

LA ESENCIALIDAD DE LA TRADICIÓN Y DE LO POPULAR EN *MADRID OU OBSERVATIONS SUR LES MŒURS ESPAGNOLES* (1825)

DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ
UNIVERSITÉ DE PAU ET DES PAYS DE L'ADOUR

Bastante tinta ha corrido ya sobre la imagen de España que los viajeros románticos difundieron en Europa a partir de los presupuestos filosóficos del idealismo alemán y la necesidad en aquel país de afirmar una unidad nacional desde la cultura dada su coyuntura política¹. Esa identidad cultural que tanto arroparon los demás romanticismos europeos se fundamenta, como bien se sabe, en presupuestos de índole diversa, morales, estéticos o incluso geográficos y medioambientales.

La observación de los comportamientos, de los hábitos y de las costumbres fue, en estos libros nacidos al calor de los viajes por España, uno de los medios principales para indagar cuáles son las características y las causas del ser español². Para ello y desde el diafragma del aristócrata o aburguesado viajero, se solía prestar especial atención a los rasgos originales del pueblo, de tipos regionales, de gentes singulares y marginales o de personajes adocenados. Tras unas lentes poco discriminadoras desde un punto de vista social, lo popular o singular se tendía a erigir en connatural, idiosincrásico o genuino, y, en muchos casos, lo peculiar, lo accesorio y circunstancial se generalizó convirtiéndolo en esencia del alma nacional. Esta fue la tónica general de los numerosos libros de viajes del romanticismo decimonónico. El que ahora nos ocupa, *Madrid ou Observations sur les mœurs espagnoles* (1825) forma parte de la célebre «Collection de mœurs ou *Observations sur les mœurs, usages et coutumes de toutes les nations au commencement du XIX^e siècle* par M. de Jouy».

1. En la estela de Etienne de Jouy: *Madrid*, colección de cuadros españoles

Ya analizamos en otra ocasión que los cuadros de costumbres de Víctor-Joseph Etienne de Jouy y su personaje del ermitaño gozaron de gran popularidad en Francia a partir de 1810, al punto que el editor Pierre Pillet lanzó una colección de costumbres internacionales – sobre Italia, Alemania, Rusia y España, por citar algunos-, utilizando la singular celebridad del escritor. El nombre de Jouy servía de reclamo comercial para vender estas exitosas

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

² El interés dominante ha sido el análisis de aquellos juicios de valor acuñados como estereotipos para evaluar su falsedad o veracidad, aspecto que no nos interesa ahora destacar, sino el modo en que estos asertos se construyen, cómo el viajero acuña unas verdades a partir de unas observaciones, supuestamente veraces y objetivas. Menos numerosos son los estudios que se han centrado en el estudio de la influencia de tales asertos en la asunción o el rechazo de una identidad nacional.

colecciones al gran público. Según testimonios de la época y textualmente, la gente «se volvía loca» (Rolle, 1866: 17-19) por descubrir aquellos itinerarios que el ermitaño recorría por tierras lejanas en sus cuadros de costumbres.

No fue Jouy tan prolijo escritor. Solía trabajar con un equipo de periodistas -autores y traductores ocultos- cuyos cuadros publicaba en la prensa y los adquiría para poder recogerlos después en volúmenes que constituyeron una nutrida colección de observaciones de usos y costumbres en ubicaciones variadas. En el caso de los dos tomos de *Madrid*, es muy probable que el autor fuese Mathurin Joseph Brisset, un antiguo soldado -al igual que el viajero que hace las veces del popular ermitaño de Jouy- y colaborador en la prensa del propio inventor del tipo (Thion, 2012). El disfraz bajo el que se oculta una personalidad, reivindicada el autor de *Madrid*, es rasgo propio del modelo inventado por Addison en Inglaterra, aunque él siguió el modelo del ermitaño de las series de cuadros costumbristas con las que Jouy se hizo célebre en Francia. La estrategia del disfraz se suma también al rasgo costumbrista de la edad madura del personaje y ambos le otorgan al escritor un importante margen de libertad para instaurar un juego permanente de perspectivas entre el observador y lo observado, el autor y el lector³.

Ataviado pues con un uniforme militar, el literario viajero de Brisset que va a observar a los españoles se traslada de Pau a Madrid, del 23 de febrero de 1823 al 28 de junio de 1824, con motivo de la campaña de los Cien Mil Hijos de San Luis. Durante poco más de un año, el soldado va transmitiendo sus impresiones, relatando anécdotas, describiendo visitas, sintetizando lecturas personales sobre el pueblo español y su tradición cultural en sus manifestaciones y expresiones más diversas. En otras, cualquier motivo de la tradición sirve de acicate para recreaciones poéticas, diálogos escénicos y relatos ficticios de asunto español.

Pese al nivel asaz erudito que domina en numerosos cuadros, el supuesto disfraz de soldado otorga al narrador intradieгético un barniz supuestamente popular, cercano al pueblo español que es el que solía acoger a los conocidos «dragones» de la infantería y caballería francesas: «Qui peut mieux remarquer les mœurs d'un pays que le soldat qui le parcourt? Il s'assied auprès du feu avec ses hôtes... il est de suite initié à leurs usages» (I, 7). La distancia que instaura el uniforme francés respecto de los españoles no le crea barreras a este soldado narrador que se quiere confundir entre los nativos en un eficaz proceso de inmersión -aunque al principio no hable español-. Durante su estancia en Madrid y durante su itinerario pedestre desde Pau hasta la capital, el protagonista vive en contacto estrecho con los españoles:

Là, vous apprenez quelque belle histoire du pays que vous traversez; ici, convive d'une heure, vous assistez à des noces passagères; plus loin, vous essayez des mots de consolation; car ceux qui vous reçoivent pleurent, et c'est, dans l'affliction, une douceur de voir que l'on compatit à nos peines (I, 8).

Con la distancia y el paternalismo populista que ese uniforme favorece, el soldado va reuniendo materiales de primera mano. Estos se ensamblan siguiendo un orden cronológico semejante al que se supone haber configurado su experiencia o sus ensoñaciones y recuerdos.

³ El escritor adopta, a imagen del pintor, «une attitude, un extérieur qui le rende, s'il se peut, plus piquants. D'ailleurs, le *je* et le *moi*, qui reviennent souvent dans un livre semblable, sont ennuyeux à prononcer à visage découvert; avec le déguisement d'obligation, vous n'êtes pas plus embarrassé qu'un acteur qui entame son monologue long ou court, bon au mauvais. (...) Votre lecteur lui-même s'amuse ou s'inquiète de ce déguisement. Il cherche à savoir si vous ne riez pas quand vous tournez votre masque du côté triste; il s'amuse à vous voir quand, de mauvaise grâce, vous essayez de le faire sourire...», (Brisset, 1825, I: 3-4). De ahora en adelante citaremos indicando el volumen y las páginas correspondientes a la obra.

Los referentes espaciales no son numerosos y, como rasgo original, no figurarán entre ellos los consabidos escenarios andaluces, fuente primordial de los estereotipos orientalistas y exóticos que sirvieron para definir la identidad andalucista como metonimia del carácter nacional o del alma del pueblo español.

Según reza el título, el viajero que compuso *Madrid ou Observations sur les mœurs espagnoles* concentra su relato en un escenario único y urbano con puntuales incursiones personales en sus mediaciones (Aranjuez, El Escorial, El Pardo) salvo una breve estancia –tal vez mero recreo literario de *El Quijote*– en La Mancha y el relato de una excursión por Toledo realizado por terceras personas. La urbe funciona en esta colección de cuadros como un espacio en el que convergen los diferentes pueblos que constituyen España y en el que se acrisola una identidad colectiva como abigarrado conjunto o síntesis de rasgos nacionales y de algunos particularismos regionales⁴. Joseph Mathurin Brisset adopta voluntariamente este escenario y justifica su pertinencia, incluso si la capital es permeable a las diferencias extranjeras que han podido influir en menoscabo de la originalidad nacional. Madrid, para el autor, se asemeja a:

une médaille qui, par le frottement, a perdu toutes ses aspérités caractéristiques. J'en conviens: les lignes et les contours des figures seront moins prononcées qu'ailleurs, mais l'orgueil national, mais leur éloignement pour tout ce qui ne vient pas d'eux, empêcheront bien ces lignes et ces contours de s'effacer totalement (I, 33).

A pesar de las contingencias que se perfilan en el escenario de la capital, el viajero extranjero determina desde las páginas iniciales de la antología, como demuestra esta cita, dos rasgos inmutables que prefiguran el ser y el estar de los españoles y que –al igual que en otros libros de viajes– definen la esencia nacional: el orgullo y la reticencia a lo foráneo⁵. Observemos asimismo, que por encima de los particularismos, le interesa al escritor la definición de lo colectivo, del *Volksgeist* o espíritu del pueblo como indicábamos antes. Para ello, como fue habitual durante el romanticismo a la hora de comentar y valorar sus observaciones, el escritor no atiende, salvo en contadas excepciones, a criterios de tipo socioeconómico. El concepto de pueblo que sustenta sus cuadros de costumbres –a pesar del contacto estrecho que el soldado narrador desea mantener con los españoles– es prácticamente una abstracción.

En *Madrid*, lo popular viene a ser el pueblo español y no los pueblos españoles, cuya existencia reconoce, ni las diferentes clases que componen la sociedad española, sobre todo en el primer tomo; siguiendo la tónica habitual de los viajeros románticos como antes anotábamos, aunque en ocasiones haga muy puntuales incursiones sociales al observar algún hábito o actitud del pueblo llano madrileño. En el segundo tomo incluye dos cuadros puntuales, dedicado uno al hombre del pueblo, el otro, a las veladas de la alta burguesía.

El autor se muestra benevolente respecto del hombre de pueblo, representación de un colectivo genuino e ingénito, mientras que su actitud hacia las clases pudientes es más crítica, por ser producto de la artificiosa sociedad. Salvo estas excepciones y en algunas notas sobre la plaza de toros y las tabernas, lo popular en *Madrid* atañe a un conjunto homogéneo de grupos e individuos que comparten una cultura única, unos valores, unos hábitos mentales semejantes; y sobre todo, una tradición. Los pluralismos quedan así

⁴ «Les différents peuples qui ont dominé l'Espagne, les différentes souverainetés qui l'ont partagée après l'expulsion des Maures, ont laissé à chacune de ses provinces des usages, des coutumes, des caractères qui n'ont rien de commun entre eux. La capitale étant un point de réunion pour toutes ces différences, doit, ce me semble, dans les modes, dans les usages des habitants, offrir à l'observateur quelque chose de complet et de satisfaisant» (I, 32-33).

⁵ Lo que no es óbice para que caricaturice asimismo al afrancesado, como ocurre en el cuadro del banquero.

destilados en supuestas esencias, fruto de la psicología y de la historia de España, en particular, de sus históricas convulsiones y revoluciones.

2. El soldado viajero: observaciones ideológicas

En calidad de viejo dragón, el narrador combina una acción mínima con numerosas digresiones sobre las razones políticas que justifican su viaje, asumiendo una posición redentora, monárquica y conservadora que marcará el tono y el trasfondo ideológico de los dos volúmenes de *Madrid*. De hecho, durante el año que cubren sus cuadros perdura la huella todavía viva de la Guerra de la Independencia, confundida sin límites perceptibles con el estado de destrucción y la inestabilidad que el Trienio Constitucional había generado en el país: «Des ruines et des tombeaux! Voilà toute l'Espagne dans ce moment» (II, 296). Además de la historia reciente, están presentes en estas páginas las consideraciones sobre los determinismos de Giambattista Vico. Las observaciones y análisis de índole etológica que el escritor realiza se fundamentan en el carácter evolutivo de la sociedad, en el determinismo, en el peso de la historia en la configuración de las mentalidades y la influencia del clima: «On parle, à tout propos, de l'influence de la société et de ses révolutions sur les compositions de l'esprit; je crois que le climat aussi exerce sur elles un pouvoir dont on peu prendre acte...» (I, 147).

Desde las primeras páginas de su antología, el escritor recoge sobre todo los tópicos del determinismo ambiental o del clima para justificar el atraso del pueblo español:

Vous allez crier à l'industrie, au commerce, à l'agriculture, à la population! Mais, dans vos plans de réforme, avez-vous étudié l'influence du climat et des lieux? Avez-vous senti cette chaleur accablante qui rend les travaux de la campagne impossibles? Comment et pourquoi travaillerait-il, ce peuple? Connaissez-vous sa sobriété étonnante? (I, 12-13).

Y del paisaje, ya en los alrededores de Madrid, «c'est toujours la même absence de vie, c'est toujours cette immobilité, ce silence qui rendent les paysages d'Espagne si ennuyeux» (I, 17) o incluso en la capital, es poco grato para deambular ociosamente: «La chaleur de leur climat, le mauvais pavé de leurs rues, feraient bientôt une fatigue de cet heureux passe-temps; la triste uniformité de leurs maisons, de leurs costumes, de leurs boutiques, en feraient bientôt un ennui» (I, 44). Frente a los «flâneurs» franceses, los españoles son «oisifs, lents, paresseux» (I, 43-44).

En estos simples comentarios hasta ahora reproducidos ya se advierte la distancia desde la que el viajero comenta la realidad observada. A lo largo de los volúmenes va barajando tres perspectivas distintas pero complementarias, la del filtro determinista ambiental e histórico, la comparativa franco-española a partir de una postura de superioridad y, como indicábamos antes, bajo el sesgo conservador que caracterizó a Joseph-Mathurin Brisset como soldado, pero también a Jouy y sus acólitos. Del primer al segundo volumen de *Madrid*, se observa, no obstante, cierto cambio de actitud del escritor. Él no quiere que se le identifique con el arquetípico francés, en particular los comerciantes que vienen a España a enriquecerse y que durante su breve estancia:

Il peste contre l'Espagne et ses habitants ; il les a jugés ; il ne connaît point la langue ; il ne les a vus qu'en courant dans la malle : qu'importe ? il n'a pas mangé un bifeck passable en route. Madrid, dont il ne fait qu'apercevoir les clochers, ne vaut pas, selon lui, Saint Germain... (I, 45).

Aunque el viejo dragón critique esta actitud del negociante francés en España, obviando que al inicio de la antología sus propios prejuicios eran semejantes, acabará al final de su

estancia convirtiéndose en un viajero algo excepcional. En el momento de la despedida, exclama sentimentalmente:

Adieu, Madrid! je me rappellerai toujours l'année que j'ai passée en Espagne ! J'aurais pu l'employer plus mal : c'est un temps qui m'a servi à découvrir des hommes à estimer, et bien des jugements tranchants et capables sur ces mêmes hommes, à casser philanthropiquement.

Je sors d'Espagne avec le souvenir d'un peuple estimable qui n'est pas compris par tous les étrangers, parce que le manque d'amabilité et de bonheur est un défaut que bien des hommes ne pardonnent pas, et parce que ce n'est pas au milieu des ronces et des débris, et sous des voûtes toutes prêtes à s'enfoncer, qu'on s'arrête pour juger une statue (II, 302).

¿Qué aspectos han hecho que el soldado-viajero abandone su actitud crítica y un tanto despreciativa sobre todo en el primer volumen de *Madrid*? ¿Por qué quiere ofrecer una mirada nueva y benevolente de los españoles y acabar, por filantropía, con aquellos juicios acerados?

Cabe pensar que durante su estancia, el soldado narrador aprende el castellano y en contacto con los españoles -sin olvidar alguna aventura amorosa- logra conocerlos y justipreciarlos. Cabe también pensar que Brisset, como antiguo soldado, ha encontrado el escenario adecuado en el que se pueden desarrollar los proyectos restauracionistas de los sectores conservadores europeos, porque frente a la moderación francesa y en el ambiente post-bélico y revolucionario que arroja sus observaciones de soldado viajero, el español le parece orgulloso, apasionado y extremista:

Le peuple crie : *Vive ou meure !* Tout est positif ; tout est prononcé dans le caractère de l'Espagnol. Ce mode de gouvernement que vous avez adopté, et que vous offrez à notre admiration, a tout le vague, toute l'incertitude, qui tourmentent les vieilles sociétés. On trouve chez nous l'énergie d'un peuple jeune encore... L'Espagnol restera monarchique ; il pourrait devenir républicain, s'il cessait d'être religieux ; mais il n'adoptera pas longtemps le nom qui signifie qu'un peuple ne sait être ni l'un ni l'autre (I, 142).

Por ello la llegada de los franceses para restaurar la monarquía y reanudar con la quebrada pero viva tradición es, a decir del narrador, aplaudida por los nativos. El narrador hace constantemente alarde de que en breve lapso de tiempo los españoles habían dejado de contemplarlos como los invasores y considerarlos como hermanos colaboradores. A todas luces, la visión que propone es sesgada y selectiva, y la discriminación puramente ideológica, ya que bajo todos estos condicionantes, la mirada que vierte el soldado viajero suele silenciar o simplemente estigmatizar el liberalismo y condenar a los republicanos⁶.

Como humilde actor y espectador de las convulsiones históricas, en particular de las revolucionarias y napoleónicas, el viejo soldado encarna la voz de la experiencia para reivindicar la necesidad de fomentar el orden frente al caos, la construcción frente a la destrucción, la tradición frente a la modernidad, la religiosidad frente al ateísmo. Ya sea por ser desconocido o por sobrevalorar el fervor y el misticismo, piensa que el pueblo español es depositario de todos los valores que se quieren restaurar en Europa. España queda así prefigurada como un escenario ideal para el desarrollo armónico y unitario de un estado monárquico. Con el relato de sus observaciones, Joseph Mathurin Brisset contribuye a la creación y difusión de unos símbolos y unos mitos españoles que servirán de portaestandartes para justificar lo artificial, o sea un proyecto político, como algo natural, es

⁶ Sobre los republicanos afirma con virulencia: «Quand on a vu de près cette révolution d'Espagne, on est pris d'une pitié et d'un mépris dont on donne bien part à ceux qui voudraient composer avec elle. La nullité des figures ridicules qui se mouvaient sur ces tréteaux politiques est inimaginable. Si le sommeil des rois avait laissé ce pitoyable ouvrage se consolider, ces pygmées ouvriers se seraient pourtant agrandis, ou plutôt engraisés avec le titre d'héroïque qu'on leur donnait déjà chez nous...» (I, 59).

decir, como si los rasgos que se asientan en la religión y la tradición histórica y cultural fuesen genuinos de la colectividad española. Sobre aquellas ruinas pervive indeleble «da croix qui ne tombera pas!» (I, 296), gustaba reiterar Brisset, erigiendo la cruz en acervo espiritual y cultural que distingue a España, en particular, respecto de Francia. Personalmente, él se ajustaba a los tópicos de las armas y de las letras por su trayectoria, así como del trono y del altar por su ideología. Todos estos elementos configuran el paradigma esencial de este romántico escritor y soldado viajero; porque desde su personal punto de vista, ese trono y ese altar sintetizan la esencia de la españolidad: «L'Espagnol est royaliste par cela seul qu'il est religieux, et il est religieux et royaliste parce qu'il tient avant toutes choses à son indépendance...» (I, 15).

Observador entre las primeras filas del retorno de Fernando VII -ensalzado precisamente por ser un Borbón en España- el narrador orienta todos sus comentarios y descripciones, sean cuales sean los personajes, los comportamientos, las expresiones artísticas o culturales, los monumentos o los objetos para exaltar la existencia de una cultura única que simboliza el esplendor del pasado y de la religión. Esta rezuma por todas partes y justifica, al igual que el determinismo, lo aferradas que están las creencias en el pueblo español. El narrador inquiera, por ejemplo, en una serie de preguntas retóricas:

Grand Dieu! et que serait cette terre sans la religion? Enlevez-lui ses temples et ses monastères... où seront les souvenirs de ce peuple? Où seront ses consolations, ses espérances? Où sera le guide de son caractère sombre? Où sera el frein de ses passions exaltées? Quel aliment donnerez-vous à ses idées contemplatives? Qui lui rendra la fraîcheur de ces sanctuaires où il aime à s'égarer, l'obscurité de ces voûtes qui favorisent son recueillement, cette pompe, cette musique qui le transportent dans un monde si différent de celui qu'il habite! (I, 14-15)

Las ideas que circularon durante la Guerra de la Independencia sobre el deber ciudadano basado en la defensa de la doctrina católica seguían alimentando la visión que el francés se había hecho de España. Por ello, en 1923, Brisset sigue invocando a los mismos héroes y símbolos de la tradición del pueblo español. Si en otros países, el centro neurálgico es la Bolsa, en España, aconseja el narrador, «ne vous éloignez pas de l'église» (I, 67). El Cid, Pelayo, Hernán Cortés, Cristóbal Colón, Santiago de Compostela, todos se recuerdan por sus hazañas en las que siempre se entroniza la cruz:

Libératrice sous la tente de Pélage, victorieuse sur le bouclier du Cid et de Gonzalve, aventureuse sur le vaisseau de Colomb et de Cortès, sublime dans les mains de las Casas, triomphante sur le diadème de Charles-Quint, héroïque sur l'étendard de ses moines-soldats, elle ne s'est élevée que pour la liberté, la gloire, la consolation de ce peuple religieux. (I, 67).

Además al viajero soldado le interesa el acervo cultural que configura el saber popular, todo relato que codifica el pasado y lo transmite oralmente de generación en generación: «Ne trouverais-je pas toutes les traditions nationales et tous les charmes des récits des soirées d'hiver, autour de ce brasier que la famille entoure dans la mauvaise saison?» (I, 79).

¿En qué cifra Brisset esa tradición nacional? Una vez recorridas las calles principales de Madrid y sus iglesias, consagra una serie de cuadros, algunos a modo de cuentos breves a las costumbres y a las tradiciones de la cultura popular española: la corrida de toros, los romances, las danzas, las castañuelas, la guitarra, los cantos, la lengua castellana, la literatura, los teatros, las fiestas religiosas, en particular las de Semana Santa dada su fuerte incursión en la vida pública y su capacidad para expresar actitudes y mentalidades colectivas. En estas series de observaciones se recalca, como denominador común, la permanencia y la estabilidad a través del tiempo. A Brisset le interesa convencer a su lectorado de la importancia de la tradición para criticar *un modus vivendi* francés que él reprueba y que focaliza en torno a la propensión francesa hacia los cambios perpetuos, a la

atracción por lo efímero y por las modas que los convierten en víctimas del tiempo y de la modernidad. Recojamos, como botón de muestra, algunas reflexiones en torno a los cantos en la retranscripción de un supuesto diálogo entre el narrador y un español. A diferencia de los cantos franceses, los de los nativos:

Les nôtres n'ont jamais varié. Ils charmaient les veillées de nos pères; ils sont riches de tous les souvenirs de la patrie. Ce sont des accents nobles, fiers, passionnés, tels que peut faire entendre un noble Castillan appuyé sur le pommeau de son épée. Interrompus par de longs silences, ils s'élèvent dans le calme des nuits, et vont frapper l'oreille du jaloux qui s'éveille et gronde, parce que depuis long temps on écoute à ses côtés. Le ton uniforme des cordes de la guitare frappées ensemble, leur fait un merveilleux accompagnement. Il y a dans ce gémissément continuel des bruits qu'on trouve sur les bords des torrents ou sous la voûte des cloîtres (I, 140-141).

Estos rasgos del canto contienen los arcanos o esencias del pueblo español:

Le caractère espagnol est tout entier dans ces chants... âpres, désordonnés, sans mesure ; ils s'élèvent et s'évanouissent avec des notes traînantes qui rendent bien toute sa lenteur, ou finissent avec une brusquerie qui étonne. Leur monotonie est frappante. Nos passions sont toujours les mêmes : nous n'avons qu'une manière de les exprimer, et cette expression est religieuse, parce que l'âme donne à son langage le caractère de ses émotions les plus puissantes et les plus habituelles (I, 114).

El ineludible artículo -para todo viajero que se precie- sobre «La guitarra» sirve en realidad de pretexto para explicar a los lectores franceses la importancia del exótico instrumento en la constitución y transmisión de la tradición poética en España. La guitarra atesora secretos en los más variopintos contextos: enterneciendo a alguna Inés, entremezclados al gemido del viento en las carabelas de Colón o los barcos de Hernán Cortés, ocultos entre los pliegues de las capas en las populares serenatas (I, 79-80). De todos estos cantos y sus diferentes públicos, le interesan al soldado narrador -como buen modelo de escritor romántico- los romances. Para un autor que defiende no obstante el orden clásico, el romance es un género advenedizo⁷. Si estaba a la sazón de moda en Europa, es por la libertad que concede a la ensoñación, por sus tonos mágicos, por sus tintes religiosos, por su ritmo vivo y por sus enlaces bruscos y dramáticos, sintetizaba el viajero (I, 81). En España, constituye el modelo literario por excelencia, y en el pasado, afirma de manera hiperbólica, «elle a même été long-temps à elle seule la littérature toute entière» (I, 83), precisamente porque los romances atesoran la historia nacional:

Les Espagnols ont ainsi conservé le souvenir de tous les événements marquants de leur histoire, depuis la fondation des Les Espagnols Goths jusqu' à la prise de Grenade par Ferdinand. Elles pourraient servir, si les chroniques étaient perdues, à recomposer l'histoire du peuple espagnol (I, 83).

El romance reúne a Clío y a Calíope, a la tragedia dramática y a la lira de Erato. El romance, lírico, fantástico, grave o sublime, agavilla todos los tonos y repertorios, si bien, el soldado prefiere aquel que transmite las tradiciones del país, el amor a la patria, el respeto de las antiguas instituciones y un carácter religioso que las refuerza, insuflándoles mayor vida y energía. Por ello, narra el soldado, merced a los romances el pueblo español no se ha dejado vencer ni por las invasiones, ni por la efímera revolución liberal:

⁷ «C'est un genre que l'esprit rêveur de notre siècle a fait passer, chez nous, des derniers rangs de notre poésie aux premiers» (I, p. 80).

Familier avec l'histoire de son pays, il respecte ces vieux souvenirs qui se confondent avec son berceau. Ces héros qu'il chante lui sont chers ; il a appris leurs noms de la bouche de sa mère ; il sourit à l'idée qu'un jour il pourra aussi les dire à ses enfants. [...] et nous ne serons pas les derniers à rendre un juste hommage à cette héroïque nation qui déjà brisa les chaînes de deux usurpations fameuses, et qui, dans ce moment, se lève pour se débarrasser de la troisième, plus faible et aussi criminelle que les deux autres. Tandis que les dégoûtantes copies de nos dégoûtants sans-culottes traînaient dans les boues de Madrid leurs guenilles triomphales et leurs hymnes d'un jour, de valeureux paysans armés, comme nos Vendéens, de la croix des aïeux, couraient ; avec les souvenirs et les chants de la vieille Espagne, se ranger sous l'étendard de la foi... (I, 85-86).

A lo largo de la obra van apareciendo otros objetos que corroboran las ideas propuestas: ya sea la mantilla, el abanico, el brasero o las manolecillas del calzado -por mencionar algunos más-, cada objeto es observado por su capacidad de evocación. Bajo una mirada pasadista y con cierto lirismo se hace que revivan los grandes héroes de la tradición o a los «Maures et leur poétique domination» (I, 79).

Todos estos atributos junto con los determinismos ambientales le inducen al viajero a negar el carácter romántico del pueblo español: la ensoñación, la vaguedad, la melancolía, la duda no corresponden a los rasgos de los meridionales cuyas estéticas y literaturas nacieron bajo la influencia de la cultura griega y latina. Por ende, la lengua, con sus palabras brillantes, sonoras, ricas se presta al ensueño romántico, como se presta la religión, pues en España ésta no admite incertidumbres (I, 147).

Es en la historia en donde Brisset encuentra el carácter poético de España y coincide con las tendencias historiográficas románticas respecto del modo de escribirla. El soldado escritor apuesta por conferir vida al relato, haciendo presentes al lector los acontecimientos, vivificando a sus actores, ofreciendo vivo detalle, a imagen de la novela histórica de Walter Scott sobre «leurs moeurs, leurs allures, leurs costumes et leurs paroles» (I, 161). Porque desde un punto de vista diacrónico la esencia de España es la de la tradición histórica popular, no escatima el autor digresiones en las que reconstituye la historia de España, seleccionando momentos épicos desde los primeros pueblos romanos hasta la reconquista, la invasión napoleónica o el retiro de Carlos V al Monasterio de Yuste, proponiendo un relato en el que la imaginación completa el dato y redondea el relato. Por lo demás, rechaza los tópicos y estereotipos sobre la España romántica, los andalucistas, orientalistas y exóticos e intenta derribarlos a través de unos imaginados intercambios epistolares con algunos franceses: caballeros andantes, mazmorras, calabozos de la Inquisición, bailes y cantos son constantemente objeto de burla por parte del escritor. De todo ello, solo pervive el espíritu de la tradición histórica y religiosa, ya que define la esencia nacional según sus propias expectativas personales.

3. Paseando por Madrid

El relato del soldado y sus observaciones sobre las costumbres de los españoles respetan la serie genérica y la colección editorial que le dio cuerpo libresco desde un punto de vista sincrónico y se combinan perfectamente con las analizadas en el punto anterior desde una perspectiva diacrónica. Aun cuando el soldado viajero se centre en la realidad inmediata, sus comentarios y relatos suelen permanecer en sintonía con los supeditados a los valores de la tradición nacional y religiosa. No obstante, en las observaciones directas de lo que se supone va observando es en donde más coincide con los relatos de los viajeros y en ellos redunda en todos aquellos aspectos que acabarían nutriendo el tópico de la leyenda negra o el malestar del alma española finisecular, tales como las consabidas críticas al atraso y a la miseria en las que todavía viven inmersos los españoles -dada su natural inercia y a sus «fuerzas dormidas», pese a lo que fue su esplendoroso imperio. Así, por ejemplo, en el

primer tomo de *Madrid*, el narrador incide sobremanera en las huellas árabes que percibe en la arquitectura –asociando torres y minaretes–, en lo incómodo, lo tosco, lo sucio y lo feo de la ciudad, que son reflejo de las personalidades que habitan esos espacios. ¿Qué placer puede engendrar una casa como la que en los términos siguientes describe?

Les maisons sont élevées, et leurs trois ou quatre étages sont garnis de fenêtres et de balcons aux rideaux flottants. Toutes les fenêtres d'en bas sont défendues par des barreaux de fer très rapprochés, et l'entrée du logis, ordinairement, n'a rien de bien séduisant. D'un côté pendent les vieilles bottes de quelque savetier qui tient, dans le jour, sa boutique et sa gaité abritée sous ce passage ; de l'autre, c'est un tas d'ordures qui s'amoncelle sous les paniers des domestiques de tous les ménages contenus dans la maison (I, 47).

Y, sin embargo, los personajes que habitan la capital –arquetipos de los españoles– suelen despertar cierta simpatía en el observador. A los tipos del marido adúltero, el jugador, el médico, el farmacéutico, el cochero, el guitarrista, el sereno, la lavandera, o incluso el monje-soldado... consagra espacio desigual, pero suele siempre ser benevolente y se dice afable en el trato con ellos. Del barbero, por ejemplo, aplaude su dexteridad y ligereza de gestos, pero también, en contraste con otros ambientes y tipos, su pulcritud, sus elegantes maneras, y su singularidad como astutos parlanchines y cuentistas (I, 49).

Junto a estos tipos profesionales, no faltan los genéricos, con la consecuente exaltación a la mujer española, que sin ser todas Cármenes, sí les resultan a los franceses sensuales y voluptuosas, finas y elegantes, de otra raza distinta de la de los hombres (I, 95). Como nota original, cabe destacar que Brisset niega, en contra de las ideas dominantes, el carácter genuino de uno de los tipos étnicos más populares de la España romántica, me refiero al del gitano. Los gitanos, no son para Brisset, más españoles que húngaros, ingleses o italianos, por lo que dedicará un cuadro a dicho tipo para rebatir su exotismo y originalidad.

Las observaciones más objetivas son las de los espacios de sociabilidad. Los usos y costumbres propios de tales lugares, tabernas, cafés, plazas, paseos, comercios y mercados son descritos a modo de frescos repletos de vida; y por su singularidad, le llaman la atención los cementerios españoles por parecerle una especie de «bibliothèque funèbre» (II, 56). Contrastan, no obstante, los espacios culturales como los gabinetes de lectura y las librerías:

Leurs boutiques, comme les livres qui y sont entassés, sont vieilles, poudreuses et sombres. Les livres espagnols sont très chers, et la laideur du papier, la gaucherie de l'exécution typographique sont bien loin de faire passer sur leur prix. A l'exception de Don Quichotte que fit imprimer l'Académie, je n'ai rien vu de supportable dans ce genre. (I, 57).

Estos espacios le permiten además revisar la producción literaria siguiendo los mismos criterios historicistas y clásicos que animan el resto de sus comentarios y juicios sobre la tradición cultural española. Ensalza Brisset la épica, la mística, los historiadores y las novelas de caballería porque custodian y transmiten los valores patrios. Poco apego muestra hacia los escritores barrocos, en teatro o en poesía por exceso de imaginación o por su interés por gustar al pueblo en detrimento de una belleza ideal pero hija del orden y de la razón clásica. Destacan asimismo las visitas a las iglesias, como espacios dotados de un peculiar color local por su mal gusto y por su barroquismo (I, 64-65), pero, también por su «falta de poesía», hija del transcurso del tiempo y del polvo del pasado.

No faltarán tampoco las descripciones de los hábitos horarios, la célebre siesta, la vida nocturna, marcados por la influencia de la invasión árabe, de la temperatura y de la luz. Durante las deliciosas noches españolas aconseja el viajero:

C'est le soir qu'il faut errer dans les rues de la ville rafraîchie. Des petites filles dansent avec le tambourin, et les castagnettes guident leurs jolis mouvements. La mère, assise sur le pas de sa porte, chante et frappe la mesure dans ses mains. En passant, tu verras toutes les femmes éclairées, et des ombres légères se mouvoir derrière les rideaux. A quelque balcon solitaire, une blanche figure paraît : elle se penche, et écoute... (I, 139).

Y estos paseos por las calles más céntricas de Madrid generalmente suelen ser pretexto para disertar sobre la arquitectura, las artes plásticas y la pintura, de acuerdo con los patrones y gustos del narrador.

De los diferentes usos y costumbres que el soldado narrador va recopilando, al igual que los demás viajeros románticos, critica la mala calidad y falta de refinamiento de la comida española, la austeridad e incomodidad de las casas, el estado descuidado y sucio de las calles y aceras, la brusquedad y falta de modales, el gusto por las apariencias, junto con un gran elenco de variopintos elementos como la horca, los divertimentos, los juegos y los bailes. Sólo en estas últimas facetas identifica usos y costumbres según las clases sociales. Cuando observa al pueblo al final de su estancia, su mirada es más benevolente y complaciente, e incluso llega a mostrar cierto apego por la plebe, mientras que mantiene una actitud más crítica y acerba hacia las clases pudientes. Y ello, porque el pueblo-plebe es para Brisset, algo roussoniano, un ser inocente que vive en estado prácticamente natural, y por ello, es perezoso, indolente y supersticioso. En «La journée d'un homme du peuple» (II, 248-253), el narrador se recrea ofreciendo al lector francés un relato ficticio y paternalista. En él, un hombre del pueblo que pierde su empleo por no querer trabajar el día de su santo, filosofa en los siguientes términos:

L'inaction ne vaut-elle pas mieux qu'un travail dégradant? On est homme en se reposant; l'est-on en se faisant payer pour de viles fatigues ?

Chez vous, il y a des maîtres, les riches; et des valets, les pauvres; on ne parle ni d'égalité, ni de liberté chez nous ; mais sous les manteaux bruns des faubourgs, aussi bien, et mieux, que sous les manteaux bleus des riches quartiers, vous trouvez des hommes! La pauvreté, qui ailleurs les rend dépendants (sic), les ennoblit ici, parce que, pour nous qui croyons, souffrir dans ce monde, c'est assurer dans l'autre une couronne de gloire éternelle (II, 252-253).

Como se puede observar, Brisset maneja conceptos distintos pero complementarios del concepto «popular» según la perspectiva temporal que prevalezca al glosar la realidad o al utilizarla como pretexto para sus exégesis históricas y sus recreaciones ficticias. Lo popular puede ser la generalización del concepto de pueblo nacional y manifestación de una cultura única, o en otros términos, como manifestación colectiva que se afirma en una tradición –monárquica y religiosa– y que sólo existe desde un punto de vista diacrónico. Ello no excluye ni contradice un uso de la noción sincrónica de popular, más cercana al costumbrismo romántico, como observación de la realidad inmediata, aunque ésta nunca escape al propagandismo político que Brisset persigue⁸, de modo que lo histórico y lo singular se conviertan en esenciales, en el ser más que en el estar de los españoles.

⁸ No por nada cuando el soldado se despedía al final de su estancia en Madrid lo hacía, «avec l'espérance et le désir bien sincère de la voir (España) un jour, libre et heureuse, se relever sous le sceptre de son roi...» (II, p. 303); rey que por su sangre hermanaría con Francia impulsando de este modo al país. Fernando VII, quedó pues glorificado y el libro de viajes, convertido en una especie de panfleto político que indirectamente legitimaba a Luis XVIII en Francia, porque para aquel reverencial y viejo soldado, «l'épée de ceux de sa race ne s'est jamais tirée que pour le triomphe de la patrie, de la légitimité, de la justice, et non pour le succès de l'ambition, de l'intrigue et de la cupidité!» (II, p. 304).

BIBLIOGRAFÍA

ÁLVAREZ JUNCO, José, *Mater dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 2001.

BRISSET, Joseph-Mathurin, *L'Entrée de Ferdinand VII à Madrid, stances présentées à S. M. le roi d'Espagne*, Paris, Impr. de C.-J. Trouvé, s. d., *Madrid ou Observations sur les mœurs espagnoles*, Paris, Pilliet, 1825.

CARO BAROJA, Julio, *El mito del carácter nacional. Meditaciones a contrapelo*, Madrid, Seminarios y Ediciones, 1970.

COMEAU, Paul Th., *Etienne de Jouy: his life and his Paris essays*, Dissertation, Princeton University, 1968.

DÍAZ G. VIANA, Luis, *Los guardianes de la tradición. Ensayos sobre la «invención» de la cultura popular*, Oiartzun, Sendoa Editorial, 1999.

FUSI, Juan Pablo, *España. La evolución de la identidad nacional*, Madrid, Temas de hoy, 2000.

GARCÍA-ROMERAL PÉREZ, Carlos, *Diccionario de viajeros españoles. Desde la Edad Media a 1970*, Madrid, Ollero y Ramos, 2004.

MONSELET, Charles, *Portraits après décès*, Paris, Achile, Faure, 1866.

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

ROMERO TOBAR, Leonardo, *Literatura y nación. La emergencia de las literaturas nacionales*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2008.

THION SORIANO-MOLLÁ, Dolores, «M. de Jouy, ¿pintor de costumbres españolas? La incógnita de la autoría de *Madrid* (1925)», Dolores Thion Soriano-Mollá (ed.), *El Costumbrismo, nuevas luces*, Pau, PUPPA, 2012, pp. 269-284.

URÍA, Jorge (ed.), *La cultura popular en la España contemporánea*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2003.

WULFE, Fernando, *Las esencias patrias. Historiografía e historia antigua en la construcción de la identidad española (siglos XVI-XX)*, Barcelona, Crítica, 2003.