

Miradas de lo insignificante: de la *it-fiction* a las nuevas formas de hacer historia

Ana PEÑAS RUIZ

Universidad a Distancia de Madrid

1. Introducción

Durante los siglos XVIII y XIX, la cultura popular y material fue un territorio familiar para arqueólogos, anticuarios y folcloristas, pero no para historiadores, más interesados en dilucidar cuestiones políticas, eclesiásticas o jurídicas que en ocuparse de la vida cotidiana. Cuando los objetos, los discursos o las prácticas sociales del pueblo asomaban a las obras de historia, se solían incorporar con valor meramente anecdótico o documental, reduciéndose así a elemento circunstancial y accesorio. Mientras, en cambio, en literatura empieza a hacerse ficción precisamente a través de objetos ordinarios de la cultura material, utilizados como personajes protagonistas, no como elementos del decorado de las historias ficcionales. Se trata de una corriente literaria que emergió con fuerza en la Inglaterra victoriana —aunque sus antecedentes literarios se sitúan en Francia y en España, a través de la mediación cultural francesa— y que ha sido bautizada por la crítica moderna¹ con las etiquetas de *it-fiction* e *it-narrative*.

En este trabajo se revisan dos exponentes de esta tendencia que se publican en España a mediados del siglo XIX. De entre los muchos aspectos susceptibles de ser debatidos, aquí interesará observar el singular cruce entre historia y literatura que la *it-fiction* evidencia, pues comprende biografías, autobiografías y memorias de carácter ficcional cuyos protagonistas son animales y objetos de todo tipo —monedas, abrigos, alfileres, carros de caballos o, en el caso que nos va a ocupar, libros—, revestidos de autoridad para reivindicar su derecho a tener

1. Ha empezado a estudiarse sistemáticamente hace apenas dos décadas. Mark Blackwell señala los primeros hitos bibliográficos en torno a los años 1996 y 1998, cuando se publicaron varias monografías sobre esta clase de literatura y sus implicaciones sociales y culturales, además de diversos trabajos en revistas especializadas (*Critical Inquiry*, *PMLA*); más adelante, entre 2002 y 2004, su estudio se consagró académicamente en seminarios y paneles presentados en los congresos americanos de ASECS y MLA (Blackwell, 2007b: 11). En este trabajo, continuamos una línea de investigación abierta sobre este subgénero narrativo y sobre sus huellas en la literatura española (Peñas Ruiz, 2012).

voz propia, a ser cronistas o historiadores de sus vidas y a ocupar un lugar destacado en el decurso de la historia. Lo sugerente e insólito de estas producciones literarias es que se construyen en ficciones literarias de coordenadas realistas, fuera, por tanto, de los dominios clásicos de la fábula o del relato maravilloso, donde el lector sí estaba acostumbrado a que animales u objetos pudieran hablar, rasgo al que se suma la estructura narrativa mediante la cual el personaje circula de mano en mano. Por otro lado, la sátira, tras cuya poética se camuflan esta clase de obras, permitía obrar el milagro de que voces tan inusuales como estas reclamen su lugar en la Historia y se erijan en censores de costumbres y críticos sociales, al igual que antes lo habían hecho antecedentes ilustres como el zorro Renart en el *Roman de Renart* medieval o Cipión y Berganza en la novela ejemplar cervantina *El coloquio de los perros*. De este modo, en la *it-fiction* que aflora en el siglo XVIII objetos y animales se erigen en eje para vehicular la sátira social, política y de costumbres; en torno a estos personajes se despliegan variados recursos narrativos, como la mencionada técnica de la circulación —variante del viejo esquema del viaje—, junto al modelo enunciativo de la picaresca, todo lo cual sirve para envolver la descripción y crítica de las prácticas sociales y de la vida moderna en la que estas historias se gestan.

Al tiempo que estas obras literarias comienzan a ver la luz durante la Ilustración, en el ámbito de la Historia y en el marco del impulso del estudio científico de lo civil algunos autores están reclamando un lugar en la escritura histórica para la vida cotidiana y para lo que hoy denominaríamos cultura material. Ya en la siguiente centuria, además, grandes figuras de la talla de Jacob Burckhardt o Johan Huizinga se adentraron ya plenamente en el análisis de la historia cultural, inaugurando así un nuevo modo de entender el modo de afrontar el pasado. No obstante, estas tendencias intelectuales no fueron las dominantes en la historiografía de los siglos XVIII y XIX; habrá aún que esperar a bien avanzado el siglo XX para que se produzca una revolución de amplio calado en el ámbito de la historia cultural.

En efecto, algunos de los movimientos que nutren la llamada Nueva Historia, como la microhistoria, la «historia desde abajo», la historia local o la historia de la vida cotidiana (*alltagsgeschichte*) efectúan un vuelco con respecto a los objetos, las prácticas y las perspectivas propias tanto de los modelos historiográficos heredados como de los dominantes en su época, interesándose en temas como los perfumes, las normas de comportamiento o el regalo y dedicando monografías a un solo acontecimiento o individuo, como la obra de Ginzburg sobre el molinero Menocchio o el estudio de Robert Darnton sobre la matanza de gatos (Aurell y Burke, 2013).

Evidentemente, literatura e historia se sitúan en planos distintos, por más que a lo largo de siglos ambas disciplinas hayan experimentado toda clase de interferencias y contactos de ida y vuelta. Sabemos que en la Edad Media, al igual que en la Antigüedad clásica, el modelo historiográfico estaba dominado por las convenciones de la narrativa de ficción, tanto a nivel estructural como lingüísti-

co; sabemos, igualmente, que durante el Renacimiento y la Ilustración la historia sigue siendo eminentemente narrativa, mientras que el XIX supone el acercamiento definitivo al método científico y la búsqueda de la objetividad máxima e ideal. Por cuanto respecta a la literatura, ya desde el siglo XVIII se advierte su pretensión de alcanzar un estatus de autoridad equiparable al del discurso histórico y su voluntad de desarrollar estrategias para explotar las analogías con este —aflojan títulos de obras de ficción que incorporan el término *historia*, novelas que teorizan sobre la verdad histórica, etc., como ha estudiado Zimmerman (1996) para el caso de la novela inglesa—; el siglo XIX, por su parte, no solamente es «el siglo de la historia», en expresión de Jaume Aurell y Peter Burke (2013), sino también, en el ámbito literario, el siglo por antonomasia de la novela histórica. En conclusión, las fronteras entre ficción e historia son maleables y se han ido construyendo mediante préstamos, paralelismos y metáforas desde que el hombre comenzó a registrar los asuntos del hombre de manera factual y ficcional. Lo que en este caso nos interesa poner de manifiesto es cómo algunas preocupaciones de la historia social y cultural del siglo XX asomaron ya en ciertos textos de ficción narrativa de los siglos XVIII y XIX. Con tal hipótesis de trabajo comenzamos un recorrido excéntrico por la historia y la literatura de estas dos centurias —excéntrico en lo que tiene, por tema y enfoque, de singular y alternativo con respecto las prácticas culturales dominantes de estos dos campos—.

2. *It-fiction, it-narratives*: una nueva forma de historia ficcional

En el siglo XVIII, especialmente a partir de 1750, comienzan a proliferar en la literatura inglesa una serie de obras ficcionales en prosa protagonizadas por objetos o animales.² Estos personajes poseen usualmente una perspectiva narrativa propia y constituyen el centro en torno al cual giran las múltiples historias que tejen el relato (Blackwell, 2007b: 10). Para dar nombre a esta singular tendencia literaria se han utilizado variadas denominaciones, según se desee incidir en la forma narrativa específica que adopta en cada caso o en la corriente en sí misma: *novel of circulation* y *spy novel* u *object tale* o *it-Tale* —para la novela y el cuento, respectivamente—; *it-fiction*, *circulation narratives*, *object narratives* o, la fórmula más extendida, *it-narrative(s)*³ —para la corriente literaria, en sentido amplio—.

En su formulación más habitual, el personaje, sea narrador homodiegético —caso más habitual—, sea narrador heterodiegético, *circula* por diferentes espacios geográficos y sociales, pasando por diferentes dueños, cambiando de

2. Asimismo, hay algunas historias protagonizadas por otra clase de personajes más heterogéneos, pero igualmente singulares: un átomo (*The History of an Atom*, 1749, de Tobias Smollet); un estómago (*Memoirs of a Stomach*, 1853); un esqueleto (Fernández y González, *Historia de un esqueleto*, 1858), etc.

3. Aunque la tendencia fue específicamente narrativa, la crítica vinculado a ella ciertos poemas, catalogándolos como *thing-poems* u *object poems* (véase Benedict, 2007).

estatuto y fortuna, etc. El autor se sirve del artificio del movimiento —por metamorfosis, intercambio, compra, venta, etc.— para entrelazar los distintos episodios de la trama narrativa y para ofrecer, al tiempo, visiones fragmentarias de la realidad retratada. De este modo, el personaje resulta en sí mismo un mecanismo de cohesión y, en última instancia, genera la particular estructura narrativa de estas obras, de ahí que la crítica las haya aglutinado también bajo el martelete de *narrativas de circulación*.

Junto al artificio de la circulación, la técnica narrativa más sobresaliente en estas obras consiste en la recurrente intercalación de historias y en la ausencia de un cierre claro —hay quien las llega a calificar como «narratives of irresolution» (Bellamy, 2007: 122-123)—, lo que las aleja en estructura narrativa de la novela canónica coetánea cultivada por autores como Henry Fielding o Samuel Richardson.⁴

Se han podido identificar y catalogar hasta doscientas cuarenta y ocho obras de esta clase publicadas en Londres entre 1709 —año en que vio la luz *The Golden Spy*, de Charles Gildon, considerada la obra que inicia la moda— y 1900 (Bellamy, 2007). Estamos, por tanto, ante una estructura literaria sumamente productiva en el caso de la literatura inglesa que, en el decurso del tiempo, experimentó toda clase de vaivenes de producción y recepción: variaron su estatuto genérico, sus elementos compositivos, su finalidad e, incluso, su lector ideal, pues, a medida que avanzaba el siglo XIX y se reitera el esquema, este va perdiendo su inicial carga crítica y satírica, quedando finalmente relegado al ámbito de la literatura infantil y juvenil.

Los contactos de esta corriente narrativa con otros géneros literarios son abundantes y abarcan desde el *roman à clef* y la *chronique escandaleuse* hasta la literatura panfletaria, la fábula, la novela sentimental, el *bildungsroman*, la narrativa esclavista, el cuento de animales y el de objeto (Peñas, 2012), etc.; en general, se inscribe dentro de una doble tradición de literatura picaresca y satírica. Igualmente, se ha puesto en relación con otros productos culturales, como los anuncios de objetos perdidos (Lamb, 2004) o las descripciones literarias de objetos también anunciados en prensa (Benedict, 2007).⁵

Las interpretaciones sobre el significado y función de esta clase de obras han sido también múltiples. Suele ponerse el acento, en todo caso, en que esta pecu-

4. Para Bellamy, «these works [...] are aiming for a different, more diffuse, form, which is crucial in the construction of their distinctive vision of the social system» (2007: 124).

5. No se ha reparado aún lo suficiente en la influencia de la literatura picaresca española en las primeras novelas inglesas de circulación, aunque se haya reconocido como referente *The Devil Upon Two Sticks* (1708), traducción inglesa de *Le Diable Boiteux*, la célebre versión que el francés Alain-René Lesage hiciera de *El diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara. Bellamy ha destacado «the importance of the *roman à clef* or *chronique scandaleuse* tradition within the novels of circulation, particularly in the early works, which were influenced by, or derived from, French originals» (1998: 119). Sin embargo, como ya hemos apuntado, se omite que Le Sage es deudor directísimo de la obra de Vélez de Guevara y que la picaresca española, en general, forma parte de la genealogía de la *it-fiction* inglesa (Peñas Ruiz, 2012: 505).

liar ficción expone los problemas asociados a la mercantilización del mundo moderno, especialmente en el caso de los textos protagonizados por objetos que exponen problemas asociados a su transporte, explotación y evolución desde su perspectiva experiencial de materias primas o productos básicos —a menudo, procedentes de la cultura libresca, como se advierte en el prólogo a *The Golden Spy* o en los textos que se analizan en las siguientes páginas—. Junto a su aplicación tematizadora de la naturaleza comercial del Imperio Británico (Lake, 2013: 187), esta nueva literatura se ha contemplado como un reflejo de la alienación a la que está sometida el autor literario en el marco de la crisis epistemológica del siglo xviii, del materialismo y del naciente capitalismo moderno (Flint, 1998; Hudson, 2006; Lupton, 2012; Lake, 2013). En efecto, los nuevos factores y actividades vinculados a la cultura material y a la vida cotidiana que afloran en este contexto quedan retratados en estas obras: la compra-venta, el intercambio, la reventa y otras transacciones comerciales; el estatus mudable de los objetos y del derecho de propiedad; el coleccionismo y el fetichismo o la propia esclavitud, en el marco de la discusión sobre el tráfico de objetos y de personas.

3. Modelos historiográficos coetáneos de la *it-fiction*

La forma de escribir historia en el siglo xviii hereda inicialmente los rasgos que la distinguieron durante el Renacimiento: se trata de una historia narrativa que «versaba sobre grandes y nobles cuestiones» caracterizada por desplegar «un estilo “elevado” o “gran estilo” para preservar la “dignidad de la historia”», situándose así al nivel de la épica, la tragedia y la pintura narrativa —no por azar también conocida como «pintura de Historia»— (Burke, 2013: 144). Las obras históricas dieciochescas desplegaron, además, toda una serie de convenciones y artificios propios de la retórica literaria, insertando géneros clásicos como el paralelismo, el carácter, la máxima o los argumentos generalizadores, siempre a propósito de individuos destacados o de sucesos relevantes, pues esta clase de relatos eran escritos por y para las clases superiores, quedando excluidos por completo todo un espectro importante de temas y de agentes sociales (Burke, 2013: 145).⁶

Aunque la tendencia se perpetuaría hasta bien avanzado el siglo xix, conviene apuntar una notable excepción que afecta, en cierta medida, a esos presupuestos metodológicos que excluyen del mapa social retratado por la historia todo lo corriente, lo que no era militar, diplomático o político. Se trata de la historia civil y de costumbres sociales —*storia civile*; *histoire des moeurs* o *histoire de la vie privée*; *civil history*— que comienza a emerger en el siglo xviii al abrigo

6. Burke (2013: 145) cuenta a manera de anécdota que en una de sus obras Edward Gibbon pidió perdón a sus lectores por hablar de animales y plantas llevados a Europa desde el Nuevo Mundo por ser información que no «atentaba contra la dignidad [...] propia de una obra histórica», lo cual ilustra hasta qué punto imperaba esta concepción de la historia y del «gran estilo» que se mantuvo hasta bien avanzado el siglo xviii.

del estudio de las antigüedades y de la historización del derecho y que, pese a tener dignos cultivadores y a constituir un complemento necesario de la historia política y militar, no tuvo continuidad; hubo que esperar la intervención de otras ciencias sociales y humanas como la etnología, la antropología o la sociología para que se retomara este planteamiento social desde diferentes puntos de vista. Obras paradigmáticas de esta concepción histórica dieciochesca son el *Essay on the History of Civil Society* de Adam Ferguson (1767) o, ya antes, la *Istoria civile del Regno di Napoli* (1723) de Pietro Giannone. Voltaire admiraba a Giannone precisamente por su concepción de la historia civil, cuyo programa pretende desarrollar; así, en una carta dirigida al marqués de Argenson, fechada el 26 de enero de 1740, escribe:

On n'ai fait que l'histoire des rois, mais on n'a point fait celle de la nation. Il semble que pendant quatorze cents ans il n'y ait eu dans les Gaules que des rois, des ministres et des généraux; mais nos moeurs, nos lois, nos coutumes, nôtre esprit, ne sont-ils donc rien? (en Baras, 1994: 313)

Todavía algunos años más tarde, en su *Essai sur les moeurs* (1756), donde dedica un capítulo completo al análisis de la vida y las costumbres entre los siglos x y xvi, Voltaire continúa defendiendo este mismo planteamiento y denunciando tanto el gusto por la anécdota histórica como la historia diplomática y militar pura, como señaló Pierre Vilar (1999: 37):

Je voudrais découvrir quelle était alors la société des hommes, comment on vivait dans l'intérieur des familles, quels arts étaient cultivés, plutôt que de répéter tant de malheurs et tant de combats, funestes objects de l'histoire et lieux communs de la méchanceté humaine (en Baras, 1994: 314).

También el historiador alemán August Ludwig von Schlözer, que murió apenas comenzado el siglo xix (1809), propugnaba la necesidad de este cambio de perspectiva: «La historia ya no puede ser meramente la biografía de reyes, notas cronológicas exactas sobre las guerras, batallas y cambios de gobierno, ni tampoco informes sobre alianzas y revoluciones» (en Moradiellos, 2008: 51). Por su parte, Charles Comte, abogado y político francés, repara en su *Traité de législation* (1827) en que la historia no indaga en lo privado ni habla de los pequeños hechos; en el capítulo que dedica a la influencia de la esclavitud en las costumbres de los romanos, afirma —citamos por la traducción española—:

En general, los historiadores cuidan poco de darnos a conocer las costumbres privadas de las naciones: la vida doméstica, que forma el todo en la existencia del hombre, casi no llama en manera alguna su atención. Nos es imposible, pues, saber a punto fijo el tratamiento que daban los maridos a las mujeres romanas y qué clase de felicidad gozaba el sexo débil (Comte, 1837: 288).

En el caso de España, sabemos que durante el siglo xviii autores como Miguel de Manuel y Rodríguez, Forner o Jovellanos estimaron esa nueva aproximación histórica al estilo de la efectuada por Giannone (véase Baras, 1994: 312), aunque no llegó a impulsarse una historia civil como tal, algo de lo que el propio Jovellanos se lamentó (Burke, 2013: 161). Los juicios programáticos sobre un giro en la consideración de las materias dignas de ser atendidas por la Historia proceden de voces aisladas, como la de Manuel José Quintana, quien reflexiona de manera similar a Charles Comte en su lectura de las poesías de Leonardo Lupercio de Argensola, a propósito de la «Sátira contra la marquesilla»:

Las costumbres de un pueblo, consideradas generalmente y en abstracto, no son otra cosa que el conjunto de las opiniones y hábitos de cada familia y la historia, que no juzga por lo común a los hombres sino por sus actos públicos, no se interna en lo secreto de las casas para buscar en las acciones privadas de los individuos el origen de la moral pública (Quintana, 1830: 541).

La historia decimonónica, en efecto, «no se interna en lo secreto de las casas», como dice Quintana, ni ahonda en «la vida doméstica», en palabras de Comte. Esa historia doméstica se cobija durante el xix, fundamentalmente, en las obras que combinan la guía urbana con la estadística demográfica, en los artículos de costumbres y en las «escenas contemporáneas», en la novela de costumbres contemporáneas, en la literatura de viajes —al hilo de las descripciones pintorescas de las costumbres de otros pueblos—, etcétera. El mismo Quintana explica que han sido la comedia y la sátira, no la historia, las que se han ocupado de este «examen y oficio» de la historia privada de las sociedades: «la una, poniendo en acción las costumbres para reformarlas con el espectáculo de su movimiento, su contraste y sus extravíos; la otra, zahiriéndolas ya con el azote del escarnio, ya con el rayo de la indignación» (1830: 541). Mariano José de Larra, por su parte, reflexiona en 1835 sobre qué sucedería «si la historia, en vez de escribirse como un índice de los crímenes de los reyes y una crónica de unas cuantas familias, se escribiera con esta especie de filosofía, como un cuadro de costumbres privadas» (2000: 385).⁷ Algunos años más tarde, en 1857, el escritor gaditano Adolfo de Castro define expresamente esa *historia de la vida doméstica* por oposición a la historia política dominante en un libro que da cuenta del origen y evolución de la nomenclatura de las calles y plazas de la ciudad de Cádiz.⁸

7. La cita procede de «Los calaveras. Artículo primero», texto publicado en la *Revista Mensajero* el 2 de junio de 1835.

8. Esta historia de la vida privada o historia doméstica a la que aluden escritores como Larra y Adolfo de Castro coincide en sus presupuestos básicos con la historia de la vida cotidiana, que emerge como una de las tendencias importantes de la historiografía del siglo xx.

Dos son las historias que pueden escribirse de las ciudades; una la de su vida política, militar, mercantil y literaria; otra la de su vida doméstica. Entiendo por historia de la vida doméstica de una ciudad la de sus costumbres, la de sus tradiciones familiares, la de sus mejoras interiores. De este género de historias son poquísimas las que tenemos en España, por haberse ocupado más los autores en las empresas militares y políticas que en describir las costumbres, a la manera que el inmortal Tácito pintó la de los Germanos con la maestría propia de su admirable talento (Castro, 1857: iii).

Así las cosas, en definitiva, durante el siglo XIX la práctica historiográfica dominante seguía siendo, en esencia, la misma: los historiadores concebían su disciplina como una narración de acontecimientos encadenados y se centraban en la nación y en las hazañas más destacadas de los grandes personajes. El culto al hecho y la fe en el método —la defensa de la «historia científica»— eran los principales postulados de la historiografía decimonónica, marcada por el surgimiento de las historias nacionales, por el romanticismo de Michelet, por el positivismo y por el historicismo rankeano centrado en el ideal de reconstrucción objetiva de los hechos del pasado mediante la documentación profusa y los métodos de las ciencias experimentales,⁹ lo que devino en un «progresivo acantonamiento de las temáticas hacia el ámbito político y el diplomático, que eran los más idóneos para la documentación privilegiada por los historicistas» (Aurell y Burke, 2013: 223-224). Como evoca más tarde Lucien Febvre, esa historia diplomática y política vivía «apartada de la realidad» y «despreocupada de todo lo que no fuera ella» (1970: 47)¹⁰ y, desde luego, fue completamente ajena a las formas de vida populares y materiales, cuyo reducto se puede encontrar en juicios individuales dispersos o bien, ya avanzado el siglo, en la obra de historiadores como Jacob Burckhardt y Johan Huizinga, más interesados en la historia social y cultural que en la política.

4. Modelos historiográficos del siglo XX: nuevas formas de pensar y hacer historia

El siglo XX trae consigo un notable cambio en la consideración de lo local y lo popular en el seno de la investigación histórica y antropológica, cambio que, en

9. Frente a esta manera de proceder, Lucien Febvre defiende: «Hay que desterrar para siempre el ingenuo realismo de un Ranke imaginándose que podría conocer los hechos en sí mismos “como han ocurrido”» (1970: 89).

10. Los historiadores del XIX «tenían la convicción, ingenua y chocante, de que el científico era un hombre que poniendo el ojo en el microscopio captaba inmediatamente un haz de hechos [...] que no tenía más que registrar» (Febvre, 1970: 43). Como indica Febvre, no se trata de *registrar* u *observar*, sin más, sino de *interpretar*, puesto que es ineludible elegir (*Ibid.*), con lo que se adelanta a la posterior tendencia de la historia cultural a sustituir la interpretación por la construcción.

parte, se comprende perfectamente a la luz de esa «expansión del universo de los historiadores» a la que se refiere Peter Burke al abordar el pasado y el futuro de la Nueva Historia (2003: 13).

Es innegable que las nuevas formas de pensar, de escribir y de hacer historia en el siglo xx evidencian unos intereses, unos postulados metodológicos y unas perspectivas teóricas opuestas a las del modelo historiográfico dominante en el siglo xix. Por un lado, prima en ellas el análisis de estructuras, frente a la narración de acontecimientos de la historia positivista e historicista; por otro, se enfocan los asuntos históricos «desde abajo», frente a la perspectiva desde arriba propia de la historia tradicional, interesada exclusivamente en las grandes hazañas de los grandes hombres; finalmente, se parte de la premisa básica de que todo tiene una historia: frente a la historia nacional dominante en el siglo xix, se transita ahora por los nuevos caminos de lo local y lo mundial (Burke, 2003). Así, la idea de que *todo tiene una historia* parece condición *sine qua non* para gran parte de los múltiples enfoques historiográficos de la Nueva Historia, lo que también puede aplicarse a la Nueva Historia Cultural, si pensamos en cómo han proliferado las historias culturales sobre todo tipo de temas: «los sueños, la comida, las emociones, el viaje, la memoria, los gestos, el humor, los exámenes, etc.» (Burke, 2012: 49).¹¹ Además, entre 1980 y 1990 se advierte un creciente interés por parte de la Nueva Historia Cultural hacia la cultura material, hasta entonces muy poco atendida por los historiadores culturales, salvo escasas excepciones, entre las que destacan las páginas que Norbert Elias dedica a la historia del tenedor y la historia del pañuelo en su clásico estudio sobre el proceso de civilización (Burke, 2012: 89-90).¹²

La historiografía contemporánea, sobre todo a partir de los años 70, con el giro antropológico, ha propugnado la necesidad de dar voz a la gente corriente. Desde los años 80 en adelante, irrumpen las «historias alternativas», que inclu-

11. Ello se explica, en parte, por el «giro antropológico» que experimentó la disciplina en los años 1960 y 1970 —asumido también por otras disciplinas, como la historia de la literatura, del arte, de la ciencia o de la economía—, unido a un interés más general interés por la cultura, la historia cultural y los llamados «estudios culturales» que ha ido en aumento desde la década de 1980 y 1990 (Burke, 2012: 47). Como explica Burke (2012: 49), la historia cultural engloba a historiadores de distintos ámbitos —historia, literatura, arte y ciencia— y ha tenido especial impacto en Estados Unidos, aunque es un fenómeno internacional que se ha integrado de distinto modo según las tradiciones historiográficas; así, por ejemplo, en Francia ha tardado en calar la denominación *histoire culturelle*, dada la presión de la *histoire des mentalités* y de la *histoire de l'imaginaire social*, mientras que en otros lugares, como Holanda o Alemania, se ha afianzado en la tradición clásica de Burckhardt y Huizinga. Para una revisión del estado de la historia cultural en España pueden verse la síntesis efectuada por Hernández Sandoica (2001). Desde 2004, fecha de publicación de la primera edición de *What is cultural history?*, de Burke, solamente en España se han publicado historias culturales del flamenco, la psiquiatría, la política contemporánea, el dolor, el humanismo, la música y la lengua española, entre otras muchas.

12. Años antes, José Martí publicó una «Historia de la cuchara y el tenedor» en *La Edad de Oro*, dando «categoría literaria» a un «tema cultural», como explica el editor moderno de esta colección de relatos (en Martí, 2006: 22). La intención del pensador cubano, en todo caso, era puramente pedagógica y utilitaria: ofrecer una «explicación muy entretenida» del modo de fabricar estos cubiertos, pues «es necesario que los niños no vean, no toquen, no piensen en nada que no sepan explicar» (2006: 137).

yen la nueva historia cultural, la nueva historia narrativa, la nueva historia política, la historia de la religiosidad, la historia social del lenguaje, la microhistoria, la historia de la vida cotidiana, la «historia desde abajo», la cultura material, la historia de la comida, del género, del cuerpo, de los libros y la lectura y los estudios subalternos y poscoloniales.¹³

En este contexto de diálogos interdisciplinares —que Lucien Febvre, en el comienzo de curso de 1941, ya había anunciado a sus alumnos de la Escuela Normal Superior como el futuro innegociable de la historia—¹⁴ en el seno de distintas ciencias humanas y sociales, como la sociología, la antropología, la historia y la teoría literaria, hay que situar la *invención de lo cotidiano* o «revival de la historia de la vida cotidiana», entendida como fruto del «deseo de insertar la experiencia humana en la historia social» (Aurell y Burke, 2013: 318).

Mucho antes, sin embargo, de tal puesta en valor de lo cotidiano y de que esta multiplicidad de *historias alternativas* generara una polifonía hoy imprescindible para la interpretación de los modos de vida y de la cultura material del pasado, la literatura ya había atendido en ciertos géneros literarios a las costumbres, a las tradiciones populares y locales —después objeto de atención del folclore y de la antropología— o, en esta particular tendencia de la *it-fiction*, a los objetos de consumo, con sus peculiares e imaginadas visiones de la historia.¹⁵

5. Análisis

A continuación, vamos a considerar dos textos literarios escritos por autores españoles que fueron publicados en prensa hacia mediados del siglo XIX¹⁶. Ambos entroncan con la estela inglesa de *it-fiction* aquí analizada y están protagonizados por libros.

El primero que vamos a considerar es «Biografía de una novela contemporánea», aparecido el 7 de diciembre de 1846 en la sección de «Costumbres» del *Semanario Pintoresco Español*, un apartado del periódico que convenía bien a este relato de difícil clasificación por su naturaleza singular. Su autor, José Godoy Alcántara (1825-1875), fue un reconocido historiador malagueño, miembro acadé-

13. Véase Aurell y Burke (2013: 337).

14. Febvre sostiene en ese discurso de apertura que era necesario adquirir plena conciencia de los lazos que unen a la historia con otras disciplinas (1970: 47) como remedio al proceso de crisis y decadencia que vivía la historia en estos años. En otro de sus trabajos («Por una historia dirigida. Las investigaciones colectivas y el porvenir de la historia»), además, insiste en que las «investigaciones colectivas» son el método que la historia debe adaptar para evitar la especialización, pues, anota lúcidamente, «Restringir el campo de acción del científico es aumentar la plaga de la especialización» (1979: 91).

15. Actualmente, estos aspectos entroncan con tendencias como los estudios de cultura material, la microhistoria, la historia de la vida cotidiana o la «historia desde abajo».

16. En el caso de ser traducciones, no se ha podido localizar la fuente.

mico numerario de la Real Academia de la Historia,¹⁷ interesado en la historia de la historiografía y considerado como uno de los primeros introductores en España de la «historia crítica» centrada en el uso de un método científico, por oposición a la filosofía de la historia de raíz ilustrada (Peiró y Pasamar, 2002: 303).

José Godoy comienza esta singular «Biografía de una novela contemporánea» reclamando el valor de un tema humilde como este en una época caracterizada por la superabundancia de historias de hombres célebres, así como justificando —como ya hiciera Gibbon en una obra histórica— el hecho de haberse dedicado a un asunto intrascendente en apariencia, a modo de:

En un tiempo en que se publican tantas memorias y biografías de hombres grandes [...] parece hasta injusticia que no se dé también a luz la de un ente cuya compañía es una necesidad durante la mejor época de nuestra vida (Godoy Alcántara, 1846: 389).

Con esta *captatio benevolentiae* recurre a un argumento que ya han utilizado escritores ingleses de *it-fiction* como Francis Coventry, quien en 1751 respalda la elección del héroe de su novela, el perro de lanas Pompeyo el Pequeño, como «sujeto digno de la Dignidad de la Historia» en una época caracterizada por la multiplicación de vidas, memorias, biografías y autobiografías:

For when such Multitudes of Lives are daily offered to the Publick [...] it may be considered of some little Merit to have chosen a Subject worthy of the Dignity of History; and in this single View I may be allowed to paragon myself with the incomparable Writer of the Life of *Cicero*, in that I have deserted the beaten Track of Biographers, and chosen a Subject worthy the Attention of polite and classical Readers (Coventry, 2008: 42).

Mientras el narrador en la obra de Coventry defiende que todo personaje puede atraer la atención del público, sea cual sea su carácter y condición —«this *Life-writing Age* [...] where no character is thought too inconsiderable to engage the public notice, or too abandoned to be set up as a pattern of imitation» (2008: 41)—, el narrador del relato de Godoy justifica la elección de un asunto como la biografía de una novela, «en un tiempo en que se publican tantas memorias y biografías de hombres grandes». En el contexto histórico en el que *Pompey* apareció, la Inglaterra del siglo XVIII, las vidas y memorias ficcionales de objetos y

17. Ocupó diversos cargos de importancia: además de su posición como funcionario en la Secretaría de Instrucción Pública del Ministerio de Fomento, también fue bibliotecario del Ateneo de Madrid y llegó a publicar un catálogo de las obras de esta institución en 1857. Fue elegido como académico de la RAE, pero su muerte repentina en 1875 truncó este ingreso (Miranda Valdés, 2005: 133). Sus dos obras más destacadas son *Historia crítica de los falsos cronicones* (1868) y *Ensayo histórico-etimológico-filológico sobre los apellidos castellanos* (1871).

animales de todo género se multiplicaban, como se explica con tono épico-burlesco en el primer capítulo de la novela de Coventry; por contrapartida, el escritor español, consciente de estar dando a luz un texto poco habitual en la literatura española, mueve a su narrador a solicitar la indulgencia del público ante esta peculiar biografía, tan opuesta a esa estirpe de biografías de «hombres grandes» que caracterizó la escritura historiográfica —y también literaria— de toda la centuria.

El relato de Godoy, además, manifiesta cómo las obras encuadrables dentro de lo que después se ha denominado *it-fiction* no fueron completamente desconocidas en España, a pesar de no haber generado una corriente autónoma y extendida por el cultivo continuado. El narrador demuestra conocer esa tradición literaria originada en Inglaterra a mediados del siglo anterior; paradójicamente, se desmarca de dicha estela, aunque sea más que evidente que el texto se alinea dentro de ella:

No aspiro al título de Plutarco de novelas, pero tampoco quiero que se diga de mí lo que de tantos escritores que solo porque les vino en deseo hicieron hablar a los animales, a las plantas, a los muebles, a las monedas, a los trajes, y lo que es más sorprendente, a los muertos (Godoy, 1846: 389).

Una vez justificada la narración mediante esta suerte de «prólogo» (Godoy, 1846: 389), elemento imprescindible en toda obra que se precie —como se afirma, citando al satírico *Abenamar*—, entramos de lleno en la historia. El narrador cuenta cómo un día descubre en las escaleras de acceso a su casa un maltrecho libro, que resulta ser una «novela moderna»; decide llevársela a casa. Esa misma noche, tras acostarse, escucha una voz procedente de un estante de su despacho. Tras reparar con asombro en que no hay ladrones ni está soñando, escucha con atención y descubre que los libros de su propia biblioteca están hablando con la novela recogida de la calle: le piden que les cuente su historia. El perplejo caballero, dispuesto a ser un fiel cronista de cuanto acontece, se dispone a retener en su memoria la historia «para publicarla después, como hizo aquel veterano del hospital de Valladolid con las confianzas que mutuamente se hacían en las tinieblas de la noche Cipión y Berganza» (Godoy, 1846: 389).¹⁸ Tras este encuadre directo en la estela cervantina a modo de antecedente literario expreso, al que se acoge antes de hacer hablar a un objeto inanimado, da paso a la autobiografía de «nuestra heroína», la novela moderna.

Se trata de un entretenido relato en primera persona de las aventuras y desventuras de esta novela de origen francés que ha pasado de mano en mano por

18. Conviene tener en mente que Godoy Alcántara era historiador de profesión, de ahí este apego a la veracidad y, como se manifiesta al principio del relato, a las fuentes: «Mas antes de principiar la narración de tan peregrina historia, descubriré a mis lectores la cristalina fuente de donde la he bebido, que historiador que se presenta sin citar documentos es lo mismo que embajador sin credenciales», etc. (Godoy, 1846: 389).

toda clase de dueños hasta dar con quien la ha «salvado» de un destino incierto. Publicada primero en Francia en forma de folletín, en el año 1835 es adoptada por un editor catalán que decide «reunir sus fragmentos en un solo cuerpo» para sacar un dinero y, tras darle una buena encuadernación, anuncia en «pomposos carteles» su «renacimiento al mundo literario». Un joven la compra y, una vez leída con fruición, la regala a su amada, quien la lleva consigo hasta Madrid, adonde se desplaza con su padre. En la capital, la joven se vuelve una coqueta fatua y arrogante que ignora a su antes querida novela. Cuando su padre es trasladado a un nuevo destino, esta vez a Galicia, la joven regala el libro y otros «desechos» a su criada, que a su vez lo vende a un «traficante de libros viejos» que la despoja de su encuadernación lujosa para después alquilarla. A partir de este momento, se aceleran las «peregrinaciones» de la maltrecha novela moderna:

[...] cuento aquella época como la más variada de mi vida: tuve ocasión de observar las costumbres de todas las clases, penetré en los salones de la alta aristocracia y en la morada de la todavía más encumbrada democracia, pues que habita en las boardillas, recorrí colegios y cuarteles, me connaturalicé con las escenas grotescas, tristes o risibles que ocurren frecuentemente en las familias, serví de instrumento a más de un depravado amante para arrancar del pecho de su querida los sentimientos de honor y de virtud, hice en fin numerosos prosélitos a nuestro inmortal patriarca, a ese genio del siglo que ha escrito en su bandera *lo feo es lo hermoso* (Godoy, 1846: 391).

A la muerte del traperero, sus herederos venden todos sus libros a un boticario, quien se apresta a destruir el lote para extraer papel de envoltorio para «ungüentos y píldoras», destino terrible que la novela descubre «por otros compañeros» también condenados. Milagrosamente, la heroína se salva una vez más gracias a un amigo del boticario: un día, este la descubre en el mostrador y, tras leer distraídamente sus primeras líneas, decide llevarla consigo; una vez leída, la entrega a su vez a otra amiga. Para abreviar las últimas aventuras de la novelita, baste indicar que esta termina en manos de los recaderos de un zapatero de portal, que la dejan abandonada a su suerte en las escaleras donde ha sido encontrada al comienzo de este relato. Tras escuchar el fin de la extensa autobiografía, que la novela concluye «entre sollozos y lágrimas» (1846: 391), el caballero se entrega al sueño. Este giro final resulta contrario al cierre que, por convención, cabría esperar de un relato que, aunque inscrito en coordenadas cotidianas y familiares, no deja de ser «fantástico» por ser quien «habla» una novela: «Este artículo que otro autor concluiría fingiendo que despertaba, lo acabo yo durmiéndome de veras, en lo que probablemente me imitará el lector que haya llegado a este punto» (Godoy 1846: 391). Al explicitarse ese desvío consciente de los cauces narrativos habituales, se pierde ligeramente ese último golpe de efecto, en cierto sentido moderno.

En «Biografía de una novela contemporánea» quedan plasmadas muchas de las estrategias y convenciones de la *it-fiction*, empezando por la presencia de un

objeto pintado por sí mismo, en este caso una novela, que ofrece un retrato de distintos caracteres a través de la mirada del objeto que va pasando por distintas manos, como llega a explicitarse en algún caso —«más antes de que pase adelante no estará fuera de lugar el que diga algo de la posición y carácter de mi nueva ama» (1846: 390)—. Además, el relato es un buen reflejo de la mercantilización de la literatura en la industria editorial decimonónica, de la que revela gran cantidad de aspectos, hasta el punto de que atesora, en miniatura literaria, una historia —o microhistoria— del libro romántico y de la lectura en la primera mitad del siglo XIX. De hecho, muchos de los procesos vinculados al sistema de producción, difusión y consumo de libros, aquí de carácter ficcional, quedan reflejados en este breve relato en el que, además, tienen cabida diferentes escenarios públicos y privados —desde la imprenta y el taller del encuadernador hasta la librería o el interior de las casas—; los agentes implicados, desde el librero al editor pasando por el impresor, el encuadernador, el lector y la lectora; el circuito textual en el que se inserta el libro —tanto sintagmática como paradigmáticamente, es decir, con otros elementos del engranaje editorial y con otras novelas— y, finalmente, los usos del libro y las prácticas lectoras —en este caso, vinculadas a la novela romántica popular—.

El segundo texto en la que nos vamos a fijar es de Juan de Ariza. Fue publicado en 1847, es decir, tan solo un año después del cuento de Godoy, en *El Renacimiento*, revista literaria y artística de los hermanos Madrazo de muy fugaz trayectoria —solo lanzaron diecinueve entregas—. Nuevamente, nos encontramos ante un protagonista libresco, si bien perteneciente en este caso a una clase distinta, de especial significación en el siglo XIX: el álbum de una dama.

De la escasamente conocida vida y obra de Juan de Ariza ha señalado Borja Rodríguez (2004) algunos datos importantes. Nace en Motril en 1816 y muere en La Habana en 1876; es, por tanto, de la misma edad que Godoy Alcántara. Además de desarrollar su carrera como periodista, se entrega a una actividad literaria frenética que contempla, entre otros géneros, novelas históricas, tragedias románticas y la extensa obra satírica *Un viaje al infierno* (1848-1849). Uno de sus coetáneos, el escritor gallego Antonio Neira de Mosquera, le retrataba en 1845 como «poeta delicado y amoroso: distinguido ingenio para escribir en los álbumes (*sic*)» (1984: 137) en una breve semblanza satírica que encaja a la perfección con el relato de Ariza que aquí nos ocupa.¹⁹

El argumento es muy similar al de «Biografía de una novela contemporánea»: el álbum de una dama narra al nuevo amante de esta cuantos sufrimientos ha padecido en manos de su dueña y de algunos de sus amantes anteriores; su intención no es otra que evitar una nueva agresión a sus páginas en forma de dedicatoria o poema. Asimismo, el esquema enunciativo es idéntico: un primer na-

19. La semblanza pertenece a «El teatro nuevo», uno de los textos de la miscelánea de Neira *Las ferias de Madrid*, estudiada en otro lugar (Peñas Ruiz, 2011).

rrador heterodiegético introduce al lector en la trama-marco, inserta después la relación de las experiencias vitales de un narrador autodiegético, en ambos casos un libro, y finalmente, una vez referida la historia de este, se vuelve al primer narrador en tercera persona que cierra el relato.

Las diferencias entre los dos textos también son evidentes. Mientras Godoy demuestra una destreza narrativa muy superior en el desarrollo de la trama, la fluidez del relato de Ariza se entrecorta con continuas metáforas, cuyo abuso deriva en ornato superfluo, y con intromisiones del narrador;²⁰ por otra parte, el estilo de Ariza es algo afectado y su historia, insulsa con respecto al ameno relato de Godoy. En cualquier caso, el punto de vista elegido por Ariza resulta original, si consideramos «Historia de un *album*» en el marco de la narrativa ficcional de la primera mitad del siglo XIX;²¹ además, también es interesante la descripción de la mesa de trabajo del narrador y el retrato del álbum en sí, pues asemeja una fotografía que congela la imagen del escritor en su gabinete y que ofrece datos sobre los gustos lectores de la época, coincidentes en todo detalle con lo que sabemos hoy gracias a historiadores del libro romántico y de la cultura popular decimonónica como Roger Chartier o Jean François Botrel:

En una sala amueblada con poco lujo, fría como un no, grande como el campo que abre un sí, se veía una mesa de nogal, cubierta con un paño verde. Sobre el paño se descubrían libros de historia y de moral, comedias, novelas y poesías; *El Espectador* y *El Heraldo*; el *Diccionario* de la lengua y una traducción de *Las memorias de un ayuda de cámara*; *El contrato social* de Rousseau y el prospecto de los artículos de Balme; un tintero de porcelana y arenilla en una caja de mariposas; un cortaplumas y plumas metálicas sin mango; pliegos y tiras de papel; guantes sucios y lacre verde y, junto a un estuche de afeitar, un bonito sello de cartas. Sentado a la mesa estaba yo. Basta de la mesa y de mí.

Sobre periódicos y libros, sobre cepillos y tijeras, estaba el estuche de un *album*, tan llevado ya y tan traído, que dejaba ver el color del terciopelo que guardaba, como deja ver el capullo sus ricos pétalos carmesíes al romper el verde botón.

Descuaderné el mugriento estuche y contemplé un *album* carmesí con cantos y cierre de oro, pero casi en tan mal estado como la mutilada caja. Lo abrí bruscamente y creí que el *album* lanzaba una queja (Ariza, 1847: 93).²²

20. En cierto punto, este llega a interrumpir, incluso, el ritmo descriptivo del relato: «un tintero de porcelana y arenilla en una caja de mariposas, un cortaplumas y plumas metálicas sin mango, pliegos y tiras de papel, guantes sucios y lacre verde, y junto a un estuche de afeitar un bonito sello de cartas. Sentado a la mesa estaba yo. Basta de la mesa y de mí» (Ariza, 1847: 93).

21. Su posible conexión con el texto de Godoy no puede descartarse: recuérdese que este había sido publicado también en Madrid y solo un año antes por el *Semanario Pintoresco Español*, revista de gran prestigio, tirada y alcance.

22. Se ha modernizado la puntuación y la ortografía, salvo en el caso de la palabra *álbum*, un neologismo recién incorporado por la RAE cuando Ariza escribe y que usa sin adaptar, en cursiva y sin tilde, por lo que se respetado en las citas del texto la escritura del original.

«Biografía de una novela contemporánea» e «Historia de un *album*» replican, a tamaño reducido, la estructura narrativa y los mecanismos de la *it-fiction* inglesa —con mayor fortuna en el caso de Godoy—, mostrando lo elástico del género y cómo de esa narrativa extensa de la novela de circulación inglesa del XVIII se ha pasado en el XIX a una narración condensada en los límites del periódico. Pueden ser catalogados como cuentos de objeto pequeño o como artículos de costumbres —el texto de Godoy, de hecho, se ofrece bajo el rótulo «Costumbres»—, aunque también pueden entenderse, sin más, como un híbrido genérico entre ambas formas literarias (Peñas, 2011), tal como concebía sus propios textos de *Las ferias de Madrid* Neira de Mosquera: «son artículos dedicados a decir la verdad: no tienen género, no hemos querido sujetarnos a ninguno» (1984: s. p.); en realidad, tal declaración de intenciones revela la conciencia del autor de estar ante una obra «original», difícilmente encasillable dentro de un género concreto, al menos, dentro del sistema clásico de géneros.

En definitiva, los relatos de Godoy (1846) y Ariza (1847), al igual que los de Neira (1845), comparten un nuevo modo de hacer ficción desde la perspectiva de un objeto a través de cuya mirada queda retratada tanto su propia vida como la de distintos personajes y episodios encadenados. Son textos que emparentan con la *it-fiction* inglesa y que se inscriben, de manera más directa, en una tendencia general de proliferación de memorias, biografías, autobiografías, novelas históricas contemporáneas, artículos de costumbres, novelas de costumbres contemporáneas, colecciones panorámicas de naciones y regiones *pintadas por sí mismas*. Son formas variadas de registro de la realidad social que se hacen necesarias en momentos de «aceleración del cambio social y cultural, que amenaza las identidades escindiendo lo que somos de lo que éramos» (Burke, 2012: 87)²³ y que, por tanto, encajan en este momento de conformación de la identidad cultural política en la nación moderna.

Sin perder de vista el hecho pragmático más que evidente de que estos narradores autodiegéticos son ficcionales, la *it-fiction* muestra en el plano literario temas y sujetos por los que va a interesarse mucho la nueva historia en el siglo XX. Los protagonistas de los relatos aquí analizados —la novela y el álbum— son objetos que hablan sobre sus problemas de objetos y que, aunque al paso retratan asuntos, pasiones y vicios humanos, se distancian de los puntos de vista propios de otros personajes atípicos, como los animales de las fábulas. Con estas narraciones retrospectivas de sus «vidas», ofrecen breves pinceladas de su existencia como objetos materiales.

Leah Price ha señalado muy recientemente cómo los textos de *it-fiction* protagonizados por libros se vinculan con las actuales corrientes de historia del libro

23. Esta interpretación de Burke es convocada para explicar el actual aumento de las memorias históricas y el auge de la denominada «historia de la memoria» como modalidad de la nueva historia cultural, pero, como se advierte, es extrapolarse sin forzar críticamente el argumento.

e historia de la lectura²⁴, afirmación que puede hacerse extensiva a la *it-fiction* en general, considerada en sus relaciones con otras tendencias historiográficas contemporáneas, como la «historia desde abajo» o la historia de la vida cotidiana, tal como se ha ido desgranando a lo largo de este trabajo.

6. Conclusiones

La aparición en la segunda mitad del XVIII de obras encuadradas dentro de la denominada *it-fiction* refleja una tendencia hacia nuevas formas de contar historias en el plano ficcional a través de objetos, animales y otras clases de personajes no humanos. Así, voces hasta entonces periféricas o subalternas exigen su lugar en la Historia a través de la ficción literaria.

Tal como se ha podido comprobar, en el plano historiográfico hay que esperar hasta el siglo XX para ver proliferar nuevas formas de pensar la historia que tienen como objeto «el encuentro con el otro», que consideran la cultura popular en sí y por sí misma, sin anteojeras de paternalismo crítico o de subordinación a una «alta cultura» y que contemplan de manera frontal y directa a los nuevos sujetos de la Historia, a toda clase de objetos que tienen una historia que contar. En este trabajo se han considerado reflexiones de historiadores y filósofos de los siglos XVIII y XIX que anuncian algunas de estas perspectivas; sin embargo, tales enfoques no se convertirán en prácticas historiográficas extendidas hasta el siglo XX, una vez verificada la reacción contra la escuela *annalista*.

Si se comparan los textos literarios de la *it-fiction*, corriente periférica del canon literario de la Ilustración y, en sus derivaciones posteriores, del Romanticismo, con las defensas sobre el lugar que deben ocupar la gente corriente y sus asuntos y costumbres en la historia, se advierte una corriente de sensibilidad estética e histórica que aboga por la consideración, ya que no por la entronización, de objetos hasta entonces considerados como vulgares o insignificantes y, por tanto, fuera del foco del historiador. Aun no siendo corrientes extendidas ni sólidas teorías que fundamentan un cuerpo de obra influyente, estos juicios aislados durante los siglos XVIII y XIX muestran una conciencia hacia nuevas formas de pensamiento crítico e histórico que, en cierto modo, va a canalizar la literatura de la mano de la *it-fiction* y otras corrientes.

La literatura, menos encorsetada que la Historia, capaz de cobijar su discurso bajo los ropajes de la ficción, de sátira o de la burla, estaba en consecuencia

24. Price expone esta idea en su artículo «From the History of a Book to a “History of the Book”», actualmente en prensa, trabajo que hemos conocido en plena fase de redacción del que aquí presentamos. Price, especialista en crítica literaria y en historia del libro, contempla desde la intersección de ambas disciplinas un conjunto de novelas y cuentos, como *The History of a Religious Tract Supposed to Be Related by Itself* (1806), *History of a Bible* (1811) o «The history of an old Pocket Bible», (1812), que conectan con el *Bildungsroman* en tanto relatan un desarrollo experiencial.

menos constreñida a la hora de acoger en su seno las nuevas percepciones y sensibilidades ilustradas y de mostrar en toda su amplitud a los agentes y las estructuras sociales en pleno proceso de cambio demográfico, económico, jurídico y filosófico. La *it-fiction* dio voz a toda clase de animales, objetos y otros entes inanimados, retratando así una sociedad cambiante, materialista y capitalista; desplazó al héroe de los relatos épicos y concedió un espacio imaginario a lo que algunos historiadores visionarios, como Voltaire, ya habían reclamado: una historia en la que todo lo humano, y no solo unas parcelas de lo humano, como la política o la diplomacia, tuviera el lugar que le corresponde. De ese modo, la literatura acogió durante los siglos XVIII y XIX múltiples historias de personajes invisibles y en apariencia insignificantes —como la novela contemporánea de Godoy o el álbum de Ariza— que reclamaban el interés de sus historias y su lugar en la Historia, un valor que, dos siglos más tarde, la historia cultura y otras tendencias historiográficas les concederán plenamente.

Bibliografía

- ARIZA, Juan de (1847), «Historia de un *album*», *El Renacimiento*, n.º 12, 30/05/1847, pp. 93-94.
- AURELL, Jaume; BALMACEDA, Catalina; BURKE, Peter y SOZA, Felipe (2013), *Comprender el pasado. Una historia de la escritura y el pensamiento histórico*, Madrid, Akal.
- AURELL, Jaume y BURKE, Peter (2013), «El siglo de la historia: historicismo, romanticismo, positivismo», en J. Aurell, C. Balmaceda, P. Burke y F. Soza (2013), pp. 199-235.
- BARAS ESCOLA, Fernando (1994), «Política e historia en la España del siglo XVIII: las concepciones historiográficas de Jovellanos», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, tomo CXCI, cuaderno II, mayo-agosto, pp. 295-388.
- BELLAMY, Liz (2007), «It-narrators and circulation: defining a subgenre», en M. Blackwell (2007a), pp. 117-146.
- (1998), *Commerce, Morality and the Eighteenth Century Novel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- BENEDICT, Bárbara M. (2007), «Encounters with the object: advertisements, time and literary discourse in the early eighteenth-century thing-poem», *Eighteenth-Century Studies*, vol. 40, n.º 2, pp. 193-207.
- BLACKWELL, Mark (ed.) (2007a), *The Secret Life of Things. Animals, Objects, and It-Narratives in Eighteenth-Century England*, Lewisburg, Bucknell University Press.
- BLACKWELL, Mark (2007b), «Introduction: The It-Narrative and Eighteenth-Century Thing Theory», en M. Blackwell (2007a), pp. 9-14.
- BURKE, Peter (2013), «Del Renacimiento a la Ilustración», en J. Aurell, C. Balmaceda, P. Burke y F. Soza (2013), pp. 143-182.
- (2012), *¿Qué es la historia cultural?*, Barcelona, Paidós, 4.ª impr.
- (2003), «Obertura: la Nueva Historia, su pasado y su futuro», en *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza, 2.ª ed., pp. 11-37.

- [CASTRO Y ROSSI, Adolfo de] (1857), *Nombres antiguos de las calles y plazas de Cádiz. Sus orígenes, sus cambios, sucesos notables ocurridos en ellas, idea de las antiguas costumbres locales. Por un individuo de la Academia Española de Arqueología*, Cádiz, Imprenta de la Revista Médica.
- COMTE, Charles (1837), *Tratado de legislación o Exposición de las leyes generales con arreglo a las cuales prosperan, decaen o se estancan los pueblos*, vol. IV, 2.^a ed., Barcelona, Bergnes.
- COVENTRY, Francis (2008), *Pompey the Little; or, The Life and Adventures of a Lap-Dog*, ed. de Nicholas Hudson, Ontario, Broadview.
- FEBVRE, Lucien (1970), *Combates por la historia*, Barcelona, Ariel.
- FLINT, Christopher (1998), «Speaking Objects: The Circulation of Stories in Eighteenth-Century Prose Fiction», *PMLA. Publications of Modern Language Association of America*, marzo, vol. 113, n.º 2, pp. 212-226.
- GODOY ALCÁNTARA, José (1846), «Biografía de una novela contemporánea», *Semanario Pintoresco Español*, XI, 07/12/1846, pp. 389-391.
- HERNÁNDEZ SANDOICA, Elena (2001), «La historia cultural en España: tendencias y contextos de la última década», *Cercles: revista d'història cultural*, n.º 4 («Història cultural i catalanisme. Balanç historiogràfic»), en <http://www.raco.cat/index.php/Cercles/article/view/191111/263475> (30/01/2015).
- LAKE, Crystal B. (2013), «Feeling Things: The Novel Objectives of Sentimental Objects», *The Eighteenth Century* (Monográfico: *Sensational Subjects*), vol. 54, n.º 2 (Summer), pp. 183-296.
- LAMB, Jonathan (2004), «The crying of lost things», *ELH*, Winter, n.º 71, 4, pp. 949-967.
- LARRA, Mariano José de (2000), *Figaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, ed. de Alejandro Pérez Vidal, Barcelona, Crítica (Clásicos y Modernos, 2).
- LUPTON, Christina (2012), *Knowing Books: The Consciousness of Mediation in Eighteenth-Century Britain*, Filadelfia, University of Pennsylvania Press.
- MIRANDA VALDÉS, Javier (2005), *Aureliano Fernández-Guerra y Orbe (1816-1894): un romántico, escritor y anticuario*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- MORADIELLOS, Enrique (2008), *El oficio de historiador*, Madrid, Siglo XXI, 6.^a ed. actualizada.
- MARTÍ, José (2006), *La Edad de Oro y otros relatos*, ed. de Ángel Esteban, Madrid, Cátedra.
- NEIRA DE MOSQUERA, Antonio (1984), *Las ferias de Madrid. Almoneda moral, política y literaria*, Madrid, Almaburu [Facsimil: Madrid, Establecimiento literario-tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti, 1845].
- PEIRÓ MARTÍN, Ignacio y PASAMAR ALZURIA, Gonzalo (2002), *Diccionario Akal de historiadores españoles contemporáneos*, Madrid, Akal.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2011), «Márgenes del costumbrismo en *Las ferias de Madrid* (1845) de Neira de Mosquera», en Ana Luisa Baquero Escudero et alii (eds.), *La interconexión genérica en la tradición narrativa*, Murcia, Editum, pp. 159-183.
- (2012), «La circulación de formas y técnicas narrativas: sobre *it-fiction* y cuento de objeto», en Laura Silvestri, Loretta Frattale y Matteo Lefèvre (eds.), *Rumbos del his-*

- panismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, Patrizia Botta (coord.), vol. v, Moderna y Contemporánea, Roma, Bagatto Libri (Collana «Officina Ispanica», 1), pp. 497-508.
- PRICE, Leah (en prensa), «From the History of a Book to a “History of the Book”», *Representations*, 108, en <http://nrs.harvard.edu/urn-3:HUL.InstRepos:2641801> (30/01/2015).
- QUINTANA, Manuel José (1830), *Poesías selectas castellanas desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días, recogidas y ordenadas por D. Manuel Josef Quintana. Nueva edición aumentada y corregida*, vol. II, Madrid, M. de Burgos.
- RODRÍGUEZ GUTIÉRREZ, Borja (2004), «El Artista arrepentido: *El Renacimiento* de 1847», *Voz y Letra. Revista de Literatura*, vol. 15, n.º 1, pp. 77-98.
- VILAR, Pierre (1999), *Introducción al vocabulario del análisis histórico*, Barcelona, Crítica, 6.ª ed.
- ZIMMERMAN, Everett (1996), *The Boundaries of Fiction: History and the Eighteenth-Century Novel*, Nueva York, Ithaca.