sentido moral y que ha creado unas costumbres públicas donde se venera el lujo, lo externo y el éxito social.

*Calavera de buen tono* es quien de continuo guarda las apariencias y mantiene la reputación de hombre seductor. Como indica su apelativo, es un individuo que se codea con la alta sociedad, “viste rica y elegantemente, toma café en la *Cervecería Inglesa*, apunta fuerte en el casino y pasa largas horas en los bastidores del Real o de los Bufos Arderius” (p. 119). Su lengua viperina, su falso aspecto de decencia y buen carácter lo llevan a los bailes de diplomáticos y aristócratas, donde, incansable, continúa el relato de sus conquistas. Tras el baile de moda, pernocta en el casino, donde juega y narra sus falsas historias, de las cuales siempre sale menoscabada la virtud de varias mujeres respetables y la honorabilidad de sus respectivos maridos. La gente –que se deja impresionar peligrosamente por lo aparente– lo admira y envidia. Si averiguase el engaño, descubriría que debe todo cuanto lleva puesto y que adeuda grandes cantidades de dinero a cuantos se fiaron de su palabra.

El *calavera*, de carrera fulgurante, si ve que tiene condiciones de orador, se pasa inmediatamente a la oposición, “que es donde se brilla”, comenzando su campaña contra el gobierno que le ha elegido diputado y convirtiéndose, con el tiempo, en alguna notabilidad. Quien llega a diputado por estos medios suele proceder de clase social baja, pues por veleidades de la fortuna

(25) *Galería de tipos*, cit., pp. 114-124.

se ha visto elevado a alcalde o a concejal del ayuntamiento de su pueblo, pasando inmediatamente a poseer tierras y fincas que completan su posición social. A tal efecto, nuestro personaje es declarado “hombre de orden” y en lógica consecuencia abrazará con fervor la ideología conservadora. En su pueblo se relaciona con el veterinario y con el cura, mientras deslumbra a los trabajadores con su gramática parda. Estar dotado de estas cualidades y solicitar el acta de diputado es todo uno. En “Los calaveras de buen tono”, F. Flores resume la rauda ascensión del aspirante a *calavera*:

para conseguir su propósito, comienza a exhibirse como hombre público en la barbería, en el Casino, en la plaza de su pueblo. Perora con calor en cuanto hay cuatro personas que le escuchen. Habla del lamentable estado en que se encuentra la provincia, del abandono en que la tiene el gobierno, del poco celo de los representantes y, sin vacilar, ofrece, como si se tratara de cosa propia, caminos vecinales, canales de riego, escuelas públicas, rebaja de las contribuciones y todo cuanto él cree que puede halagar las ideas y favorecer los intereses del pueblo. Esto le da cierta popularidad, y lo demás viene por sus pasos contados. (pp. 121-122)

Y es que entre el político y el *calavera* hay más puntos de unión de los deseados, pues durante su estancia en Madrid el patriota inocente suele hacerse *calavera* y dedica su tiempo a divertirse y a seducir mujeres antes que a legislar el país, desprestigiando el sistema parlamentario.

Entre estos *señoritos y tronados*, Flores y García delinea otro interesante tipo: el del *duelista*, relacionado con el *calavera* pequeño-burgués que acabamos de ver, a quien su autor rodea de un hálito irónico de implicaciones barriobajeras y valentonas ya incluso desde el título: “Los perdonavidas”<sup>(26)</sup>. De alma cobarde e incapaz de heroicidades, es ese joven que se ha forjado cierta reputación mediante el escándalo y que sólo provoca a duelo a quienes, obviamente, son más débiles que él, haciendo del reto una profesión. Este matiz de cobardía apareció también en “El gomoso” de L. R. Fors, quien no tiene empacho en describir, con crueldad incluso, la completa falta de virilidad del tipo. A su juicio, sólo se considera “hombre si va en corporación”:

Solo, no sirve sino para recibir resignadamente un bofetón de cualquiera: acompañado es capaz de pegárselo al

---

(26) *Ibidem*, pp. 40-48.

lucero del alba... si cree que el lucero del alba no ha de devolvérselo. (p. 211)

Hay varios tipos de *perdonavidas* dependiendo de la clase social a la que pertenezcan: los del pueblo se limitan a cobrar el barato en garitos y locales de mala reputación, siendo quienes más descuellan y quienes suelen ocupar con mayor frecuencia los titulares de los periódicos, aunque, en realidad, no son menos peligrosos que los “de levita”, que humillan a todo el que se cruza en su camino, sin motivo<sup>(27)</sup>.

En este artículo se percibe una cierta preocupación por parte del autor ante un hábito ya antiguo, que parecía estaba adquiriendo nuevas proporciones en una sociedad decimonónica donde el duelo había perdido sus connotaciones justicieras y tenía como objeto lavar una mancha de honor o, simplemente, castigar un insulto por insustancial que éste fuese. Con el transcurso del siglo, y pese al avance del progreso, algunos españoles siguieron concibiendo la defensa del honor de idéntica manera: no importaba la inferioridad de quien jamás empuñó el acero, respecto del espadachín consumado, como de nada servía que el duelo estuviese condenado por la religión y que el matador fuese perseguido por la justicia:

Prohibidos los juicios de Dios –dice Larra–, no tardaron en prohibirse los duelos; pero si las leyes dijeron: *No os batiréis*, los hombres dijeron: *No os obedeceremos*; y un autor de muy buen criterio asegura que las épocas de rigurosa prohibición han sido las más señaladas por el abuso del desafío<sup>(28)</sup>.

(27) Esta prenda fue emblema de la envidiada mesocracia española. No sería ésta la primera ocasión en que los escritores del XIX se servían de esta parte de la indumentaria masculina para encarnar con ella el bienestar de la recién aparecida clase media y la distinción de quien la vestía. El frac, símbolo de aristocracia, había vencido en el XVIII a la casaca; siendo, a su vez, suplantado a principios del siglo que nos ocupa por la levita, encarnación, ante todo, de ese espíritu “moderno” decimonónico y de la reacción de la sociedad contra esos individuos extranjerizados que aún seguían vistiendo el frac, reducido a uso casi exclusivo de *lechuguinos*, *tónicos* o *elegantes*. *Fernando Fernández* –seudónimo de Juan J. Relosillas– escribió en 1877 un artículo en el que intentaba resumir con ironía y humor la filosofía política del último tercio de su siglo mediante esta prenda masculina, que él identifica con las más elevadas virtudes morales del español medio y con el uniforme de su gente elegante, frente a la chaqueta, emblema de inferior categoría social y de popularismo. Vid. “De levita”, *Punto y Coma*, Málaga, nº 3, 11-noviembre-1877, p. 1.

(28) “El duelo”, *Revista Mensajero*, Madrid, 27-abril-1835. Cit. por *Obras de don Mariano José de Larra (Figaro)*, (“B. A. E.”), Madrid, Atlas, 1960, vol. CXXVIII, p. 80.

Tema que *Fígaro* volvió a tratar en “Los barateros o El desafío y la pena de muerte”<sup>(29)</sup>, dirigiendo su crítica principalmente contra la injusta organización judicial y social de la época, la cual permitía que esta pena se aplicase según un orden prefijado, que liberaba de ella a los caballeros duelistas y recaía con todo su peso sobre los individuos marginados por la misma sociedad, y de quienes ésta debía defenderse. A tal punto llegaba la “duelomanía” –permítanme esta acuñación–, que ser un hombre con algunos desafíos en su haber era incluso indicio de prestigio social. Recordemos al *calavera* pintado por este autor, ya fuese el de *buen tono*, que solía batirse a “primera sangre”, o el *langosta*, a quien no le importaba desafiar a muerte a sus adversarios, pues este *calavera* es valiente; éste es el difícil de mirar: “tiene un duelo hoy con uno que le miró de frente, mañana con uno que le miró de soslayo, y al día siguiente lo tendrá con otro que no le mire”<sup>(30)</sup>. Era palmario que, ante esta coyuntura, el costumbrismo recogiese un tipo como el *duelista*, cuyo decálogo fue resumido por F. Díaz-Plaja:

Quien me ofende –y la ofensa está en casi todos los actos de la vida– es mi enemigo, y me deshonra a los ojos de la sociedad. [...] El duelista perfecto no sólo cree que tiene siempre la razón, sino que exige a sus amigos que también lo crean constantemente<sup>(31)</sup>.

Tal era la situación en el siglo XIX. En su transcurso se confeccionó un detallado código donde se regulaba esta costumbre, incluso la nueva centuria inauguraba su singladura con el intento de legislar los duelos por parte del Marqués de Cabriñana<sup>(32)</sup>. Era totalmente inútil luchar contra una costumbre plenamente arraigada en la esencia de la conciencia ciudadana, por ello, Flores y García denuncia con su crítica pluma la institucionalización de una práctica como la del duelo y a un país de extravagantes costumbres que permitía proliferasen tipos como el “perdonavidas de buen tono” quien llegaba a batirse por cualquier nimiedad.

Para concluir, tras esta estirpe de ociosos decimonónicos, destacamos un interesante texto del ilerdense Emilio de la Cerda quien presenta a un individuo de índole completamente distinta, que, no obstante, se encuentra a

---

(29) *El Español*, Madrid, 19-abril-1836.

(30) “Los calaveras. Artículo segundo y conclusión”, art. cit., en *Obras*, cit., vol. CXXVIII, p. 99.

(31) *La vida española en el siglo XIX*, cit., p. 176.

(32) *Lances entre caballeros. Reseña histórica del duelo y un proyecto de bases para la redacción de un código del honor en España*, Madrid, Rivadeneyra, 1900.

medio camino entre las capas elevadas de la sociedad y el pueblo: el *señorito flamenco*<sup>(33)</sup>, fraguado al amparo del flamenquismo decimonónico español. Tal vez influyera en la aparición de este personaje la admiración que desde el siglo XVIII sintieron algunos *petimetres* por la *majería* de las capas más humildes. Esta fascinación conllevó, a nivel pragmático, un contagio de formas de relación y, por supuesto, la adopción de vocablos chulescos, gitanismos y flamenquismos entre la aristocracia, debido al prestigio del que disfrutó todo lo andaluz en el siglo pasado. Fue M. L. Wagner quien llamó la atención de los lingüistas acerca de los numerosos gitanismos aceptados en el habla popular española. A su juicio, estos términos llegaron precisamente a personas de medios sociales elevados por vía de la juventud decimonónica y de tipos como el que De la Cerda retrata con la sana intención de ridiculizar, a su vez, las costumbres adulteradas y bastardas del país<sup>(34)</sup>, que, durante todo el siglo pasado, sufrieron una excesiva influencia extranjera.

El primer requisito de este tipo es poseer unas tragaderas de primerísima clase para comerse tres de cada cinco letras que articule, pues quien pronuncie bien la “z” será un *flamenco* contrahecho. La segunda condición será haber dormido, desde pequeño, al arrullo de esas canciones andaluzas, semejantes “a quejidos de alma enamorada”, porque quien ha cobrado gusto a ese estilo oyendo sólo *cantaores* y *cantaoras* de oficio, pagando por escuchar sus canciones, será un tipo artificial.

El joven acomodado que se inclina por lo flamenco suele ser un personaje espurio, pues no es auténtico su *flamenquismo*. A éste –el que pinta el autor– se le encuentra fácilmente en los cafés cantantes y aledaños, cerca del escenario, galanteando a las flamencas que palmotean o jalean a la *cantaora* o al *bailaor*. Allí, con varios amigos de levita –distintivo de clase superior–, apura caña tras caña, hasta acabar con seis u ocho botellas de manzanilla que generosamente comparte con los artistas.

Otro de sus escenarios predilectos es la habitación cargada de humo, de fuerte olor a marisco, adobo y vino: a horcajadas en una silla, donde acompaña con palmas o golpes de bastón la *seguirilla* o la serrana que alguien canta. Si hay algún destrozo en el establecimiento, el *señorito flamenco* todo lo paga, pues es –como mandan los cánones– muy rumboso. Sólo saldrá de allí si continúa en otra parte su borrachera, o si marcha a casa: cansado, pero no

(33) *Tipos de mi tierra. Colección de artículos descriptivos de costumbres y tipos andaluces*, Madrid, s. n., 1885. pp. 45-48.

(34) *Estudios sobre los gitanismos del español*, Madrid, C. S. I. C., 1951.

harto. El *señorito flamenco* que así vive, acaba olvidando los principios de su propia clase y cuando el cava de alguna reunión de buen tono altera sus facultades, su fantasía le hace reconocer por todas partes flamencos y flamenecas, “y es de ver los quiebros y los *oles* y los dicharachos gitanescos que hace y dice, concluyendo por dormirse con los pies por alto en algún diván” (p. 47). Su peinado, lenguaje, modales e indumentaria serán mitad gitanos, mitad chulescos, lo que delata su incómoda e intermedia posición. Este aficionado a la “flamenquería” no se suele casar y, si alguna vez lo hace, será con una *señorita flamenca* como él, que también existen.

En estos artículos predominará el retrato moral, diluyéndose en la redacción todos los datos referentes a la prosopopeya de los tipos que no tuvieran un claro objetivo crítico. Para ello, sus autores se servirán de una prosa natural, transparente, sin oquedades estilísticas, como la eligió Antonio García Gutiérrez en *Los españoles pintados por sí mismos* para retratar al cazador. En dicho texto, la sencillez se enarbolaba como principio de escuela, frente al rebuscado estilo de algunos escritores románticos:

ya ven Vds. que no me he extendido en reflexiones generales, que he preferido contar las cosas lisa y llanamente, así cuando experimenté las dulces y amargas sensaciones que con tanta sencillez os he narrado<sup>(35)</sup>.

Los tipos presentados poco tenían en común con el enfoque pintoresco que dominaba en otros artículos de costumbres, algo más complacientes en el trazo de los rasgos. Esta tendencia viene, en cierto modo, motivada por la fecha de redacción de los mismos, casi todos después de 1868, cuya revolución creyó traer una serie de libertades al país y, sin embargo, dejó a muchos españoles sumidos en una realidad sin referentes, mediocre, engañosa, plena de falsas apariencias, desencantada y amarga. En estos textos, la crítica es llevada a cabo mediante la ironía, el humor y el contraste. Como Flores y García opinaba, pintar costumbres por el único placer de ofrecer bellas y gráficas perspectivas, sin atacar el vicio por medio del contraste y la comparación, era “si no perjudicial, inútil al menos, porque tales obras no llevan otra misión que la de entretener al público agradablemente, haciéndole, acaso, perder el tiempo”<sup>(36)</sup>.

No era éste el objetivo de unos escritores que con sus textos siguieron –en cuanto a su actitud crítica– el camino iniciado por Mariano José de Larra

---

(35) *Los españoles pintados por sí mismos*, cit., p. 110.

(36) “Prólogo” a *Galería de tipos*, cit., pp. XXII-XXIII.

a principios del XIX y que pretendieron hacer ver el riesgo que corría el país si encauzaba a su juventud por una educación mal orientada, falsa, extranjerizada y vacía. Nuestros escritores más comprometidos con la realidad circundante no podían menos que denunciar el hecho, eligieron para ello tipos de gran raigambre literaria, que posteriormente colmaron de savia nueva las páginas de la novela realista. Gracias a estos sencillos bosquejos, hoy podemos conocer mejor la identidad masculina del siglo XIX, apasionante y variada como su historia.



SERVICIO DE PUBLICACIONES  
UNIVERSIDAD DE CÁDIZ

1997