



Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 30 (2024)

PERSPECTIVAS TRANSATLÁNTICAS DE UN TIPO COSTUMBRISTA: *GRISSETTES*, MAJAS, MANOLAS, *CHINAS* Y *CHINAS POBLANAS*¹

Montserrat AMORES

(Universitat Autònoma de Barcelona)

<https://orcid.org/0000-0002-8137-0630>

Recibido: 7-5-2024 / Revisado: 30-6-2024

Aceptado: 2-6-2024 / Publicado: 8-10-2024

RESUMEN: El estereotipo de la joven obrera ha sido representado en la literatura panorámica en el tipo francés de *grisette*, los españoles de la *maja* o *manola* y los mexicanos la *china* o *china poblana*. El propósito de este trabajo es estudiar desde una perspectiva transnacional estos tipos a través del análisis de más de una veintena de artículos de costumbres y fisiologías principalmente, publicados entre 1832 y 1862. Se estudian las representaciones nacionales de este tipo social mostrando la unidad desde la que se construyen, así como señalando los matices que distinguen a cada uno en función de las condiciones históricas y sociales que determinan su surgimiento, desarrollo y desaparición, teniendo en cuenta, además, la distinción entre el espacio privado en el que se desenvuelve y el público, que lo pone en contacto con otros tipos sociales.

PALABRAS CLAVE: Literatura panorámica, artículos de costumbres, mujer obrera, tipos populares femeninos, perspectiva transnacional.

TRANSATLANTIC PERSPECTIVES OF A COSTUMBRISTA TYPE: *GRISSETTES*, MAJAS, MANOLAS, *CHINAS*, AND *CHINAS POBLANAS*

ABSTRACT: The stereotype of the young working girl has been represented in panoramic literature through the French type of the *grisette*, the Spanish types of the *maja* or *manola*

¹ Este trabajo tiene su origen en una comunicación titulada «Auténticamente españolas o mexicanas: chinas y majas en la prensa mexicana, española y francesa (1843-1863)» presentada en el seminario *Género y alteridad: Perspectivas transatlánticas (ss. XVI-XIX)* organizado por la Universidad de Salamanca los días 3 y 4 de junio de 2021, que preparé junto a Raquel Pérez Valle. La información sobre majas y chinas que aquí presento se debe en buena parte a las pesquisas de esta investigadora con la que compartí muchas horas de trabajo conjunto y a quien doy las gracias por su sabiduría y su generosidad.

and the Mexican of the *china* or *china poblana*. The purpose of this work is to study these types from a transnational perspective through the analysis of more than twenty articles, mainly *de costumbres* and physiologies, published between 1832 and 1862. The national representations of this social type are studied, showing the unity from which they are constructed, and pointing out the nuances that distinguish each one according to the historical and social conditions that determine their emergence, development, and disappearance. In addition, the distinction between the private space in which it develops and the public space, which brings it into contact with other social types, will be considered.

KEY WORDS: Panoramic literature, sketch of customs and manners, working girl, female popular types, transnational perspective.

Como es bien sabido, el costumbrismo se manifiesta en el siglo XIX como la modalidad literaria más apropiada para inventariar, representar y explicar los hábitos de una nación; también para construirla. Implica una descripción de la realidad desde una perspectiva estética —ya que determina una representación que combina lo mimético y lo pictórico— y ética —pues comprende un propósito de reforma social—. Su objetivo es mostrar los hábitos y las costumbres de la sociedad con una mirada que contempla el pasado, observa el presente y atisba el futuro.

La revisión de los estudios sobre literatura costumbrista en las últimas décadas ha puesto de manifiesto la necesidad de analizar estas manifestaciones artísticas desde una perspectiva transnacional, que debe tener en cuenta que toda nación se construye continuamente en contacto con otras naciones y en estrecha relación con las dinámicas históricas, sociales y políticas globales. Este enfoque ha permitido, por ejemplo, trazar la circulación de las colecciones panorámicas en Europa e Hispanoamérica, que se inicia con la francesa *Paris, ou Le livre des Cent-et-un* y la británica *Heads of the people* (Ucelay da Cal, 1951; Pérez Salas, 1998; Pérez Salas, 2005: 295-297; Peñas Ruiz, 2012, 2014, Bobadilla Encinas, 2021). Estos estudios han evidenciado la presencia de «tipos sociales compartidos» (Peñas Ruiz, 2019: 320), presentes en todos los países, que se corresponden en su inmensa mayoría con tipos urbanos, como el abogado o la criada. Frente a estos, se encuentran aquellos reconocidos por su originalidad nacional. Así, en *Los españoles pintados por sí mismos* se destacan, debido a su proyección fuera de las fronteras, «La maja», «El torero», «La gitana» o «El bandolero»; y en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, se distingue a «La china», «La chiera», «El aguador», «El pulquero», «El arriero» y «El ranchero» entre los «tipos eminentemente nacionales» (Pérez Salas, 1998: 192). Estos son considerados inherentes a cada una de las naciones, pues en ellos no han penetrado las influencias extranjeras.

Sin embargo, y muy significativamente, los textos de la época llaman la atención sobre la correspondencia consustancial que existe entre algunos de esos tipos autóctonos. Así, Théophile Gautier que, recordemos, viajó a España al final de la primera guerra carlista, describe pormenorizadamente en su *Voyage en Espagne* un día de toros con un interés puramente pintoresco. Según el viajero francés, el lunes es el día en que «tous les vehicles son mis à contributions, car le grand parmi les *manolas*, qui son les *grisettes* de Madrid, est d'aller en calesine à la *plaza de Toros*» (1875: 73). El 1 de enero de 1846, *El Heraldo* madrileño se lamentaba en su «Crónica de Madrid» de la invasión en Europa de las modas francesas en detrimento de los hábitos singulares de cada ciudad: «acaso dentro de poco a las blondas y a los tules sustituya también el gorro. Entonces la griseta de París y la manola de Madrid no será más que una misma cosa» (Navarrete, 1846: 1).² Ramón

² Modernizo la ortografía y puntuación de acuerdo con las reglas de la RAE. En este sentido, unifico *Méjico* y

de Navarrete, como Théophile Gautier, establece un paralelismo entre *grisette* y manola como tipos populares de las dos ciudades, que se diferencian en su forma de vestir.

En el mismo año en que se publica el volumen del *Voyage*, en 1845, el mexicano Guillermo Prieto firmaba en la *Revista Científica y Literaria* el artículo «Costumbres nacionales», en el que censuraba la «rechifla» que causaba en las composiciones del país la representación de las costumbres de México, en beneficio de los modelos extranjeros: «¿Quién no se horripila con la pintura de una china, a la vez que aplaude ciego a la *manola* española y recorre con placer cuadros espantosos de Sue [...]?» (*Fidel*, 1845: 28). Diez años después, José María Rivera, autor del artículo «La china» en *Los mexicanos pintados por sí mismos*, hermanaba los tres tipos: «¡Fuera! ¡Fuera la gente de alto rango! ¡Fuera las majas y manolas de España y las grisetas de Francia! [...] ¡Fuera repito!, porque ahora sale mi china; esa hija de México [...]» (1855: 90).³

El autor, en un ejercicio de metonimia, equipara esos tipos urbanos con España, Francia y México, y adviértase que menciona a la maja andaluza y a la manola madrileña. Por poner un último ejemplo, en 1862 *El Correo de Ultramar. Parte literaria e ilustrada reunidas*, revista parisina en lengua española, publicaba un artículo titulado «Méjico» en el que se afirmaba: «Hay una clase de mujeres que existe en todos los países. En París a esta mujer la llaman griseta; en Madrid, manola, y curra en Andalucía. En Méjico la designan con el nombre de poblana, y no porque sea de la ciudad de Puebla más bien que de otra parte» (P. B., 2022: 177).

El propósito de este trabajo es estudiar desde una perspectiva transnacional estos tipos, que se muestran como auténticos y aglutinan la unidad de la nación, representados principalmente en artículos de costumbres y fisiologías en el periodo comprendido entre 1832 y 1862, fechas de la publicación de «Les grisettes à Paris», de Ernest Desprez, en *Paris, ou Le livre des Cent-et-un* (tomo vi), y el mencionado texto sobre México impreso en *El Correo de Ultramar*. Entre los textos dedicados a las *grisettes* tendrá en cuenta, además, el célebre texto de Jules Janin que apareció en el primer tomo de *Les français peints par eux-mêmes* de 1840, con ilustraciones de Paul Gavarni; la fisiología de este tipo de Louis Huart de 1841 con viñetas del mismo dibujante y caricaturista; y «Les grisettes et les lorettes» de Edmond Texier (*Tableau de Paris*, tomo II, 1853), con dibujos de Valentin. Para las majas y manolas, consideraré fundamentalmente dos artículos que comparten título, «La feria de Mairena», y que se publicaron en el *Semanario Pintoresco Español*. El primero, sin firma, apareció en 1839 y tres años después vio la luz la célebre pieza de Serafín Estébanez Calderón. En 1843, el *Álbum del bello sexo* dedicó su tercera entrega a «La manola» escrita por Vicente Díez Canseco, con ilustraciones de Fernando Miranda.⁴ También analizaré «La maja», de Manuel María de Santa Ana, incluido en el tomo II de *Los españoles pintados por sí mismos*, acompañado de varias viñetas y una lámina de José Vallejo y Calixto Ortega en la edición de 1844 y de José Giménez y Bernardo Rico en la segunda edición de 1851. Así mismo tendrá en cuenta el artículo homónimo de Eduardo Asquerino, que se imprimió ese mismo año en los tres primeros números de la revista satírica *El Dómíne Lucas* con dos dibujos de Fernando Miranda y grabados de José Bene-

las palabras derivadas con x.

³ Los artículos de *Los mexicanos...* no se firmaron con el nombre de los autores, sino con signos tipográficos o letras. La sigla con que concluye «La china» es A. Los editores de la colección en su versión facsimilar, Enrique Fernández Miranda y Juan B. Eguímez, identificaron la autoría de «La china» con José María Rivera (Pérez Salas, 2005: 282).

⁴ De la publicación, que debía constar de dos volúmenes en los que se describieran cuarenta tipos femeninos, solo vieron la luz cuatro artículos: «La dama de gran tono» de Gertrudis Gómez de Avellaneda, «La colegiala» de Antonio Flores, «La manola» de Vicente Díez Canseco y «La niñera» de Riesco Le-Grand (Rubio Cremades, 1983: 462; Jiménez Morell, 1992: 53-55).

dicto y Pedro Chamorro, en tres entregas. Resultan de especial interés, ya en la década de los cincuenta, tres textos de 1851 y 1853 publicados en el *Semanario Pintoresco Español*: «Los manolos de Madrid», de Juan Miguel de los Ríos; y «El Prado y la sociedad madrileña en 1825», firmado por *El Curioso Parlante* junto a la reproducción de Vicente Urrabieta de un dibujo de la época; y, también de Mesonero, la decimoséptima entrega de «Las calles y casas de Madrid. Recuerdos históricos» (1853), ensayo retrospectivo que formará parte de *El antiguo Madrid*. En el caso de la *china*, estudiare el texto que podríamos considerar fundacional de Manuel Payno inserto en el «Viaje a Veracruz en el invierno de 1843» (*El Museo Mexicano*, 1844), así como «Ocho días en Puebla. Impresiones profundas de un viaje arquitectónico, sentimental, científico y estrambótico» de *Fidel*, seudónimo de Guillermo Prieto, publicado en el periódico mexicano *El Siglo Diez y Nueve* del 20 y 22 de julio de 1849, y el artículo de costumbres «La china» del escritor José María Rivera, acompañado de la litografía de Hesiquio Iriarte de *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1854). Analizar en detalle las representaciones de todos estos tipos en otros géneros como obras de teatro o novelas requeriría un espacio mucho más dilatado del que dispongo, aunque tendré en cuenta otros ejemplos encontrados en la prensa periódica de esos años que puedan completar o confirmar algunas de las características o interpretaciones que propongo de estos tipos.

El periodo acotado se corresponde con el de máxima difusión y desarrollo de la literatura panorámica en estos tres países, reflejando sus distintas situaciones históricas en la transición a la contemporaneidad, que finalizaba en Francia en ese periodo, mientras que España se encontraba en pleno proceso de afianzamiento y México acababa de iniciar esa transformación después de su declaración de independencia. El distinto papel que desempeñaron en el espacio cultural compartido con otras naciones y las diferentes etapas de su proceso de identidad nacional son igualmente componentes sustanciales que explican su posición en el diálogo internacional. Así, la primacía política y cultural en el caso de Francia explica la dependencia de modelos galos para España y México; el proceso de afirmación de España como nación en la conformación del estado liberal no puede sustraerse del reconocimiento de independencia de las antiguas colonias americanas y su débil posición en el panorama internacional. En el caso del México independiente, la hispanofilia e hispanofobia conviven en unas décadas de intensa construcción de la nación, suerte de combinación de encuentros y rechazos que ponen de manifiesto las relaciones entre estos dos países (Amores y Santirso, 2022: 9-12; Pérez Vejo, 2023).

Debe recordarse que en la construcción de tipos intervienen no solo los escritores nacionales, es decir, la mirada desde dentro, sino también la mirada desde el extranjero y muy especialmente la autóctona mediatizada por los estereotipos apuntalados desde fuera y que se encuentran en una continua evolución. Ello explica, como se verá, que en ocasiones los textos se escriban desde la nación, respondiendo a otras naciones. Por esta razón, tendré también en cuenta algunas piezas pertenecientes a otros géneros que podríamos considerar fronterizos, como los relatos de viajes (Peñas Ruiz, 2016: 44). Así, servirá de apoyo para el análisis de las *grisettes* el artículo de Marianne Postans publicado en *Illustrated Magazine* de 1845, «Sketches of Parisian life. The grisette». Además del *Voyage à Espagne* de Gautier, he recurrido a los capítulos dedicados a las manolas recogidos en el relato de viajes *L'Espagne pittoresque, artistique et monumental. Moeurs, usages et costumes* de Manuel de Cuendias y V. de Féreal [Madame de Suberwick] (Burguera, 2011), de 1848, con ilustraciones de Célestin Nanteuil; y para las *chinas*, a «México», el artículo de 1862 firmado por P. B., ambos pertenecientes al género de relato de viajes. En cualquier caso, la gran mayoría de textos analizados, incluso los fragmentos insertos en relatos de viajes,

como los de Manuel Payno y Guillermo Prieto sobre las *chinas poblanas*, podrían considerarse breves piezas de literatura panorámica, según la definición de Peñas Ruiz (2012: 536).

En los textos de la época con los que se abría este trabajo, se advierte claramente que *grisettes*, majas, manolas, *chinas* y *poblanas* remiten directamente al tipo urbano de la joven trabajadora de clase popular. Cada nación crea sus correspondientes inventarios de tipos debidamente codificados, de forma que en ellos se pueden identificar una serie de principios o reglas, una «gramática de la modernidad» (Lauster, 2007: 309; Stiénon, 2011: 38; Stiénon, 2011: 251-267; Soriano y Martínez-Pinzón, 2016: 14-15, 18-23). La fragmentación, la homogeneización, la simplificación y la repetición serán algunos de los recursos que utilicen los costumbristas en ese proceso de categorización. Son tipos que se corresponderían con lo que hoy denominamos estereotipos (Amossy, 1989: 115) que podrían considerarse análogos, pues comparten unos rasgos comunes, aunque evolucionan por separado de forma distinta y desarrollan las características que las singularizan y que dependen del medio en el que viven, presentando incluso un *habitus*, un aspecto interior, una manera de ser distinta.

Además, el tipo social establece una tensión entre la descripción y la prescripción. En este sentido, el de la joven trabajadora se inserta dentro del proyecto de escritura formativa que conforma el costumbrismo y es susceptible de reforma social desde la perspectiva burguesa y la posición económica y social de los autores. Como figura femenina, descrita desde la mirada masculina, se carga de un fuerte componente sexual. A la belleza y juventud de la *grisette*, de la maja o de la *china* se suma su vida sexual relajada, rasgo procedente a veces del estereotipo difundido en el extranjero, que provoca una visión prejuiciosa (Amossy y Herschberg Pierrot, 2010: 32).⁵ El tipo social de la joven trabajadora de la ciudad se convierte entonces en un sujeto problemático, puesto que su comportamiento atenta contra los principios del liberalismo burgués, basado en la moderación, la laboriosidad y la moralidad.

En las páginas siguientes, analizaré las representaciones nacionales de este tipo social mostrando los rasgos comunes que comparten, es decir, la unidad desde la que se construyen, y señalando los matices que distinguen a cada tipo citadino o nacional en función de las condiciones históricas y sociales que determinan su surgimiento, desarrollo y evolución, teniendo en cuenta, además, la distinción entre el espacio privado en el que se desenvuelve, y el de sociabilidad, que lo pone en contacto con otros tipos sociales.

ORIGINALES HIJAS DEL PUEBLO, JÓVENES Y SENSUALES

Como señalaba en las páginas precedentes, los escritores costumbristas defienden en primer lugar la originalidad del tipo, avalados precisamente por los rasgos distintivos relacionados con el cronotopo específico en el que se mueven. Jules Janin, en su artículo para *Les français...*, reivindica a la *grisette* como el producto parisino por excelencia, destacando su juventud, alegría y frescura inigualables entre los atractivos de otras ciudades (Janin, 1840: 9). El autor coloca el tipo humano al nivel de los monumentos representativos de una ciudad, de manera que no solo se cosifica, sino que también se presenta como un reclamo para los turistas. Parece que Janin presenta la *grisette* no a sus compa-

⁵ Al tiempo que la figura femenina se alzaba en unos casos como alegoría de la nación o de la ciudad, los literatos, escritores costumbristas e ilustradores se ocuparon de reformular o crear los tipos costumbristas de la *grisette*, la maja o manola, la *china* o la poblana. Valérie Stiénon ha mostrado las intrínsecas relaciones entre la alegoría y la fisiología: ambas producen imágenes que se relacionan con el modelo y su representatividad; comparten procesos lógicos, icónicos y retóricos de codificación, y en diferentes niveles, representan el cuerpo social (Stiénon, 2011).

triotas, sino a los lectores extranjeros. Enseguida la identificará únicamente con la ciudad de París, aunque otros costumbristas franceses señalarán enclaves distintos para el tipo. También para Desprez, aunque la *grisette* haya nacido en provincias, acaba viviendo en la capital de Francia (1832: 212). Louis Huart presenta a las de Burdeos, Estrasburgo, Metz, Nancy, Arles y Toulouse en el capítulo III de su fisiología, aunque concluye considerando que la reina de las *grisettes* es la parisina (1841: 16-24).

Las *grisettes* son «filles du peuple» (Janin, 1840: 9), como la *china* «linda y fresca criatura salida del pueblo» para José María Rivera (1855: 90). Con el fin de enfatizar este rasgo, el escritor mexicano hace que su modelo, Mariquita, se apellide Villa Villa. Como las *grisettes*, las majas y manolas, las *chinas* pueden considerarse auténticos tipos mexicanos, pues han conservado las usanzas desde tiempo inmemorial (Payno, 1844: 166). Quizá la reivindicación más extrema de la originalidad del tipo pertenece precisamente a José María Rivera. En este caso, la *china* se convierte en representante de la mujer mexicana y, por ello, el autor la presenta a sus lectores confundida con la naturaleza de la nación: «tan linda como su cielo azul, tan fresca como sus jardines floridos, y tan risueña como las mañanas deliciosas de esta tierra bendita de Dios y de sus santos [...]]; para mí que no soy erudito y ni literato, la china es la legítima y hermosa hija de México (Rivera, 1845: 90).

Muy probablemente la representación de la realidad contemporánea a través de la observación del comportamiento de una colectividad, rasgo connatural del costumbrismo, es la causa de que solo unos pocos de los textos estudiados se refieran a los antecedentes literarios de los tipos que se retratan. En el caso de la *grisette*, Ernest Desprez inicia su artículo explicando la etimología del término, pues vestían de gris: «Les grisettes ne se doutent guère que leur nom est une métonymie». A pesar de ello, los vestidos de las *grisettes* ya no son de ese color (Desprez, 1832: 211-212). Por su parte, Luis Huart recuerda en su fisiología que ya doscientos años antes algunos poetas, entre ellos La Fontaine, se ocuparon de las *grisettes* (Huart, 1841: II).⁶

En cuanto a la maja, los autores coetáneos también apelaron a su popularísimo precedente literario: los sainetes de Ramón de la Cruz. Por ejemplo, Manuel María de Santa Ana sentencia al inicio de su artículo: «Grandes e infinitas vueltas han dado el mundo y las costumbres desde que el célebre don Ramón de la Cruz fijó en sus inolvidables sainetes el tipo y las costumbres de las *majas españolas*» (Santa Ana, 2002: 59).⁷ Por su parte, para Ramón de Mesonero Romanos el origen del término manolo está en el «famoso personaje» del sainete de Ramón de la Cruz. En ambos casos, los autores constatan la transformación del tipo a causa de la evolución de las costumbres. La importancia que el teatro popular dieciochesco, en especial los sainetes del dramaturgo madrileño y del gaditano Juan Ignacio González del Castillo, desempeñó en la consolidación y caracterización del tipo de la mujer de pueblo en España es incuestionable y ha sido ya estudiada en su relación con el majismo, plebeyismo y casticismo (Caro Baroja, 1975; Dorca, 2005; Andreu Miralles, 2010; González Troyano, 1991 y 2018).

En este mismo sentido me parece pertinente recordar que en los años en los que se publican los textos estudiados sobre las majas y manolas se recupera a Ramón de la Cruz y se multiplican artículos sobre Goya como el mejor retratista de las costumbres del

⁶ Alain Lescart analiza los orígenes del modelo literario en La Fontaine, así como su definición en el diccionario de Antoine Furetière (1690) como «Femme ou jeune fille vêtue de gris» y, por último, su desarrollo en el siglo XVIII. La *grisette* era entonces una mujer trabajadora que fue adquiriendo connotaciones relacionadas con la frivolidad y la coquetería (Lescart, 2008: 11-38).

⁷ Enrique Rodríguez-Solís sostiene, apoyándose en Covarrubias, que el origen de la maja se encuentra en la celebración del mes de mayo, cuando la joven más bella del barrio, llamada «maya», se mostraba en un estrado vestida lujosamente y recibía flores y otros agasajos de los habitantes (1886: 35-39).

pueblo madrileño (Dorca, 2005: 176). Así, en 1841 Juan Eugenio Hartzenbusch publica en el *Semanario Pintoresco Español* un «Artículo crítico sobre el teatro de don Ramón de la Cruz» situando sus sainetes en el proceso de reforma del género y de las costumbres de la época y destacando su habilidad para «copiar al vivo las que eran dignas de censura» (1841: 62). Sin embargo, cuestiona su utilidad moral por escenificar amores y costumbres rudas, ignorando «la superioridad efectiva que tiene el hombre armado de navaja sobre el indefenso, la bellaquería y la insolencia sobre el pondonor» (1841: 62), asunto este, el de la moralidad, que se abordará más adelante. Dos años después, en 1843, la Imprenta de Yenes publicará la *Colección de sainetes, tanto impresos como inéditos de Ramón de la Cruz*. También Antonio Ferrer del Río le dedica un artículo citando el «Discurso preliminar» a las *Comedias* a Leandro Fernández de Moratín (1846), quien elogia a de la Cruz por su «‘imitación exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo’» (Ferrer del Río, 1856: 4).

Por otra parte, en el caso de los tipos españoles se produce la confluencia de los términos «maja» y «manola», a los que más delante de sumará la palabra «chula». Para Rodríguez Solís, estas tres palabras «forman una trinidad compuesta de tres personas distintas y solo tipo verdadero» que indican su evolución desde el siglo XVIII hasta finales del siglo XIX (1886: 33). En su ensayo, el periodista republicano crea la genealogía del tipo: la «arrogante maja» sería la «legítima representación del último tercio del siglo XVIII» y la «donosa manola» representaría a la mujer del pueblo madrileño hasta 1860, cuando la chula sustituye a su antecedente. Los textos que se analizan ponen de manifiesto que los términos «maja» y «manola» conviven en el periodo estudiado, aunque la maja suele ser andaluza, mientras que la manola es madrileña. Así, en la década de los treinta y los cuarenta, al tiempo que Mesonero Romanos se refiere a las manolas madrileñas en algunos artículos del *Semanario Pintoresco Español* de 1837 y 1838,⁸ la revista dirigida por el autor del *Panorama matritense* incluye el titulado «La feria de Mairena», en el que se describen detalladamente la indumentaria de la maja andaluza y su hechicera belleza. En 1840 y en la misma revista, Tomás Rodríguez Rubí presenta el majo andaluz Lucas, que intenta hacerse con los favores de su «maja encantadora» cantándole todas las noches al pie de su ventana, sin conseguir que le corresponda (1840: 167-168), mientras que para Manuel Asquerino, la maja, «tipo exclusivamente andaluz, es como ciertas plantas que pierden la vida al arrancarlas del suelo donde nacen» (1844: 18). En general, se utiliza también el término «majeza» o la expresión «ponerse maja» para referirse a la actitud de arrogancia o donosura propia de majas y manolas. En este caso y a diferencia de la *grisette*, la maja puede ser también representante de España, como ocurre en «La maja» de Santa Ana. En *L'Espagne pittoresque* la primera vive en Andalucía y la segunda, en Madrid.

Ya en la década de los cincuenta, los artículos sobre la manolería madrileña describen a manolos y manolas como representantes del pueblo español, reflejando características de diversas provincias: vivacidad valenciana, jactancia andaluza, calma gallega y seriedad castellana (de los Ríos, 1851: 157-158). Ramón de Mesonero Romanos reafirma esta idea en «Las calles y casas de Madrid. Recuerdos históricos» (1853: 332). La maja seguirá siendo andaluza, como lo atestiguan, por ejemplo, dos textos publicados en el *Semanario Pintoresco Español*: la novelita del gaditano Francisco Flores Arenas «La Alameda del Perejil» (1852) y el artículo «Un día de toros en el Puerto» (1853: 137-139), que ponen en movimiento a algunas majas en Cádiz y El Puerto de Santa María.

⁸ En «Mi calle» menciona a la «paseada manola de la mantilla de terciopelo» (*Curioso*, 1837: 210) y en el romance «Requiebros de Lavapiés», Manolo intenta convencer a su «infiel manola», Paca, de que vuelva con él, a pesar de las palizas que le ha dado a causa de los celos (*Curioso*, 1838: 492).

Por su parte, los escritores costumbristas mexicanos no se refieren al origen del término *china* ni a los precedentes literarios del tipo. De hecho, los estudios coinciden en señalar que su origen se encuentra en los textos de Manuel Payno y Guillermo Prieto, durante el periodo cronológico que aquí se estudia (Vázquez Mantecón, 2000: 125-129; Pérez Salas, 2005: 7-8; Velázquez Guadarrama, 2009: 43-35).⁹ María del Carmen Vázquez Mantecón señala que el único texto de la época que se refiere al origen del nombre pertenece al viajero francés Lucien Biart, quien en *La tierra templada, escenas de la vida mexicana 1846-1855*, explica que la voz remitía a la cabellera rizada de las mestizas mexicanas, el llamado «pelo chino» y que «su nombre aludía al mestizaje no solo indígena español, sino también al africano» (2000: 129). El término *china* se vinculó desde el principio con la ciudad de Puebla de los Ángeles, razón por la que el relato de viajes de P. B. utiliza «poblana». Seguramente, la identificación de las *chinas* o *chinas poblanas* con Puebla de los Ángeles, ciudad fundada durante el virreinato, se deba a la lámina titulada «Poblanas» del viajero alemán Carl Nebel, que se encuentra en *Viaje pintoresco y arqueológico sobre la parte más interesante de la República Mexicana en los años transcurridos desde 1829 hasta 1834* (1835). En la lámina, se representa a las vecinas de la ciudad con la indumentaria característica de la *china*, como se verá a continuación. Es más que probable que Manuel Payno fijase para la posteridad esa identificación en su «Viaje a Veracruz», al describir el tipo durante su estancia en Puebla. Según Payno, había que buscar a las *chinas* en esa ciudad o en Guadalajara (Payno, 1844: 166). Sin embargo, como recordó Gutierrez Tibón en *Historia del nombre y de la fundación de México y Aventuras en México* (1975), el término *poblana* utilizado por los viajeros no se refería a «perteneciente a la ciudad de Puebla», sino a campesino, lugareño, «de pueblo».¹⁰

La juventud, la soltería y la belleza sensual y provocativa son requisitos indispensables en el tipo. Para Desprez (1832: 212), la edad de la *grisette* ronda entre los dieciséis y los treinta años; para Louis Huart, cuando llegan a esta última edad «n'existe plus» (1841: 109), mientras que la *grisette* de Janin tiene veinte (1840: 11). La manola de Díez Canseco lo es desde los quince a los treinta y cinco años (1843: 26) y «La maja» de Eduardo Asquerino «deja de serlo desde que pisa el negro dintel del panteón de viejas» (1844: 18). Son jóvenes, bellas y sensuales, aunque los tipos españoles y mexicanos se distinguen del francés por sus rasgos físicos meridionales. La belleza de las *grisettes* es diversa, solo igualada por su precioso pie, su talle fino y elegante y su rostro gentil (Huart, 1840: 14), y estas visten según las costumbres locales (Huart, 1841: 17-18). Janin también destaca su diversidad fisionómica («pauprées artisans noirs ou blonds, blancs et roses», 1840: 10). La fisiología de Huart viene acompañada de cinco viñetas que representan a las *grisettes* de Burdeos, Strasbourg, Metz, Nancy y Arlés, según los detalles descritos en el texto (1841: 18, 20-23). No obstante, a pesar de esa heterogeneidad en su aspecto físico, ciertos elementos unifican su aspecto: su bonete, su chal y sus escarpines. De este modo, la vestimenta se convierte en un marcador semiótico que sirve para clasificar y ordenar las diferentes especies sociales en la ciudad.

Mientras que los textos galos muestran un tipo citadino que se inserta en el diverso panorama de la sociedad francesa, el propósito nacionalizador de los textos españoles y mexicanos infunde en sendos tipos una uniformidad mucho más precisa y consistente.

⁹ No tengo en cuenta la leyenda del origen de la *china*, cuya falsedad fue probada por Gutierrez Tibón en el siglo xx, relacionada con Catarina de San Juan, «princesa de la India que fue raptada por corsarios portugueses y vendida en Filipinas a un militar poblano, quien la llevó a la Angelópolis, donde se convirtió en visionaria fervorosa» (Tibón, 2003: 7-13; Ranero Castro, 2013).

¹⁰ Este estudiioso explica el origen de la palabra *china*: «“China” es voz quechua; significó en origen “hembra de los animales”, luego pasó a denominar una sirviente, india o mestiza, una mujer del pueblo bajo» (Tibón, 2003: 11).

La fortaleza con la que la identidad nacional francesa se asienta en el panorama internacional permite a la literatura panorámica gala construirse desde la presentación de la diversidad de la fisionomía y su indumentaria ante el mundo, unificándolo con muy pocos elementos. En dos estadios de construcción nacional diferentes, los escritores españoles y mexicanos se sirven de la literatura costumbrista para coadyuvar a la consolidación de la nación española y a la cimentación de México como comunidades imaginadas. Españoles y mexicanos utilizaron, además, los estereotipos creados desde el extranjero reformulándolos en beneficio propio y llamando la atención sobre la belleza meridional de sus tipos femeninos. Por esta misma razón, los textos franceses muestran a las *grisettes* como jóvenes con pocos recursos, pero aficionadas a las modas parisinas, novedades que, recordemos, se imponen a otros países, mientras que los escritores españoles y mexicanos ataviarán a sus tipos de jóvenes trabajadoras con la indumentaria propia de cada nación, que lucirán con movimientos seductores.

Así ocurre con la maja andaluza de «La feria de Mairena», cuyo autor anónimo la describe con «un talle airoso y bien contorneado», que no necesita corsé, y luce las prendas de la indumentaria común a todas: basquiña guarneada con franjas, mantilla bordada con ribetes de terciopelo, media de seda blanca y zapato negro; «el cabello liso, el rodete elevado por medio de una gran peineta de concha calcada y para complemento de su prendido una flor sencilla» (s. f., 1839: 127). El autor destaca «la natural soltura de su cuerpo y la gracia de sus movimientos» (127), y la presenta a la grupa de un caballo junto al majo. Más sugerente es la descripción de los garbosos movimientos de Basilisa, la maja de «La feria de Mairena», de Serafín Estébanez Calderón: «En grupas viniste, hermosa Basilisa, flor de la gracia, remate de lo bueno, ramo de azahares, y espumita de la sal; llegaste, y te derribaste del caballo con la limpieza del mundo, con el donaire de una bailadora» (p. 382), creando expectación tanto en hombres como en mujeres e igualando «lo picante con la compostura» (1842: 382). Eduardo Asquerino presenta a su maja andaluza con signos de admiración ortográfica y puntos suspensivos para destacar su «soberano bulto» que «admira y suspende tanto al que tiene la gloria de verlo» (1844: 10). La manola de Díez Canseco «es una mujer joven, natural y vecina de Madrid, de las que llaman de *rompe y rasga*, llena de gracia y salero» (1843: 19).

Por su parte, *El Curioso Parlante* coloca en el Paseo del Prado madrileño y en 1825 «el traje de maja andaluza», destacando la basquiña, el alepín morado y la mantilla blanca, como representativos del tipo español (1851: 173). Esta indumentaria se corresponde con la de la figura central del grabado que acompaña al artículo. La mujer que luce el traje de maja andaluza va cogida del brazo de un burgués con el que pasea por El Prado. Se trata, probablemente, de un caso de plebeyismo.¹¹ También Manuel María de Santa Ana indicará en su artículo sobre «La maja» española la adopción del traje andaluz que se convertirá en la vestimenta característica de la mujer española (2002: 58). El autor sitúa este fenómeno, como se ha mencionado, en los tiempos de las obras de Ramón de la Cruz. Entonces, las majas españolas vestían «con sus cortos y airolos *guardapiernas*, sus blancas medias, sus zapatillas de color y sus mantillas de tira» (2002: 58), tal y como se representa en el grabado de Calixto Ortega, y la describe peinándose «la antigua castañeta». No obstante, la descripción más extensa de la indumentaria de la manola se encuentra en el artículo del *Álbum del bello sexo* de Díez Canseco. El autor, que renuncia a buscar el origen de la aparición, describe minuciosamente todas las prendas de la vestimenta de

¹¹ El grabado es de Vilaplana. Mesonero Romanos indica en la ilustración que no solo reproduce la indumentaria de moda de la época, sino que su autor, que no identifica, retrató también en los hombres y mujeres que pueblan el Prado a algunas celebridades del momento. En 1871, *La Ilustración Española y Americana* reproduce de nuevo el artículo de Mesonero e identifica en nota a las personas retratadas (1871: 339-343).

la manola contemporánea teniendo en cuenta «las alteraciones de la moda» que atañen especialmente al color de los tejidos. El autor sigue el modelo de la estampa de Fernando Miranda que acompaña al artículo, representando a la joven Colasa. Aunque no puede especificar las prendas interiores de la manola debido a su falta de experiencia directa, asegura «que su talle se admira por lo airoso y *bien ensillado*; que sus caderas son siempre gloriosamente pronunciadas; que su pecho es prominente y de un tipo que por fatalidad se va haciendo raro» (1843: 21).



Fig. 1. «La manola», F. Miranda (*El Álbum del bello sexo*, 1843)



Fig. 2. «La maja», J. Vallejo y C. Ortega (*Los españoles...*, 1844)



Fig. 3. «Manola», C. Nanteuil (*L'Espagne pittoresque*, 1848)



Fig. 4. «La manola», A. Redondo (*Semanario Pintoresco Español*, 1849)



Fig. 5. «La maja», J. Giménez y B. Rico (*Los españoles...*, 1851)

La manola de *L'Espagne pittoresque* de Cuendias y Féreal viste de manera semejante, aunque destaca en su caso la peineta de carey (1848: 246-247). Tres años después, Juan Miguel de los Ríos describirá a la manola madrileña como un tipo «agraciado» que «choca» a los extranjeros por su indumentaria, semejante a la descrita anteriormente.

Las representaciones iconográficas que acompañan a estos textos muestran a la maja y a la manola de pie y ataviadas con una indumentaria en la que destacan tres elementos esenciales: zapato de seda, basquiña y mantilla de tira. En la cabeza lucen castaña y peineta. Las majas y manolas de la década de los cuarenta llevan en la mano un pañuelo o un abanico y muestran la misma actitud, si bien las manolas de Vallejo y de Redondo miran a los lectores de manera activa, provocadora y hasta insolente.¹² El contexto en el que se sitúa el tipo, a pesar de los trazos gruesos, resulta igualmente significativo: un murete y un edificio o un árbol al fondo, en las láminas del *Álbum y Los españoles...*, en proporciones más reducidas. El mismo recurso, pero con un fondo claramente urbano, puede observarse en las otras dos ilustraciones, con diferencias importantes. En el caso de la ilustración iluminada de *L'Espagne pittoresque*, el fondo presenta otras figuras populares y un templo a la derecha, del cual se colige la devoción religiosa de la manola. En el caso de la ilustración exenta de A. Redondo, el fondo también reducido inserta a la figura en un contexto puramente popular.

De un modo semejante, en su breve pero condensada descripción de su *china*, Manuel Payno se encarga de trazar los rasgos específicos del tipo que reproducirán los autores posteriores conducentes siempre a destacar su originalidad y su autenticidad. Como símbolo del México independiente nacido tras la revolución, la *china* goza de todo tipo de cualidades. Payno parece deber más en la conformación del tipo a la maja o manola andaluza que a la *grisette* francesa. El autor circunscribe la belleza sensual de la *china* a unos rasgos más unificados que la diferencia de la belleza heterogénea de las *grisettes*: cutis rosado, ojos aceitunados, cabello negro, cintura flexible y pies pequeños. Viste una enagua de *puntas enchiladas* y camisa bordada que deja ver parte de su cuello cubierto con un rebozo de seda (Payno, 1844: 166).¹³ El escritor mexicano insiste en hacer a la *china* representativa del México genuino. Por ello, este tipo luce el traje nacional con orgullo, en sus manos se elaboran las especialidades culinarias reconocidas por todos como las más representativas de la cocina mexicana, y se hace omnipresente en calles, bailes y fiestas populares mexicanas.

El artículo de costumbres de Rivera se inspira en el texto de Payno y, como ha notado Coffey (2010), depende también de «La maja» de Santa Ana.¹⁴ El atractivo seductor de la *china* es quizás uno de los aspectos más relevantes del artículo de Rivera en *Los mexicanos...* En su presentación del tipo, ya comentada, insiste en el «conjunto de tentaciones» que podrían hacerle abandonar al narrador sus «costumbres pacíficas». El autor destaca los ojos negros, labios frescos, tez morena, cuerpo agraciado y cintura delgada de Mariquita, comparándola con una obra de arte (1844: 91). Subraya su belleza natural y sensual, que había destacado Payno en la *china*, en contraste con el artificio utilizado por las mujeres de otras clases sociales y de otras nacionalidades. Como las majas y manolas, la Mariquita de Rivera no conoce el corsé ni ha cedido a las modas francesas (1855: 91). Esa

¹² Todas se corresponden con la breve pero condensada descripción de una de las protagonistas de la narración de Juan de Ariza «El manguito, el abanico y el quitasol»: «pasó su umbral una verdadera hija de Madrid, sin mezcla de nación extraña; una crudísimaa manola, con la mantilla echada atrás, la peineta de medio lado, la saya corta y bien plegada, y un pie bien calzado: traía bandera de guerra en los ojos, en el contorno y en el aire» (Ariza, 1849: 14).

¹³ Gutierrez Tibón sostuvo que el traje de la *china* «es adaptación de uno español; deriva tal vez de la maja andaluza o de la lagarterana» (2003: 13)

¹⁴ Varios críticos han señalado la influencia en el costumbrismo mexicano del español: Rea Spell (1983), Hamnet (2020); Bobadilla Encinas (2019: 23-27).

belleza tentadora es la que provoca la mirada lasciva del comisionado cuando conoce que está soltera y vive sola (1855: 93-94).



Fig. 6. «La china», H. Iriarte (*Los mexicanos...*, 1855)

La litografía de la *china* elaborada por Hesiquio Iriarte obedece a las características comunes de la colección en la que el texto se inserta, cuyos ilustradores «emplearon un estilo propio derivado de las ediciones que le antecedieron» (Pérez Salas, 2005: 305). Así, Iriarte muestra al tipo con un aire gracioso y desenfadado, luciendo las prendas de su indumentaria y con un cigarro en la mano, aunque ese hábito no se menciona en el texto.¹⁵ A diferencia de las ilustraciones de las majas y manolas, la figura de la *china* se coloca sobre un fondo interior, concretamente la cocina, de manera que es posible reconstruir de forma detallada el atuendo, los utensilios e incluso la cerámica tradicional que se encuentra en su casa. De esta forma, texto e imagen se imbrican estrechamente (Pérez Salas, 2005: 307-308).

Unos años después, en 1862, el autor del relato de viajes sobre «Méjico» (*El Correo de Ultramar*) se refiere a la raza de las *chinas* como mestizas nacidas de indias y blancos, cuyo cutis «se acerca un poco al bronceado florentino». Esa mezcla de dos razas hace que desarrolle «la inteligencia del europeo y la pureza de formas que distingue a las razas primitivas» (P. B., 2002: 177). El autor confunde la falda de castor con la basquiña, de lo cual se puede colegir que es un escritor español, y subraya el arraigo de este tipo femenino

¹⁵ También fuman las poblanas de la litografía de C. Nebel y la dibujada por el secretario de la legación de los Estados Unidos en México, Brant Mayer en *Mexico, as it was and as it is*, de 1844 (Mayer, 1847: 53). Mayer también describe los sensuales movimientos de la *china* que juega con su rebozo (1847: 52-53).

con la tierra de la que procede, pues presenta a la «poblana orgullosamente plantada en el suelo, que parece morder con sus menudos pies» (P. B., 2022: 177).

A diferencia de los escritores franceses, los costumbristas españoles y mexicanos dotan al tipo de un arraigado casticismo. A Vicente Díez Canseco, autor de «La manola» le anima a escribir su pieza costumbrista el «*españolismo*» de su tipo: «no solo es español puro, castizo y sin mezcla, sino que nace, vive y muere en la corte de España» (1843: 19). Majas y manolas, así como los correspondientes tipos masculinos, se mantienen firmes en conservar intactas su indumentaria y sus costumbres, aspecto que subrayan Juan Miguel de los Ríos y Mesonero al referir «su animosidad contra todo lo extranjero» (*Curioso*, 1853: 333). Este casticismo se relaciona íntimamente con un fenómeno no contemplado en el tipo francés, cual es la crítica a la imitación por parte de las extranjeras y de las clases superiores de su indumentaria e incluso de sus costumbres. En el caso español, se trata del llamado plebeyismo, que denuncian los costumbristas en la década de los cincuenta. María del Carmen Vázquez Mantecón recuerda que Francis Erskine Inglis, casada con el embajador de España en México, pretendió vestirse de *china* para acudir a un baile oficial en enero de 1840 y algunos políticos la disuadieron de ello aduciendo que estas eran «*femmes de rien*» (2000: 136-138).

OBRERAS LABORIOSAS

La limpieza y esmero con que se viste y cuida su ropa la joven objeto de este análisis se traslada al modesto habitáculo en el que vive. En general, las *grisettes* viven en buhardillas o pequeñas habitaciones con una diminuta ventana que les permite cultivar sencillos alhelíes y con un mobiliario escasísimo, aunque afrontan su pobreza con optimismo: «Ceci fait, elle jette un dernier coup d'oeil sur son miroir, et quand elle s'est bien assurée qu'elle est aussi jolie aujourd'hui qu'elle l'était hier, elle s'en va à son travail» (Janin, 1840: 10).

En esta descripción parece haberse inspirado Manuel María de Santa Ana cuando escribe: «La maja no es perezosa. Antes que el sol dore los tejados de su bohardilla se la observa, frente a un pedazo de vidrio, dando la última mano a su peinado» (2002: 60). Según Díez Canseco, ese es el componente del cuidado personal que más atención recibe por parte de la manola, quien acude dos veces por semana a su «*peinaora*» para arreglarse (1843: 24).

Sin embargo, a diferencia de las *grisettes* parisinas y de las *chinas*, esa laboriosidad y limpieza no se traslada al habitáculo en el que reside la maja española retratada para *Los españoles...* (Santa Ana, 2002: 60). Manuel Payno menciona que la *china* «es muy aseada en lo interior de su casa, lava ropa con perfección, guisa un mole y unas enchiladas deliciosas, y compone admirablemente el pulque con tuna, piña y almendra» (1844: 166); una cualidad que es ponderada también por José María Rivera: «correspondiendo siempre la fachada al interior, cosa que no sucede en ciertas Evas [...]» (1844: 92).

En lo concerniente a su educación, como mujeres del pueblo, los autores muestran la escasa formación que han recibido, aunque también en esta materia las diferencias entre el tipo francés, y los españoles y mexicanos son notables. Louis Huart dedica parte del primer capítulo de su fisiología a la descripción de la *grisette* como una mujer inculta, aspecto que desarrolla en el capítulo VII: escribe con faltas de ortografía, no pronuncia las palabras correctamente y es aficionadísima a las novelas, especialmente las de Paul de Kock, autor que prefiere a Hugo o Lamartine (1841: 53-55). También Mme. Postans destaca este rasgo (1845: 194). La *china* de Manuel Payno y José María Rivera sabe leer (Payno, 1844: 166) y es consumidora de literatura popular, aunque no de novelas, sino de

décimas, romances y causas célebres (Rivera, 1855: 94). En este caso, y coincidiendo con la maja o manola, los autores mexicanos se refieren también a las creencias de sus respectivos tipos, aunque las relacionan más bien con las celebraciones que con el verdadero fervor religioso. La morada de la *china* de José María Rivera está adornada con estampas de la virgen de la Soledad y los Dolores, y del santo al que tiene devoción (1855: 95). Las manolas de Díez Canseco son en religión «algo despreocupadas» (1843:20), como la maja de Santa Ana, que asiste a misa solo como acto social (2002: 63-64). La *china* aprende «y de memoria, el catecismo del padre Ripalda» (166).



Fig. 7. «La grisette», Gavarni (*Les français...*, 1840)

Otra diferencia notable entre los tipos análogos es que los autores franceses subrayan la laboriosidad de las *grisettes*, describiendo extensamente sus empleos fuera de la buhardilla, mientras que los autores españoles y mexicanos dedican poco espacio a la oficiosidad de majas, manolas y chinas. Las *grisettes*, generalmente costureras, pueden desempeñar más de treinta ocupaciones urbanas, según Desprez (1832: 213). Janin celebra su aplicación, comparándolas con hormigas trabajadoras (1840: 10). La imagen de la grisette más conocida, obra de Gavarni en *Les français...*, muestra a la *grisette* en movimiento, como la describe Desprez en *Paris, ou Le livre des Cent-et-un*: caminando con la punta de los pies, balanceando las caderas y con la mirada baja (1832: 213).

El enfoque despectivo con el que Manuel María de Santa Ana aborda el retrato de la maja explica que el autor consagre un brevísimo espacio a sus oficios: «En los pueblos donde los vicios, elevados a necesidades, han creado las fábricas de tabacos, la maja es regularmente cigarrera; donde no existen semejantes establecimientos, fríe pescado o asa castañas en la puerta de una taberna, o no hace nada, lo que sucede con más frecuencia» (la

cursiva es mía, 2002: 60).¹⁶ De hecho, para Santa Ana el día de la maja se inicia por la noche, en el momento en que se dispone a prepararse para salir y empieza a ocuparse de su indumentaria (2002: 59-60). A pesar de que, como la *grisette*, «no es perezosa», dedica todo su tiempo a acicalarse y a sus diversiones favoritas, como le ocurre a la maja andaluza de Eduardo Asquerino (1844: 10). Este autor solo señala que de niña trabaja en una taberna, ayudando a su padre o liando cigarrillos (1844: 4). Todo ello redundará en la nula ejemplaridad del tipo descrito por estos dos autores.

En cuanto a las manolas de la década de los cincuenta, uno de los propósitos del artículo de costumbres de Juan Miguel de los Ríos es luchar contra las ideas que los extranjeros tienen de las manolas; por ello, defiende su laboriosidad: «Ribeteadora, costurera, cigarrera, lavandera, naranjera, frutera o rabanera, luce su donaire y se da ya a conocer en la corte de los dos mundos» (1851: 158).

A diferencia de los tipos anteriores, los autores mexicanos pretenden ofrecer una imagen virtuosa de la *china*, reducida al ámbito doméstico. Tanto la *china poblana* de Payno, como Mariquita, la protagonista del artículo de José María Rivera, son hacendadas y muy buenas cocineras, pero no ejercen ninguna otra profesión. Esta particularidad puede explicarse porque la colección de *Los mexicanos...* ofrece un artículo sobre «La costurera», cuya liberalidad en sus relaciones amorosas se asemeja a la de *grisettes* y majas.¹⁷ En consecuencia, parece que los dos autores prefieren circunscribir a las *chinas* al espacio del hogar, caracterizarlas en sus rasgos físicos y costumbres, aburguesándolas en este sentido a pesar de las contradicciones que ello conlleva, como se verá a continuación al abordar la conducta moral de la *china* y, en general, del tipo que se estudia.

ESPACIOS DE SOCIABILIDAD

La importancia que otorga la mirada costumbrista a los tipos sociales en relación con el *habitus* en el que se insertan facilita su descripción en diferentes contextos en los que se retrata la interacción con otros tipos sociales. Todo ello da lugar a la descripción de ambientes de sociabilidad populares y de espacios nacionales representativos de la ciudad, la región o el país en el que se mueven las jóvenes obreras. De esta forma los textos se cargan de una mayor fuerza costumbrista. Los analizados muestran, por tanto, una diferencia notable en lo concerniente a los espacios de sociabilidad frecuentados por *grisettes*, majas, manolas, y *chinas y poblanas*.

Los costumbristas franceses insistirán a menudo en que las *grisettes* trabajan todos los días, pero también en que, cuando llega el fin de semana, disfrutan de todas las atracciones y divertimentos que les ofrecen la ciudad y la campiña. En la fisiología de Huart son golosas y les encantan las flores. El autor dedica el capítulo x a reproducir el diálogo entre unas *grisettes* que hablan de la divertida fiesta organizada en el minúsculo habitáculo de una de ellas, sin muebles y sin música, a la que asistieron algunos caballeros (Huart, 1841: 73-79). En el xi las retrata durante los domingos y en el carnaval, acudiendo a los bailes

¹⁶ Antonio Flores, autor de «La cigarrera» en la misma colección, relaciona a las cigarreras con las manolas de Madrid, para reivindicar su españolismo y describirlas con las prendas de vestir y los atributos de las manolas, aunque advierte que en la actualidad «está próxima a desaparecer» (2002: 329); véase Morange (1980: 307-309). Elena Baynat Monreal (2002: 434-435) señala que Dumas relaciona también a las cigarreras con las manolas madrileñas: «On dit *las cigarreras* de Séville, comme on dit *las manolas* de Madrid, et les *grisettes* de Paris» (cit. en Baynat Monreal, 2001: 434).

¹⁷ De hecho, el artículo de «La costurera» presenta al tipo vinculándolo con la *grisette*, especialmente con «la preciosa y tan conocida Alegria de Sué [sic]», para avisar a continuación al lector de que «nosotros, mexicanos de los pies a la cabeza [...] no desdenaremos en llamarla costurera» (1851: 49-50). También refiere que en Madrid a las costureras las llaman «grisetas» en lugar de *doncellas de labor*. Véase Strosetzki (1988: 5-6) y Galicia Isasmendi (2023: 70-71). El temperamento de la costurera mexicana no se asemeja al de *grisettes* y majas.

campestres, al teatro, a los paseos por la campiña parisina en los que siempre están acompañadas por estudiantes u otros caballeros. Desprez, por su parte, destaca que el teatro es su principal pasatiempo (1832: 219).

Vicente Díez Canseco y Manuel María de Santa Ana, como Huart en su fisiología, consagrarán buena parte de su artículo de costumbres a las diversiones de la manola madrileña y la maja española, aunque descritas desde una perspectiva distinta. Así, para el autor de la pieza inserta en *Álbum del bello sexo* la manola «es tan eminentemente sociable que pocas cosas hace sin compañía» y la describe «acompañada de su *gaché*», rodeada de manolos en diferentes actividades, entre las que destacan el día de campo, tocando la guitarra y bailando, en los toros, en las tabernas de la Cibeles y las fiestas de San Isidro, mencionando enclaves conocidos de la capital (1843: 22-23). Consecuente con la perspectiva desdeñosa desde la que describe el tipo, a Santa Ana le interesan sus distracciones, que están en consonancia con las costumbres españolas por excelencia más atractivas a los extranjeros. La maja española de Santa Ana disfruta recorriendo las calles más céntricas de Madrid, Sevilla, Cádiz o Málaga en calesín y asistiendo a los toros (2002: 61). Las viñetas que ilustran el texto la muestran justamente acompañada de otros majos en un entorno campestre, junto al majo en una calesa, o presentan como colofón la ilustración de una pandereta y una guitarra. Santa Ana reproduce un diálogo en verso entre la maja y su compañero en el que la joven impone su caprichosa voluntad al majo, quien, aunque no tiene dinero, debe pagar la entrada a los toros si quiere merecer su favor. Ya en el tendido, la maja se convierte en la reina del lugar, para seguir el recorrido festivo en la botillería, donde tienta a todos los hombres (Santa Ana, 2002: 63). La deuda con el teatro de Ramón de la Cruz en la recreación de escenas y espacios es indudable, a pesar del retrato despectivo que se desprende del artículo.

Mariquita, la china de José María Rivera, encuentra su principal diversión en el baile, especialmente en el jarabe, una danza mexicana que simula el cortejo y simboliza la libertad durante la Independencia de México. En una escena destacada, Mariquita baila apasionadamente en el velorio de su ahijado, describiéndose sus movimientos y el impacto en los espectadores. La danza termina en una pelea entre el bailador y su rival, en la que Mariquita interviene para defender a su hombre, quien finalmente es encarcelado.

«LA PARTE OSCURA DEL LIENZO». TIPOS FUGACES

En su reseña al *Panorama matritense*, tantas veces celebrada por los estudiosos del costumbrismo, Mariano José de Larra abordaba uno de los aspectos más delicados a los que se enfrentaba el escritor costumbrista, cual es el de los límites de la moralidad. Advertía entonces Larra que el escritor de costumbres debe demostrar «suma delicadeza para no manchar sus cuadros con aquella parte de las escenas domésticas cuyo velo no debe descorrer jamás la mano indiscreta del moralista, para saber lo que ha de dejar en la parte oscura del lienzo» (Larra, 2000: 544). Pues bien, los escritores costumbristas que se dedicaron a observar y describir el tipo popular de la joven trabajadora citadina declararon en alguna ocasión su propósito de pasar superficialmente por aquellos aspectos relacionados con su vida amorosa justamente para no mostrar esa «parte oscura del lienzo»; en palabras de Jules Janin: «ne regardons pas trop au fond des choses, de peur de tomber dans l'abîme» (1840: v). Y es que, como se ha anunciado en páginas anteriores, uno de los principales problemas que plantean los tipos de la *grisette*, la maja y manola, así como la *china poblana* es la ductilidad de su vida sexual. Se trata en todos los casos de jóvenes que presentan una relajada vida sexual, aunque se muestra de forma distinta en cada uno de los tipos.

Los escritores franceses defienden la honradez de la *grisette* y explican sus circunstancias. Ernest Desprez detalla sus gastos para concluir que su mísero sueldo es insuficiente (1832: 213-215), lo cual también menciona Janin (1840: 10-11). La *grisette* mantiene relaciones amorosas con cierta laxitud debido a su actitud despreocupada y su situación precaria. Desprez describe tres tipos de «amigos» que la *grisette* puede tener: el «ami de raison», un hombre mayor y no celoso; el «ami des dimanches», un joven estudiante; y el «ami de cœur», un obrero al que ama de verdad (1832: 214-216). A la conquista amorosa dedica este autor la parte más extensa y ficcional de su pieza. El narrador se encuentra en el barrio de Saint-Denis a un conocido, Eugène, que le confiesa haberse enamorado de una *grisette*, Joséphine (Desprez, 1832: 225). Entonces aconseja a Eugène que se compre un paraguas y se lo ofrezca cuando la joven salga sin resguardo. Tras conquistarla gracias al paraguas, Eugène descubre que ella le ha sido infiel con un joven de su misma edad y posición social (1832: 234). Desprez muestra esta inconstancia sin considerarla un verdadero problema social.

Esta misma posición es la que se desprende de un texto de género completamente distinto que rescató Ruth Amossy,¹⁸ el tratado sobre la prostitución *Les filles publiques et la police qui les régit* de F. F. A. Béraud, publicado en 1839. Esta investigadora demuestra hasta qué punto la literatura panorámica arraiga en la cultura y penetra en otras instancias, como, en este caso, los tratados médico-higiénicos. Béraud, que parece seguir de cerca el artículo de Desprez, describe la ligereza en las costumbres amorosas de la *grisette* como una «sorte de prostitution désintéressée» (cit. en Amossy, 1989: 120-121). Para el tratadista, el grado de lenocinio de la *grisette* es leve y es un tipo difícil ya de encontrar. De este modo se hace eco igualmente de uno de los rasgos característicos de la literatura panorámica, reflejo de la conciencia de la modernidad: el carácter pasajero de tipos y costumbres (Losada Goya, 1998: 457) que se reproduce en buena parte de los textos estudiados aquí.

Jules Janin es el escritor francés que más profundiza en el análisis sociológico y ofrece al tiempo una visión idealizada del tipo. También hace referencia al escaso sueldo que cobra la *grisette*, a la que transforma en una pieza esencial del mercado de la moda parisina, que se codea continuamente con la riqueza y, sin embargo, no cae en la tentación, pues se aferra al amor y a la poesía (1840: 10-12). Para Janin, los escarceos amorosos de la *grisette* con el estudiante se convierten en la constatación del dominio burgués y son una muestra de control social en el París de mediados del siglo XIX. Así, cualquier joven de París, estudiante o artista, puede llegar a ser «le vainqueur et le tyran» de la *grisette*, elevada a objeto de deseo. Cada uno trabaja durante la semana para reunirse el domingo o divertirse en cualquier rincón de la campiña parisina. El autor dignifica al tipo femenino, pues su amor es inocente y concluye en el momento en que el joven madura, se aburguesa y abandona a la *grisette* para insertarse en el tejido comercial de París y casarse. Como indica Cataherine Nesci, «Janin met en scène un antagonisme violent entre les sexes dans l'espace public urbain, qui se solde par une agression du corps féminin et un avilissement de la femme» (2007).

El autor francés escoge un caso ejemplar que muestra la nostalgia desde la que se representa: el de la joven florista Jenny, que rechaza las ofertas amorosas de ancianos y burgueses, pero que para vencer la miseria se convierte en la modelo de un artista. En

¹⁸ Ruth Amossy estudia el tipo de la *grisette* desarrollado en la década de 1840 a través de la llamada «literatura mercantil», mostrando el esquematismo y recurrencia en la construcción de esos retratos. En su análisis descubre esos rasgos que conformarían el estereotipo francés: «Voici donc le profil qui se dessine à travers les textes: jolie, gracieuse, propre, soigneuse, coquette, pauvre ouvrière, industrielle, modeste, désintéressée, généreuse, gaie, rieuse, imprévoyante, insoucieuse» (Amossy, 1989: 117).

la pluma de Janin, la *grisette* es moldeada por el creador, simbolizando sometimiento y docilidad. Jenny se transforma finalmente en una gran dama y musa de artistas (1840: 15-16). Aunque su honradez queda en entredicho, pues se alude a la prostitución de forma eufemística, Janin redime a la *grisette* gracias al arte e insiste en la heterogeneidad consustancial al tipo. La frase final del artículo de costumbres expresa de forma brillante la identificación entre la *grisette*, el producto parisino por excelencia según afirmaba en la primera frase de la pieza, y París (1840: 16). La *grisette* se convierte en símbolo de la metrópoli; sus atributos, en los de la ciudad de la luz. Como afirma Nesci, la *grisette* se revela como un ente escurridizo, semejante al París fantástico en el que se mueve (Nesci, 2007).

La fisiología de Huart aborda desde la ironía la flexible vida sexual de la *grisette*. Por una parte, defiende su virtud, mientras que, por otra, explica que es incapaz de resistirse a los placeres del amor (1841: 42-45, 60). El autor no responde de su fidelidad. Siguiendo muy probablemente el artículo de Desprez, el sombrero rosa se convierte en el objeto de moda máspreciado de la *grisette*, que la representa y que solo puede salvar el paraguas que le ofrece un galán. Como en el artículo de *Paris, ou Le livre des Cent-et-un*, la *grisette* se coge del brazo del galán que le ofrece su cobijo. El sombrerito rosa que cubre su cabeza es cubierto por el útil aparejo que lleva el hombre. La lectura metafórica que ofrece esta versión más elaborada de Huart se muestra palmariamente a los lectores. Prueba de ello es el consejo que a continuación ofrece el narrador a las madres de familia: que den a sus hijas muy buenos principios y un paraguas aún mejor (1841: 67). Los juegos metafóricos relacionados con la deshonra se multiplican. En la fisiología de Huart, la *grisette* prefiere no pensar en que va a manchar sus impolutas medias blancas cuando se ve obligada a atravesar el Sena por el puente de las Artes, traspasando la línea que separa la decencia de la mancilla (1841: 93). La virtud es también tema de conversación entre ellas, como ocurre en el capítulo XIII de la fisiología en el que tres *grisettes* ponen en duda el comportamiento poco honesto de una de ellas, al tiempo que se aducen ejemplos de mujeres virtuosas como Virginie (de *Paul et Virginie*) o Juana de Arco. Para una de las *grisettes* todo ello son cuentos de hadas, porque son ejemplos de antes de la Revolución (Huart, 1841: 100-101). Esta es una de las escasas referencias en los artículos de costumbres y fisiologías analizadas de la *grisette* que aluden al periodo histórico en el que se asienta el tipo. Doce años después, Edmond Texier, autor de «Les grisettes et les lorettes» del *Tableau de Paris* (tomo II), describirá el tipo como ya desaparecido. Para Texier ya casi no se encuentran *grisettes* semejantes a Mimi Pinson o Lissette, ya que han sido sustituidas por las *lorettes* «sous le gouvernement de Julliet» (1853: 94).¹⁹ Texier compara a las cortesanas con las *grisettes*, cuya existencia «ambiguë flottée entre la vertu et le vice» (Huart, 1841: 154). Como es común en la literatura panorámica, estos tipos femeninos son fugaces, pues su existencia depende del trasfondo nacional y de la evolución de las costumbres.

Curiosamente, es la mirada femenina y extranjera de Marianne Postans la que intenta explicar, no desde la ironía, sino desde la reflexión seria, las causas que pueden explicar la vida relajada de la *grisette*, como vástagos de matrimonios menesterosos que se ven obligados a convertir a sus hijas en modistas o sombrereras. La falta de restricciones familiares en la educación moral y religiosa es la que las aboca a una frivolidad imprudente (1845: 195). La escritora y viajera británica sigue los modelos literarios de Desprez, Janin y Huart, razón por la cual acaba exculpando a la *grisette* de su liviandad.

¹⁹ Alain Lescart (2007), Lascar (2010) y Tilburg (2019) han estudiado el tipo desarrollado en novelas y canciones populares de la época en las que la *grisette* deviene una representante de los valores republicanos, un aspecto que no se desarrolla en los artículos costumbristas analizados.

La tolerancia hacia las costumbres sexuales de la *grisette*, considerada más honrada que la *lorette*, también se observa en el artículo de Díez Canseco sobre la manola. Aunque advierte que siempre está acompañada, la describe con simpatía, incluso cuando acude a la cárcel para ver a su novio o responde con insolencia a los estudiantes o extranjeros que la cortejan (1843: 21-22): «Verdad es que se las tacha de un tanto libres en el lenguaje, violentas algunas veces y casi siempre *desgarradas*, pero, en cambio, son alegres, compasivas, *rumponas*, y de todos modos graciosísimas» (1843: 22). En contraste, como se avanzaba, otros artículos como el de Manuel María de Santa Ana presentan una mirada moralista. Para este autor, describir a la maja resulta una «ingrata tarea» (2002: 59), pues las actuales son «miserables engendros de la necesidad y del vicio» comparadas con las del siglo XVIII y considera que el verdadero tipo pertenece a la historia (2002: 59).²⁰ Santa Ana propone tres subtipos: la huérfana que acaba en manos de una celestina, la que vive con su madre y un amigo de esta le hace apreciar sus encantos, y la «ahijada o sobrina de un prendero». Para Santa Ana «[p]or cada maja casada hay divorciadas cincuenta» (2002: 64). Sin embargo, y a pesar del retrato despectivo, el autor la justifica por la autenticidad de su sentimiento amoroso, pues solo obedece a su corazón (2002: 64). De esta forma, *grisettes* y majas se unen por las particularidades de su vida sentimental, aunque se expresen de formas distintas, ya que la maja o manola se nutre de los rasgos de la Carmen y sigue respecto del comportamiento amoroso algunos de sus rasgos: es orgullosa y altanera, posesiva y celosa. En esta última particularidad se detiene Díez Canseco para prevenir a los jóvenes lectores de que, si son correspondidos por una manola, no sean infieles, pues, ante tal circunstancia, la manola «se asemeja a los tigres» (1843: 24).

Por su parte, la maja andaluza de Eduardo Asquerino tiene unos antecedentes relacionados con su nacimiento que la abocan a la vida relajada que llevará en su juventud. Sus padres pertenecen a esos individuos que podríamos llamar fuera de la ley. De niña trabajará en una taberna, ayudando en el contrabando a su padre o liando cigarrillos y «aún no cumplidos los quince abriles empieza ya a piñonear», recibiendo todos los caprichos de cuantos varones la rodean, sobre todo en el vestir (1844: 10). El tono humorístico y hasta burlesco con el que se describen sus costumbres muestra cierta displicencia hacia el tipo que se hace más evidente cuando Asquerino describe el paso de la maja honrada a la independiente, lanzada «al mundo por las tentaciones del diablo» y rindiendo su plaza a su «compañero de *joolgorio* [sic]» que pasa «de amante interino» a «querido en propiedad». Una ilustración de Fernando Miranda y Pedro Chamorro representa a la pareja con arrogancia. A partir de ese momento la maja cambia de vida y se hace amante de un contrabandista y, si este acaba en la cárcel, busca otro amante. Asquerino se burla y a la vez denuncia las peligrosas «ventajas de la independencia».

²⁰ Mary L. Coffey señala el diálogo transatlántico, pues, mientras que «la maja ha desaparecido con la invasión de los franceses, la china, por el contrario, ha nacido con su nación, cuya historia apenas va a empezar a ser escrita» (2016: 143).



Fig. 8. «La maja», Miranda y Chamorro (*El Dómine Lucas*, 1844)

Los textos españoles ponen de manifiesto la tensión creada por los rasgos característicos del tipo que tienen su origen en las majas dieciochescas y la problemática que presenta en la sociedad burguesa española al cuestionar la base del matrimonio. Si bien los artículos franceses abordan estos aspectos desde una laxa moral, las majas españolas de Santa Ana y Asquerino son juzgadas por sus autores desde los principios que sostienen la sociedad burguesa en la que el matrimonio es su pilar fundamental. A este espacio de negociación que son los textos abordados se añade otro factor fundamental que no se encuentra en las piezas francesas: el componente nacionalista que se enfrenta a los estereotipos difundidos por los viajeros extranjeros. En ese sentido, Díez Canseco, en su artículo sobre «La manola», combate contra el estereotipo difundido entre los recién llegados de provincias y los extranjeros que tienen un «miedo cervical» a las manolas, pues creen que son violentas y las imaginan armadas con un puñal de Albacete, una navaja en su pecho o en una liga, a pesar de que cuando se acercan a ellas pueden ser víctimas de esos arranques que se han mencionado anteriormente (1843: 20-21). Es la reputación que merecen las manolas madrileñas a los autores de *L'Espagne pittoresque, artistique et monumental* (1848). Para Cuendias y Féreal la manola es «un des êtres que l'on ne rencontré qu'à Madrid, été que vous auriez tort de confondre avec ces femmes que la police de Paris a inscrites sur son libre fatal. La manola n'est pas rigoureusement une honnête femme, ni une femme honnête» (1848: II, 195). La compara con un ave libre o una especie de gitana.

En la descripción entre el manolo y la manola, moralmente sale ganando el tipo del varón, generoso y entregado al amor de su manola, bella, seductora pero también caprichosa, coqueta, codiciosa, desvergonzada, cínica, libertina e insolente, que gasta todo el dinero del manolo y puede incluso empujarlo a la delincuencia (1848: II, 247-249).

Las costumbres relajadas de estos tipos populares femeninos vistas desde una perspectiva desdeñosa o crítica en los ejemplos anteriores será el núcleo sustancial sobre el que se ejercerá, también desde los textos costumbristas, la reforma de la manola ya en la década de los cincuenta. Los artículos analizados de 1851 y 1853 ofrecen una evolución significativa orientada fundamentalmente en dos direcciones; una de ellas ya ha sido comentada: convertir a la manola, en general a los manolos, en representantes del carácter español, pues reúnen cualidades que se identifican con diferentes regiones de España. El enfoque que ahora nos ocupa tiene el firme propósito de ofrecer una representación reformada del tipo popular madrileño como resultado de su evolución gracias al intervencionismo reformista de las instituciones.

Juan Miguel de los Ríos, autor de «Los manolos de Madrid», que había sido director del *Boletín de Instrucción Pública* en 1838, aplaude el genio y la laboriosidad de la manola. En lo concerniente a su honradez, su juicio es muy distinto del observado anteriormente, pues si las majas y manolas de la década de los cuarenta se caracterizaban de manera general, por la ligereza en su conducta amorosa, de los Ríos distingue entre las honradas y las que ceden favores. Describe a la manola casada que lleva la comida a su marido y a las vendedoras ambulantes, e insiste en la necesidad de diferenciar a las clases populares de la clase media. El autor quiere erradicar la confusión entre manolas y prostitutas, criticando a las últimas que se visten como manolas (de los Ríos, 1851: 158). En su afán por ofrecer una imagen renovada de la manolería y de la manola en concreto matiza las palabras de un «autor moderno» que ofrece una imagen negativa de los manolos: «“Las mujeres conocidas bajo el nombre de manolas son dignas de tales esposos, de tales amantes. Su ingenio natural se convierte en desenvoltura; su animosidad en alevosía; sus gracias en el objeto de vil tráfico; acostumbradas a ser maltratadas, los maltratan [...]”. A la parte a la que el autor quiso sin duda referirse cuadra exactamente su pintura; mas no todos los manolos ni todas las manolas pueden ser comprendidas en esa descripción» (1851: 159). La fuente que reproduce es significativa. Se trata del *Plano de la villa y corte de Madrid* de Fausto Martínez de la Torre y D. José Asensio (1800: 59), una guía comprada preferentemente por viajeros visitantes de la ciudad. Como respuesta, el autor invita a reformar las malas costumbres atrayendo y tolerando a la población en lugar de anatemizarla.

En esa misma idea insistirá también Mesonero Romanos dos años después cuando se refiere al tipo «repugnante de la mujer mundana que en su deseo de parecer bien, ha querido parodiar la gracia, traje y modales peculiares de la manola» (*Curioso*, 1853: 333). Fiel a la mimesis costumbrista, en su propósito por describir al tipo como sujeto inmerso en un tiempo y espacio concreto, en «Las calles y casas de Madrid. Recuerdos históricos», *El Curioso Parlante* analiza el fenómeno de la manolería como sociólogo e historiador y contempla desde el presente el proceso de reforma de las clases populares madrileñas que se ha llevado a cabo a lo largo del todo el siglo XIX. En primer lugar, recuerda el papel político del pueblo madrileño en los principales acontecimientos revolucionarios desde 1814 a 1843. En segundo lugar, aprecia la reforma aburguesada del pueblo, destacando la ganancia en moralidad, instrucción y bienestar, aunque los manolos ya no se parezcan tanto a los personajes de los sainetes de Ramón de la Cruz: «las manolas no serpentean ya todo el día con sus trajes ondulantes y campanudos (excepto aquella parte proporcional dedicada al vicio y a la prostitución); asisten a trabajar modesta y silenciosamente en aquella fábrica, o en los particulares obradores de zapatería, sastrería y otros» (1853: 333).

Desde esta perspectiva histórica y sociológica, Mesonero abandona la visión melancólica de la tradición literaria y aprecia la reforma aburguesada del pueblo madrileño, salvaguardando la españolidad del tipo y reivindicando su mejora. Estos dos últimos textos se insertarían en ese proceso estudiado por Andreu Miralles en el que, frente a la mirada extranjera, los intelectuales liberales hacen valer el punto de vista nacional (2009: 42).

Por su parte, el punto de partida de los textos mexicanos analizados sobre las *chinas* se identifica ya con una representación reformada del tipo, que, recordemos, se muestra en las pinturas y litografías de viajeros y tiene sus primeras manifestaciones escritas en los textos de Manuel Payno, Guillermo Prieto y José María Rivera.²¹ Como ocurre en estos últimos artículos comentados, Payno insiste en diferenciar con nitidez a la auténtica representante de la mujer del pueblo mexicano de las dignas de reprobación, «esa multitud de mujeres sin poesía y llenas de defectos físicos y morales, que con tanta gracia y propiedad han designado nuestros calaveras con el epíteto de *arañas*» (1844: 166), en ese intento de limpiar su reputación, especialmente extranjera. Tampoco duda de la honradez incuestionable de la *china*, que, como la maja, es celosa, pero también «desinteresada y noble, y posee una inteligencia natural y toda su existencia es de un amor que no varía ni con el infortunio ni con la prosperidad» (1844: 166-167).

Como los costumbristas españoles que apostaban por la honradez de las manolas, Payno casa a la *china* y la hace mujer de un solo hombre, aunque con una moral un tanto más relajada que la burguesa, puesto que sus ideas sobre honor y fidelidad no son muy estrictas. De hecho, cuando su marido está en la cárcel puede obtener su libertad a cambio de favores a los jueces. En este caso el «moralista *Fidel*» concluye muy significativamente esa entrega de su «Viaje» subrayando la necesidad de reforma social a través de la educación: «¡Cuánto bien recibiría México, si los cuidados del gobierno se dirigieran a morigerar las costumbres y a educar esta clase abatida, pero inteligente y bien inclinada de nuestra sociedad!» (Payno, 1844: 167; Amores, 2021: 17-18)

José María Rivera parece poner en acción la sentencia de Payno. En su artículo de costumbres para *Los mexicanos...*, el amante de Mariquita es tomado preso. La *china* se encara con los representantes de la ley, «y no sosiega, en fin» hasta conseguir su libertad. Si bien Payno pone bajo sospecha el modo en que la *china* consigue ese favor, en el caso de la Mariquita de Rivera el autor muestra más simpatía por su *china* puesto que se refiere que como compensación es probable que la muchacha acabe recibiendo una paliza. No por ello se arrepiente la *china* de sus actos. El propósito de Rivera en este punto es, como hemos visto incipientemente en los textos franceses analizados, y de forma mucho más desarrollada en los textos correspondientes a la maja o la manola, diferenciar a la verdadera *china* de las que no merecen ese nombre al que se alude en este texto con simples puntos suspensivos (1855: 98).

Como se apuntó en páginas anteriores, «La china» de José María Rivera depende directamente de «La maja» de Manuel María de Santa Ana, pues utiliza el mismo recurso de presentar el tipo como ya extinto, aunque desde el punto de vista estructural se diferencia significativamente, pues su desaparición se infiere por degeneración solo al final de artículo. Rivera describe a la *china*, su educación, carácter y costumbres de forma más vívida hasta introducir en los dos últimos párrafos finales la deturpación del tipo y su conversión en léperas, tagarninas y tapatías, que podrían parangonarse a las *lorettes*

²¹ En este mismo sentido, Felipe Martínez-Pinzón sostiene «que las literaturas panorámicas leídas globalmente nos muestran cómo el cuadro de costumbres latinoamericano fue una máquina de imaginar/producir un pueblo disciplinado —endeudado— y a la vez exponente de un irremplazable color local» (2016: 234).

parisinas: «La legítima CHINA [...] ¡dentro de pocos años será un tipo que pertenecerá a la historial!» (1855: 98).

Para Guillermo Prieto, la china era especie casi extinta diez años antes en Puebla, según manifiesta en su relato de viajes «Ocho días en Puebla», último artículo al que me referiré. Prieto había pasado varios días en esa villa en octubre de 1845 y conviene recordar que las cartas que constituyen el relato de viajes de Manuel Payno «Viaje a Veracruz en el invierno de 1843» iban dirigidas a su amigo *Fidel*. El autor de *Musa callejera* llega a Puebla dispuesto a encontrar a la *china*, «el sueño del oro y el ciprés de la plata para el natural y para el viajero» (1849: 533), por las calles de la ciudad desconocida para él, acudiendo a los estereotipos:

Así como el francés en Cartagena, esperaba ver a todo verbo español, vestido de torero, pespunteando un bolero en la bandurria, así yo me esperaba ver en cada mujer una *china* salerosa, con camisa descotada, breve cintura, zagalejo reluciente; pero mi sorpresa fue grande, cuando veía en ese punto, poco más o menos, lo mismo que en México (1849: 87)

En un interesante juego literario en el que se critica a los viajeros que escriben «a la francesa» sobre un pueblo que casi no conoce, la ve retratada en los cuadros del pintor José Agustín Arrieta al visitar su estudio y la encuentra por fin tres días después en el mercado, aunque no muestra excesiva simpatía por el modelo vivo: «la china primitiva con su camisa calada, con su descote subversivo, con su refajo malicioso y con todo ese aquel y aquella endenidá [sic] que confieso, francamente, que me ataca los nervios» (1849: 533).

La evolución del tipo de la *china* poblana no puede ser más decepcionante para el viajero. La razón es la misma que explica el desafecto de Manuel María de Santa Ana por la maja española, esa parte oscura del lienzo que se atreven a destapar los poblanos cuando en un corillo explican al viajero que las *chinas* «se acabaron [...] los americanos las perdieron, ahora todas quieren túnico y soguillas de ámbar y cinturones y pañoletas» (1849: 533). Esa *china* no se corresponde con la imaginada por *Fidel*. La ambición ha perdido a la *china*, como a las majas y a las manolas, como a las *grisettes*.²² En este caso, me parece determinante tener en cuenta el género desde el que se construye a la *china* en los artículos de costumbres, y desde el que escribe *Fidel*. Los costumbristas elaboran el tipo desde los códigos de la literatura panorámica. En dirección opuesta, el viajero busca la versión «real» de la *china* entre las calles de Puebla. Esa misma experiencia había descrito Téophile Gautier cuando había buscado a la manola en las calles de Madrid. El viajero francés daba por desaparecido el tipo (1875: 93-94), aunque intenta encontrarlo. Finalmente, la ve en el Rastro y la describe con rasgos sensuales («et je ne sais quoi d'africain dans la constructions du masque»), más semejante a Carmen que a una manola, vistiendo de una forma que considera anticuada. El efecto final es una pura ficción: «et disparut à mes yeux émerveillés d'avoir vu une fois se promener dans le monde réel et vivant un costume de Duponchel, un déguisement d'Opéra» (Gautier, 1875: 94).

La representación de estos tipos a mediados del siglo XIX presenta una evidente paradoja: *grisettes*, majas, manolas, *chinas* y *poblanas* se muestran como originales representantes de la mujer obrera de sus respectivos países, a pesar de su cuestionada honradez.

²² Vázquez Mantengón ofrece otros testimonios posteriores sobre la desaparición de la *china* (2000: 138-141), conforme se institucionaliza la prostitución. «Con la *china* se produjo un proceso curioso: la “impúdica” también tendría una imagen salvadora. Al tiempo que se asoció su comportamiento con el de las mujeres públicas, otros ensalzaron su vestido como el traje nacional por excelencia, y a su portadora como el dechado de los valores de la mujer mexicana» (2000: 140).

Como señala Andreu Miralles: «Las manolas, existentes en España como las *grisettes* en la moderna Francia, no podían ser, como no lo eran éstas, representantes de su nación, sino que eran desplazadas a sus márgenes» (2009: 52). Para buena parte de los autores, la modernidad ha corrompido la inocencia del tipo, pero a pesar de todo aceptan el estereotipo y lo presentan como característico de París, en el caso de la *grisette*, de una región o un país para los tipos españoles y mexicanos. Sin duda alguna la mirada sexualizada debe considerarse un ingrediente esencial de ese proceso de negociación, así como la perspectiva nacional y la internacional. El costumbrista francés mira con indulgencia a la *grisette*, se esfuerza por explicar las razones psicológicas y sociales que explican su vivienda mediante juegos irónicos y envuelve el tipo en una suerte de velo nostálgico o un retrato igualmente atractivo de la joven. Algunos escritores españoles miran desdeñosamente el tipo o lo reforman aproximando sus hábitos a las «buenas costumbres» de las clases medias. Cuando en la década de los cuarenta emerge la *china*, lo hará ya como tipo reformado provocativo y seductor, como *grisettes* y majas y manolas, entregada a un solo hombre, pero convertida igualmente en un reclamo turístico.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- ARIZA, Juan de (1849), «El manguito, el abanico y el quitasol», *Semanario Pintoresco Español*, nº 2 (14 de enero de 1849), pp. 12-14; nº 3 (21 de enero de 1849), pp. 22-24; nº 6 (20 de febrero de 1849), pp. 45-48.
- ASQUERINO, Eduardo (1844), «La maja», *El Dómine Lucas*, nº 1 (1 de abril de 1844), pp. 2-3; nº 2 (1 de mayo de 1844), pp. 10-11; nº 3 (1 de junio de 1844), pp. 18-19.
- BRANT MAYER, Brant (1847), *Mexico, as it was and as it is*, Third edition revised, with the historial portion brought down the present time, Philadelphia, G. B. Zieber – Company.
- CUENDIAS, Manuel y FÉRÉAL, V. de (1848), *L'Espagne pittoresque, artistique et monumentale: moeurs, usages et costumes*, illustrations par Céleste Nanteuil, Paris, Librairie Ethnographique.
- CURIOSO PARLANTE, *EL* (1837), «Panorama matritense. Mi calle», *Semanario Pintoresco Español*, nº 67 (9 de julio de 1837), pp. 208-210.
- CURIOSO PARLANTE, *EL* (1838), «Requiebros de Lavapiés. En romance», *Semanario Pintoresco Español*, nº 102 (11 de marzo de 1838), pp. 492-493. [«Asoma, estrella del barrio...»]
- CURIOSO PARLANTE, *EL* (1851), «El Prado y la sociedad madrileña en 1825», *Semanario Pintoresco Español*, nº 22 (1 de junio), pp. 172-174.
- CURIOSO PARLANTE, *EL* (1853), «Las calles y casas de Madrid. Recuerdos históricos. El cuartel bajo», *Semanario Pintoresco Español*, nº 42 (16 de octubre), pp. 172-174.
- CURIOSO PARLANTE, *EL* (1871), «El Prado y la sociedad matritense en 1825», *La Ilustración Española y Americana*, xv, nº 20 (15 de julio de 1871), pp. 339-434.
- DÍEZ CANSECO, Vicente (1843), «La manola», *Álbum del bello sexo*, Madrid, Imprenta del Panorama Español pp. 19-26.
- DE LOS RÍOS, Juan Miguel (1851), «Los manolos de Madrid», *Semanario Pintoresco Español*, nº 20 (18 de mayo), pp. 157-159.
- DESPREZ, Ernest (1832), «Les grisettes à Paris», *Paris ou Le livre des Cent-et-un*, Paris, Chez Ladvocat, libraire, vi, pp. 211-235.
- FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro (1846), «Discurso preliminar» Comedias, en *Obras de don Nicolás y don Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Rivadeneyra (BAE, II), 1846, pp. 307-326.

- FERRER DEL RÍO, Antonio (1856), «Don Ramón de la Cruz», *Semanario Pintoresco Español*, nº 1 (6 de enero de 1856), pp. 3-4.
- FIDEL [Guillermo Prieto] (1845), «Costumbres nacionales», *Revista Científica y Literaria*, I, pp. 27-29.
- FIDEL, [Guillermo Prieto] (1849), «Ocho días en Puebla. Impresiones profundas de un viaje arquitectónico, sentimental científico y estrambótico de Fidel», *El Siglo Diez y Nueve*, (22 de julio de 1849), p. 87; (21 de agosto de 1849), p. 207; (28 de octubre de 1849), p. 533.
- FLORES, Antonio (2002), «La cigarrera», *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor, II, pp. 327-337; ed. facsimilar de la edición de 1843-1844.
- FLORES ARENAS, Francisco (1852), «La alameda del perejil. Novela gaditana», *Semanario Pintoresco Español*, 17 (25 de abril de 1852), pp. 132-133; 18 (2 de mayo de 1852), pp. 142-143; 20 (16 de mayo de 1852), pp. 158-160; 21 (23 de mayo de 1852), pp. 167-168; 22 (30 de mayo de 1852), pp. 173-174; 23 (6 de junio de 1852), pp. 182-184; 25 (20 de junio de 1852), pp. 198-199.
- FLORES ARENAS, Francisco (1853), «Un día de toros en el Puerto», *Semanario Pintoresco Español*, I de mayo, pp. 137-139.
- GAUTIER, Théophile (1875), *Voyage en Espagne (Tras los montes)*, Paris, Charpentier et Cie.
- HARTZENBUSCH, Juan Eugenio de (1841) «Sobre el teatro de Ramón de la Cruz», *Semanario Pintoresco Español*, nº 8 (21 de febrero de 1841), pp. 61-64; nº 9 (28 de febrero), pp. 71-72.
- HUART, Louis (1841), *Physiologie de la grisette*, dessins de Gavarni, Paris, Aubert ent Cie Lavigne.
- JANIN, Jules (1840), «La Grisette», *Les français peints par eux-mêmes*, Paris, L. Curmer, éditeur, tome premier, pp. 9-16.
- LARRA, Mariano José de (1997), *Fígaro*, ed. de Alejandro Pérez Vidal, Barcelona, Crítica.
- MARTÍNEZ DE LA TORRE, Fausto y D. José ASENSIO (1800), *Plano de la villa y corte de Madrid*, Madrid, Joseph Doblado.
- NEBEL, Carl (1836), *Voyage pittoresque et archéologique dans la partie la plus intéressante du Mexique. 50 Planches Lithographiées avec texte explicatif*, Paris, Chez M. Moench, imprimé chez Paul Renouard.
- P. B. (1862), «Méjico», *El Correo de Ultramar*, xix, nº 478 (1862), pp. 151-154.
- PAYNO, Manuel, (1844), «Viaje a Veracruz en el invierno de 1843», *El Museo Mexicano*, III, pp. 56-61 (II.), 73-75, 141-144, 162-167, 222-224, 409-413, 447-449, 467-476, 484-494, 515-518, 540-543, 560-562.
- POSTANS, Mrs. [Marianne Postans] (1845), «Sketches of Parisian life. The grisette», *The Illuminated Magazine*, edited by Douglas Jerrold with contributions from the writers of *Punch*, with illustrations by Phiz and other artists, London, Published for the Proprietors, II, pp. 192-195.
- RIVERA, José María (1855), «La china», *Los mexicanos pintados por sí mismos*, Imprenta de M. Murguía y Compañía.
- RODRÍGUEZ RUBÍ, Tomás (1840), «Costumbres andaluzas», *Semanario Pintoresco Español*, nº 21 (24 de mayo de 1840), pp. 167-168. [«En el barrio del Purchel / detrás de la calle ancha...»]
- S. F. (1839), «La feria de Mairena», *Semanario Pintoresco Español*, *Semanario Pintoresco Español*, nº 16, (21 de abril de 1839), pp. 126-127.
- SANTA ANA, Manuel María de (2002), «La maja», *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Visor, II, pp. 58-64; ed. facsimilar de la edición de 1843-1844.
- [SOLITARIO, El] (1842), «Costumbres. La feria de Mayrena», *Semanario Pintoresco Español*, nº 48 (27 de noviembre de 1842), pp. 382-384.
- TEXIER, Edmond (1853), «Les grisettes et les lorettes», *Tableau de Paris, ouvrage illustré de quinze cents gravures*, Paris, Paulin et Le Chevalier, pp. 52-63. Cap. XLIV.

Fuentes secundarias

- AMORES, Montserrat y Manuel SANTIRSO (2022), «Introducción», en Montserrat Amores, Rebeca Martín y Laura Pache, eds., *De ida y vuelta. Imágenes transnacionales: México-Francia-España, 1843-1863*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la UAB, pp. 9-18.
- AMORES, Montserrat (2021), «Tipos femeninos mexicanos en la prensa mexicana y española (1843-1849)», *Hispanófila*, 191 (Spring), pp. 7-26.
- AMOSSY, Ruth (1989), «Types ou stéréotypes? Les *Phisiologies* et la littérature industrielle», *Romanticisme*, 64, pp. 113-123.
- AMOSSY, Ruth y Pierrot HERSCHEBERG (2010), *Estereotipos y clichés*, Buenos Aires, Eudeba.
- ANDREU MIRALLES, Xavier (2010), «Figuras modernas del deseo: las majas de Ramón de la Cruz y los orígenes del majismo», *Ayer* 77, 2, pp. 25-46.
- ANDREU MIRALLES, Xavier (2009), «¡Cosas de España! Nación liberal y estereotipo romántico a mediados del siglo XIX», *Alcores: Revista de Historia contemporánea*, 7, pp. 39-61.
- BAYNAT MONREAL, Elena, (2001), *Visión de España y los españoles en la literatura francesa de viajes del siglo XIX: Théophile Gautier y Alexandre Dumas*, Tesis doctoral, Universidad de Valencia.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco (2019), «Apuntes de poética narrativa. El primer costumbrismo en México (1843-1850)», Gerardo Bobadilla Encinas y Daniel Avechuco, *Imágenes de México y el mexicano en dos momentos de su historia. Representaciones culturales y literarias*, Hermosillo, Universidad de Sonora, pp. 14-36.
- BOBADILLA ENCINAS, Gerardo Francisco (coord.) (2021), *La saga costumbrista de los pintados por sí mismos en el mundo hispánico (los españoles, los cubanos, los mexicanos, los peruanos, los filipinos...)*, Hermosillo, Universidad de Sonora.
- BURGUERA Nadal, María Luisa (2011), «El pintoresco relato del viaje por España de Madame de Suberwick», en Patricia Bastida, et al., *Pasado, presente y futuro de la cultura popular. Espacios y contextos*, Universidad de las Islas Baleares.
- CARO BAROJA, Julio (1975), «Los majos», *Cuadernos Hispanoamericanos*, 299 (1975), pp. 281-349.
- DORCA, Toni (2005), «Goya, Ramón de la Cruz y los orígenes de la España pintoresca», *Dieciocho*, 28, 1 (primavera), pp. 175-190.
- COFFEY, Mary L. (2016), «El imperio pintado por sí mismo: el costumbrismo transatlántico», en Leonardo Funes (coord.), *Hispanismos del mundo. Diálogos y debates en (y desde) el Sur*. Anexo digital. Sección V, Buenos Aires, Miño y Dávila, pp. 139-150.
- GALICIA ISASMENDI, Erika (2022), «Las representaciones literarias y sociales en la obra *Los mexicanos pintados por sí mismos*», *Cultura Latinoamericana*, 38, 2, pp. 62-83. <http://dx.doi.org/10.14718/CulturaLatinoam.2023.38.2.2>
- GÓNZÁLEZ TROYANO, Alberto (1991), «Notas en torno al casticismo dieciochesco», *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, nº 1, pp. 97-103.
- GÓNZÁLEZ TROYANO, Alberto (2018), *La cara oscura de la imagen de Andalucía. Estereotipos y prejuicios*, Sevilla, Centro de Estudios Andaluces.
- HAMNET, Brian (2020), «Imagen, identidad y moralidad en la escritura costumbrista mexicana, 1840-1900», *Signos históricos*, 24 (julio-diciembre), pp. 8-43.
- JIMÉNEZ MORELL, Inmaculada (1992), *La prensa femenina en España (desde sus orígenes a 1868)*, Madrid, Ediciones de La Torre.
- LAUSTER, Martina (2007), *Sketches of the Nineteenth Century. European Journalism and its Phisiologies, 1830-50*, New York, Palgrave Mcmillan.
- LASCAR, Alex (2010), «La grisette dans les romans et les Physiologies (1825-1850): une incarnation de Paris. Nuances et ambiguïtés d'un Stéréotype», III Congrès de la SERD «La Vie parisienne». <https://serd.hypotheses.org/files/2018/08/Lascar.pdf>

- LESCART, Alain (2008), *Splendeurs et misères de la grisette. Evolution d'une figure emblématique*, Paris, Honoré Champion.
- LOSADA GOYA, José Manuel (1998), «Costumbrismo y costumbrismo romántico», *Bulletin of Hispanic Studies*, LXV (1998), pp. 453-467.
- MARTÍNEZ-PINZÓN, Felipe (2016), «El costumbrismo cosmopolita: deuda, producción de pueblo y color local en el siglo XIX», en Kari Soriano Salkjelsvik y Felipe Martínez-Pinzón (eds.), *Revisitar el costumbrismo. Cosmopolitismo y modernización en Iberoamérica*, Bern, Peter Lang, pp. 231-249.
- NESCI, Catherine (2007), *Le Flâneur et les flâneuses*, Grenoble, UGA Éditions, 2007. <https://doi.org/10.4000/books.ugaeditions.4220>.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2012), «Artículos de costumbres y fisiologías literarias: espejos y espéculos de la sociedad (1830-1850)», en Rafael Alemany Ferrer y Francisco Chico-Rico (eds.), *Literatura i espectacle. Literatura y espectáculo*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 433-448.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2014), *El artículo de costumbres en España (1830-1850)*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2016), «Revisión del costumbrismo hispánico: una historia cultural transnacional», *Revisitar el costumbrismo: cosmopolitismo, pedagogías y modernización en Iberoamérica*, F. Martínez-Pinzón y K. Soriano Salkjelsvik (eds.), Frankfurt am Main, Peter Lang, Serie Hispano-Americanica, 46, pp. 31-52.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2019), «Tipos sociales y estructuras panorámicas: las microfisiologías del hombre casado (1841) y la portera (1843)», *Siglo Diecinueve*, 25, pp. 307-344.
- PÉREZ SALAS, María Esther (1998), «Los mexicanos pintados por sí mismos», *Historia mexicana*, 48, 2, pp. 167-207.
- PÉREZ SALAS, María Esther (2005), *Costumbrismo y litografía en México: un nuevo modo de ver*, Universidad Nacional Autónoma de México.
- PÉREZ VEJO, Tomás (2023), «La madre por la sangre y la madre intelectual: España y Francia en el imaginario mexicano de mediados del siglo XIX», *Rubrica contemporanea*, 12, 23. <https://revistes.uab.cat/rubrica/article/view/v12-n23-perezvejo>
- RANERO Castro, Mayabel (2013), «Construcción oriental de la china poblana en México», en Salvador Bernabéu Albert (coord.), *La nao de la China, 1565-1815. Navegación, comercio e intercambios culturales*, Sevilla, Editorial Universidad de Sevilla, pp. 281-302.
- REA SPELL, Jefferson (1838), «El movimiento costumbrista en México», *Universidad*, v (febrero), pp. 5-11; (marzo), pp. 23-28; (abril), pp. 21-26.
- RODRÍGUEZ-SOLÍS, E. (1886), *Majas, manolas y chulas. Historias, tipos y costumbres de antaño y ogaño*, Madrid, Imprenta de Fernando Cao y Domingo de Val.
- RUBIO CREMADES, Enrique (1983), «Costumbrismo y novela en la segunda mitad del siglo XIX», *Anales de la Literatura Española*, 2, pp. 457-472.
- STROSETTZKI, Christoph (1988), «Los mexicanos pintados por sí mismos (1855) entre el compromiso liberal y la identidad nacional», *Iberoamericana*, 1, 33, pp. 3-20.
- STIÉNON, Valérie (2011), «Le type et l'allégorie: négociations panoramiques», *Romantisme*, 152, 2, pp. 27-38.
- STIÉNON, Valérie (2012), *La Littérature des physiologies. Sociopoétique d'un genre panoramique (1830-1845)*, Paris, Classiques Garnier.
- TIBÓN, Gutierre (2003), «Las dos chinas: Catarina de San Juan y la atractiva mestiza», *Artes de México*, 66, pp. 8-17.
- TILBURG, Patricia (2019), «From Grisette to Midinette: The Garment Worker in French Popular Culture Get access Arrow», *Working girls: Sex, Taste and Reform in the Parisian Garment Trades, 1880-1919*, Oxford University Press.

UCELAY, Margarita (1951), *Los españoles pintados por sí mismos. 1843-44. Estudio de un género costumbrista*, México, Fondo de Cultura Económica.

VÁZQUEZ MANTECÓN, María del Carmen (2000), «La china mexicana, mejor conocida como china poblana», *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, 22, 77 (septiembre-diciembre), pp. 124-50.

VELÁZQUEZ GUADARRAMA, Angélica (2018), *Ángeles del hogar y musas callejeras*, Ciudad de México, UNAM – Dirección General de Publicaciones y Fomento Editorial, Instituto de Investigaciones Estéticas.