

EL TEMA DE *LAS CASAS POR DENTRO*: DEL ‘DIABLO COJUELO’ A LOS ARTÍCULOS DE COSTUMBRES, EL CÓMIC Y EL CINE

*Dorde Cuvardic García**

ABSTRACT

This article analyzes the literature theme of manners in “Las casas por dentro”, as well as the descriptive strategy used in some engravings of manners related to this topic. In addition, from a historical perspective, the character of “Diablo Cojuelo” and his point of view are also studied as precedents or points of departure. Finally, some posterior versions of this theme seen in cartoons, films and journalistic illustrations are also included in this article.

Key words: comparative literature comparada, costumbrismo, las casas por dentro, journalism-literature relationships.

RESUMEN

En este artículo se analiza el tema costumbrista de las *casas por dentro*, así como la estrategia descriptiva utilizada en los grabados costumbristas sobre este tema. Asumiendo, además, una perspectiva histórica, se interpreta como precedente de *las casas por dentro* el personaje y el punto de vista del *diablo cojuelo*. También se consideran versiones posteriores de este tema costumbrista en el mundo del cómic, el cine y la ilustración periodística.

Palabras claves: literatura comparada, costumbrismo, las casas por dentro, comparatismo periodismo-literatura.

El movimiento costumbrista, a mediados del siglo XIX, representó la *vida civil* en su objetivo ideológico de legitimar artísticamente las esferas de acción burguesas.

Una sociedad que sufre transformaciones políticas, económicas y sociales con rapidez creará procesos simbólicos cuya función es hacer más comprensibles estos cambios. La institución periodística, principal promotora del movimiento costumbrista, desplegó el artículo de costumbres como mecanismo discursivo de control social. El artículo de costumbres periodístico, en este sentido, tuvo por finalidad *domesticar* una ciudad que, a causa de su veloz crecimiento, los ciudadanos

y los poderes políticos consideraban como espacio degradado. *Domesticar* la ciudad significa clasificarla, muchas veces ‘pintando’ aquellas costumbres de carácter festivo que hagan olvidar al lector la amenaza latente de la urbe.

La ficción epistolar, en el siglo XVIII, y el género de las *fisiologías*, en el XIX, se dedicaron a una pintura de tipos sociales cuya inserción en acciones cotidianas se llevaría a cabo en los *artículos de costumbres*, dedicados a ‘pintar’ la *vida civil*. Pero este género no sólo se dedicó a los usos y costumbres de los espacios públicos, sino también a los usos y costumbres de los espacios privados de la clase media: los *hogares*.

* Profesor de la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura, Universidad de Costa Rica.
Correo electrónico: dcuvardic@yahoo.es

Las casas por dentro es el tema *costumbrista* que se dedicó a la representación descriptiva de los usos y costumbres de estos espacios privados. Es un ejemplo de la actitud *panóptica* de las prácticas culturales de aquella época, muy imbuidas de la ideología y de los recursos discursivos de las *pseudociencias* morales de moda, como la *fisiología* y la *frenología*.

No sólo los espacios privados de los edificios de viviendas acapararon la atención de los costumbristas, sino también otros espacios arquitectónicos, en los que se promovían prácticas de sociabilidad. Este es el caso de las *casas de huéspedes*, descritas por Mesonero Romanos o Mariano José de Larra, de las *casas de préstamo*, trabajadas por Larra o Dickens, o el de los *palacios de ginebra*, ‘pintados’ no sólo por Dickens en sus *Sketches by Boz*, sino también por Flora Tristán en sus *Paseos por Londres* y por Edgar Allan Poe en el cuento *El hombre de la multitud*.

Las casas por dentro es un tema analizable desde el marco metodológico del *comparatismo periodismo-literatura*. Se puede indagar desde las diversas modalidades formuladas por Chillón (1994: 123-50): el *comparatismo temático*, *genológico*, *historiológico* y *morfológico*. En el ámbito del *comparatismo temático*, *las casas por dentro*, como *tema*, describe los papeles profesionales de los ocupantes de los edificios de las ciudades, aunque se encuentren caracterizados en el espacio privado del hogar; en el *genológico*, se pueden analizar los textos que despliegan *las casas por dentro* como *cuadros de costumbres* y quedar comparados con el *cuadro ilustrativo* que los acompaña; en el *historiológico*, es un motivo que puede analizarse desde el siglo XIX hasta el XX –en el cine y el cómic–; y en el *morfológico*, este tema aparece estilísticamente bajo un procedimiento discursivo de carácter descriptivo, el llamado *cuadro* o *escena* de acciones humanas.

UN PRECEDENTE DE LAS CASAS POR DENTRO: EL DIABLO COJUELO

El precedente más importante de este tema es *El diablo cojuelo* (1641), de Luis Vélez de Guevara. En esta novela, estructurada en *trancos*,

el hidalgo empobrecido don Cleofás huye de sus acreedores por los techos de Madrid. Se esconde en una buhardilla, donde se encuentra encerrado el pequeño diablillo Asmodeo, a quien liberará don Cleofás. Como recompensa, le invita a recorrer Madrid desde los techos. Levantará estos últimos para que don Cleofás conozca la vida que se desarrolla en el interior de los edificios: “Y levantando a los techos de los edificios, por arte diabólica, lo hojaldrado, se descubrió la carne del pastelón de Madrid como entonces estaba, patentemente, que por el mucho calor estuvo estaba con menos celosías, y tanta variedad de sabandijas racionales en esta arca del mundo, que la del diluvio, comparada con ella, fue de capas y gorras.” (Vélez de Guevara 1989: 77). Es común que las miradas panorámicas sobre una ciudad, de carácter distanciado, naturalicen el objeto de observación desde los discursos *geológico* o *zoológico*: en este caso, los madrileños se representan como *sabandijas*.

El diablo cojuelo tuvo una versión francesa (no se trata de una simple traducción) en *Le Diable Boiteux* (1707), de Alain-René Le Sage, conocido también por su *Gil Blas de Santillana*. Frente al original español, esta versión francesa adquirió mucha mayor fama en los siglos XVIII y XIX en todo el mundo occidental. En 1709, la versión francesa fue traducida al inglés bajo el título *The devil upon two sticks*. En los países anglosajones también ha sido conocido Asmodeo como *the limping devil*. En una de sus primeras manifestaciones periodísticas, la figura del *diablo cojuelo* sería adaptada por Joseph Addison y Richard Steele en el *Tatler* (1711) bajo la denominación de *Pacolet*, demonio ayudante del astrólogo Bickerstaff. Por su parte, Arthur Conan Doyle utilizó el motivo del levantamiento de los techos en la novela de Sherlock Holmes *Un caso de identidad*. En la cultura decimonónica tanto el *diablo cojuelo* (en el sentido de *persona curiosa*, generalmente un *artista* o *periodista*), como la acción de *levantar los techos* (como expresión del deseo de auscultar los secretos de los espacios privados), se enraizaron en la cultura popular.¹ Como una muestra más entre otras de su popularidad, uno de los más importantes *grands magasins* del París decimonónico se llamó *Le Diable*

Boiteux, nombre que, para Dana Brand (1991: 204), se convirtió en un indicador de la capacidad de la imagen del *diablo cojuelo* para representar el consumo urbano como espectáculo público. Es más, el levantar los techos se utilizó en el discurso literario decimonónico como metáfora de *mostrar* o *exponer*.

ORIGEN DEL TEMA DE LAS CASAS POR DENTRO

Internacionalmente, *las casas por dentro* se constituyó en un tema costumbrista bastante común en el primer tercio del siglo XIX. En el caso español, entre otros, Mesonero Romanos se ocupó de describir espacios habitacionales en *Las casas por dentro*, *La compra de la casa*, *La casa a la antigua*, *La casa de Cervantes*, *La casa de baños* y *La posada, o España en Madrid*. Por su parte, Mariano José de Larra se interesó por este tema en *La fonda nueva* y *Las casas nuevas*.

Sin considerar el precedente español del *diablo cojuelo*, el tema costumbrista de *las casas por dentro* es de origen francés.² A inicios del siglo XIX, Étienne Jouy, en la colección francesa de cuadros de costumbres³ titulada *L’Hermite de la Chaussée d’Antin*⁴, publicó dos artículos sobre el tema de las ‘casas por dentro’. Son *Les six étages d’une maison de la rue Saint-Honoré* (es decir, *Las seis plantas de una casa de la calle San Honorato*) y *Une maison de la rue des Arcis* (*Una casa de la calle de Arcis*). Los escasos elementos narrativos de ambos artículos se encuentran al servicio de la intencionalidad descriptiva. Así, Escobar (1976: 42) considera que la historia del primer artículo (el narrador, el *eremita*, visita una casa de la calle San Honorato cuando acompaña a un amigo que quiere comprar una vivienda) y del segundo artículo (el *eremita* es el casero y realiza una visita de reconocimiento acompañado del portero) “no son más que excusas para describir las habitaciones y los inquilinos.” La instancia enunciativa se dedica a observar y evaluar espacios y ambientes. La misma táctica aparecerá en las versiones españolas. Escobar (1976: 39-47) aprecia la adopción del esquema francés de *las casas por dentro* (es decir, de los procedimientos descriptivos utilizados por Jouy) en dos artículos

de costumbres españoles: *Una casa de la calle de las Platerías*, artículo publicado bajo un *pseudónimo* (*El Observador*), de autoría desconocida, y *Las casas por dentro*, de Mesonero Romanos.

El primer artículo, *Una casa de la calle de las Platerías*, se publicó el 31 de octubre de 1828 en el núm. 48 del *Correo literario y mercantil*. El segundo artículo, *Las casas por dentro*, de Mesonero Romanos, apareció el 5 de junio de 1832 en el periódico *Cartas españolas*, ilustrado en la colección de las *Escenas Matritenses* de 1845.

Este último artículo se propone como una carta que dirige el *Curioso Provincial*, lector suscrito al periódico *Cartas españolas*, como respuesta al desempeño que el *Curioso Parlante* despliega en este periódico como escritor de artículos de costumbres.⁵ Este lector vive en provincias y, dada la curiosidad de los aldeanos por los acontecimientos de la corte, lee en público los artículos de *El curioso Parlante*. Sin embargo, sus oyentes consideran que los cuadros madrileños de este periodista no llegan a describir parte importante de la riqueza costumbrista de la Corte. Así, una de sus hijas le lanzó la siguiente pregunta:

“¿Por qué ese señor Curioso casi siempre nos habla de los objetos públicos, como calles y paseos, y nada nos ha dicho aún del interior de las casas? Pues qué, ¿nada hay que decir de ellas en Madrid?” (Mesonero Romanos 1967: 101).

La respuesta y las reflexiones del *Curioso Provincial* frente a esta pregunta son las siguientes:

“-Calla, niña -le contesté yo-, que todo se andará si el palo no se rompe, y trazas lleva el tal señor de no dejarlo tan pronto.>>

Mas, si bien es cierto que la hice callar, no así calló mi imaginativa, que me inclinó a pensar que la chica podría tener razón, y que si en lo sucesivo habíamos de juzgar con acierto de los dramas íntimos que no se presente en sus cuadros familiares, era indispensable antes todas cosas hacernos tomar conocimiento exacto del lugar de la escena.

Fue tanta la fuerza que me hizo esa consideración, que me determiné a escribirle a usted, y para más empeñarle en mi objeto (y sin que sea visto querer

introducirme en su terreno), me ha parecido conveniente hacerle una ligera descripción de la casa en que yo viví en Madrid, por si en ella encuentra alguna o algunas circunstancias que pueden aplicarse cómodamente a las demás.” (Mesonero Romanos 1967: 101).

El *Curioso Provincial*, en su carta, se dedica a describir un edificio de viviendas de bastante altura -‘longuísimo caserón’- (Mesonero Romanos 1967:102) situado, como toda referencia geográfica, “en una de las cinco grandes calles que desembocan en la famosa Puerta del Sol” (Mesonero Romanos 1967: 101-2). La ‘pintura’ del edificio, moral pero al mismo tiempo festiva, comienza con la descripción de la degradación física del portal y de las escaleras, frente al cuidado de la fachada. Inmediatamente se dedica a describir la vivienda de una amistad, en cuyo hogar se hospedó mientras trabajó en Madrid: se detallan los espacios de la *antesala*, del gran *salón*, de la *alcoba principal*, de los *dormitorios*, de las *galerías* o *corredores*, del *comedor*, de la *sala de baño*, del *tocador*, de la *biblioteca*, de la *cocina*, de la *despensa* y, por último, de los *sótanos* y *bodegas*, sobre todo en términos de mobiliario.

Los escritores-periodistas quedan definidos desde las distintas perspectivas enunciativas utilizadas en los artículos como *diablos cojuelos*, en el sentido de *personas curiosas*. Son considerados como nuevos Asmodeos, aunque ya no recurren a la acción de eliminar el ‘envoltorio’ (techos o paredes) de los edificios desde el cielo de la ciudad, sino a la de visitar por su propio pie cada uno de sus pisos. En *La casa a la antigua*, de Mesonero Romanos, don *Perpetuo Antañón* (lector convertido en narrador del artículo), envía una carta al *Curioso Parlante*, a quien etiqueta como *diablo cojuelo*:

“Señor curioso: Usted es el mismísimo Diablo Cojuelo, y aún más, pues sin el ingenioso expediente de alzar los tejados de Madrid no hacernos volar por los aires, como aquél al licenciado don Cleofás, nos pone usted de manifiesto aquellas escenas que pasan de puertas adentro de nuestras casas, y cuya observación se escapa a la mayor parte de los testigos. Esta pintura, desdeñada por el historiador, y exagerada en pro o en contra por viajeros y poetas satíricos, es tanto más importante, cuanto que nos ofrece un

espejo fiel en que mirar nuestras inclinaciones, nuestros placeres y también nuestras virtudes, nuestros defectos y ridiculeces –pues desde luego convengo con usted en que los crímenes no entran en su benévola inspección-, y puede ofrecernos más modelos que seguir y más escollos que evitar que la misma historia.

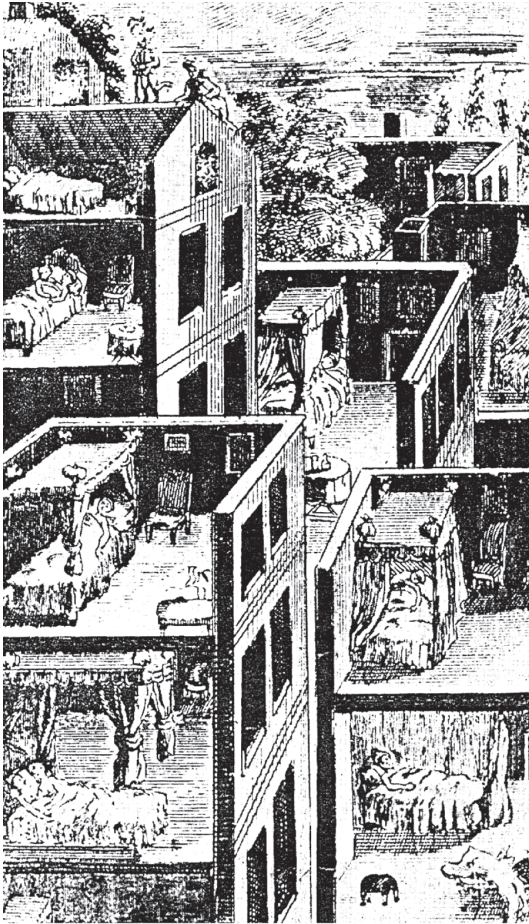
Pero supuesta la necesidad de esta moral linterna mágica, y supuesta también la dificultad de iluminarla de modo que todos la veamos, no pudo menos de asaltarme la idea de que usted tenga a sus órdenes algún espíritu foletto para comunicarle los sucesos con la verdad con que los describe, como si a un mismo tiempo fuera joven, viejo, elegante, pelucón, padre, amante, galán, cortejo o pretendiente.” (Mesonero Romanos, 1967: 275).

La función del articulista es la misma que la del *Diablo Cojuelo* tradicional: ofrecer ‘escenas’ del interior de las casas de la ciudad, es decir, una descripción de estos espacios y de las costumbres de los ciudadanos que los habitan. El narrador periodista, en lugar de desempeñarse como *flaneur*, como ‘pintor’ de la calle, se desempeña en la función de *diablo cojuelo*, como ‘pintor’ del interior de los edificios. La labor del articulista es presentar una descripción ‘veraz’ de la sociedad: el propósito es ofrecer “un espejo fiel” de las costumbres españolas⁶, o como dice don Perpetuo Antañón, de las “inclinaciones, placeres, virtudes, defectos y ridiculeces” nacionales.

EL TEMA DE LAS ‘LAS CASAS POR DENTRO’ EN EL DISCURSO VISUAL

La representación icónica más antigua que conozco del tema de *las casas por dentro* ilustra una escena de *El diablo cojuelo* de Lesage. De autor anónimo, pertenece a una edición francesa de 1737. Desde un tejado, Asmodeo y su acompañante observan el interior de unos edificios que carecen de techos y de algunas de sus paredes. Inferimos que la escena es nocturna: la población de la ciudad duerme en las alcobas.

Ya en el siglo XIX, en el movimiento costumbrista, el tema de las *casas por dentro* será uno de los más utilizados: se usó la convención de visitar edificios de inquilinos y casas de huéspedes con el objetivo principal de describir las



Anonyme Illustration zu Lesages »Le Diable Boiteux« in der Ausgabe von Prault, Paris 1737

Ilustración anónima de *El diablo cojuelo*, de Lesage, para la edición de Prault, París, 1737.

Reproducido en : Klotz, Volker. 1969. *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung dems Romans von Lesage bis Döblin*. Carl Hanser Verlag, p. 41.

costumbres de los tipos sociales que albergaban, por lo general procedentes de todas las regiones españolas.

Los artículos de costumbres se ilustraban muchas veces con grabados en madera (Alborg 1980: 738) y aquellos que trataban el tema de *las casas por dentro* no constituyeron la excepción. Así, por ejemplo, el artículo *Las casas por dentro*, de Mesonero Romanos, fue ilustrado para el volumen de las *Escenas matritenses*, en su

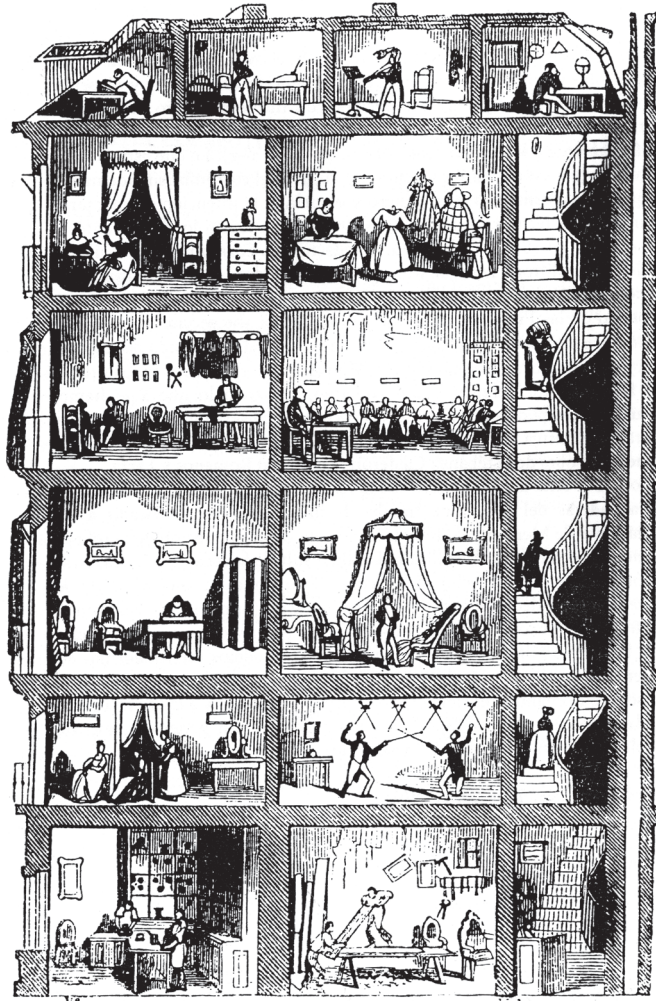
edición de 1845. En las representaciones gráficas que lleguen a ilustrar los artículos sobre este tema, se vuelve a utilizar el recurso del *diablo cojuelo* de ‘remover’ parte del envoltorio de un edificio. Pero a diferencia de la obra original de Luis Vélez de Guevara, ya no se eliminan los techos. En las representaciones de los ilustradores *costumbristas* se representa el interior del edificio como si, mediante un *corte transversal*, se hubiera eliminado su *fachada*.

Circunscribiéndonos a la comparación del artículo de costumbres *Las casas por dentro* de Mesonero Romanos y de la *ilustración* que lo acompaña en la edición de 1845 de las *Escenas matritenses*, debe señalarse que esta última no ‘ilustra’ los diferentes departamentos de la vivienda del amigo que hospedó al *Curioso Provincial* durante su estadía en Madrid, descripción que ocupa parte importante del artículo, sino el conjunto de las viviendas del edificio. La ilustración de Vallejo⁷ se basa únicamente en uno de los párrafos del artículo:

“Tal amigo mío[refiriéndose al *Curioso parlante*], era la habitación principal de esta casa; juegue usted ahora de las demás. Pues siendo cualquiera, tenía dos tiendas, y en ellas vivían un sombrerero y un ebanista; el zapatero del portal dormía en un chiribitil de la escalera; un diestro de esgrima, en el entresuelo; un empleado y un comerciante, en los principales; en maestro de escuela y un sastre, en los segundos; un ama de huéspedes, una modista y una planchadora, en los terceros; un músico de regimiento, un grabador, un traductor de comedias y dos viudas ocupaban las buhardillas, y hasta en un desvancillo que caía sobre éstas había encontrado su asiento un matemático, que llevaba publicadas varias observaciones sobre las principales alturas del globo.” (Mesonero Romanos 1967: 104).

La ilustración, en este caso, es *paratexto* que comenta este párrafo del artículo de costumbres. Su función es detallar la representación verbal ofrecida en el párrafo. En la ilustración, cada piso se puede considerar como una cadena sintagmática del discurso total del edificio. En términos metafóricos, si cada piso ‘es’ una frase (una *cadena sintagmática*), el edificio vendría a ser un párrafo en la gran ‘novela’ de la ciudad.

Inmediatamente debajo del tejado se estructura una primera *cadena sintagmática* en



Grabado de Vallejo para el artículo de Mesonero Romanos "Las casas por dentro" en la edición de 1845 de las *Escenas Matritenses*. Reproducción autorizada por la Biblioteca Nacional, Madrid.

Grabado de Vallejo para el artículo de Mesonero Romanos "Las casas por dentro", en la edición de 1845 de las *Escenas matritenses*. Reproducido en: Escobar, José. 1976. "Un tema costumbrista: Las casas por dentro en L'Hermitte de la Chaussée d'Antin, El Observador y El Curioso Parlante", *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1(1), 29-47.

el discurso del edificio, compuesta específicamente de un desván y tres buhardillas. El grabador ocupa la primera viñeta, comenzando por la izquierda, desde el punto de vista del lector. A diferencia del párrafo del artículo, que lo sitúa en una buhardilla, se ubica en un pequeño desván al lado de la buhardilla de la izquierda. El traductor de comedias ocupa la segunda viñeta y el músico de regimiento la tercera. El matemático ocupa la

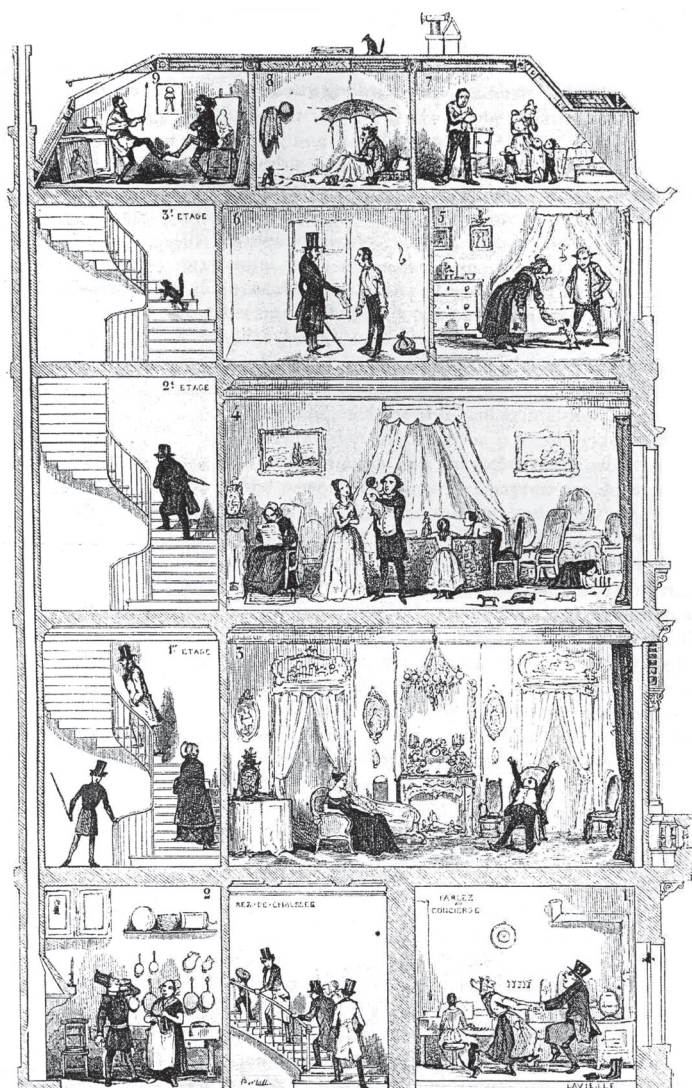
viñeta del extremo derecho de esta primera *cadena sintagmática* (se puede inferir por el globo terráqueo y por el triángulo que cuelga en la pared; si el matemático "llevaba publicadas varias observaciones sobre las principales alturas del globo", no sería muy sorprendente que tuviera un globo terráqueo en su mesa). El cuarto piso está ocupado por el ama de huéspedes y la modista, a la izquierda, y por la planchadora, a la derecha; el

tercero, por el sastre y por el maestro de escuela, respectivamente; el segundo, por el empleado y por el comerciante; el primero, se puede inferir que se encuentra ocupado a la izquierda por la vivienda visitada por el *Curioso Provincial* y a la derecha por un maestro de esgrima; por último, la planta baja, por el sombrerero y el ebanista.

Se presentan algunas diferencias entre la representación del edificio ofrecida en el discurso verbal del artículo y la procedente del discurso

visual de la ilustración. En la representación icónica desaparecen las dos viudas de la buhardilla, espacio que pasa a ocupar el matemático, que en el párrafo del artículo ocupaba, en un principio, un desvancillo que caía sobre las buhardillas. Por otra parte, frente a su presencia en el texto de artículo, el zapatero del portal no aparece en la ilustración.

Escobar (1976: 44) propone que el grabado de Vallejo para *las casas por dentro* hubiera podido servir, como modelo de unos posibles grabados,



Corte transversal de una casa parisina, *Paris Comique* (*Paris cómico*), 1 de enero de 1845: “Los cinco niveles del mundo parisino”. Reproducido en: Wechsler, Judith. 1982. *A human comedy. Physiognomy and caricature in 19th century Paris*. Thames and Hudson, p. 27.

para ilustrar el artículo de *El Observador* y los dos artículos ya mencionados de Étienne Jouy. La premisa implícita de su propuesta es considerar la ilustración española de Vallejo como una práctica editorial hasta entonces no utilizada en los artículos de costumbres que, a nivel europeo y español en particular, se ocuparon del tema de las *casas por dentro* en el primer tercio del siglo XIX.

Sin embargo, contamos con dos ‘pistas’ que nos indica lo contrario. Podemos lanzar como hipótesis que no sólo el modelo verbal de las *casas por dentro* es de origen francés, sino también el esquema de los grabados sobre este tema. Recordemos, además, que una táctica editorial muy común era ilustrar los artículos de costumbres. Frente a la propuesta de Escobar, que considera como modelo exclusivamente español la ilustración del artículo ‘Las casas por dentro’ en la edición de 1845 de las *Escenas matritenses*, considero que se apoya en un modelo o modelos franceses.

Para fundamentar esta afirmación, ofrezco la ilustración ‘Los cinco niveles del mundo parisino’. Ilustra también, desde el procedimiento del *corte transversal*, los espacios interiores y los ocupantes de un edificio parisino. Esta ilustración apareció en *Paris Comique*, el 1 de enero de 1845. No sabemos si acompañaba a un artículo de costumbres sobre el tema de *las casas por dentro*. En todo caso, se puede lanzar como hipótesis que la ilustración francesa es el modelo de la española, tomando en cuenta que, en el primer caso, la revista parisina se publicó el 1 de enero de 1845 y que el volumen de Mesonero Romanos apareció en el transcurso de ese mismo año. Desgraciadamente, carecemos de la fecha exacta de publicación de la edición de 1845 de las *Escenas matritenses*. En todo caso, es posible que a raíz de la eficiente distribución internacional de las revistas francesas hubiera llegado rápidamente el modelo francés al mundo editorial español.

Por otra parte, también conocemos otra ilustración española de *las casas por dentro*, publicada dos años después del grabado de las *Escenas matritenses*. “Los cinco pisos de una casa de Madrid la noche de Navidad” es un grabado publicado en el *Semanario Pintoresco Español* en 1847. Bernardo Riego (2004: 71) afirma que

tiene como modelo un grabado francés publicado meses antes en *Le Magazin Pittoresque*.

Los datos que he reunido me permiten afirmar lo siguiente: los grabados costumbristas españoles de *las casas por dentro* que eliminan la fachada de los edificios con el propósito de indagar en la vida privada de los inquilinos proceden de modelos franceses. Es muy posible que la difusión europea de las revistas de este último país haya incentivado la creación de versiones locales de estas ilustraciones en otros países europeos, asunto que podría ser explorado en otras investigaciones.

LAS CASAS POR DENTRO EN 13, RUE DEL PERCEBE

13, rue del percebe es un cómic español creado por Jesús Ibáñez que utiliza las convenciones compositivas de las ilustraciones de las *casas por dentro*. Forma parte de la *intención costumbrista* que imperó en el cómic editado en las primeras dos décadas de la dictadura franquista. Es una *macroviñeta* dividida en *viñetas no secuenciales* (es decir, que no representan las distintas acciones de una única narrativa). Se publicó por primera vez en el *tebeo Tiovivo* el 6 de marzo de 1961.

Es evidente que el modelo seguido es el de las ilustraciones costumbristas de *las casas por dentro*. Modelo directo parece ser el de Vallejo: en ambos casos aparecen dos habitaciones en cada piso, en lugar de una sola habitación, estructura que, en cambio, sigue la ilustración de *Paris Comique*. Cada *viñeta* representa una *escena diferente* con *tipos sociales* distintos. La intención es describir una galería de *tipos sociales populares*. Utiliza la técnica de la simultaneidad temporal: se representan acciones que ocurren en diferentes viviendas en un mismo momento. Creativamente, este cómic, publicado semanalmente, conlleva una gran dificultad estructural: los espacios habitacionales son siempre los mismos. Es decir, se mantiene la misma *estructura sintagmática*. Entonces, ¿cómo ofrecer una gran variedad temáticamente creativa? Mediante el despliegue, semana tras semana, de situaciones y diálogos diferentes en cada *unidad sintagmática*,

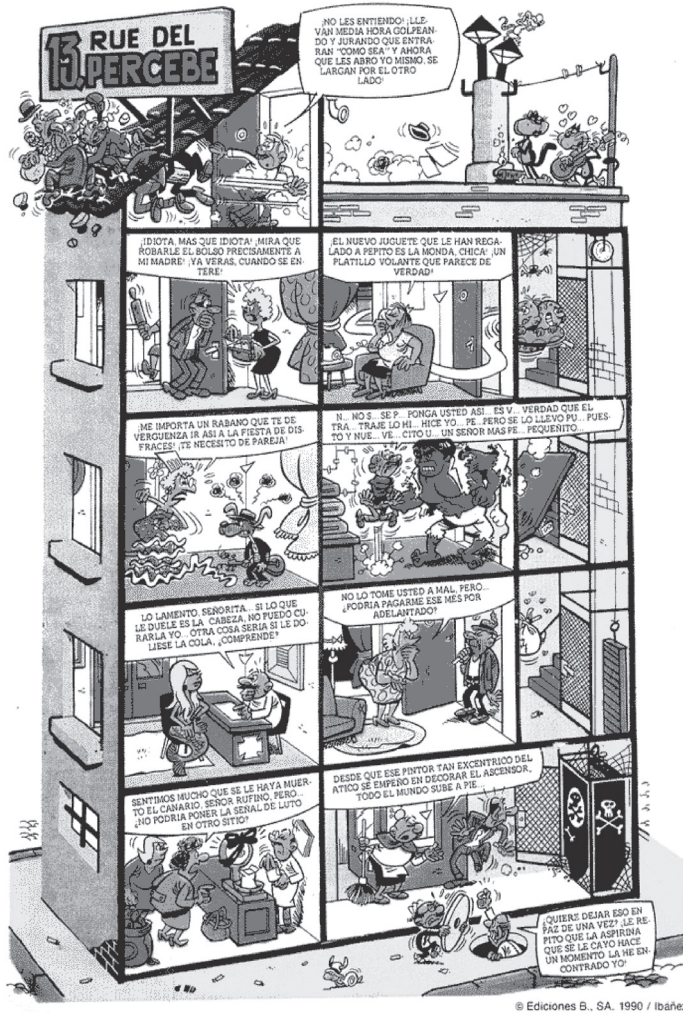


“Los cinco pisos de una casa de Madrid la noche de Navidad”. *Semanario Pintoresco Español*, Madrid, 1847. Reproducido por: Riego, Bernardo. 2004. “Visibilidades diferenciadas: usos sociales de las imágenes en la España Isabelina”. En: Marie-Linda Ortega (ed.). *Ojos que ven, ojos que leen. Textos e imágenes en la España isabelina*. Madrid: Visor, 57-76.

inamovible en el marco de la estructura del edificio. Es decir, la creatividad se logra mediante la utilización de elecciones paradigmáticamente diferentes, aunque siempre deban pertenecer al campo semántico del *hogar*.

En la planta baja, a la izquierda, se encuentra el tendero de un ultramarinos que continuamente engaña a la clientela y, a la derecha, la portera del edificio; en la primera planta se

encuentra, a la izquierda, un veterinario en su consultorio y, a la derecha, la propietaria de una pensión con sus huéspedes; en la segunda planta, a la izquierda, una soltera con sus mascotas y, a la derecha, un sastre; en la tercera, a la izquierda un ladrón de ‘bajos vuelos’ y su esposa y, a la derecha, un ama de casa con sus hijos traviesos; en la azotea, a la izquierda, un moroso que, apretrechado en su buhardilla, trata de burlar



En la caricatura española *13 Rue del Percebe* vemos una representación del tema de las “*casas por dentro*”: aquí aparecen las costumbres de los inquilinos de un edificio como veta humorística del *cómic* español. Reproducido en: *13, Rue del Percebe*, [http://es.wikipedia.org/wiki/13Rue del Percebe](http://es.wikipedia.org/wiki/13Rue_del_Percebe), 15 de enero del 2005.

a sus acreedores y, a la derecha, un ratón que siempre procura torturar al desprevenido gato. Existe otro inquilino que no habita propiamente el edificio: vive en la alcantarilla. Elementos con carácter descriptivo-narrativo independiente son el ascensor y una telaraña que, en cada *cómic*, se viste de manera distinta. Uno de los mecanismos que utiliza el caricaturista para ‘superar’ las limitaciones que impone, caricatura tras caricatura, la representación del mismo espacio es el de modificar los objetos o las personas con las que

se relacionan los protagonistas. En terminología de Vladimir Propp, los personajes cumplen la misma *función*, aunque los objetos y las situaciones cambien. Así, el ladrón regresa cada vez a su casa con un objeto robado diferente; la soltera cambia de mascota...Es decir, en cada caricatura se modifica la dimensión paradigmática.⁸

En la prensa costarricense, una caricatura que también trabaja el tema de las *casas por dentro* apareció en la portada de la revista *Viva*, de *La Nación*, el 19 de enero del 2005. Pretende



Portada del reportaje “Condominios, vida en comunidad”. Portada de la Revista *Viva*, *La Nación*, miércoles 19 de enero del 2005, p. 1.

destacar que ciertas costumbres de los inquilinos puede hacer ‘infernol’ la convivencia en los condominios.

LAS CASAS POR DENTRO EN LA VENTANA INDISCRETA

La escena inicial de *La ventana indiscreta* (*Rear window*), de 1954, dirigida por Alfred Hitchcock, también asume el tema de las *casas por dentro*. Aunque no utiliza la convención de quitar la fachada de los edificios, las ventanas del vecindario donde se desarrolla la historia son lo suficientemente grandes como para que el protagonista, J.B. Jeffries (James Stewart), y junto con él nosotros, los espectadores, reconozcamos las acciones que emprenden los inquilinos del edificio. Esta escena, en el marco de la organización sintagmática del discurso cinematográfico, constituye un *sintagma descriptivo*,

uno de los ocho propuestos por Christian Metz, formado por una secuencia de imágenes de personas u objetos vinculados por relaciones de coexistencia espacial, o por una secuencia de planos en la que aparecen acciones ligadas entre sí por relaciones de paralelismo espacial, en cualquier momento temporal considerado, acciones que el espectador no interprete como temporalmente sucesivas (Metz 1972: 200). Dentro de la cadena sintagmática total de *La ventana indiscreta*, la *descripción costumbrista* se despliega en el *sintagma descriptivo* inicial de esta película.⁹ El espectador, a través de su trabajo de construcción de hipótesis, infiere que los inquilinos realizan acciones paralelas en un momento específico de tiempo. Podemos afirmar que la descripción costumbrista no sólo se incorporó al desarrollo narrativo del posterior realismo literario, sino también a las convenciones narrativas del cine clásico de Hollywood.¹⁰

Una circunstancia temporal facilita la visión, desde el exterior, del espacio privado de las casas: el *verano*. Durante esta estación, los inquilinos abren las ventanas, de tal manera que un *peatón* o un inquilino situado en un edificio de enfrente puede observar las actividades de los primeros. En *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara el pastelón de Madrid tenía menos celosías a causa del calor festivo, mientras que en *La ventana indiscreta*, el *verano*, al obligar a los neoyorquinos a abrir las ventanas y a salir al balcón, facilita la actividad *voyeurista* del reportero gráfico J.B. Jeffries y de la instancia narrativa asumida por la cámara.

El *sintagma descriptivo* inicial de *La ventana indiscreta* comienza con una ventana enfocada desde el interior de una casa. La cámara se desplaza hasta el punto de traspasar el marco de la ventana. Es decir, el punto de vista se desplaza

desde el interior de la vivienda hasta el exterior del edificio. Después de enfocar a un gato callejero y al rostro de J.B. Jeffries, en el interior de una vivienda, la cámara se dedica a espiar las actividades que realizan los vecinos dentro sus casas, actividades matinales que el espectador puede apreciar con detalle. Aquí se inicia la descripción de las acciones de diversos tipos sociales: un hombre se afeita; otro hombre se levanta (durmió en el balcón durante la noche); después de levantarse, una joven bailarina calienta el agua para el café. Después de estos planos, la cámara regresa al apartamento de J.B. Jeffries y realiza un recorrido por este espacio: en este momento, el espectador comprueba que tiene una pierna escayolada. Al ver una cámara destrozada, situada en una mesa, y una serie de fotografías sobre acciones de riesgo (una carrera de autos, por ejemplo), el espectador infiere que este personaje se quebró



A: Amigas que toman el sol. B: Bailarina. C: Pianista en su buhardilla. D: Matrimonio en discusión.

una pierna mientras realizaba una foto en alguna situación peligrosa. Seguidamente aparece la foto de una mujer joven y una revista ilustrada: este personaje tiene novia y, además, trabaja en una revista ilustrada (al estilo de *Life*). La cámara regresa al vecindario: dos mujeres deciden tomar el sol en el jardín; la bailarina danza mientras desayuna; una mujer se encuentra en una escalera en actitud de escucha; un pianista toca una melodía en su buhardilla; entra un hombre a un apartamento, llega al dormitorio conyugal y discute con su esposa acostada; este hombre sale de casa y decide regar las flores del jardín del vecindario; una mujer que toma el sol en la hierba percibe esta acción, se levanta y regaña al hombre por echar demasiada agua a las plantas.

En el transcurso de la película se desarrollan otros *sintagmas descriptivos*, siempre desde el punto de vista explícito de J.B. Jeffries, quien decide espiar a sus vecinos para combatir su aburrimiento. El motivo que incita al narrador de los artículos de costumbres en el siglo XIX a visitar las calles y los edificios de la ciudad y al protagonista de *La ventana indiscreta* es el mismo: combatir del aburrimiento o la falta de ideas que el intelectual tiene en el espacio privado de su buhardilla. La ‘mirada’, entonces, se dirige al espacio público. Ambos son profesionales del periodismo: en el primer caso, un articulista; en el segundo, un reportero gráfico. En lugar de vincular este *sintagma descriptivo* cinematográfico con el discurso verbal de los artículos de costumbres sobre las *casas por dentro*, formalmente hemos de ver una mayor similitud entre este *sintagma* inicial de *La ventana indiscreta* y las ilustraciones decimonónicas de estos artículos. Frente al carácter narrativo-descriptivo de los artículos, en los que se presenta un suceso temporal (el periodista llega a una casa y la describe), tanto las ilustraciones de los edificios como el *sintagma filmico* analizado tienen un carácter estrictamente descriptivo: pretenden ‘pintar’ acciones temporalmente simultáneas en espacios consecutivos.

Conclusiones

Muestra de la actitud *panóptica* de la ideología cultural burguesa, orientada hacia el

control social, la metáfora del *espectáculo* estructura el tema de las *casas por dentro*. En las representaciones icónicas que trabajan este tema, los edificios cuyo interior percibe el observador constituyen un *escenario* estructurado en compartimentos. El espacio íntimo del hogar, tan resguardado de las miradas inquisitivas de los curiosos, queda al desnudo desde el espacio público de la calle.

Como tema posterior al desarrollo del movimiento costumbrista, encontrará mayor éxito en la caricatura, el cine y la novela realista. Conserva plena vigencia en la *cultura de masas* del siglo XX. Las introducciones descriptivas de muchas películas o novelas recurren al procedimiento de retratar el espacio vital en el que se desenvuelve la cotidianidad de los personajes.

Pueden investigarse otras versiones de las *casas por dentro* no analizadas en este artículo. Como ejemplos de discurso visual, podemos mencionar las *casas de muñecas* del mundo de los juguetes. También se puede explorar este tema en los murales pintados en las paredes ciegas de algunos edificios de las grandes ciudades. Algunos de estos últimos, en lugar de simular una fachada (con sus puertas, ventanas y balcones), llegan a representar, empleando un corte transversal, los espacios interiores de un edificio de apartamentos. Investigar todas las modalidades artísticas de este tema permitirá perfilar e interpretar con mayor detalle una de las más importantes metáforas organizadoras de los discursos sobre la modernidad: la *visión*.

Notas

- 1 Por otra parte, en el apartado “Fortuna del tema del ‘diablo cojo’”, perteneciente a la introducción que Enrique Rodríguez Cepeda escribió para la edición de la colección *Letras hispánicas*, de la editorial Cátedra, se encuentra una descripción de su incidencia en la cultura hispánica (1989: 36-8).
- 2 El análisis de un tema debe apoyarse en un texto inicial. El analista se ocupará de comparar el texto fuente frente a textos posteriores. Así logrará indagar en la evolución diacrónica de un tema.

- 3 El *artículo de costumbres* se denominó en Francia *tableau de mœurs*, mientras que en Inglaterra se llamó *sketch of manners*.
- 4 El título completo, una vez traducido al español, es *El eremita de la casa de Antín, u observaciones sobre las costumbres y los usos parisinos a comienzos del siglo XIX*.
- 5 La *carta*, en el siglo XVIII, y el *artículo de costumbres*, en el XIX, se constituyeron en dos de los más importantes géneros literarios que ‘pintaron las costumbres sociales’, a *escala nacional* en el primer caso y a *escala urbana*, en el segundo. En *Las casas por dentro* y en *La casa a la antigua* encontramos dos escasos ejemplos de ‘*máscara genérica*’: los *artículos de costumbres*, casi siempre presentados ante los lectores como textos escritos por un periodista, se ofrece en estos dos casos como cartas enviadas por lectores al articulista.
- 6 La descripción del escritor de artículos de costumbres es diferente de la realizada por los historiadores y por los viajeros. Mientras que el historiador describe los grandes acontecimientos de la Historia, el periodista describe las costumbres cotidianas de la población civil. Además, sus ‘*pinturas*’ son diferentes de las realizadas por los viajeros extranjeros. Se entiende que estos últimos tienen una visión ‘*exótica*’, ‘*orientalista*’, de la España del siglo XIX.
- 7 Lamentablemente, el artículo de Escobar no menciona el nombre de este ilustrador. En todo caso, es muy posible que se trate de José Vallejo y Galeazo, que realizó ilustraciones para el Semanario Pintoresco Español, como señala Margarita de Ucelay Da Cal en el Apéndice III de su libro *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*. Desde ahora, asumiremos que se trata de José Vallejo y Galeazo.
- 8 Este cómic ha sido homenajeado en una de las escenas de la película *Mortadelo y Filemón* (2.003), dirigida por Javier Fesser, basada en el cómic del mismo nombre. Es una película que estéticamente tiene una gran deuda con esta última *práctica significativa*. Cabe mencionar que Francisco Ibáñez creó en 1987 para la Editorial Grijalbo una variación de este *comic*: *7, Reboiling Street*, a doble página y con más personajes.
- 9 Otro ejemplo famoso es la escena descriptiva inicial del documental *El triunfo de la voluntad*, dirigido por Leni Riefenstahl con motivo de la celebración del Día del Partido Nazi en Nuremberg en 1934.

- 10 Se puede apreciar en los llamados *planos de ubicación* (que registran la actividad de diversos espacios públicos y actividades profesionales), antes del inicio de la acción de los protagonistas.

Bibliografía

- Alborg, Juan Luis. 1980. *Historia de la literatura española. Tomo IV: El romanticismo*. Madrid: Editorial Gredos.
- Assaf, Francis. 1984. “Aspects picaresques du Diabolo Cojuelo”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VIII(3), 1984, 405-12.
- Brand, Dana. 1991. *The spectator and the city in nineteenth-century american literature*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Chillón, Albert. 1994. “L’estudi de les relacions entre periodisme i literatura per mitjà del comparatisme periodístico-literari”, *Anàlisi*, 16, 123-150. (versión en español, “Periodismo y literatura: Una propuesta para la fundación del Comparatismo periodístico-literario”, en *Comunicación (Revista Venezolana de Comunicación)*, 28, 26-38).
- Clark, T.J. 1999. *The painting of modern life. Paris in the art of Manet and his followers* (Revised edition). Princeton: Princeton University Press.
- Escobar, José. 1976. “Un tema costumbrista: Las casas por dentro en *L’Hermite de la Chaussée d’Antin, El Observador* y *El Curioso Parlante*”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 1(1), 29-47.
- García Santo-Tomás, Enrique. 2000. Artes de la ciudad, ciudad de las artes: la invención de Madrid en El diablo cojuelo”, *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, XXV (1), 117-35.

Klotz, Volker. 1969. *Die erzählte Stadt. Ein Sujet als Herausforderung des Romans von Lesage bis Döblin*. Carl Hanser Verlag.

Merino, Ana. 2003. *El cómic hispánico*. Madrid: Editorial Cátedra.

Mesonero Romanos, Ramón de. 1967. *Escenas matritenses*. Barcelona: Editorial Bruguera.

Mesonero Romanos, Ramón de. 1993. *Escenas y tipos matritenses*. Madrid: Editorial Cátedra.

Metz, Christian. 1972. *Ensayos sobre la significación en el cine*. Buenos Aires: Editorial Tiempo Contemporáneo.

Pardo Bazán, Emilia. 1966. *La cuestión palpitante*. Salamanca: Anaya.

Riego, Bernardo. 2004. "Visibilidades diferenciadas: usos sociales de las imágenes en la España Isabelina". En: Marie-Linda Ortega (ed.). *Ojos que ven, ojos que leen. Textos e imágenes en la España isabelina*. Madrid: Visor, 57-76.

Vélez de Guevara, Luis. 1989. *El diablo cojuelo* (Edición de Enrique Rodríguez Cepeda). Madrid: Editorial Cátedra.

Wechsler, Judith. 1982. *A human comedy. Physiognomy and caricature in 19th century Paris*. Thames and Hudson.

Internet

13, Rue del Percebe, [http://es.wikipedia.org/wiki/13Rue del Percebe](http://es.wikipedia.org/wiki/13Rue_del_Percebe), 15 de enero del 2005.

Periódico

Portada del reportaje "Condominios, vida en comunidad". Revista *Viva, La Nación*, miércoles 19 de enero del 2005, p. 1.

Filme

La ventana indiscreta (Rear window). 1954. Paramount. Dir: Alfred Hitchcock.