

Los americanos pintados para los españoles: **la representación de la América hispánica en las colecciones costumbristas peninsulares de la segunda mitad del siglo XIX**

Eva Lafuente

Casa de Velázquez

Las colecciones costumbristas peninsulares de la segunda mitad del siglo XIX constituyen un soporte privilegiado para estudiar las imágenes de la América hispánica que se dieron a conocer al público español de la época. El costumbrismo, destinado a describir la vida contemporánea de los españoles, no podía por menos que hacerse eco de las complejas relaciones entre España y América en el transcurso de esos años, y plasmar una huella de esa realidad americana en dichas colecciones.

La temática americana surge en las colecciones costumbristas peninsulares a partir de 1870 y alcanza su máxima expresión en el volumen *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, publicado en 1882¹. Sobre este volumen centraremos pues nuestra reflexión, si bien relacionándolo con las galerías anteriores. En la colección citada, los tres orígenes geográficos anunciados en el título son presentados de forma desigual: de los 68 artículos² que constituyen

1 - *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, Barcelona, Juan Pons, [1882]. La edición no está fechada pero los anuncios de esta novedad literaria en la prensa periódica nos permiten fijar su aparición en torno a mayo-junio de 1882, como bien lo señala Ayala en el capítulo dedicado a este volumen en Ayala, María Ángeles, *Las colecciones costumbristas (1870-1885)*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad, 1992.

2 - La colección presenta 70 capítulos, que corresponden sin embargo a 68 artículos ya que el artículo «La Semana Santa en Sevilla» de Díaz de Benjumea aparece dividido en tres cuadros publicados de forma discontinua: pp. 104-113; 183-191; 308-317.

el volumen, 52 tratan de tipos y escenas españoles, 14 de la América hispánica y tan solo 2 de Portugal.

Según Ángeles Ayala, «el artículo de costumbres florece en la península [...] en momentos de cambio, de transición, con la mirada puesta en el futuro»³. La aparición de artículos de temática americana en el costumbrismo español también se acoge a esta regla ya que surgen en un contexto geopolítico nuevo, una vez superada «la época de las expediciones militares»⁴ marcada por un fuerte intervencionismo español en el continente americano.

Interesa pues analizar qué imagen de América se está dando a conocer a través de esta colección y quiénes son los encargados de representarla, tanto los autores como los tipos bosquejados, para ver de qué manera estos cuadros podrían haber orientado la representación que se tuvo de América en la Península. La introducción de esos artículos americanos supone necesariamente un replanteamiento de los principios mismos del género, o al menos apela a una actualización de su definición. ¿Cómo entender si no la presencia de tipos extranjeros, tales como el gaucho o el indio boliviano, en un género que pretende estudiar la esencia de lo nacional? Al multiplicar los territorios estudiados sin aumentar por ello el número de artículos de la colección, nos alejamos del principio de exhaustividad inherente al ejercicio costumbrista, introduciendo en cambio un principio de selección tanto en los textos como en las ilustraciones que supone replantear la noción de «panorama» o de «museo» que había guiado hasta entonces las colecciones costumbristas. Si los tipos nacionales sufren cambios en el transcurso del siglo, tal y como lo indica el prólogo de la galería de 1882, también las propias nociones de costumbrismo y de colección costumbrista van a verse redefinidas en estas últimas colecciones del siglo XIX.

La introducción de la temática americana en las galerías peninsulares

Aunque la temática americana no aparece en las galerías peninsulares hasta bien entrada la segunda mitad de siglo, los tipos y costumbres

3 - Ayala, María Ángeles, «Las colecciones costumbristas en la segunda mitad del siglo XIX: entre la nostalgia y la crítica», *Ínsula*, nº 637, 2000, pp. 16-18.

4 - Jover Zamora denomina así la política exterior de la Unión Liberal (1855-1868), que se prolonga hasta la paz del Zanjón en 1878. Véase Jover Zamora, José María, *España en la política internacional, siglos XVIII-XX*, Madrid, Marcial Pons, 1999, p. 143.

americanos no constituyen una novedad en el panorama costumbrista. En este sentido, cabe recordar la aparición, ya en los años 1850, de galerías costumbristas realizadas en Cuba y México a partir de sus respectivos tipos nacionales: *Los cubanos pintados por sí mismos*⁵ y *Los mexicanos pintados por sí mismos*⁶. Como bien ha demostrado Enrique Rubio Cremades⁷, esas colecciones, publicadas respectivamente en 1852 y 1854, fueron creadas a imagen de la primera galería costumbrista peninsular, publicada en Madrid por Ignacio Boix entre 1843 y 1844: *Los españoles pintados por sí mismos*⁸. De hecho, algunos tipos o escenas americanos que serán tratados en la galería de 1882, *Los hombres españoles, americanos y lusitanos*, aparecen ya en esas primeras colecciones, como es el caso de «El ranchero» en la obra mexicana o de «La hamaca» en la cubana. Por consiguiente, el tratamiento de América por el costumbrismo no es nuevo en sí, la novedad reside en el hecho de introducir esos tipos y costumbres americanos dentro de una galería peninsular.

Asimismo, conviene no olvidar que la inserción del espacio colonial en una galería nacional se da ya en el ejemplo francés, *Les Français peints par eux-mêmes*, que tanto ha inspirado la primera galería peninsular de 1843. La colección francesa dedica su octavo tomo a bosquejar los tipos de las posesiones francesas de ultramar. El modelo francés adopta una perspectiva exhaustiva, inspirada en el modelo de las fisiologías, pero que responde también a una ideología abiertamente imperialista: se trata de legitimar el mapa colonial en toda su extensión. Roseval, el autor de dichos artículos, invita de hecho a su lector a que salga con él en busca «des Français hors de la France», afirmando incluso que «les colonies sont aujourd'hui plus françaises que jamais»⁹. Al tiempo que presenta a los distintos tipos originales de cada territorio de ultramar,

5 - *Los cubanos pintados por sí mismos. Colección de tipos cubanos*, La Habana, Imp. Barcina, 1852. Ucelay da Cal menciona la existencia de una colección anterior: *Las habaneras pintadas por sí mismas en miniatura*, La Habana, Imp. Oliva, 1847. Sin embargo, no la integra en su reflexión sobre las colecciones costumbristas, por ser la obra de un único autor. Véase Ucelay da Cal, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio de México, 1951, p. 193.

6 - *Los mexicanos pintados por sí mismos. Tipos y costumbres nacionales*, México, Imp. Murguía y Ca, 1854.

7 - Rubio Cremades, Enrique, «Influencias del costumbrismo romántico español en las colecciones hispanoamericanas del siglo XIX», Biblioteca Virtual Cervantes, [En línea], <http://www.cervantes-virtual.com/obra-visor/influencias-del-costumbrismo-romntico-espaol-en-las-colecciones-costumbristas-hispanoamericanas-del-siglo-xix-0/html/>, página consultada el 20 de febrero de 2011.

8 - *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Ignacio Boix, 1843-1844, 2 tomos.

9 - Roseval, «Le créole des Antilles», *Les Français peints par eux-mêmes*, París, L. Curmer, VIII, 1840-42, pp. 284-286.

el autor los inscribe y define como miembros de la comunidad francesa. Había ya por tanto un modelo de galería colonial desde los orígenes del género; sin embargo, el editor de la primera colección peninsular de 1843, Ignacio Boix, tomó la decisión —voluntariamente u obligado quizá por meras restricciones editoriales— de no retomar esa dimensión colonial sino de ceñirse a la descripción de los tipos peninsulares. Tan solo un artículo aborda el tema americano en esa primera galería: «El indiano» de Ferrer del Río¹⁰. No obstante, el tipo es abordado en tanto que tipo de las provincias del Norte de España, de forma que se preserva la perspectiva exclusivamente peninsular a lo largo de toda la colección.

Habrá que esperar pues a la colección titulada *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, publicada a partir de 1872¹¹, para que tipos de mujeres americanas aparezcan en una galería peninsular. Esta galería de artículos dedicados exclusivamente a tipos femeninos parece retomar la idea de recorrido geográfico y de exhaustividad del modelo francés: la galería hace un inventario de las mujeres de las distintas provincias españolas en sus dos primeros tomos, y acaba dedicando su tercer y último tomo a las mujeres de cada país americano y de cada región portuguesa. Se trata de la primera colección que presenta un alcance iberista y americanista, de acuerdo con las corrientes de la época¹². Sin embargo, la galería sigue centrada en la España peninsular puesto que establece una frontera muy nítida entre la dimensión nacional y la dimensión extranjera de la obra, no solo en el espacio de la colección, sino también en el tiempo, ya que el tercer tomo en el que están arrumbadas

10 - Ferrer del Río, Antonio, «El Indiano», *Los españoles pintados por sí mismos...*, op. cit., t. 1, 1843, pp. 37-46.

11 - *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas. Tales como son en el hogar doméstico, en los campos, en las ciudades, en los templos, en los espectáculos, en el taller y en los salones. Descripción y pintura del carácter, costumbres, trajes, usos, religiosidad, belleza, defectos, preocupaciones y excelencias de la mujer de cada una de las provincias de España, Portugal y América, e ilustrada por los más notables artistas españoles y portugueses*, Madrid-La Habana-Buenos Aires, Imp. y Lib. Miguel Guijarro, 3 vols, 1872-1876.

12 - Ucelay da Cal ha relacionado esta colección con el nacimiento del regionalismo y del federalismo (p. 204). A nuestro juicio debemos también vincularla con el iberismo ambiente. Esa corriente ideológica, desarrollada tanto en España como en Portugal entre 1843 y 1874, promovía la integración de ambos países en un mismo Estado peninsular. En España, la revista americanista *La América* se hace portavoz de esa doctrina, al mismo tiempo que defiende la consolidación de los lazos entre España y sus antiguas colonias americanas. Como ejemplo, véase el mensaje editorial de 1865. Asquerino, Eduardo, «*La América* en 1865», *La América*, 27-11-1864, p. 2. Jover Zamora vincula el iberismo con la corriente similar que conoce la península italiana en la misma época. Véase Jover Zamora, José María, *España en la política internacional...*, op. cit., p. 137.

las mujeres americanas y portuguesas aparece tres años después de los dos primeros¹³.

El tratamiento que se dará a los tipos y costumbres americanos en la colección posterior, en 1882, será muy diferente. Antes de abordar el estudio específico de *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, debemos adelantar algunas indicaciones sobre la versión femenina de este último. Titulada *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas* [1882], esta colección se publica bajo la dirección de Faustina Sáez de Melgar y viene presentada como la versión femenina de la recopilación de artículos masculina de 1882¹⁴. Según Ayala, aunque las dos colecciones parecen haberse concebido como volúmenes complementarios, se trataría de dos obras independientes¹⁵. Si tal ha sido de hecho el resultado debido a la diferente intencionalidad que guiaba cada una de las galerías, el proyecto inicial era el de editar una obra en dos tomos, uno masculino y otro femenino, como bien lo demuestra este anuncio de *L'Ilustració Catalana* publicado poco después de haberse distribuido las primeras entregas del tomo masculino:

Los españoles, americanos y lusitanos, qu'aixis se titula l'obra, constará de dos tomos que respectivament portarán lo nom de *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos* y *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, y contindrà una sèrie de articles sobre las costums y tipos dels dos sexes en Espanya, América y Portugal [...] ¹⁶.

Este anuncio nos invita pues a matizar las tesis de Ucelay da Cal¹⁷ y de Ayala al respecto: nos parece que ambas galerías fueron concebidas y publicadas de forma complementaria, y que deberíamos atribuir la doble referencia a «Tomo Primero» de sendas portadas a una errata editorial en el tomo femenino, más que a la voluntad de proseguir ambas

13 - Ucelay da Cal y Ayala coinciden en ver en esos artículos, no tanto una manifestación del costumbrismo, sino más bien un pretexto para componer monografías sobre las distintas provincias o países, en las que las figuras femeninas son dibujadas bajo rasgos demasiado generales e idealizados, que se alejan de la noción de tipo.

14 - Al no estar fechados y presentar la indicación de «Tomo Primero» en sendas portadas, resulta imposible determinar si uno de los volúmenes se publicó con anterioridad o si aparecieron simultáneamente. En todo caso, el anuncio de *L'Ilustració Catalana* sí sugiere que las primeras entregas del tomo masculino se comercializaron con anterioridad a las del tomo femenino.

15 - Ayala, María Ángeles, *Las colecciones costumbristas...*, op. cit., p. 102.

16 - «Nova», *L'Ilustració Catalana*, 15-06-1882, p. 174.

17 - Ucelay da Cal, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos...*, op. cit., p. 206.

colecciones, como ha venido sugiriendo la crítica. No obstante, a pesar de la complementariedad de ambas galerías y de la similitud de sus títulos y presentación, la temática americana no aparece tratada con la misma fuerza en el tomo femenino. Frente a los 14 artículos sobre América que presenta *Los hombres españoles, americanos y lusitanos*, la galería femenina solo brinda 4, de los cuales uno está dedicado a la mujer estadounidense, dos a la mujer mexicana¹⁸ y el cuarto a la mujer habanera. La presencia de un artículo sobre «La mujer norte-americana»¹⁹ resulta un claro ejemplo de la diferencia de perspectiva entre el volumen femenino y el masculino. Mientras que las galerías anteriores habían procurado definir una comunidad hispanoamericana ciñéndose a la descripción de los tipos de la América hispánica, Sáez de Melgar no duda en incluir un tipo anglosajón en la comunidad femenina definida en esa nueva galería. Aunque el subtítulo («California de 1808 a 1881») sugiere ecos hispánicos²⁰, el objetivo de este artículo no es tanto reivindicar la pertenencia histórica de California a la comunidad hispánica, como integrar un modelo de mujer liberada en la comunidad femenina que se está tratando de definir. El proyecto propiamente femenino de esta galería explica también que la selección femenina de tipos americanos no sea muy representativa del conjunto de la América hispánica. Por lo tanto, nos ha parecido más pertinente para nuestra reflexión sobre la temática americana centrarnos particularmente en la colección masculina²¹.

Lo que interesa destacar aquí es el rasgo común de estas tres colecciones peninsulares de la segunda mitad del siglo XIX: contrariamente al modelo francés, el planteamiento no es solo colonial, sino a la vez americanista e iberista. Tal y como lo evocaba Ucelay da Cal al final de su estudio, es «el concepto de identidad racial histórica y cultural del mundo hispánico»²² el que se ve desarrollado a lo largo de dichas colecciones. Con todo, cabe

18 - Ambos artículos fueron escritos por la misma colaboradora, Refugio Barragán de Toscano.

19 - Urbina y Miranda, Gregoria, «La mujer norte-americana (California de 1808 a 1881)», pp. 706-713. El artículo viene acompañado por una ilustración.

20 - En 1848, México cede California a los Estados Unidos, de acuerdo con el Tratado de Guadalupe-Hidalgo.

21 - Para un estudio detallado de la galería femenina de Sáez de Melgar, invitamos al lector a que consulte el capítulo correspondiente en Ayala, María Ángeles, *Las colecciones costumbristas...*, op. cit., pp. 117-137.

22 - Ucelay da Cal, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos...*, op. cit., p. 210. Sin embargo, la autora no explora en su estudio en qué consiste la definición de dicha identidad racial, presente en las colecciones.

preguntarse hasta qué punto esta exploración más allá de lo nacional no rompe con el modelo costumbrista.

El proyecto hispanoamericanista de la colección de 1882

El título de la galería *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, publicada en 1882, presenta la colección como una síntesis de los dos tipos de galerías existentes: por un lado, mantiene el proyecto más amplio de la galería de 1872, *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, pero, por otro, afirma su filiación con la primera galería costumbrista de 1843, al retomar la expresión «pintados por sí mismos». De hecho, el prólogo de 1882 presenta dicha recopilación como la necesaria prolongación de aquella célebre galería treinta años después. ¿Cómo justificar, sin embargo, la inserción de tipos foráneos en una colección costumbrista? Recordemos que la introducción de *Los españoles pintados por sí mismos* pretendía establecer los tipos y costumbres particulares de España, que estaban en peligro de extinción debido al avance de las costumbres extranjeras en el país. Como apunta Rubio Cremades²³, los autores costumbristas de aquella primera galería pretendían identificar y fijar las características de la esencia nacional, en un trabajo destinado tanto al lector forastero como a las generaciones futuras del país. En ese sentido, la introducción de tipos americanos en la galería de 1882 parece responder a un esquema invertido, en el que se trataría de fijar ciertos tipos extranjeros para dárselos a conocer al lector nacional.

En realidad, el proceso es más complejo, tal y como sugiere el prólogo escrito a cuatro manos por Nicolás Díaz de Benjumea y Luis Ricardo Fors. En dicho texto, destinado a presentar el proyecto de ambos editores²⁴, se opera una sutil traslación a lo largo del mismo entre las tradicionales referencias a lo nacional y la inserción de un nuevo referente racial: el de la raza ibérica. Al inicio del prólogo se apunta la necesidad de dibujar las clases sociales nacionales, en continuidad con la tradición dictada por *Los españoles pintados por sí mismos*: «mientras no llega el día de la homogeneización social, todo trabajo descriptivo

23 - Rubio Cremades, Enrique, «Influencias del costumbrismo romántico español en las colecciones costumbristas hispanoamericanas del siglo XIX», *op. cit.*

24 - De ahora en adelante, utilizaremos el plural para referirnos a los autores del prólogo, Díaz de Benjumea y Fors, en alusión a su trabajo de coordinación y dirección de la colección. No obstante, sería imposible omitir de las decisiones editoriales al editor Juan Pons, propietario de la obra.

de las clases que constituyen la gran masa de una nación debe tender a estereotipar esas variantes»²⁵. Sin embargo, a medida que el prólogo avanza, es la perspectiva racial la que acaba imponiéndose: «estas ideas nos hacen creer que este libro viene a llenar un vacío en la biblioteca de cuantas personas se interesan en el movimiento de costumbres de nuestra raza»²⁶. El prólogo sitúa entonces la colección en la conjunción de la herencia costumbrista, centrada en el estudio de las clases sociales nacionales, y la dimensión racial que le ha sido inculcada: la colección «representa un trabajo de observación sobre todas las más importantes clases sociales de la raza ibérica en ambos lados del Atlántico». Así como los tipos nacionales van cambiando con la evolución de la sociedad, también la comunidad descrita evoluciona con el paso del tiempo. La raza ibérica sustituye a la nación como signo de identidad compartido, lo cual permite superar los límites estatales. En una época en que el hispanoamericanismo conoce un nuevo ímpetu tras el periodo de las intervenciones militares que se llevaron a cabo entre 1855 y 1870, las élites españolas se esfuerzan por estrechar los lazos históricos que las unen a las repúblicas hispanoamericanas. Y en este contexto, los editores quieren dotar a esta comunidad racial y cultural de su correspondiente galería de tipos. La colección aparece pues como un álbum de familia de esta comunidad reivindicada.

En relación con la colección precedente de 1872, titulada *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*, los «lusitanos» se hallan relegados esta vez a la tercera posición. De hecho, tan solo 2 artículos marginales, «El proletario del campo» y «El fadista», están dedicados a los tipos portugueses, frente a 14 artículos sobre América. La dimensión hispanoamericanista de esta colección se impone pues frente a la dimensión iberista. Sin embargo, la gran diferencia entre la colección de 1882 y su predecesora de 1872 reside en el aparente «desorden» de la obra, que justifican Díaz de Benjumea y Fors en el prólogo de la siguiente manera: «El lector podrá saborear el mérito de todos [los artículos], mezclados sin orden alguno que pueda implicar primacías de ninguna clase»²⁷. Dicho desorden tiene en realidad un alcance panhispanista nuevo: los distintos tipos de la nueva colección son presentados de forma perfectamente

25 - *Los hombres españoles, americanos y lusitanos...*, op. cit., p. IX.

26 - *Ibidem*, p. IX.

27 - *Ibidem*, p. X.

entremezclada, en un proyecto que ya no pretende crear dos galerías paralelas dentro de una misma colección, como era el caso de *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* de 1872, sino una sola, indisociable. Es precisamente el hecho de fusionar aleatoriamente a los distintos tipos dentro de una misma colección lo que contribuye al surgimiento de esa comunidad panhispanista. Tanto en lo que respecta a los artículos como a las ilustraciones, se observa un principio de alternancia entre los tipos peninsulares y americanos que alimenta esa fusión.

Una prueba más de la importancia que se le atribuye a la dimensión americana de la colección de 1882 reside en la doble firma editorial. Contrariamente a lo que se lee a menudo en la crítica literaria²⁸, que tiende a atribuir el prólogo únicamente a Díaz de Benjumea, dicha introducción viene escrita por dos plumas, lo que contribuye a ese equilibrio entre la dimensión peninsular y la dimensión americana de la obra: por una parte, Díaz de Benjumea, escritor originario de Andalucía, región que supone para el costumbrismo la esencia de lo peninsular²⁹; y por otra, Luis Ricardo Fors, español naturalizado argentino, que residió la mayor parte de su vida en América. Sin duda la carrera profesional de este último resultó decisiva a la hora de definir el sesgo hispano-americanista de la colección y a él se deben probablemente los múltiples contactos de los que presume el prólogo³⁰. Fors emigró sucesivamente a Montevideo, Argentina, Paraguay y Brasil, y se involucró en la vida política y periodística de dichos países. También participó activamente en la vida política de las colonias españolas, llegando a ser uno de los principales organizadores del Partido Autonomista Cubano tras la paz de Zanjón en 1878. Su regreso a la metrópoli en 1881 coincide con el proyecto editorial de la colección que estamos estudiando. El equilibrio entre el elemento peninsular y el elemento americano viene igualmente reflejado en los propios artículos de ambos editores. La crítica ha comentado la peculiar construcción del artículo «La Semana Santa en

28 - Véase, por ejemplo, Ayala, María Ángeles, *Las colecciones costumbristas...*, op. cit. p. 116.

29 - Para un análisis detallado del lugar que ocupa el elemento andaluz en el costumbrismo español, véase Álvarez Barrientos, Joaquín y Romero Ferrer, Alberto (eds.), *Costumbrismo andaluz*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1998.

30 - «El conocimiento que nuestros dilatados viajes por ambos hemisferios ha podido darnos, ha sido la causa de la facilidad con que hemos obtenido el concurso de tantos escritores cuyas firmas honran estas páginas», *Los hombres españoles, americanos y lusitanos...*, op. cit., p. X.

Sevilla» de Díaz de Benjumea³¹. Dicho artículo fue publicado en tres episodios separados, repartidos en la colección, pero constituyen un solo y único artículo cuya extensión total resulta excepcional para un artículo costumbrista. Ahora bien, el texto de Díaz de Benjumea presenta un equivalente americano en el artículo de Fors «La caza del tigre», de unas 50 páginas³². Debido a sus dimensiones, superiores al promedio, ambos artículos se distinguen pues del conjunto de la colección, reflejando la preeminencia de sus editores, pero también el equilibrio hispanoamericano evocado anteriormente.

Los retratistas³³: la perspectiva panhispanista de las colaboraciones

Los autores

Más allá del papel del doble origen de los editores, es indispensable entender quiénes son los autores de este panorama americano. ¿Quién se esconde esta vez detrás de la expresión «pintados por sí mismos»? Ya en 1843, la introducción de *Los españoles pintados por sí mismos* había planteado la problemática cuestión del origen de los retratistas, mostrando hasta qué punto hubiera resultado ineficaz encomendarle a cada tipo que realizase su autorretrato³⁴. Si en la primera galería costumbrista de 1843 había que comprender que el «sí mismos» se refería entonces a los escritores nacionales, ¿cómo debe interpretarse la expresión en el caso de *Los hombres españoles, americanos y lusitanos*? En el prólogo, Díaz de Benjumea y Fors afirman que la colección se debe «a la pluma de muy distinguidos escritores hispanolusitanos de ambos hemisferios»³⁵.

31 - Díaz de Benjumea, Nicolás, «La Semana Santa en Sevilla» pp. 104-113; 183-191 y 308-317.

32 - Fors, Luis Ricardo, «La caza del tigre. Cuadro americano dedicado a mi buen amigo el Excmo. Sr. Teniente General don Carlos de Yauch y Condamy», pp. 516-564.

33 - Retomamos aquí el juego «ilustradores»/«ilustrados» empleado por Valeriano Bozal en su artículo sobre las ilustraciones de *Los españoles pintados por sí mismos*, ya que la distinción nos parecía, aquí también, hartó significativa. Véase Bozal, Valeriano, «Los españoles pintados por sí mismos y la ilustración romántica. Cuatro notas», *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, 1, 1980, pp. 58-81.

34 - «Vaya V. a hacer que Paquito Montes, por ejemplo, escriba la fisiología del Torero; y ya le estoy oyendo responder a la demanda: «lo que yo haré de buen grado es capear una fiera cual ninguno». Pues no arriendo la ganancia si vamos al *Alcalde de monterilla* con la misma proposición, o a Dolores la Castañera, o a Menuillo el *Contrabandista*: el primero dará probablemente un auto verbal de prisión contra nosotros, y entrará en la taberna a beber de lo caro; la segunda nos arrojará un voto y un malos tipos os lleven, y el tercero desenganchará el trabuco tomándonos por cosa del resguardo», *Los españoles pintados por sí mismos...*, *op. cit.*, t. 1, p. VII.

35 - *Los hombres españoles, americanos y lusitanos...*, *op. cit.*, p. IX.

No obstante, el estudio biográfico de los colaboradores nos muestra que la realidad es más compleja. Por una parte, solo un tercio de las contribuciones de temática americana, esto es, 5 de los 14 artículos, han sido escritas por autores americanos. Los otros dos tercios son obra de escritores españoles que han residido o viajado por América. Ya hemos comentado el caso del propio Fors, pero ocurre lo mismo con Pedro Arnó, barcelonés que emigró a Argentina y regresó a la metrópoli en 1880; o con el propio Zorrilla, emigrado a México en los años 1860 y que trabajó al servicio del Emperador Maximiliano. Otros autores menos conocidos, como A. Fernández Merino o Francisco X. Baraibar, de los cuales no hemos podido encontrar ninguna referencia biográfica, revelan también su origen peninsular en sus respectivos artículos. De manera más determinante, los artistas que dan un rostro a los tipos en las ilustraciones son dos dibujantes catalanes, el célebre Eusebio Planas y Luis Labarta. Los editores han elegido por tanto ofrecer una mirada mayoritariamente peninsular para retratar la realidad americana.

Y por otra parte, las contribuciones de origen americano son obra de americanos que han residido en su mayoría en España. El uruguayo Alejandro Magariños Cervantes publica sus primeras obras literarias en Madrid en los años 1850³⁶, de tal forma que es tan conocido en los círculos literarios madrileños como en los de su tierra natal. Diego Vicente Tejera, poeta cubano, realizó sus estudios de medicina en la metrópoli, donde también publicó algunas de sus obras. En cuanto al chileno José Domingo Cortés o al venezolano Miguel Tejera, ambos son autores que han residido en otros países europeos o latinoamericanos. Así, más que yuxtaponer miradas nacionales de ambos hemisferios, los editores parecen haber buscado a literatos que representaran en su propia experiencia personal los múltiples puentes existentes entre ambos lados del Atlántico. Subrayaremos por último que, aunque se les define como «literatos» en el prólogo, varios son los que han participado de forma activa en la vida política de aquellos países, como por ejemplo el propio Fors, Domingo Cortés, L. V. Betancourt o Miguel Tejera. Cabe por tanto suponer que no fueron insensibles al proyecto hispanoamericanista de la colección.

36 - En 1850, Magariños Cervantes publica *Caramurú: novela original*; Madrid, Est. Tip. Aguirre y Ca; en la que describe las costumbres del gaucho. En 1852, publica su leyenda americana en verso *Celiar*; Madrid, Mellado; prologada por el célebre Ventura de la Vega, quien lo introduce así en los círculos literarios madrileños.

Las ilustraciones

Si los textos se caracterizan por la diversidad de sus autores, la imagen icónica de los tipos ha sido puesta en manos de dos ilustradores, como mencionábamos más arriba, lo cual confiere una armonía visual al conjunto de los tipos. Si atendemos a la portada del volumen, la idea inicial fue encomendarle la totalidad de la representación icónica a un único ilustrador, Eusebio Planas³⁷. Sin embargo, este último no ejecuta más que un tercio de las imágenes (7 de 24)³⁸. La explicación se halla sin duda en la modalidad de edición del volumen, publicado por entregas durante un largo periodo de tiempo. La firma de las láminas demuestra que las ilustraciones iniciales, realizadas en 1881 antes de la aparición de las primeras entregas, corresponden todas al lápiz de Planas, mientras que las de 1882, más numerosas, fueron encomendadas a Labarta. La colaboración más tardía de este último fue lo que sin duda le impidió aparecer en la nómina de la portada junto al nombre de Planas, ya que la portada debió de distribuirse junto con la primera entrega. No obstante, cuando uno lee atentamente la contraportada en la que Juan Pons anuncia la lista de obras ilustradas por Planas, constata que el título completo de *Los hombres españoles, americanos y lusitanos* ya no precisa que Planas sea el único ilustrador, contrariamente a lo que sucede con el de *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas*³⁹. Dada la frenética actividad de Planas para la editorial de Juan Pons, podemos imaginar fácilmente que el popular ilustrador fuera relevado de sus funciones en la colección *Los hombres españoles, americanos y lusitanos* una vez que las entregas empezaran a difundirse con éxito, y que el editor prefiriera asignarle la ilustración de nuevas obras para con ello garantizarles una acogida favorable.

De hecho, si la gran mayoría de las láminas son obra del segundo ilustrador, Labarta, éste sigue en todo punto el modelo fijado por

37 - El subtítulo indica «Colección de tipos y cuadros de costumbres peculiares de España, Portugal y América, escritos por los más reputados literatos de estos países bajo la dirección de D. Nicolás Díaz de Benjumea y D. Luis Ricardo Fors e ilustrada con multitud de magníficas láminas debidas al lápiz del reputado dibujante D. Eusebio Planas».

38 - Las láminas firmadas por Planas son «El Nazareno», «El Sereno», «Los Gauchos», «El Torero», «El Granerer», «El Diputado a Cortes» y «El Fadista». Son todas ellas de 1881 y fueron grabadas, según el caso, por Fusté y Brangulí.

39 - En la contraportada de ambos volúmenes, se especifica tras el título del volumen de tipos femeninos: «Consta de un tomo en foleo [sic], ilustrada con treinta magníficas láminas dibujadas por D. E. Planas, precio 121». Mientras que para el volumen de tipos masculinos solo se precisa lo siguiente: «Consta de 1 tomo en foleo ilustrado con 26 magníficas láminas. Precio 114».

Planas en los primeros dibujos. En efecto, más allá de la presentación editorial de las ilustraciones —cada lámina viene enmarcada por un friso ornamental con el nombre del tipo—, las dimensiones de cada tipo, el detalle de sus accesorios y, sobre todo, el acabado de los segundos planos, debidos todos ellos al lápiz del dibujante, confieren una unidad visual al conjunto de las ilustraciones. Esta unidad, que contrasta con el tratamiento de las ilustraciones de las galerías costumbristas anteriores, contribuye a darle un parecido con la comunidad descrita, en la medida en que los tipos son bosquejados de acuerdo con un mismo estilo. El pluralismo de los textos se ve por tanto acompañado de una unidad y una armonía icónicas. Esta elección es doblemente sorprendente en la medida en que, en los años 1880, existen ya numerosos reporteros gráficos, quienes, apoyándose en la fotografía y testimonios de primera mano, hubieran podido ofrecer una imagen más fidedigna de esos tipos americanos. Resulta significativo que la galería costumbrista se contraponga así al periodismo gráfico practicado por las revistas ilustradas de la misma época, de lo que se desprende que los editores prefirieron apostar sin duda por difundir una imagen homogénea y uniformizada de la comunidad hispanoamericana.

Los artículos

La dimensión hispanoamericana viene reflejada en la mayoría de los artículos. Tres de ellos adoptan una perspectiva panamericana, al tratar de América en general, sin referirse a ningún país en concreto: «La hamaca», «El hacendado y la hacienda en la América del Sur» y «El general de América»⁴⁰. En este último artículo, el autor precisa que el tipo «podría encontrarse en todas las naciones de América que un día fueron colonias españolas»⁴¹, excluyendo así la América anglosajona. Incluso los artículos que estudian un tipo o país en particular no dudan en establecer paralelismos con los tipos de otras regiones americanas de idénticas características. De ese modo, los rasgos de «los gauchos» platenses dibujados por Magariños Cervantes pueden aplicarse, por ejemplo, a todos los ganaderos de las llanuras americanas, puesto que existen según el autor «tantos puntos de contacto con los habitantes de

40 - Tejera, Diego Vicente, «La hamaca», pp. 429-434; Portuondo, Miguel, «El hacendado y la hacienda en la América del Sur», p. 384-400; Baraibar, Francisco X., «El general de América», pp. 409-421.

41 - Baraibar, F. X., «El general de América», p. 416.

los demás países de América, donde existen condiciones de existencia análogas a la suya»⁴².

Aunque no siempre se hace explícito, como en el caso del artículo de Magariños Cervantes, un análisis detallado de los artículos permite destacar los numerosos ecos existentes entre ellos. Las características del «ranchero» se repiten en varios artículos, bosquejando un panorama más general que permite superponer las condiciones de vida mejicana y rioplatense. Del mismo modo, «la hamaca», a la que se dedica un artículo en verso, se vuelve un motivo recurrente en la vida de los indios bolivianos, venezolanos o del filibustero cubano. En numerosos textos el lector puede reconocer también los rasgos del futuro «general de América», tal como viene descrito en el artículo que le está dedicado, puesto que en cuadros como «El ranchero mejicano» o «El filibustero cubano», el agricultor aparece dibujado como un guerrillero en potencia que aspira a ser general algún día. En este sentido, no hay que olvidar tampoco el texto del propio Fors, «La caza del tigre», cuya expedición por el río Paraná para dar caza al tigre americano sigue en filigrana los pasos de la persecución llevada a cabo contra el general paraguayo López hasta su último bastión por los ejércitos de Brasil, Argentina y Uruguay durante la guerra de la Triple Alianza (1865-1870).

328

Por otra parte, conviene subrayar las diversas alusiones a España en los artículos de temática americana. Ya sea como contrapunto o como ejemplo, España sirve de referente común para caracterizar la América hispánica. Algunos cuadros siguen una estructura comparativa entre España y América, tales como «El hacendado y la hacienda en la América del Sur» que establece un contraste sistemático entre la 'hacienda' europea y la americana. El artículo de A. Fernández Merino sobre «El ranchero mejicano» está enmarcado por dos referencias anacrónicas a «Nueva-España»⁴³, la apelación colonial de México, que contrastan con «las fiestas de la independencia» que sirven de marco a la descripción del tipo. Del mismo modo, José Zorrilla, en su poema titulado «El hacendado mejicano» se refiere a México como «hijo de España» en

42 - Magariños Cervantes, Alejandro, «Los gauchos», p. 177.

43 - Fernández Merino, A., «El ranchero mejicano», p. 290: «tipo característico de aquella hermosísima tierra llamada la Nueva-España, y que por ningún concepto desmerece el sobrenombre que honrándola nos honra». Y al final del artículo utiliza la expresión «este tipo de Nueva-España», p. 298.

varias ocasiones⁴⁴. Ambos autores establecen un paralelismo entre el pueblo mexicano y el andaluz, poniendo en peligro la noción misma de tipo y de costumbrismo, puesto que tienden a minimizar los rasgos autóctonos de los mexicanos al centrar su descripción en la herencia peninsular. Así, A. Fernández Merino apunta a propósito de la música del 'ranchero mejicano': «pero los aires populares mejicanos no son aires propios, en ellos se percibe algo que revelan [*sic*] fueron su germen las playeras y los jaleos de nuestra Andalucía, ligeramente modificados por razón del clima, de los usos o de las costumbres; con la letra de sus cantares sucede lo mismo [...]»⁴⁵. También en «El general de América» encontramos esa fusión con lo peninsular:

América latina no puede compararse con nación ninguna como no sea con España, pues ellos lo mismo que nosotros son españoles. Una rápida excursión que por allí se haga, convencerá inmediatamente de la verdad de lo que apuntamos, pues nuestro es su idioma, sus usos, sus costumbres, su genio, su religión, su manera de ser y en una palabra, el carácter, con todo lo bueno y lo malo que de ello ha de resultar necesariamente⁴⁶.

Si la herencia española está puesta de relieve en los artículos que tratan de las repúblicas americanas, su defensa cobra una dimensión más virulenta en «El filibustero cubano», artículo consagrado a las colonias españolas. El autor, peninsular, no duda en deslegitimar la independencia de Cuba, oponiéndola a la caída del imperio romano:

En Cuba no sucede ni puede suceder lo mismo; allí todo es español y querer la emancipación de aquella nuestra provincia ultramarina, es un crimen de lesa españolismo más grande que lo sería querer que se hiciera independiente cualquiera de los reinos que constituyen hoy la unidad española, lo cual representa una gratitud [*sic*] para la cual no hay nombre⁴⁷.

Además, dos artículos estudian dos figuras-puente entre ambos lados del Atlántico, ambas descritas desde el punto de vista peninsular. Se trata de los tipos de un viaje de ida y vuelta, el de la emigración española a

44 - Zorrilla, José, «El hacendado mejicano», en el primer verso plantea la equivalencia entre Andalucía y México: «En Andalucía y Méjico / A Dios se encomienda todo», p. 135. Más lejos encontramos todavía: «Y en esto muestra bien Méjico / que es hijo nuestro y católico» o bien «Hijo de España. ¡Ah, buen hijo!», p. 136.

45 - Fernández Merino, A., «El ranchero mejicano», p. 296.

46 - Baraibar, Francisco X., «El general de América», p. 418.

47 - López Segarra, José, «El filibustero cubano (El separatista de Cuba)», p. 576.

América. El tipo del «indiano» forma parte de los tipos tradicionales de los que ya se apropió la primera galería costumbrista de 1843. Su permanencia en la galería de 1882 muestra la vigencia del tipo en el género y en la realidad peninsular del último tercio del siglo XIX. No se trata de una reedición del artículo de Ferrer del Río publicado en 1843, sino de una reescritura por J. P. Haro sobre ese mismo personaje, en la que encontramos no obstante el tono burlesco del primer artículo. Frente a este viaje de vuelta, aparece por primera vez en una galería costumbrista el tipo del viaje de ida, encarnado en el artículo «El emigrante». Su aparición como tipo costumbrista, muy posterior a la del indiano, refleja que el flujo migratorio de la primera mitad del siglo era mucho menos importante, o al menos preocupante para la sociedad española peninsular, de lo que lo fue en el último tercio. Resulta revelador de esta evolución que la galería de 1843 presentara un artículo titulado «El emigrado»⁴⁸, pero para referirse en aquella época al español que emigraba a Europa. En la galería de 1882, el emigrante remite exclusivamente al que emigra a América, tal y como lo indica por cierto el subtítulo: «El colono de América». Ese artículo, el penúltimo de la galería, denuncia la emigración a América y las condiciones de extrema pobreza y explotación a las que se ven sometidos los jóvenes peninsulares por los traficantes de emigrantes. El tono del artículo contrasta con el tono irónico de «El indiano», y ambos textos se complementan, ofreciendo una imagen muy actual y peninsular de los lazos económicos y humanos entre ambos hemisferios, pero que se insertan en un complejo debate político y periodístico de la época, al dividir a las élites españolas entre las que denuncian la desertificación de las provincias del Norte culpando al sueño americano, y las que fomentan la huida hacia esa tierra de promisión.

Los retratados: la representación de América para el público peninsular

Presencia, ausencia y silenciamiento

Aunque los 98 tipos resultantes de la primera colección costumbrista de 1843 no constituían la totalidad de la sociedad española de su época, la introducción del volumen sí prometía «no dejar en el tintero ni uno solo

48 - Ochoa, Eugenio, «El emigrado», *Los españoles pintados por sí mismos...*, op. cit., t. 2, 1844, pp. 314-326.

de los pocos tipos originales que aún conservamos»⁴⁹, esto es, aquéllos genuinamente españoles. Tal afirmación ya no aparece en el prólogo de 1882 y los editores se alejan de ese postulado, rechazando incluso el principio costumbrista de exhaustividad: «tiene esta obra más significado y presta mayores utilidades que una galería más o menos completa de descripciones»⁵⁰. De ese modo, los tipos de esta colección, y muy especialmente los 14 artículos sobre América, aparecen de entrada como el fruto de una selección de ciertas facetas de la realidad americana.

Los territorios representados son seis: Cuba, México, Argentina, Venezuela, Paraguay y Bolivia. Observamos pues la ausencia de buen número de países americanos, que trataremos de analizar. Varias de estas ausencias se deben probablemente a la asimilación de ciertos países entre sí, debido a la fuerte herencia colonial. Esto es sin duda lo que ocurre en el caso de un país como Colombia, cuyas clases sociales y distribución territorial eran muy similares a las venezolanas. De igual modo Uruguay, que no aparece como tal en los artículos, debe incluirse en las referencias platenses de artículos como «Los gauchos»⁵¹, «El hacendado y la hacienda en la América del Sur» o «El domador argentino»⁵². Por último, la reducción de las Antillas a la isla de Cuba obedece a una tendencia general, aunque los temas tratados en los dos artículos⁵³ referentes a Cuba —la insurrección o la modernidad de la Habana— no son aplicables ni a Puerto Rico ni a Santo Domingo.

Sin embargo, otras ausencias constituyen más bien omisiones cargadas de significado. La ausencia de Brasil de la galería corrobora la dimensión hispanoamericanista del proyecto, aunque algunas alusiones a Brasil asoman en el artículo «La caza del tigre» en relación con la guerra de la Triple Alianza contra Paraguay. Más revelador nos parece el silenciamiento de Perú, Chile y Ecuador, que probablemente se deba a las secuelas de la guerra del Pacífico, que enfrentó a España con sus antiguas colonias entre 1864 y 1866. En 1882 cuando la colección costumbrista fue publicada,

49 - *Los españoles pintados por sí mismos...*, op. cit., t. 1, 1843, p. VII.

50 - *Los hombres españoles, americanos y lusitanos...*, op. cit., p. IX.

51 - De hecho, su autor, Magariños Cervantes, nació en Montevideo.

52 - Magariños Cervantes, Alejandro, «Los gauchos», pp. 175-182; Portuondo, Miguel, «El hacendado y la hacienda en la América del Sur», pp. 384-400; Arnó, P., «El domador argentino», pp. 470-474.

53 - Betancourt, L. V., «La Habana de antes», pp. 351-358; López Segarra, J., «El filibustero cubano», pp. 565-577.

todos los acuerdos de paz y de amistad aún seguían sin firmarse, y no se firmarán, por ambos lados, sino entre 15 y 20 años más tarde⁵⁴. La ausencia de tipos chilenos en dicha colección es tanto más acusada cuanto que el volumen cuenta con un colaborador chileno, José Domingo Cortés, quien dedicará no obstante su artículo al estudio del indio boliviano⁵⁵.

A la inversa, varios países se hallan representados en más de un artículo, lo cual muestra bien que la selección de los territorios no solo viene dictada por restricciones editoriales debidas al tamaño de la obra. Dos artículos tratan de Cuba, otros dos de México y tres más de Argentina. Los artículos sobre Cuba, «La Habana de antes» y «El filibustero cubano», pintan dos visiones de la isla totalmente opuestas: su comparación nos remite una imagen contrastada de la isla, que opone la ciudad al campo, el progreso a la barbarie y, en definitiva, la visión cubana a la visión peninsular de la isla. Los artículos sobre México y Argentina son mucho más similares en sus contenidos, a veces incluso en su estilo. Tienden a reforzar la imagen del «ranchero» o de «la hacienda americana», hasta tal punto que podríamos preguntarnos si no van en contra de los preceptos costumbristas, cuyo objetivo consistía precisamente en extraer las especificidades propias de cada tipo y cada región. ¿Qué diferencias encontramos entre «El rancharo mejicano», «El gauchó» y «El domador argentino»? ¿Por qué se le dedica un artículo a «El rancharo mejicano» mientras que ese tipo ya era el protagonista del artículo «El hacendado y la hacienda en la América del Sur»? ¿Cuál es el interés de pintar tipos tan semejantes entre sí, en vez de buscar su(s) rasgo(s) distintivo(s)? Todo apunta a que los editores, en vez de abarcar la pluralidad de los distintos tipos americanos, lo que buscaron fue destacar las características comunes de unos pocos.

La misma conclusión se desprende del análisis de las ilustraciones: solo 4 artículos de temática americana vienen acompañados de una lámina. Pero, curiosamente, los cuatro tipos ilustrados se corresponden con los tipos más conocidos por el lector peninsular: el gauchó, el

54 - Los primeros tratados de paz se firmaron en 1879 entre España, Perú y Bolivia, pero habrá que esperar a 1883 para que se firme la paz con Chile y a 1885 para que ocurra lo mismo con Ecuador.
55 - Esta elección puede deberse a la participación muy secundaria de dicho país en el conflicto, ya que Bolivia se vio arrastrada en él como consecuencia de su alianza con Chile y Perú. Además, la existencia de un tratado de paz y amistad firmado tres años antes con España, le permitía integrar la comunidad hispanoamericana imaginada por los editores de la colección a principios de los años 1880.

general de América, el filibustero cubano y el indiano. En efecto, el gaucho es objeto de numerosas crónicas de viaje en la prensa ilustrada de la época, así como, durante varios años, estas últimas se han visto invadidas por medallones que retrataban a generales americanos como Rosas en el caso argentino, Porfirio Díaz en el mexicano o López en el paraguay. El retrato del insurrecto cubano también se ha reproducido abundantemente durante la guerra de los Diez Años (1868-1878), a partir de clichés fotográficos tomados sobre el terreno. En cuanto al indiano, al ser descrito en la primera colección costumbrista peninsular, se ha beneficiado muy pronto de un doble retrato icónico: la ilustración de Calixto Ortega para la edición de Ignacio Boix de 1843⁵⁶, y la de José Vallejo para la reedición de esa misma galería por Gaspar y Roig en 1851⁵⁷. Esta figura se apoyaba ya en una imagen literaria e icónica bien implantada en el imaginario colectivo peninsular gracias a la recurrente puesta en escena del personaje en el teatro menor, desde el Siglo de Oro hasta el XIX. La selección de esas cuatro figuras americanas muestra que lo que pretenden los editores no es tanto dar a conocer y descubrir nuevos tipos americanos al lector peninsular, sino darle a reconocer aquellos tipos que ya le son familiares; recordarle, en suma, aquello que ya le es conocido debido a su difusión en la prensa y la literatura. Se trata pues más bien de un proceso de reconocimiento que de descubrimiento.

El alcance continental de la representación

Más allá de la descripción de las particularidades de cada país americano, los artículos giran principalmente en torno a dos debates que atañen al conjunto del continente americano: por un lado, el de América como tierra de promisión y, por otro, el del antagonismo entre civilización y barbarie.

Al retomar la vida del «ranchero» y de la «hacienda», los cinco textos⁵⁸ que tratan de México y Argentina ofrecen una visión general y supranacional de la llanura americana como una tierra fértil de acogida. En ese sentido, el hipertexto «El hacendado y la hacienda

56 - *Los españoles pintados por sí mismos...*, op. cit., t. 1, pp. 36-37.

57 - *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Gaspar y Roig, 1851, p. 18.

58 - Se trata de los artículos «El ranchero mejicano», «El hacendado y la hacienda en la América del Sur», «Los gauchos», «El domador argentino» y «El hacendado mejicano».

en la América del Sur» funciona como una invitación al viaje, y su dimensión continental permite proyectarle al lector una imagen unívoca de la fertilidad americana sobre el conjunto del continente. En este último artículo, el autor moviliza el *locus amoenus* para presentar una imagen paradisíaca de aquellos espacios rurales, que remiten según él a «los arcádicos tiempos»⁵⁹. Dichos artículos contrastan y a la vez completan los que ofrecen un retrato del emigrante y del indiano. La colección costumbrista pone así frente a frente distintas perspectivas sobre una misma temática, desarrollando dentro de la obra el debate peninsular sobre la emigración. La emigración es al mismo tiempo un tema familiar y de interés para el lector español. Ahora bien, una vez más, el tratamiento de América en esta colección distorsiona un tanto los preceptos costumbristas tradicionales: la América que se le pinta al lector peninsular es una América esencialmente rural mientras que el costumbrismo viene retratando principalmente a tipos urbanos. ¿Dónde quedan los grandes puertos americanos, símbolo del progreso de aquellas jóvenes repúblicas? Solo el artículo del escritor cubano Betancourt plantea el marco urbano de la Habana. Pero la Argentina que se le muestra al lector peninsular es la Argentina rural y desértica, aún poco explotada y virgen: en suma, la Argentina de todos los posibles. El bonaerense no figura en esta colección.

334

Sin embargo, la dominación de lo rural no responde solamente a una exaltación del exotismo americano frente a los tipos urbanos peninsulares de la colección, ni siquiera a una imagen de América como mera tierra de acogida. Debemos insertarla también en una segunda problemática propiamente americana: la dicotomía entre civilización y barbarie. Teorizado por Sarmiento en relación con las pampas argentinas en su célebre ensayo el *Facundo* de 1845⁶⁰, este antagonismo recorre el pensamiento americano del siglo XIX aplicado al conjunto del continente. El artículo de Fors, «La caza del tigre», resulta ejemplar en este sentido: tal y como lo evocábamos más arriba, un itinerario que empieza planteándose como un relato de viaje hacia

59 - Portuondo, M., «El hacendado y la hacienda en la América del Sur», pp. 384-400.

60 - Sarmiento, Domingo Faustino, *Facundo, o Civilización y Barbarie*, Santiago de Chile, Imp. del Progreso, 1845. A propósito del antagonismo civilización/barbarie y su posteridad en la literatura hispanoamericana de los siglos XIX y XX, véase Dessau, A., «Civilización y barbarie en la novela latinoamericana», *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas* (1974), Burdeos, vol. 1, 1977, pp. 335-344.

el corazón del Amazonas, en medio del espectáculo de una naturaleza exuberante, se convierte progresivamente en un viaje hacia el corazón de la barbarie y el horror humanos. En los distintos artículos, tanto los indios bolivianos y venezolanos como los gauchos son presentados como tantos ejemplos de un estado de civilización primitivo, en el que aún domina la fuerza bruta y no las leyes del progreso y la razón. De hecho, Magariños Cervantes concluye el retrato del gaucho precisando: «es el bárbaro en todo el sentimiento y la espontaneidad de la independencia individual»⁶¹; y Domingo Cortés denuncia la barbarie y la degradación del indio boliviano desde las primeras líneas de su artículo: «el indio conquistado del siglo XVI es el mismo indio del siglo XIX»⁶². Expresión máxima de lo feudal resulta por último la figura del caudillo, presente en varios artículos y compendiada en «El general de América». Con todo, la perspectiva general de nuestros autores es globalmente optimista. Aunque denuncian el pasado conflictivo de las recientes ‘guerras intestinas’, confían en los progresos de la civilización y del porvenir. La colección costumbrista retoma así un debate propiamente americano, pero que encierra implicaciones peninsulares directas: por un lado, el denunciar la barbarie americana supone criticar la autogestión llevada a cabo por las jóvenes repúblicas desde su independencia de España. Y, por otro lado, el porvenir esperanzador que la mayoría de los autores vaticinan para América se deberá en gran medida a los estrechos lazos del continente con su antigua metrópoli, portadora de civilización.

Los tipos y escenas americanos emergen pues progresivamente en las galerías costumbristas de la segunda mitad del siglo XIX hasta alcanzar su máxima expresión en la colección de 1882, *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*. Esta última presenta una imagen de la América hispánica que se corresponde con las aspiraciones hispanoamericanistas de la Península. Tanto por los temas elegidos, como por las regiones representadas o los autores escogidos, los editores han establecido una rigurosa selección con ánimo de ofrecer una visión de las principales cuestiones americanas susceptibles de interesar al lector peninsular. Por una parte, la colección se centra en la representación de las nuevas regiones de acogida de la emigración peninsular: Argentina, México y Cuba. Por otra, da a conocer el antagonismo entre civilización

61 - Magariños Cervantes, A., «Los gauchos», p. 182.

62 - Domingo Cortés, J., «El indio boliviano», p. 513.

y barbarie que domina el debate intelectual americano y que tiene consecuencias fundamentales para la doctrina hispanoamericanista, puesto que evidencia el supuesto fracaso de los gobiernos americanos y plantea la necesidad de contar con el modelo civilizador del Viejo Mundo, y en particular con la colaboración con la antigua metrópoli. La América hispánica descrita en esta colección corresponde así con la América contemporánea conocida por el lector peninsular. La galería retoma los tipos más difundidos por la prensa y la literatura peninsulares y, al hacerlo, consagra definitivamente la sedimentación de esos estereotipos como tales.

Ahora bien, la introducción de la temática americana en esta colección peninsular supone un replanteamiento de los preceptos costumbristas tradicionales. La introducción de tipos extranjeros en un género orientado a definir los localismos y la esencia puramente nacional; la revisión del precepto «pintados por sí mismos» al introducir colaboraciones peninsulares para describir tipos americanos; la combinación aleatoria de tipos autóctonos y extranjeros... Todo ello nos invita pues a replantear la definición del género. Un género que se adapta a las nuevas exigencias de sus autores, para participar esta vez en la constitución de una nueva «comunidad hispanoamericanista».