

EL *FLÂNEUR* Y LA *FLANERIE* EN EL COSTUMBRISMO ESPAÑOL

Dorde Cuvardic García

RESUMEN

El propósito de este artículo es demostrar el amplio desarrollo que la literatura del *flâneur* ha tenido en el movimiento costumbrista español. Se analizan las dimensiones del *flâneur* y de la *flanerie* en Larra y Mesonero Romanos: actitud curiosa hacia los espacios públicos, distanciamiento *físico*, identificación de tipos sociales urbanos, comportamiento ocioso, utilización de la metáfora semiótica de la ciudad como libro abierto, percepción fragmentaria de la diversidad urbana... Este artículo también establece relaciones con la literatura costumbrista europea de la época (Francia, Alemania, Inglaterra).

Palabras clave: *Flâneur*, *flanerie*, ciudad-bazar, ciudad-texto, costumbrismo español.

ABSTRACT

The purpose of this article is to show the importance of costumbrist *flâneur* literature in the development of this aesthetic movement in Spain. The dimensions of the *flâneur* and of *flanerie* are analyzed in writings by Larra and Mesonero Romanos: a curious attitude towards public spaces, physical distancing, identification of urban social types, leisure behavior, semiotic metaphore use of the city as an open book, fragmented perception of urban diversity. In this article relations are also established with the European costumbrist literature of the time (France, Germany, England).

Key words: *Flâneur*, *flanerie*, city-bazaar, city-text, Spanish costumbrism.

La representación literaria del *flâneur* permite comprender la organización enunciativa de las escenas urbanas de Mariano José de Larra y de Mesonero Romanos. El callejeo de los narradores de las escenas costumbristas de ambos autores pertenece por derecho propio a esta actividad, prototipo de la relación del intelectual con la urbe en todas las tácticas que protagoniza como observador de los espacios públicos¹.

Dr. Dorde Cuvardic García. Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica. San José, Costa Rica.

Correo electrónico: dcuvardic@yahoo.es

Recepción: 27- 2- 2009

Aceptación: 2- 4- 2009

El propósito del presente artículo es demostrar el desarrollo de la estética del *flâneur* y de la *flanerie* en el discurso costumbrista, específicamente desde la perspectiva enunciativa de los cuadros costumbristas de Larra y Mesonero Romanos.

1. El *flâneur* como instancia enunciativa de las escenas costumbristas

La palabra *flâneur*, que designa al paseante callejero urbano ocioso, aunque intelectualmente activo, pertenece al idioma francés. Según el diccionario *Petit Robert* (1987: 791), el verbo *flâner* proviene del verbo dialectal normando *flaner*, que a su vez procede de *flana*, del escandinavo antiguo, que significa ‘correr por aquí y allá’. Esta fuente establece dos definiciones. La primera de ellas es “Se promener sans hâte, au hasard, en s’abandonnant à l’impression et au spectacle du moment”. (Caminar sin prisa, al azar, abandonándose a la impresión y al espectáculo del momento). La segunda de ellas lo define como la acción de “S’attarder, se complaire dans una douce inaction” (Caminar con lentitud, complacerse en una dulce inacción). En ambos casos no se considera este verbo como concepto sociológico o estético. Ambas definiciones, aunque se refieren al paseo urbano, todavía no prestan atención a la actitud interpretativa que puede llegar a adquirir, atributo ya incorporado al uso popular de esta palabra desde que comenzó a circular a comienzos del siglo XIX.

El *flâneur* se puede entender, primero, como figura histórica (el noble *dandy* o el escritor que visita el espacio público en las primeras décadas del siglo XIX) (Köhn, 1989); en segundo lugar, como concepto de la teoría social en Walter Benjamin (con la paulatina desaparición del *flâneur* que callejea libremente como símbolo de la constante mercantilización del espacio público) (Benjamin 1972); y, en tercer lugar, como perspectiva enunciativa en las representaciones culturales (literatura, periodismo, pintura, cine) (Neumeyer 1999, Severin 1988, Köhn 1989).

Si bien el *flâneur* ha sido asumido en las últimas décadas como la perspectiva enunciativa que representa los espacios públicos de la ciudad en estéticas de diversa índole (realismo, impresionismo, expresionismo, surrealismo), este artículo se centrará específicamente en su faceta costumbrista, donde ofrece sus observaciones en escenas desde el discurso de las fisiologías. Walter Benjamin (1972: 54) precisa el proyecto de esta pseudociencia, dedicada a “descifrar la profesión, el carácter, la extracción y el modo de vida de los viandantes”. Ya recoge esta dimensión cognitiva el *Gran diccionario universal del siglo XIX* de Pierre Larousse (1865), cuando se refiere a la *flanerie* como pereza, pero también como expresión de genialidad y creatividad artística: “En todo caso, hay en la pereza del *flâneur* un lado original, artístico; [...] La mayor parte de los hombres de genio han sido grandes *flâneurs*; pero *flâneurs* trabajadores y productivos” (en cursiva en el original) (en Severin 1988: 28). Cabe destacar que el escritor visita el espacio público y ofrece esta relación con la ciudad en su escritura, muchas ocasiones periodística. Larra, como *El pobrecito hablador*, no puede decirlo de manera más concisa: “Andábame días pasados por esas calles a buscar materiales para mis artículos” (186)².

Pocos críticos han prestado atención a los atributos del *flâneur* en el costumbrismo español. Baker (1991: 31), desde una argumentación equivocada, afirma que el enunciador que transita en la calle en los artículos de Larra se aleja de las funciones del *flâneur*. Considera que la voz enunciativa no se sujeta a esta figura porque sale a la calle con propósitos laborales (encontrar temas para su escritura periodística). Olvida que tradicionalmente el

callejeo indolente del *flâneur* siempre ha estado al servicio del circuito mercantil editorial del periódico: aunque el callejeo no tenga objetivo establecido, no deja de tener una intención estética. También argumenta equivocadamente cuando afirma que el *flâneur* pasa inadvertido para la muchedumbre y que no ocurre esto último en Larra. Incorpora un único ejemplo. Una lectura detenida de las escenas urbanas de este autor nos demuestra que pasa desapercibido durante sus observaciones en los espacios públicos (*Varios caracteres, El café*).

2. Intencionalidad del escritor costumbrista

El narrador de las escenas urbanas en Larra y Mesonero Romanos, si bien no utiliza el término *flâneur*, emplea en cambio etiquetas equivalentes que permiten al lector inferir las capacidades observadoras de este programa estético. Mesonero Romanos utiliza categorías como *filósofo práctico* (373)³, en el artículo *Mi calle; observador filosófico* (571), en *El teatro por fuera*; o *escritor filósofo* (398), en *El Cesante*. Debe recordarse que en el artículo dedicado al *flâneur* en *Les français peints par eux-mêmes*, de Auguste LaCroix (1841, III: 66), este último tipo social queda definido como *philosophe*.

En el costumbrismo español también se utiliza la denominación *nuevo diablo cojuelo*, sobre todo cuando el enunciador trata de describir los espacios interiores de las viviendas, en *La casa a la antigua* o en *El dominó*, de Mesonero Romanos. En *La casa a la antigua, El Curioso Parlante* transcribe la carta que le envió un lector, don Perpetuo Antañón. Este último le llama ‘nuevo Asmodeo’, en referencia al diablo cojuelo que le enseña al hidalgo don Cleofás la ciudad de Madrid desde las alturas. También se recurre a esta figura en *El dominó*:

¡Oh, quien fuera ahora Vélez de Guevara o Lesage, para tener a mis órdenes un diablillo Asmodeo, aunque fuese cojo, que me ayudase a levantar los techos de las casas de Madrid, para presentar su interior a los que aún se empeñan en caracterizarnos a su antojo! (230).

Un procedimiento común de la voz enunciativa de las escenas urbanas costumbristas españolas radica en nombrar la tradición de la que procede, la de la prensa liberal burguesa, más específicamente del *sketch of manners* iniciado por Joseph Addison y Richard Steele en *The Tatler* (1709-1711) y *The Spectator* (1711-1712). Asimismo, el costumbrismo español también se declara heredero del *tableau*, establecido por Louis-Sébastien Mercier en su *Cuadro de París (Tableau de Paris)* y seguido por Étienne Jouy en su *Eremita de la casa de Antin*. En estas contribuciones inglesas y francesas ya encontramos escenas urbanas donde el narrador realiza un recorrido reflexivo por la ciudad. Configuran, por lo tanto, la prehistoria de la literatura del *flâneur*.

Los autores costumbristas españoles suelen mencionar en más ocasiones como modelo francés a Jouy. Sin embargo, Mercier o Steele adquieren una mayor importancia en todo estudio comparativo sobre las convenciones descriptivas utilizadas por los costumbristas españoles. Si bien la voz enunciativa de los artículos declara ‘copiar’ directamente de Jouy en mayor número de ocasiones, este último autor francés, en última instancia, habría imitado las convenciones discursivas y los temas de Mercier o Steele. José Escobar (1977: 29- 42), al analizar *Costumbres de Madrid*, artículo que abre la serie *Panorama Matritense*, comprueba que el programa de intenciones del periodismo costumbrista de Mesonero Romanos se fundamenta directamente en el prefacio de *Cuadro de París*, de Mercier:

- en su pretensión de realizar una pintura moral, no física, de la ciudad;
- en ocuparse del presente, no del pasado;

- en describir, panorámicamente –es decir, con intención abarcadora– todas las clases sociales (aunque Mesonero no termine por cumplir este propósito, ya que se concentra en la clase media);
- en utilizar el perspectivismo, que desfamiliariza la ‘realidad’ observada;
- y en ocuparse de la descripción urbana, no de la nacional.

3. La curiosidad hacia los espacios públicos urbanos

El *flâneur* escudriña las costumbres sociales. El pseudónimo que utilizó Mesonero Romanos nos da una idea de su actitud: como *Curioso Parlante*, observa costumbres para describirlas posteriormente a los lectores. Su curiosidad, desde el distanciamiento físico, se aplica a la mayor diversidad posible de prácticas sociales. Presta atención detallada a los fenómenos, objetos e individuos de los espacios públicos de la ciudad. Aplica su mirada analítica con entusiasmo. Así, por ejemplo, en *La vida de Madrid*, de Larra, se manifiesta esta actitud: “Muchas cosas me admiran en este mundo [...] confieso que vivo todo de admiración” (258).

La mirada orientada hacia las novedades implica en un primer momento la admiración (actitud propia también de la mirada infantil), y el análisis y la reflexión, en un segundo momento. Mesonero Romanos asigna esta actitud a la figura del escritor en el artículo *Las costumbres de Madrid*. Si el articulista no está dotado de una actitud observadora, no podrá estudiar el mundo y el país en el que vive. *El Curioso Parlante* considera que, entre otros atributos, el escritor debe contar con genio observador, imaginación viva, sutil penetración y estudio continuo (29).

La observación detallada de la realidad social es atributo del rol profesional del periodista *flâneur*. En el *Apartado IV de Madrid a la luna*, titulado “*Paseo nocturno*”, señala *El Curioso Parlante*: “una sola calle en todo el cuartel no habíamos visitado en toda la noche [...], no sin excitar mi natural curiosidad” (498). Se complementa esta predisposición con el *distanciamiento físico*. El *flâneur* no interacciona con los ciudadanos, no socializa; en términos antropológicos, es un *observador no participante*. El análisis necesita de la distancia física: involucrarse en los acontecimientos podría llevar al escritor a perder su mirada reflexiva.

La actitud curiosa es descrita en *El café*, de Larra, donde el narrador declara que el deseo de saberlo todo es el motivo de su ingreso en este espacio de la sociabilidad pública:

No sé en qué consiste que soy naturalmente curioso; es un deseo de saberlo todo que nació conmigo, que siento bullir en todas mis venas, y que me obliga más de cuatro veces al día a meterme en rincones excusados por escuchar caprichos ajenos, que luego me proporcionan materia de diversión para aquellos ratos que paso en mi cuarto y a veces en mi cama sin dormir; en ellos recapacito lo que he oído, y río como un loco de los locos que he escuchado (119- 120).

La *curiosidad* proporciona temas para la escritura. También es una actividad auditiva: el *flâneur* escucha las conversaciones de los ciudadanos. Así sucede con los dos ‘tradicionalistas’ de *La educación de entonces*, de Larra. El enunciador sigue a dos hombres para escuchar su diálogo, pero la entrada de estos últimos en un convento le impide seguir registrando su conversación:

Llegaba aquí el diálogo, y nosotros insensiblemente, ellos hablando y yo escuchando, llegábamos ya a las puertas del convento de Atocha; a este punto, fueme imposible porque se entraron devotamente en él mis dos interlocutores, y yo volvíme hacia Madrid diciendo para mí: ¡He aquí los hombres de entonces! ¡He aquí, en fin, un artículo de costumbres mejor que todos los que yo acertara a hacer! (425).

Es decir, el *flâneur* obtiene historias para la escritura de su cuadro costumbrista a partir de los acontecimientos del espacio público. Así, la mirada atenta y curiosa del escritor que observa las costumbres sociales contrasta con la actitud de los ciudadanos cuyo comportamiento registra, quienes ignoran ser objeto de su observación: carecen de la actitud reflexiva que el periodista adopta sobre las prácticas cotidianas de la sociabilidad pública. La actitud *analítica* del *flâneur* se distingue de la actitud *utilitaria* del transeúnte, que sigue un itinerario planificado.

Al inicio de los cuadros o escenas costumbristas de Larra y Mesonero Romanos, la voz enunciativa se enfrenta ante la crisis de la hoja en blanco. Ante la incapacidad de coordinar ideas y la proximidad de la entrega de un artículo a la redacción del periódico, sale a la calle para observar y escuchar a individuos que asume como tipos sociales, en la más estricta tradición descriptiva de las fisiologías. El ejemplo clásico en la literatura francesa ocurre al inicio del cuento *Facino Cane*, de Balzac:

La observación era para mí intuitiva [...] captaba tan bien los detalles exteriores, que en el acto iba más allá; conferíame la facultad de vivir la vida del individuo sobre quien la ejercía [...] Dejar las propias costumbres, volverse otro por la embriaguez de las facultades morales y hacer a voluntad esos papeles, tal era mi distracción (Balzac 1975: 825).

Y así ocurre también en un artículo poco conocido de Larra, *Varios caracteres*, que nos permite acceder a una de las descripciones más precisas de la actitud del *flâneur* en el costumbrismo español. Ante la incapacidad de organizar su mente, la voz enunciativa declara:

En estos casos, que muy a menudo me suceden, suelo echar mano del sombrero y la capa, y no pudiendo fijar mi atención en una sola cosa, trato de fijarla en todas; sálgame a la calle, éntrome a Correos, al Museo de Pinturas, a todas partes, en fin, y en ninguna puedo decir que estoy en realidad. [...] una sonrisa amarga de indiferencia y despego a cuanto veo se dibuja en mis labios; [...] no saludo a ningún amigo ni conocido que encuentre, porque esto sería hacer yo también un papel en la comedia de que pretendo ser tan solo espectador [...] me acerco a escuchar conversaciones de corrillo [...] Recibo insensible las impresiones de cuanto pasa a mi alrededor; a todas me dejo amoldar con indiferencia y abandono [...] Esta es la razón por que me fuera imposible hacer hoy un artículo de costumbres medianamente coordinado: si ha menester plan, si necesita reflexión la cosa que hoy emprenda, inútil me es emprenderla [...] no quiero hacer hoy impresiones, sino recibirlas (241-2).

Atributos del *flâneur* y de la *flanerie* o callejeo mencionados en esta escena son, en primer lugar, transitar por la mayor diversidad posible de espacios públicos ('no pudiendo fijar mi atención en una sola cosa, trato de fijarla en todas'). En segundo lugar, su actitud indiferente ('una sonrisa amarga de indiferencia y despego a cuanto veo se dibuja en mis labios'). En tercer lugar, su intención de observar el acontecer urbano, sin participar como actor del teatro social ('no saludo a ningún amigo ni conocido que encuentre, porque esto sería hacer yo también un papel en la comedia de que pretendo ser tan solo espectador'). En cuarto lugar, su actitud receptiva visual y auditiva hacia las fragmentarias impresiones callejeras, que aparecerá en una escritura orientada a pintar –o describir con escasos detalles significativos– las acciones de los tipos sociales ('recibo insensible las impresiones de cuanto pasa a mi alrededor; a todas me dejo amoldar con indiferencia y abandono'). En quinto lugar, la identificación de la *flanerie* urbana con la *flanerie* textual. La observación fragmentaria del acontecer social no se puede textualizar en una estructura narrativa, sino descriptiva, orientada a detallar acciones independientes unas de otras (en términos semióticos, en el cuadro urbano debe exhibirse una homología entre la forma del contenido –la multitud de acciones transitorias– y la forma expresiva –se describe el acontecer urbano desde procedimientos estilísticos como la enumeración caótica, el detalle fragmentario, etc.–).

4. El distanciamiento analítico y físico del *flâneur* costumbrista

Aquellos espacios que aburren al *mirón* (*badaud*) y al *vago*, son, en cambio, campo interesante de reflexión del *flâneur*. Al ocuparse del patio de Correos, *El Curioso Parlante* declara en el artículo del mismo nombre que “tal espectáculo habrá que parezca mezquino a los ojos de un ser indiferente o desdeñoso, al paso que logre excitar la meditación del curioso y del observador” (318). La primera actitud es protagonizada por el *vago* ocioso; la segunda, por el *flâneur*.

Entre todas las escenas de Mesonero Romanos, uno de los momentos que mejor ejemplifica la mirada fisiológica del *flâneur* aparece en *El Prado*. Sobre su procedimiento, declara *El Curioso Parlante*:

¡Qué campo tan fecundo para el observador! [...] mira desfilar delante de él la inmensa multitud [...] por poca que sea su penetración, muy luego descubre las intriguillas amorosas; [...] sorprende las expresiones de doble sentido [...] y nada, en fin, se escapa a su vista penetrante y escudriñadora (97).

El centro de este espacio de sociabilidad es llamado por el narrador ‘gran salón’ (95). La burguesía crea espacios públicos al aire libre para sentirse con tanta comodidad como en su interior hogareño. Ya lo destacó Walter Benjamin al referirse a la práctica periodística francesa, al servicio del poder burgués: “Si queremos hablar de las fisiologías, citaremos el bien probado del folletín: a saber, hacer del bulevar un interior” (1972: 95).

El transcurso o devenir ‘natural’ de los hechos no puede tener lugar si las personas observadas reconocen ser objeto de observación. El transeúnte interrumpiría su rutina. De ahí que el *flâneur* sienta la necesidad de ocultarse en un espacio *periférico* (rincones, por ejemplo, en los cafés) o disfrazarse –incluso como un transeúnte más– para describir las costumbres y conversaciones populares.

Una táctica de *ocultamiento* es situarse en un lugar apartado, como es el caso de la *esquina*. En *Madrid a la luna*, desde su distanciamiento físico, *El Curioso Parlante* afirma en una de sus observaciones callejeras: “apoyado en una esquina, saboreaba las consideraciones que me inspiraba aquella escena” (499).

La esquina es un reconocido sitio para la observación interpretativamente activa. Es un puesto privilegiado, tanto para el *flâneur* como para el *mirón*. Ocupa un destacado papel en los escritores costumbristas de diversos países europeos. Recuérdese el conocido cuento de E.T.A. Hoffmann *Des Vettters Eckfenster*, cuya traducción literal es *El primo de la ventana de la esquina*, personaje dedicado a la observación fisiológica de tipos sociales⁴.

Debe diferenciarse al tipo social que se apoya en la esquina y cuya observación es interpretativamente activa de aquel que, desde este lugar, solo ojea la calle para pasar el rato. En 1832, Adolf Glaßbrenner publicó el primer fascículo de su serie *Berlin wie es ist –und trink (Berlín como es y bebe)* con el nombre *Eckensteher* (se puede traducir como ‘el que está de pie en la esquina’). El *Eckensteher* es un tipo social reconocible en el Berlín de la primera mitad del siglo XIX que se apoya en las esquinas en razón de su ebriedad o su incapacidad física y, por lo demás, su observación no es interpretativamente activa. En España también podemos identificar a este tipo social. *El Curioso Parlante*, en *Paseo por las calles*, presta atención a estos individuos: “otros *medio hombres y medio esquinas* ocupan las encrucijadas de las calles, y presencian a pie firme el paso de la concurrencia” (en cursiva en el original) (314).

Otra táctica para pasar desapercibido, tanto en Mesonero Romanos como en Larra, es ocultarse en un rincón o asumir un *disfraz* o una *máscara* (en tiempo de Carnaval). En *Empeños y desempeños*, de Larra, el *Bachiller* visita con un sobrino una *casa de empeños*, tema muy apreciado en el costumbrismo europeo. La visita a este lugar también aparece en un *sketch of manners* de Dickens⁵. En el caso español, el *Bachiller* oculta su rostro bajo el sombrero y se ubica en un extremo del negocio: “calé el sombrero hasta las cejas, levanté el embozo hasta los ojos, púseme a lo oscuro, donde podía escuchar sin ser notado, y di a mi observación libre rienda que encaminase por do más le pluguiese” (169). El observador, que espía visual y auditivamente, ‘descubre’ familias públicamente pudientes que empeñan sus objetos de valor con el propósito de aparentar un estilo de vida lujoso en el marco del teatro social.

El *disfraz*, que permite al observador pasar desapercibido y evitar ser acusado de *curioso* o *espía*, es adoptado por *El Curioso Parlante* en *Madrid a la luna*. En este caso se disfraza de *sereno* y acompaña a uno de ellos en su trabajo nocturno, en uno de tantos paseos ‘a dos’ típicos del costumbrismo español. Al terminar su ronda nocturna, *El curioso parlante* se desprende de su *disfraz*: “Conocí que era llegado el momento de separarnos; entreguéle chuzo y capotón, y restituido a mi forma primera, volví a ser actor en un drama agitado, del que toda la noche había sido *sereno* e indiferente espectador” (en cursiva en el original) (500). El deambular de *El Curioso Parlante* bajo este papel le permite pasar desapercibido como investigador social de las costumbres públicas.

El *sereno*, tipo social cercano al *flâneur* por su actitud de observador no participante, cuenta con una larga tradición en la literatura urbana, tanto en el periodismo costumbrista como en sus precedentes⁶. Al igual que el *flâneur*, guía al lector en la realidad narrada.

La imparcialidad ideológica queda escenificada en el *flâneur* desde el distanciamiento físico, que permite el espionaje visual y auditivo. El rostro queda oculto a las miradas de los demás en *El café*, de Larra:

Yo, pues, que no pertenecía a ninguno de estos partidos, me senté a la sombra de un sombrero hecho a manera de tejado sobre sí [...]; seguro ya de que nadie podría echar de ver mi figura, que por fortuna no es de las más abultadas, pedí un vaso de naranja, aunque veía a todos tomar ponch o café, y dijera lo que dijera el mozo, de cuya opinión se me da dos bledos, traté de dar a mi paladar lo que me pedía, subí mi capa hasta los ojos, bajé el ala de mi sombrero, y en esta conformidad me puse en estado de atrapar al vuelo cuanta necedad iba a salir de aquel bullicioso concurso (120).

En el *flâneur* debe comprenderse la observación no participativa, materializada en la distancia física o el disfraz, como expresión de su declarada neutralidad *política* (“Yo, pues, que no pertenecía a ninguno de estos partidos”, afirma en *El café*), frente al partidismo político del público.

En ocasiones se rompe la distancia física necesaria para que pase desapercibido: el observador es descubierto. En el artículo *La fonda nueva*, *El Curioso Parlante* afirma:

¿Qué pareja es la que sin mirar a un lado ni a otro pide un cuarto al mozo, y ...? Pero es preciso marcharnos: mi amigo y yo hemos concluido de comer; cierta curiosidad nos lleva a pasar por delante de la puerta entornada donde ha entrado a comer sin testigos aquel matrimonio..., sin duda... Una pequeña parada que hacemos alarma a los que no quieren ser oídos, y un portazo dado con todo el mal humor propio de un misántropo, nos advierte nuestra indiscreción y nuestra impertinencia. «Paciencia, salgo diciendo: todo no se puede observar en este mundo; algo ha de quedar oscuro en un cuadro; sea esto lo que quede en negro en este artículo de la Revista Española» (233).

Se rompen las normas de cortesía impuestas en la comunicación *proxémica* entre extraños.

5. La ociosidad y la indolencia del *flâneur*

Éste es otro de los atributos del *flâneur*. Aunque está obligado a presentar a la redacción periodística un artículo, por lo general semanal, tiene tiempo, cuando sale a la calle, para observar la ciudad sin destino fijo. Mesonero Romanos ofrece los mejores ejemplos, como es el caso de *La capa vieja y el candil*: “Revolviendo la esquina de la calle de la Ruda para entrar en la plazuela del Rastro [...], íbame entreteniéndome agradablemente en reconocer los diversos almacenes ambulantes” (214- 5). Y en *Las tiendas, El Curioso Parlante* se ocupa de tipificar su *flanerie* como un callejeo reflexivo, desde una actitud ociosa e indolente, distanciada físicamente de los acontecimientos:

Eran las once en punto de la mañana, y yo no podía hallarme hasta las doce en cierta parte del mundo adonde la obligación me llamaba. Quiero decir que tenía sesenta minutos delante de mí para disponer de ellos a mi sabor. Encontrábase a la sazón en medio de la Puerta del Sol, mansión natural de todo desocupado, y yo en aquella hora lo estaba a más no poder. Lánguido e indiferente, dejábame llevar en simétrica alternativa, ya a una esquina, ya a otra; y mientras nada hacía, recreábame en mirar los estimulantes anuncios literarios que decoran aquellos eruditos postes, admirando su profusión y la variedad de nombres clásicos que denuncian a la posteridad (la cursiva es añadida) (143).

El narrador es *ocioso* (“tenía sesenta minutos delante de mí para disponer de ellos a mi sabor”; ‘lánguido e indiferente, dejábame llevar’) y se dedica a observar (‘recreábame en mirar los estimulantes anuncios literarios que decoran aquellos eruditos postes’) desde un puesto de observación estratégico (la ‘esquina’, enclave ya analizado).

Otra de las más explícitas manifestaciones de la actitud indolente de la *flanerie* proviene de *Policía Urbana*, artículo de Mesonero Romanos. Afirma *El Curioso Parlante* que uno de aquellos días felices:

salí de mi casa sin destino fijo, y con la sola intención de ponerme en movimiento, dando al mismo tiempo ocupación a mi tranquila mente con la variedad de cuadros animados que ofrecen las calles de Madrid. Y como aquel día por fortuna todo me parecía bien, no es fácil formarse una idea de las sensaciones agradables que a cada paso experimentaba (257).

Este es otro importante ejemplo que nos permite establecer que la escritura del costumbrismo español pertenece a la tradición de la *flanerie* literaria europea: el enunciado ‘salí de mi casa sin destino fijo, con la sola intención de ponerme en movimiento’ pertenece a las acciones prototípicas del *flâneur*, donde se tipifica el callejeo como trayecto sin objetivo predefinido. Además, el enunciado ‘dando al mismo tiempo ocupación a mi tranquila mente con la variedad de cuadros animados que ofrecen las calles de Madrid’ se refiere a otro procedimiento primordial del típico *flâneur* costumbrista: observar y comprender la diversidad de la ciudad como un espectáculo, como un teatro social o cuadro dramático. El *flâneur* se dedica con indolencia a percibir y comprender las *vivencias* [Erlebniss] fragmentarias, los *shocks* visuales (es decir, los cuadros animados) de la calle, como ya se encargó de destacar Walter Benjamin en “Sobre algunos motivos en Baudelaire” (1972:149). La observación indolente pero reflexiva de los transeúntes y de las costumbres públicas es uno de los rasgos más comunes de la *flanerie* europea.

6. La construcción fisiológica del carácter, el oficio y la cotidianeidad de los tipos sociales

El *flâneur* saborea las diversas escenas para recoger material (descripciones, tipos sociales) que empleará en la redacción de sus artículos. Entre sus intereses se encuentra la construcción fisiológica de los transeúntes. *Flanerie*, fisiología y escritura periodística son procesos interrelacionados.

En *El día de fiesta*, de Mesonero Romanos, *El Curioso Parlante* y un amigo suyo se dedican a construir fisiologías, procedimiento primordial del discurso costumbrista, precisamente el tema de su posterior escritura. La observación de ambos personajes recuerda la realizada por los protagonistas del cuento de E.T.A. Hoffmann, *El primo de la ventana de la esquina* (*Des Veters Eckfenster*), dedicados a describir un mercado berlinés, aunque el procedimiento utilizado se asemeje más, por individualizar transeúntes en una calle, al realizado por el escritor narrador de *El hombre de la multitud* (1842), de Edgar Allan Poe. En todo caso, una diferencia se presenta entre *El hombre de la multitud* y *El día de fiesta*. La observación en el cuento de Poe tiene lugar tras los cristales de una cafetería. En cambio, en la escena de Mesonero Romanos, *El Curioso Parlante* y su amigo describen a los transeúntes desde la misma calle. Es decir, se encuentran inmersos en el *baño de multitudes*:

¿Ve usted aquel caballero tan bien portado, que corre diligente con un lío debajo del brazo, cubierto con un pañuelo? Pues ese caballero es un sastre que va a llevar la ropa a los parroquianos: dieciséis de ellos están esperándole sin salir de sus casas, y él no lleva recado más que para cuatro, con que los otros doce irán a reconvenirle al taller; pero él ha previsto ya este inconveniente, cerrándole y marchándose a pasar el día al soto de Migas Calientes.

Ahora repare usted a esotro lado, y observe esa pareja que cruza delante de nosotros; media hora hace que salió la joven [...] de una casa de la calle de la Magdalena, y al despedirse del ama, que la encargó que volviera pronto, respondió muy satisfecha: 'Descuide usted, señora; en cuanto oiga misa.' Pero al volver la esquina de la calle tropezó con aquel mancebo, que la esperaba, y aunque en todo este tiempo que van juntos han pasado por diferentes iglesias, en ninguna han dado muestras de entrar; y no es lo peor eso, sino que, por el rato que va transcurriendo, tendrá ya la muchacha que volver a su casa (269).

El Curioso Parlante realiza la lectura fisiológica del oficio, el carácter y la cotidianeidad de los transeúntes: un sastre y una pareja de enamorados, en este caso. La pérdida de las relaciones comunitarias y del mutuo conocimiento entre los parroquianos tiene que ser compensada imaginativamente mediante la construcción de fisiologías. Este acercamiento, que podemos llamar afectivo, pues permite alejar el sentimiento de soledad, es una tendencia típica de las anónimas relaciones societales.

En *El día de fiesta*, de Mesonero Romanos, el amigo del narrador también actúa como un *flâneur*. Infiere la biografía de los transeúntes a partir de su *prosopografía* (vestimenta, comportamiento). *El Curioso Parlante*, a su vez, también le comunicará las suyas:

Eleve usted un poco su pensamiento y repare, si es que yo no lo hizo, en esta mamá noble, que acaba de salir de su casa llevando delantero un pimpollo de muchacha; observe aquel cuidadoso descuido de su traje matutino [...]; pero, sobre todo, ¿a que no adivina usted por qué vuelve la cabeza tan repetidas veces hacia nosotros? Pues no se esponje y envanezca, que no repican por él, y si no, torne usted su vista hacia ese joven militar con capote (269).

Debe recordarse que el escritor *flâneur* pretende reconocer *tipos sociales* a partir de la observación. Estos últimos, como construcciones imaginarias que son, deben comportarse previsiblemente. *El Curioso Parlante* observa la vestimenta de un joven ropero y construye hipótesis, mediante el recurso romántico de la *imaginación creativa*, sobre el comportamiento que asumirá a corto plazo. Su lectura responde a la tarea interpretativa del reconocimiento:

déjeles usted, y repare en ese joven que se adelanta hacia nosotros con su traje deslumbrante, como que conserva aún todo el brillo de la fábrica; contemple usted su atusado sombrero, todavía caliente de la plancha; su elevado corbatín; su lazo tan enigmático; su botones de piedras de color; los sellos de similar purísimo; pues es un honrado ropero de la calle de Toledo, que va derechamente a hacer su visita matutina y en gran tren a su futura, la hija de madame *Bobiné*, modista de Orleáns (270).

El día de fiesta recoge una *flanerie* emprendida por dos individuos. También ocurre en Larra (*Vuelva usted mañana*). Mientras en el periodismo de otros países europeos (Inglaterra, Francia y Alemania) la *flanerie* es una actividad principalmente individual, en España se realiza muchas veces en pareja.

La lectura fisiológica del *flâneur* también se encuentra en el poco conocido artículo *Varios caracteres*, de Larra, dedicado principalmente a la lectura del oficio, la cotidianeidad y el carácter –psicología– de diversos tipos sociales que la voz enunciativa percibe en la calle:

¿Qué hace don Julián en ese café? Todos los días viene al dar las cuatro [...] ¿Y qué hace en el café aquel viejo? Treinta años ha que viene [...] ¿Quién es aquel que cruza por aquella esquina? ¡Bello muchacho! Pero no; conforme se acerca cuento las arrugas de su rostro.[...] esos son oficinistas o propietarios. [...] Ese es el judío errante. [...] ¿De qué habla don Cosme? [...] Oigan ustedes a don Lucas Mentirola. [...] ¿Quién es aquel botarate? (242- 244).

Entre los tipos sociales observados por el periodista costumbrista destaca el *pueblerino*, que en su condición de *mirón* (*badaud*) mira embobado las ‘maravillas’ de la ciudad. En *El recién venido*, *El Curioso Parlante* describe su desorientación:

Caminando calle arriba por la de Segovia de esta corte, y siguiendo fielmente con sus plantas la línea, ora recta, ora curva, del arroyo; encogidas las rodillas, alta la cabeza y las manos encajadas en las aberturas del calzón, se adelantaba paso a paso un hombre cuyas miradas codiciosas y otras señales de estúpida admiración daban luego a entender serle del todo nuevos los objetos que por entonces herían sus sentidos (574).

La posada o España en Madrid, Sección II. Los provincianos, también de Mesonero Romanos, es un artículo dedicado a la descripción de tipos regionales recién llegados a la capital: “veíanse adelantar agitadamente y con rostros meditabundos, reveladores de una preocupación mental más o menos profunda, diferentes figuras, cuyos trajes y modales daban luego a conocer sus diversas procedencias” (626). La observación de estos y otros tipos sociales en las calles se convierte en oportunidad para describir su carácter y su modo de vivir.

7. La metáfora semiótica de la ciudad como libro abierto

El periodista *flâneur* comprende la ciudad como un signo complejo. Emplea la *metáfora semiótica* del *libro abierto* para nombrar su actividad interpretativa. La ciudad, desde los siglos XVIII y XIX, sustituye al *mundo*, la *naturaleza* o el *cosmos* como *libro abierto*, metáfora presente en el Renacimiento y el Barroco⁷. Así comienza el artículo de costumbres *Madrid a la luna*. Señala *El Curioso Parlante*:

Madrid es para mí un libro inmenso, un teatro animado, en que cada día encuentro nuevas páginas que leer, nuevas y curiosas escenas que observar. Algunos años van transcurridos desde que, cansado de estudiar mentalmente en dicho libro, cedí a la fuerte tentación de leerlo en alta voz, quiero decir de comunicar al público mis menguadas observaciones, y, sin embargo, todavía no encuentro agotada la materia; antes bien: los límites del campo que me tracé cada día se retiran a mi vista, en términos que, primero que el espacio, entiendo que han de faltarme las fuerzas para recorrerle (487).

Madrid es una ciudad caracterizada por una gran diversidad de actividades, de prácticas, de costumbres sociales. Además de *escenografía teatral* donde los diversos cuadros se sustituyen con rapidez, es un *libro* que aumenta permanentemente el número de sus páginas y, en consecuencia, se hace casi imposible leerlo en su totalidad. La ciudad se convierte en metrópoli y la mirada del *flâneur*, que pretende domesticar la Otredad urbana, se torna incapaz de radiografiar los nuevos espacios.

La misma *metáfora semiótica* empleada por Mesonero Romanos en noviembre de 1837 fue utilizada quince años antes por Ludwig Börne en sus *Schilderungen aus Paris (Cuadros desde París)*, de 1822. Aunque se sitúa en una ciudad extranjera, la capital francesa en este caso, inicia la tradición del *tableau* en Alemania. Börne (en Severin 1988: 69) declara:

Se puede definir a París como un libro abierto, caminar por sus calles supone una lectura. En este instructivo y delicioso trabajo, tan ricamente equipado con ilustraciones al natural, hojeo la ciudad todos los días durante varias horas⁸.

La *ciudad como libro* también aparece en otro artículo de Mesonero Romanos, *El salón de Oriente*. Refiriéndose a un salón de moda, declara: “Las fuerzas [...] me abandonan cuando quiero penetrar en aquel complicado laberinto y pretendo traducir las páginas de un libro que, a medida que la edad va clareando mis cabellos, se me hace menos inteligible y expresivo” (379). Las costumbres evolucionan y la capacidad interpretativa del observador no se ha adaptado al ritmo de los nuevos tiempos.

En el costumbrismo español también aparece otra *metáfora semiótica* a la hora de interpretar la *flanerie*. En *La Nochebuena de 1836*, de Larra, *Fígaro* equipara su *reflexión* con su *callejeo*: “yo rondo de calle en calle a merced de mi pensamiento” (321). Recuérdese que la escritura, sobre todo la fragmentaria, ha sido comprendida a menudo como un *callejeo* intelectual. Y viceversa: el callejeo es una escritura aleatoria.

8. La percepción fragmentaria de la diversidad urbana

Típica de las ciudades, la percepción típica del *flâneur* es fragmentaria, descriptiva. Registra y procesa interpretativamente *shocks* visuales y auditivos. Un ejemplo es *La nochebuena de 1836*, de Larra:

La luz que ilumina los banquetes viene a herir mis ojos por las rendijas de los balcones; el ruido de los panderos y de la bacanal que estremece los pisos y las vidrieras se abre paso hasta mis sentidos y entra en ellos como cuña a mano, rompiendo y desbaratando (321).

Esta percepción fragmentaria pertenece a la experiencia estética de lo pintoresco urbano. El objetivo de esta estética es representar la variedad, lo animado. Addison (1991: 140), en *Los placeres de la imaginación*, explica esta experiencia, en traducción de Munárriz:

Todo lo que es nuevo o singular da placer á la imaginación: porque llena el ánimo de una sorpresa agradable; lisonjea su curiosidad; y le da idea de cosas que ántes no habia poseído. Estamos en verdad tan familiarizados con cierta especie de objetos, y tan empalagados con la repetición de unas mismas cosas, que todo quanto sea nuevo ó singular contribuye no poco á diversificar la vida, y á divertir algun tanto el ánimo con su extrañeza; porque ésta sirve de alivio á aquel tédio de que nos quejamos continuamente en nuestras ordinarias y usuales ocupaciones. Esta misma extrañeza ó novedad es la que presta encantos á un monstruo; y nos hace agradables las imperfecciones mismas de la naturaleza. Esta es la que recomienda la variedad, en que incesantemente es llamado el ánimo á alguna cosa nueva sin dexar que su atención se detenga largo tiempo en un objeto y se fastidie.

El costumbrismo pasará a desarrollar la estética de lo pintoresco en el espacio urbano, frente a su inicial empleo en la naturaleza. La *variedad* se refiere a la diversidad de las experiencias humanas que tienen lugar en la calle y en los espacios interiores públicos (café, tabernas, teatros). Es un valor pregonado en todo el costumbrismo europeo. Por ejemplo, Albert Smith (2007: 209), en *The Natural History of the Idler upon Town*, obra publicada en 1848, declara en la introducción: “nos arrojaremos en las interminables misceláneas de las originales

y sorprendentes escenas”. Y en Larra, la *diversidad* de lugares visitados por el periodista es destacada por Fíguro en *El álbum* al señalar que

el escritor de costumbres no desdeña muchas veces salir de un brillante *rout*, o del más elegante sarao, y previa la conveniente transformación del traje, pasar en seguida a contemplar una escena animada de un mercado público o entrar en una simple horchatería a ser testigo del modesto refresco de capa inferior del pueblo, cuyo carácter trata de escudriñar y bosquejar (en cursiva en el original) (386).

A su vez, la *novedad* de estas múltiples experiencias urbanas, muchas de ellas materialización del cambio social, atrapan la mirada atenta del *flâneur*. Nos referimos a nuevos lugares de diversión, nuevos trajes y vestidos, nuevos comportamientos...

9. Los acompañantes del periodista *flâneur*: el perspectivismo en la evaluación del espacio público

Sobre todo en Larra, la voz enunciativa recibe amistades, familiares, extranjeros o escritores principiantes y decide salir con estos últimos personajes para pasear, realizar un trámite burocrático o disfrutar de un espectáculo. Recordemos que en el costumbrismo europeo el trayecto urbano solo se realiza muy ocasionalmente en parejas, como es el caso de los *sketches of manners* británicos *Life in London* (1821), de Pierce Egan, que presentan a los personajes peripatéticos *Tom and Jerry* (Epstein Nord 1995: 31- 36).

El acompañante también observa y evalúa la calle y, en estas condiciones, se convierte en un recurso perspectivístico. Mesonero Romanos sigue esta convención en *El día de fiesta*. *El Curioso Parlante*, cuando regresa al centro de Madrid durante una *flanerie*, se encuentra con un amigo:

Las nueve poco más serían cuando le atravesé de uno a otro extremo, y mientras lo hacía con todo despacio, saboreando las diversas escenas que se presentaban a mi vista, sentíme llamar por un amigo, que me seguía de cerca, el cual, tomando la palabra:

—¿Qué es eso, señor Curioso? —me dijo—. ¿Va usted recogiendo materiales para sus *Escenas matritenses*? Pues algunos podría yo darle a usted; que también yo hago mis observaciones, y aun me precio de inteligente en el arte de Lavater. Y si no, ¿quiere usted que le diga el estado y las circunstancias de todos los que van pasando a nuestra vista? (en cursiva en el original) (268).

El Curioso Parlante actúa como *flâneur*: atraviesa el centro de Madrid de uno a otro extremo ‘saboreando las diversas escenas que se presentaban a su vista’. También su amigo se declara *flâneur* costumbrista, encargado de preparar fisiologías sobre los transeúntes. Afirma disponer de su misma capacidad analítica, la competencia para inferir ‘el estado y las circunstancias de las personas que pasan por la calle’.

Larra y Mesonero Romanos tratan de confrontar puntos de vista sobre la realidad social con la incorporación de estos personajes. Rubio (1993: 79- 83) analiza las posibilidades del perspectivismo en el costumbrismo español: frente a la perspectiva del *nativo*, se ofrece la del *extranjero*⁹; frente a la del *metropolitano*, la del recién llegado de provincias; frente a la del *tradicionalista*, la del *progresista*. Por lo general, el tradicionalista, el extranjero o el provinciano acompañan a la voz enunciativa de los artículos en su recorrido por los espacios públicos¹⁰. Pero *En el día de fiesta* y en *Las casas por dentro*, de Mesonero Romanos, se utiliza una perspectiva no mencionada por Rubio: frente a la del escritor costumbrista, la del lector que pretende emular su lectura de la ciudad.

Quiero destacar que la crítica dedicada al costumbrismo español ha olvidado otra posibilidad perspectivística, presente en las escenas urbanas de Larra y Mesonero Romanos.

Hablamos de la propia actitud no participante del narrador desde su desempeño como *flâneur*. Frente a la actitud rutinaria de los transeúntes y de los espectadores de los espectáculos públicos se eleva su perspectiva analítica.

10. Conclusión

Después de investigarse en las últimas décadas la presencia de la mirada del *flâneur* costumbrista en la literatura europea (Rose 2007, Rignall 1992, Neumeyer 1999, Brand 1991, Köhn 1989) y en la literatura modernista hispanoamericana (Ramos 1989), se hace necesario indagar su aparición y desarrollo en el costumbrismo español.

Se ha demostrado, desde un análisis detenido de los procedimientos enunciativos utilizados en las escenas urbanas de Larra y de Mesonero Romanos, y desde una puesta en relación comparatista con el costumbrismo europeo, la presencia de la literatura del *flâneur* y de la *flanerie* en España: procedimientos estilísticos, temas, perfil de la voz enunciativa desde la retórica del callejeo... Los espacios descritos son por lo general los mismos: calles, teatros, cafés, mercados, bolsas, casas de empeño, festividades...

La subjetividad del observador está muy presente en la escritura de los artículos analizados. Los siguientes son *motivos* de las escenas urbanas que utilizan la mirada del *flâneur* en el costumbrismo europeo y que también están presentes en el español: la actitud curiosa sobre los espacios públicos; distanciamiento *físico*; empatía hacia los transeúntes, mediante la construcción de retratos fisiológicos, como táctica para romper con el anonimato de las relaciones urbanas; identificación de tipos sociales; ociosidad e indolencia; utilización de la metáfora semiótica de la ciudad como libro abierto; atención hacia los cambios sociales y percepción fragmentaria del espacio urbano (frente a los intentos totalizadores de la mirada panorámica).

Las traducciones, cuya investigación tanta relevancia está adquiriendo actualmente en la literatura comparada, tuvieron una importancia capital en la difusión y práctica de los procedimientos estilísticos, temáticos e ideológicos del *flâneur* costumbrista europeo en el campo literario español (recuérdese, por ejemplo, que Larra subtitula algunas de sus aportaciones periodísticas como *artículos parecidos a otros*). Como propuesta de investigación futura, un análisis del mercado editorial en la época de Larra y Mesonero Romanos nos permitirá apreciar el desarrollo paulatino de un espacio común costumbrista a escala europea e incluso americana.

Notas

1. Posteriormente, este término fue utilizado como término emergente por los cronistas del modernismo hispanoamericano, más específicamente a partir de su forma verbal: *flanear*.
2. A partir de ahora, toda cita de los artículos de Larra procede de la siguiente edición: Larra, Mariano José de. 1968. *Artículos completos*. Madrid: Aguilar.
3. A partir de ahora, toda cita de los artículos de Mesonero Romanos procede de la siguiente edición: Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera.
4. La importancia de la *esquina* como espacio de observación se puede indagar productivamente en la historia de la literatura y el periodismo.

5. Nos referimos a *The pawnbroker's shop*, incorporado en la sección *Scenes* de la compilación *Sketches by Boz*. Al ser un tema tan utilizado en el costumbrismo europeo, no debe extrañar que el artículo de Larra tenga por subtítulo *Artículo parecido a otros*.
6. Uno de estos últimos es, en el siglo XVII inglés, el *coney-catching book*, en el que, con la pretensión de domesticar, hacer legible o clasificar la complejidad de la ciudad, se catalogaban, desde una perspectiva festiva, las diversas modalidades de engaños y fraudes que cometían diversos tipos urbanos. Uno de los más populares fue *The Bell-Man's Second Nights-Walke. A Booke to make Gentlemen Merry, Citizens Warie, Countreyemen Carefull*, de Thomas Dekker, que podemos traducir como *La segunda caminata nocturna del sereno. Un libro para alegrar a los caballeros, preocupar a los ciudadanos y alertar a los aldeanos*. Señala Dana Brand Brand en *The spectator and the city in the nineteenth-century American literature* (Cambridge, Cambridge University Press. 1991: 19), que la mayoría de estos libros, que no ofrecían una visión panorámica de la ciudad, sino una mirada aleatoria y rápidamente cambiante, “estaban narrados por figuras peripatéticas como el ‘sereno’ de Dekker, que se presentaba a sí mismo como un observador nocturno que camina por las calles con su campana y su linterna y que observa lo que ve con el mismo espíritu que Diógenes con su lámpara de aceite, una comparación que el sereno realiza varias veces. Así equipado, asume el rol de guía del lector”.
7. Sobre la previa metáfora del universo y del mundo como libro, consúltese Ernst Robert Curtius. 1998. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México: Fondo de Cultura Económica, 423-489.
8. La cita es traducción propia del original en alemán.
9. La pintura de las costumbres locales, para Mesonero Romanos, tiene la intención de refutar los *errores comunes* (como diría Feijóo) o estereotipos que tienen los extranjeros sobre la sociabilidad española contemporánea. Por ejemplo, en *Las costumbres de Madrid*, la pretensión de *El Curioso Parlante* es refutar las descripciones ‘sesgadas’ que tienen los extranjeros sobre España. Pero en otras ocasiones, la figura del extranjero se utiliza como perspectiva que, frente a la condescendencia de la visión nativa, critica las nefastas costumbres españolas (como la pereza) desde un juicio ‘imparcial’, como sucede más bien en el caso de Larra, con el ejemplo específico de *Vuelva usted mañana*.
10. Una excepción es *Paseo por las calles*, de Mesonero Romanos, que se inicia con una descripción de las primeras observaciones que ‘hipotéticamente’ tendrían los emigrantes procedentes de distintas regiones españolas, si ingresasen a la capital española por entradas diferentes.

Bibliografía

- Addison, Joseph. 1991. *Los placeres de la imaginación y otros ensayos de The Spectator*. Tonia Raquejo (ed.). Madrid: Visor.
- Baker, Edward. 1991. *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*. Madrid: Siglo XXI.
- Balzac, Honoré de. 1975. *Obras completas. Tomo III. La comedia humana. Escenas de la vida parisiense*. Madrid: Editorial Aguilar.

- Brand, Dana. 1991. *The spectator and the city in the nineteenth-century American literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Benjamin, Walter. 1972. “El París del Segundo Imperio en Baudelaire. II. El flâneur”. En: *Iluminaciones II: Poesía y capitalismo* (Prólogo y traducción de Jesús Aguirre). Madrid, España: Editorial Taurus.
- Curtius, Ernst Robert. 1998. *Literatura europea y Edad Media Latina*. México : Fondo de Cultura Económica.
- Dickens, Charles. 1957. *Sketches by Boz. Illustrative of every-day life and every-day people*. London: Oxford University Press.
- Escobar, José. 1977. “Costumbres de Madrid: Influencias de Mercier en un programas costumbrista de 1828”. *Hispanic Review*. 45 (1).
- Epstein Nord, Deborah. 1995. *Walking the Victorian Streets. Women, Representation, and the City*. Ithaca: Cornell University Press.
- Köhn, Eckhardt. 1989. *Strassenrausch: flanerier und kleine form-versuch zur literaturgeschichte des flâneurs von 1830-1933*. Berlin: Das Arsenal.
- Hoffmann, E.T.A. 1989. *Cuentos*. México: Editorial Porrúa.
- LaCroix, Auguste. 1841. “El flâneur”. En: *Les français peints par eux-mêmes*. Paris: L. Curmer, Éditeur.
- Larra, Mariano José de. 1968. *Artículos completos*. Madrid: Aguilar.
- Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. *Escenas matritentes*. Barcelona: Editorial Bruguera.
- Neumeyer, Harald. 1999. *The Flâneur: Konzeptionen der Moderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann.
- Ramos, Julio. 1989. *Desencuentros de la modernidad en América Latina. Literatura y política en el siglo XIX*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Rignall, John. 1992. *Realist fiction and the strolling spectator*. London: Routledge.
- Rose, Margaret A. 2007. “Flâneurs and Idlers: a ‘panoramic’ overview”. En: Rose, Margaret A. (ed.). *Louis Huart. Physiologie du flâneur (1841). Albert Smith. The Natural History of the Idler upon Town (1848)*. Bielefeld: Aisthesis, 1-73.

- Rose, Margaret A. (ed.). *Louis Huart. Physiologie du flâneur (1841). Albert Smith. The Natural History of the Idler upon Town (1848)*. Bielefeld: Aisthesis.
- Robert, Paul. 1987. *Le Petit Robert 1. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*. Rey, A. et J. Rey-Debove (dirs.). Paris: SEJER.
- Rubio, Enrique. 1993. "Prólogo". Mariano José de Larra. *Artículos*. Madrid: Editorial Cátedra.
- Severin, Rüdiger. 1988. *Spuren des Flâneurs in deutschsprachiger Prosa*. Frankfurt/Main: Verlag Peter Lang.
- Smith, Albert. 2007. *The Natural History of the Idler upon Town (1848)*. Edición Facsimilar. Bielefeld: Aisthesis.