

RAMÓN RODRÍGUEZ CORREA (1835-1894):

UN AUTOR EN LA ÓRBITA DEL DANDISMO

RAMÓN RODRÍGUEZ CORREA (1835-1894):

AN AUTHOR ON THE ORBIT OF DANDYISM

LUIS GARCÍA MARTÍNEZ

Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED)

lgarcia145@alumno.uned.es

Fecha de recepción: 18-09-2022

Fecha de aceptación: 06-07-2023

RESUMEN

Si bien el dandismo es un fenómeno social, también es evidente su conexión con la literatura, hasta el punto de que podemos hablar de escritores dandis cuyo estilo es la expresión literaria de su dandismo. El propósito de este artículo es reivindicar la figura de Ramón Rodríguez Correa como dandi literario. Para ello se esboza una breve semblanza de la personalidad del autor, refiriendo los rasgos que podrían hacerle candidato a obtener dicha denominación y, a continuación, se procede al análisis de *El premio gordo* (1884), una de sus novelas cortas, señalando las características que constituyen el dandismo como un estilo literario y que se hallan presentes en dicha obra.

PALABRAS CLAVE: dandi; dandismo; ironía; literatura; Ramón Rodríguez Correa; sátira

ABSTRACT

Although dandyism is a social phenomenon, it is also evidently connected with literature, to the extent that we can talk about dandy writers whose style is the literary expression of their dandyism. The purpose of this article is to vindicate the figure of Ramón Rodríguez Correa as a literary dandy. For this purpose, a portrait of the author is outlined, emphasising the traits that make him a suitable candidate to receive the name ‘dandy’. An analysis of *El premio gordo* (1884), one of his short novels, follows, pointing out the characteristics that define dandyism as a literary style and which are present in this work.

KEYWORDS: dandy; dandyism; irony; literature; Ramón Rodríguez Correa; satire

1. EL DANDISMO DEL AUTOR

La noche del 14 de enero de 1859 tuvo lugar en Madrid un divertido suceso destinado a engrosar el anecdotario de la historia de la literatura. Un grupo de artistas, jóvenes y bohemios, que solía reunirse en el Café Suizo, ideó la humorada de invitar a cenar junto a ellos y en una humilde fonda, cuyo cubierto costaba únicamente dos pesetas, al banquero José de Salamanca. Para ello hicieron llegar al afamado millonario una carta compuesta en verso. Hernández Girbal la reprodujo completa (1992: 457-458) y de ahí extraemos el siguiente fragmento:

Nos, los abajo firmantes,
muchachos de porvenir,
que se acaban de reunir
con dos pesetas sobrantes,
viéndole pasar la vida
pródigo siempre y fecundo,
convidando a todo el mundo
mientras nadie le convida,
queremos, aunque sin blanca,
nos coja el veinte de enero,
gastarnos aquel dinero
con don José Salamanca.
Comidas de a dos pesetas
no son malas, don José;

habrá sopa de puré
y una entrada de chuletas.

En contra de lo que pudiera esperarse, Salamanca aceptó graciosamente la invitación y se presentó en la fecha y el lugar señalados para compartir mesa y brindis con los pobres pero alegres poetas. El evento no pasó desapercibido y numerosos diarios de prensa se hicieron eco de ello. Algunos publicaron una lista con el nombre y ocupación de cada uno de los que firmó dicha carta para tan singular convite: Manuel del Palacio, director de *El Nosotros*; José Asenjo Barbieri, zarzuelero, Pedro Ramos, autor dramático... Entre ellos aparecía Ramón Rodríguez Correa, gacetillero de *El Día*.

El mencionado autor es hoy en día recordado por ser el amigo de Gustavo Adolfo Bécquer, así como el prologuista y primer editor de la obra de este. Sin embargo, en su momento, Correa (pues así era como todos le llamaban) fue un periodista y escritor que gozó de una fama y renombre nada habituales. «¿Quién no conoce en Madrid a Rodríguez Correa...?», se preguntaba Antonio Cortón en *La Semana Cómica* (3/5/1889: 10).¹

Ramón Rodríguez Correa había nacido en La Habana en 1835 (Ossorio y Bernard, 1903: 386), y, como refirió Eduardo de Lustonó en *Gente Vieja* (20/9/1902: 4), se había criado en la opulencia. Le aguardaba, no obstante, un gran revés en su juventud al arruinarse su familia. Corría el año 1856 y el jovencísimo Ramón que, por entonces, se encontraba cursando estudios en la Universidad de Sevilla, decidió ir en busca de fortuna a Madrid. Cuando llegó, tan solo era un cubano pobre, pero, no tardando mucho, comenzó a introducirse en el mundo del periodismo y a frecuentar los ambientes literarios. Colaboró con *La Crónica* y trabó amistad con Manuel del Palacio, Gustavo Adolfo Bécquer y Augusto Ferrán, entre otros. Pese a llevar una vida bohemia, siempre mostró una gran afición por el refinamiento y los círculos aristocráticos. Julio Nombela dejó constancia en sus memorias de las reuniones diarias que mantenían Ferrán, Bécquer y Correa en un piso de la calle Espoz y Mina, y señaló «las aficiones de Ferrán a tratar más con pobres que con ricos, más con personas de las clases populares que con las de elevada posición social, todo lo contrario de lo que sucedía a Correa» (Nombela, 1910: 379). Al final, Correa logró introducirse en los entornos más selectos, hasta tal punto que reuniones y tertulias aristocráticas se disputaban su presencia, convirtiéndose en un habitual e imprescindible de la sociedad del buen tono. Ostentó, además,

¹ Para los artículos y poemas aparecidos en prensa, se indican en el texto el nombre de la publicación, la fecha, y (si la hay), la página. Se han consultado en *Hemeroteca Digital. Biblioteca Nacional de España*, <https://www.bne.es/es/catalogos/hemeroteca-digital>.

cargos políticos: fue alto funcionario de Hacienda, subsecretario de Ultramar y diputado en las Cortes.

La entrada de Correa en la alta sociedad coincide con el inicio de su amistad con el banquero José de Salamanca. Es de nuevo Nombela quien relató las consecuencias que para nuestro escritor tuvo el feliz suceso:

Quien más partido sacó de aquel estafalario banquete fue Correa. Algo aprovechó también a Manuel del Palacio, que desde entonces fue gran amigo de Salamanca. Los demás apuntaron en su hoja de servicios la proeza y continuaron utilizando los cubiertos de seis reales, aunque no siempre; pero Correa, que fue quien cayó más en gracia al banquero, pudo figurarse que había hecho su suerte.

Desde entonces se vieron con frecuencia, la bolsa del millonario estaba a la disposición del amigo que con sus incesantes chistes y su ingeniosa desfachatez le hacía pasar ratos deliciosos. (1910: 370)

Es también por esa época cuando entró a formar parte de la redacción de *El Contemporáneo*, periódico en el que desde 1860 desempeñó la función de gacetillero. Afirmaba Pérez Merino que:

La gacetilla, desde la institución del moderno periodismo, era la sección más despreciada de él. La servía ordinariamente un redactor sin significación alguna, el redactor más pedestre. [...] Pero Correa, cuyo fuerte era el epigrama, la frase audaz de intención y de chispa, la exageración sistemática y la ponderación sarcástica, se propuso llevar a la *gacetilla* de *El Contemporáneo* todo el tesoro de su entonces lozano y vivo ingenio [...] La *gacetilla* de Correa en *El Contemporáneo* constituye uno de los más ricos tesoros epigramáticos de la musa castellana. [...] Si del carácter literario se pasa a su verdadera condición política, puede decirse que la labor satírica de Correa desde la *gacetilla* de *El Contemporáneo* ejerció tan poderoso influjo en la dirección de los hechos de su tiempo, como las más aceradas campañas de la democracia. [...] La *gacetilla* le dio un nombre literario; la *gacetilla* le abrió las puertas de los grandes y de los ricos. (1900: 121-135)

Desde la *gacetilla* de *El Contemporáneo*, periódico de ideas moderadas, se ejercía la oposición contra la Unión Liberal, el partido que entonces detentaba el poder, y que, en torno a la figura de O'Donnell, gobernó de 1858 a 1863. De la corrosiva y mordaz crítica de Correa no se salvaría ninguno de los integrantes del gobierno: Posada Herrera, mano derecha de O'Donnell, con quien compartía labores gubernativas; Fernández Negrete, ministro de

Justicia; Calderón Collantes, ministro de Estado; Zabala de la Fuente, ministro de Marina; Bustos y Castilla, marqués de Corvera, ministro de Fomento... La décima que sigue, publicada en *El Contemporáneo* (9/4/1861: s/p), es un claro ejemplo de ello. Pese a no llevar firma, como un gran número de los versos que allí se insertaban, el hecho de que aparezca en la gacetilla de dicho periódico, así como su estilo, la convierten en bastante atribuible a la autoría de Correa:

Vuestro cigarro fumé,
y era tan bueno el cigarro,
que, al fumarlo, a vuestro carro
yo mismo unirne pensé.
Mas a Posada escuché
tras recibir vuestro don,
vi junta a toda la unión,
miré a Corvera en su banco,
compré un cigarro de estanco...
y sigo en la oposición.

El director de *El Contemporáneo* era José Luis de Albareda, hombre elegante y mundano a quien Galdós describió como «el más aristócrata de los periodistas» (Pérez Galdós, 2016: 40). Por otra parte Linares Rivas, al trazar su semblanza biográfica, no dudó en definirlo de la manera que sigue:

Apenas le asomaba el bozo y era ya un lion consumado. Entre la juventud alegre y disipada tenía el primer puesto por derecho de conquista, y las damas le otorgaban la palma en lo galante y decidor. Dotado de natural agudeza, de imaginación pronta y fecunda, de porte distinguido y desenvoltura sin igual, en todas partes sobresalía por su gracia, por su elegancia y exquisita finura. (Linares Rivas, 1878: 141)

Albareda, en su juventud, había sido «calavera, galanteador, atrevidísimo» (Linares Rivas, 1878: 141) y mantendría su apostura hasta una edad avanzada. En su cincuentena, todavía se le calificaba de hombre elegante, aunque ya no fuese «el dandy de otras épocas» (Linares Rivas, 1878: 143). En el momento del que hablamos (1860), el director de *El Contemporáneo*, que había nacido en 1828, se encontraba en la flor de la vida. Era seductor, de trato deseado, y un habitual en los salones y tertulias de la aristocracia. Correa y él llegaron

a hacerse íntimos ya que, aparte del vínculo profesional que compartían, también les unía a ambos su amistad común con José de Salamanca: «Juntos se les veía con frecuencia en los palcos que en los teatros tenía abonados Salamanca, en los pasillos del Congreso, en el Casino del Príncipe o en el salón de María Buschental» (Hernández Girbal, 1992: 471).

Lo cierto es que, bien por su amistad con Salamanca y Albareda, bien por la fama que le otorgó la gacetilla de *El Contemporáneo*, Correa comenzó a frecuentar los ambientes de la alta sociedad, el mundo de los aristócratas y los banqueros, de los elegantes y dandis.

Pero ¿quiénes eran los dandis en el Madrid de aquella época? Las referencias aluden siempre a un colectivo, pero nunca o muy pocas veces designan a un individuo en concreto. En la prensa periódica se hacía mención de ellos con frecuencia. Así, los dandis solían veranear en Biarritz (*El Herald*, 9/6/1852: s/p), usaban corbata blanca y «lente viudo» (*El Clamor Público*, 20/12/1856: s/p), paseaban de noche por el Prado, lo cual no dejaba de considerarse una extravagancia (*El Clamor Público*, 16/1/1857: s/p), y Manuel del Palacio afirmaba que se vestían en el establecimiento de Sedano (*La Discusión*, 30/10/1857: s/p). Ya en 1846, según relata Fernández de Córdova en sus memorias, *dandys* y *lionas* era «como entonces se llamaban los de la flor y nata» (Fernández de Córdova, 1889: 138) y Amparo López del Baño, en su poema «La sociedad del gran tono», publicado en *El Eco del Comercio* (21/6/1846: s/p), presentaba al dandi como típico integrante de las selectas reuniones aristocráticas:

Y allí una hermosa va mintiendo amores,
Y aquí un Dandy se estrecha la cintura;
Ya se escuchan políticos furores,
Ya del baile el bullicio y la locura;
Unos hablan de triunfos y de honores,
Otros de trajes, modas y de hechuras.

Por todo lo anterior, podemos concluir que los dandis eran jóvenes elegantes y ociosos que seguían los dictados de la moda y frecuentaban los lugares donde se reunía la alta clase social. Se puede, por tanto, afirmar que, si Correa no formaba parte de los dandis de entonces, sí que formaba parte de su entorno. Sin embargo, su entrada en el mundo aristocrático se había producido en parte gracias a su condición de periodista, y hay que matizar que lejos estaban todavía los tiempos en que la calificación de dandi se otorgase a los hombres de letras, ya que, para la sociedad de entonces, dandi y literato resultaban conceptos antagónicos,

como refiere Bravo Villasante: «Es tan raro que un hombre culto y sabio sea fino. Por lo común los pollos *dandies* suelen ser vanos y frívolos y los letrados rehúyen el trato de la gente y los placeres sociales» (1974: 27-28), opinión que parece corroborar el testimonio dado por Eusebio Blasco en 1886: «Hasta hace poco, nuestros literatos y poetas creían que para serlo debían alardear de *adanes*» (1886: 137). Siguiendo esta línea, Juan Valera afirmaba en una de sus cartas, hablando sobre las veladas literarias del Liceo, que «las señoras aristócratas se desdeñan de mezclarse con tanta especie de gentecilla como va a esas fiestas, demasiado acanalladas y plebeyas en el día» (Lombardero, 2004: 27). Había, no obstante, ciertos escritores a los que sí se les abrían las puertas de ese bello mundo, hasta el punto de convertirse en habituales de sus tertulias y salones, y que, aun siendo literatos, destacaban por su elegancia. Ya hemos visto que Albareda mereció los apelativos de *lion* y *dandy*, y sería descrito también como «un hombre de gran mundo, de mucho frac y corbata blanca, de mucho caballo en la Castellana, de mucho dicharacheo con las mujeres elegantes y guapas» (Pérez Merino, 1900: 118). De Juan Valera, también redactor de *El Contemporáneo* y que, como Albareda, frecuentaba los ambientes de alta sociedad se afirmaría que era «exquisito hasta para los guantes» (Bravo Villasante, 1974: 33). Sin embargo, si una de las principales características que definen a los dandis es su elegante vestimenta, y, en ese aspecto, sí que existen testimonios elogiosos para Valera y Albareda, apenas hay referencias a la indumentaria de Correa. Pérez Galdós lo recuerda «muy embozado en su capita» (2016: 84) y también vistiéndose de frac, «como feliz comensal de casa grande» (2016: 86). Se puede suponer, no obstante, que, al querer ser admitido en esa sociedad del gran tono, Correa no podía permitirse dar ningún paso en falso, y eso requería exhibirse con una vestimenta que, aunque no impresionase, al menos sí debía ser la adecuada. El desaliño y la poca limpieza se pagaban con la repulsa, como ya le había ocurrido a Bécquer en la casa de Julia Espín (Pageard, 1990: 242). Lo cierto es que, al parecer, Correa siempre fue consciente de la importancia que otorgaba la sociedad a la moda, por lo que no dudó en ironizar sobre el tema en algunos de sus escritos. En *La Correspondencia de España* (16/12/1900: s/p.) puede leerse «El Arte de hacer fortuna», epístola en verso dirigida a un imaginario pariente que pretende venir a Madrid a hacer carrera literaria, donde nuestro autor da rienda suelta a su cinismo y enumera los diversos métodos para medrar en la sociedad, tales como la adulación o el fingimiento. Entre sus consejos no faltan los relativos a la vestimenta:

Procúrese, ante todo, buena ropa,
Y aunque lleve a diario el vientre ayuno,

Flamante marchará con viento en popa:
Su esófago jamás verá ninguno,
Y todos mirarán en su levita,
El remiendo gastado, inoportuno.

De manera parecida, en «A una adorada prenda», poema publicado en *Almanaque Literario del Museo Universal* (1/1/1861: 40), reconocía la fascinación que podía ejercer un elegante atuendo en lo que a conquistas amorosas se refiere, y admiraba la suerte de quienes podían permitírselo:

¡Pláceme tu color, prenda adorada,
tan negro como manto funerario,
cual la ardiente mirada
que Lázaro arrojó desde el sudario!
¡Ven, hija de Leví; deja que, amante,
tu esbelto talle con mi mano ciña,
y luego, delirante,
en tu pulido cuello
ardiente imprima de mi amor el sello!

[...]

Un hombre entra en la estancia, y atrevido,
callado como en misa,
deja la bata. En mangas de camisa,
comienza a acariciar la tez sedosa
de la negrita hermosa.

[...]

Sobre él me arrojo. Tiro de la prenda;
ansioso sobre mí se precipita
y... ¡Treinta duros cuestan en la tienda!
exclama, al arrancarme la... levita.
Disfrútala feliz, oh caro amigo,
pues te es propicio el caprichoso hado.
De tus triunfos será mudo testigo
cuando cruces radiante por el Prado,
venciendo la belleza
de las que admiran solo la corteza;

que en el mar del amor, si tienes ropa,
navegarás, amigo, viento en popa.

Probablemente, lo que le faltaba a Correa para ser considerado un dandi era apostura física. Mientras que Valera y Albareda parecían poseerla de sobra, Correa se caracterizaba «por su físico menudo» (Velasco Zazo, 1952: 112). Padecía, además, estrabismo, lo que daba lugar a chistes abundantes, algunos enunciados por él mismo. En un poema que apareció en *Gente Vieja* (20/5/1902: 5) se autodefinía como «un bizco corto de vista / en un romance de ciego», y, en otra ocasión, afirmaba: «mi bizquera no me molesta lo más mínimo; al contrario, me permite leer dos libros a la vez» (*La Época*, 19/5/1894: s/p). El periódico satírico *La Filoxera* (25/7/1880: s/p) llegó incluso a proponer su fisonomía como un ejemplo de género bufo. De todas esas opiniones, y lejos de mostrar desacuerdo, se hacía eco el propio Correa, como demuestran los siguientes versos salidos de su propia pluma que encontramos en *Diario de la Marina* (28/7/1893: s/p):

Hay una ciencia, niña,
llamada estética,
que enseña a todo el mundo
qué cosa es bella.
Ve de qué modo,
sin que nunca te viera,
yo te conozco.

Por contrarios preceptos
la misma ciencia
enseña a todo el mundo
cuál cosa es fea.
Ve tú por donde
sin que nunca me vieras
ya me conoces.

No nos parece desatinado suponer que con el tiempo y una vez que se produjo su ascenso social y también económico, Rodríguez Correa le dedicó especial atención a su indumentaria, tal vez en un intento de paliar las carencias de su físico. En *Sistema preventivo*, una de sus novelas, se presenta a sí mismo entrando a uno de los más selectos salones de la

corte, y en un determinado momento que acude a contemplarse en el espejo, afirma: «Mi rostro continuaba tan poco agraciado como siempre, corbata y camisa deslumbraban por su blancura y ningún detalle revelaba el menor descuido en la confección de mi *toilette*» (Rodríguez Correa, 1875: 251).

Mientras que en *La Correspondencia de España* (20/5/1894: s/p) fue descrito como «un perfecto caballero», y en *Nuevo Mundo* (5/6/1931: 45) se refirieron a él como «el verdadero tipo del señorito madrileño de la última década del siglo XIX», para Rodrigo Soriano fue «vividor y mundano» y también «el último bohemio, bohemio de un carácter especial, bohemio en grande y de refinadas costumbres». Afirma este periodista que Correa no formó parte de la bohemia miserable y sórdida, sino de esa bohemia dorada, despreocupada y galante, asociada con el lujo y el *glamour*:

Así como Sterne dividió a los viajeros en varias clases [...] habría que dividir también a los bohemios en distintas razas y estirpes: unos condenados a la miseria eterna, esclavos del vicio y del alcohol; otros que consideran la bohemia como una gracia más de su persona, bohemia de guante blanco, alimentada con trufas e inspirada por el Champagne. [...] Correa perteneció a la segunda categoría. (1894: s/p)

Así pues, no es difícil imaginar a nuestro escritor viviendo una vida alegre, al modo de los personajes de la famosa novela de Henri Murger, solventando las necesidades económicas del día a día gracias a cierta, aunque elegante, picaresca. Cuenta Ángel María Segovia que, al llegar por vez primera a Madrid, y tras llamar a muchas puertas sin conseguir ningún empleo, Correa hizo gala, por primera vez, de ese ingenio por el cual sería tan reconocido, y escribió la siguiente carta al Ministerio:

Excmo señor, etc.: El que suscribe, *vecino sensato de Madrid y amante del orden*, sabe que *en una de las calles más céntricas de esta corte*, y a pocos pasos del ministerio de Hacienda, se ocultan, en número considerable, armas que *indudablemente habrán pertenecido a la disuelta Milicia nacional*. No queriendo fiar a la indiscreción del papel señas y pormenores, desearía que V. E. me proporcionase ocasión para hacerle personalmente esta confidencia. (1878: 1205)

Ni que decir tiene que, al día siguiente, Correa fue recibido personalmente por el subsecretario del Ministerio. En la entrevista, el joven alegó con desparpajo que nada sabía de armas y que su carta había sido «un pretexto para que se me abriesen de par en par las

mamparas de este olímpico despacho» (cit. en Segovia, 1878: 1206). Sorprendido ante tamaña audacia, el subsecretario le concedió un modesto empleo en Hacienda, con el cual Correa logró asegurarse, al menos, el sustento diario. Aun así, los problemas económicos parecieron ser siempre una constante en su vida. Él mismo lo declaraba, con estos versos, en una de sus gacetillas de *El Contemporáneo* (23/6/1863: s/p):

Soy más pobre que una rata
y lo digo sin rebozo,
porque al decirlo este mozo
a nadie pide su plata.

Y su amigo Manuel del Palacio insertaba un poema propio en *La Discusión* (11/7/1858: s/p), donde presentaba, con ironía, a un joven Correa entregado a las conquistas amorosas y la vida galante, pero que carecía totalmente de dinero:

Historia de una pasión
que hace mi amigo Correa
a una muchacha no fea
por la que toca el violón.
[...]
La otra noche estaba yo
contemplando tus balcones
cuando de mis ilusiones
cierto ruido me sacó.
Apenas vuelto me había
cuando un líquido ¡oh furor!
de muy conocido olor
echó sobre mí una harpía.
[...]
Conduélete de mis penas
y de mis negros afanes,
líbrame de los desmanes
de esas gentes de odio llenas.
Pero calla...el suscriptor,
cual si lo estuviese oyendo,
entre sí estará diciendo

con cierto justo furor:
“De su amor estamos hartos:
Correa, por el correo
haga V. su galanteo...”
¿Y si no tengo dos cuartos?

El mismo Manuel del Palacio, en el prólogo que escribió para el póstumo libro de Correa, *Agua pasada*, refiere que «ya sea porque le faltase el dinero, ya porque le sobrara afición a gastarlo, ello es que siempre andaba entrampado con la patrona» (Rodríguez Correa, 1894: XIII). También, y cuando ya Correa fuese diputado, Eusebio Blasco le recordaría esos tiempos con una breve coplilla publicada en *Gil Blas* (13/5/1865: 4):

Hoy te miro diputado,
amigo Ramón Correa,
y ayer andabas conmigo
a caza de dos pesetas.

Pero donde quedó perfectamente reflejada esa afición a gastar alegremente el dinero, sin pensar en el mañana, fue en una de las muchas frases que se le atribuían: «Gasta lo que debas aunque debas lo que gastes» (*La Época*, 25/10/1896: s/p).

La actitud de Correa en su juventud, por sus gustos aristocráticos y su dispendiosa forma de vida, resulta bastante similar a la de ese tipo de escritores y artistas demasiado bohemios para ser dandis y demasiado dandis para ser bohemios. Era este un fenómeno que se había originado en la capital francesa. En torno a 1830 un extraordinario grupo de talentosos y excéntricos periodistas se congregaba en los lugares de moda como el Café de Paris, el *boulevard* y la Ópera. La mayoría de ellos pertenecía a la clase burguesa, pero eso no sería obstáculo para que invadieran los salones y se mezclaran con la nobleza, copiando muchos de sus comportamientos (Moers, 1960: 126-127).

Pero, además, no hay que olvidar que nuestro autor se hizo famoso por una de las características que suelen definir el dandismo: hacer de la conversación un arte. Para Clare Jerrold, uno de los rasgos más reconocibles en un bello o dandi, aparte de su vestimenta y ociosidad, es el ingenio. Esta autora se oponía a todo aquel que menospreciase, por frívolo, al dandi, y reivindicaba las ocurrencias y el sentido del humor que, según ella, hacían único su discurso:

En mi experiencia, hablar de *bellos* y dandis suele despertar un menosprecio por el tema entre divertido e indulgente. [...] Y no pienso disculparme por tratar este tema; el entretenimiento y la diversión son tan necesarios para nuestra salud como el pensamiento más elevado, [...] y en la escala del ingenio y el humor, los *bellos* son dignos de atención. Ya que el ingenio nace con el hombre y no puede ser inculcado, algunos dandis fueron, en ese sentido, mucho mejores que aquellos que les siguieron. (2018: 25-26)

En ese aspecto, no cabe albergar dudas respecto a Correa: «La sociedad le dio el monopolio del ingenio» (*La Época*, 19/5/1894: s/p). Rodrigo Soriano lo definió como «decidor agudo» y afirmó que: «A este trabajo duro pero provechoso de las cuartillas, prefirió Correa el libre y espontáneo de la conversación. De él puede decirse que “tiró la casa por la ventana” gastando su ingenio en tertulias, comidas y fiestas» (1894: s/p). El también escritor Castro Serrano dijo de él que «hablaba mejor que escribía» (*La Época*, 16/2/1896: s/p). Clarín lo llamó, en cierta ocasión, «literato hablado» (*Madrid Cómicó*, 2/6/1894: 198), y en un anónimo artículo aparecido en *La España Moderna* (9/1898: 82) se lo incluyó entre los pocos conversadores y gentes de *esprit* «cuyas agudezas, esparcidas y derramadas como el derrochador arroja su dinero, podrían llenar volúmenes enteros», sin olvidar que para Pardo Bazán fue uno de los «graciosos profesionales» (*La Ilustración Artística*, 11/3/1907: 170).

Finalmente hay que señalar en la actitud de Correa, como elemento también de dandismo, la adopción de una forma de vida que se oponía a las costumbres burguesas y que quedaba ejemplarizada por esa inveterada costumbre, que siempre le acompañó, de hacer vida de noche y dormir durante el día. En *La Ilustración Ibérica* (2/10/1897: 626), Kasabal lo recordaba como «aquel trasnochador tan incorregible». Galdós, en *Amadeo I* (1910), nos ofrecía todavía más detalles:

Hombre más nocturno no he visto nunca. Vivía en un pisito bajo de la calle de Claudio Coello. Retirábase al despuntar el día. Despertaba de doce a una; se incorporaba, y sus criadas le servían un buen almuerzo en una mesilla de patas muy cortas, construida *ad hoc* para formar un plano sólido sobre las telas del rebozo. Después de bien almorzado, seguía durmiendo hasta las seis y media o las siete. Era la hora de recibir a los amigos, y lavándose y vistiéndose charlaba con ellos hasta que salía para la casa rica en que había de comer. Tal era el vivir de Ramón Correa, que se pasaba meses y años sin conocer al sol más que de oídas. En la noche social resplandecía la luciérnaga de su ingenio. (2016: 84)

El propio Correa afirmaba en uno de sus artículos que «la noche es junto al día lo que el noble junto al plebeyo», tal vez en un afán de aristocratizar su noctambulismo, y exponía sus razones para no optar por la vida diurna:

No creo necesario añadir que, como hombre, es decir, como alma, me declaro de todo punto independiente del día, y que una vez tendido en mi cama, o lo que es igual, libre de tropezones en las espinillas, de obligación de acudir a oficinas, calles, citas, fondas, plazas y toda esa cohorte de necesidades de la materia, y solamente de la materia, desprecio el sol, como Dafné a Apolo. (Rodríguez Correa, 1875: s/p)

En la persona de nuestro autor confluyen, pues, numerosos elementos afines con el dandismo: el *snoob* que frecuenta la aristocracia, el *wit* o ingenioso, el protagonista de anécdotas y también el bohemio galante, vividor, traspasador y mundano que lleva una existencia por encima de sus posibilidades. Pero si bien el dandismo de Correa como personaje podría ser debatible, pues no hay que olvidar que el dandismo es un concepto que no se encuentra delimitado con precisión absoluta, las dudas se disipan cuando nos aproximamos a su obra literaria, ya que el estilo dandi parece impregnar siempre su producción.

2. EL DANDISMO DE LA OBRA

Hemos elegido como objeto de análisis, por el hecho de reunir numerosos elementos de dandismo en cuanto a su estilo narrativo, la novela corta *El premio gordo*, aunque debemos señalar que dichos elementos no son específicos de esta narración en concreto, sino que suelen darse como una constante en toda la obra de Correa. *El premio gordo* se publicó el 10 de marzo de 1884 en *Revista de España*, y, posteriormente, nuestro autor decidió incluirlo junto a otras novelas breves en el volumen que denominó *Agua pasada*, y que se publicó, póstumamente, en 1894. Aunque en el prólogo que inicia el libro Correa afirma haber escrito todas las novelas cuando tenía de veinte a treinta años (es decir, aproximadamente de 1855 a 1865), lo cierto es que en *El premio gordo* se encuentran menciones a sucesos relativos a 1868. La narración se desarrolla en Cádiz. Paquita y Luis son una pareja de jóvenes enamorados, rica ella, pobre él a causa de la ruina de su familia. Don Martín, padre de Paquita, millonario y usurero, se opone al casamiento de ambos, a no ser que el arruinado Luis recupere su riqueza. Ante eso, el joven Luis decide invertir sus últimas pesetas en un billete de lotería, con la esperanza de obtener *el premio gordo*. Pero, al no quedar ya lotería en

Cádiz, gira el dinero por telégrafo a su primo Andrés, joven calavera que vive en Madrid, para que se encargue de comprarle allí el billete. Andrés contesta por carta a Luis indicándole que, efectivamente, ha comprado ya el billete, dando, a continuación, el número: 36.808. La fortuna quiere que ese sea, justamente, el número premiado. Luis se convierte en millonario, y el avaro don Martín, ante la posibilidad de que puedan arrebatárselo como yerno, decide casarlo rápidamente con su hija. A continuación, la pareja de recién casados viaja a Madrid para tomar posesión del premio, pero al llegar descubrirán que el calavera de Andrés nunca compró el billete, ya que pensaba que jamás iba a tocar, y prefirió gastarse en una juerga el dinero que le giró su primo. Así las cosas, el materialista don Martín morirá de la fatal impresión cuando reciba la noticia, pero Paquita y Luis, superada la sorpresa inicial, terminarán sus días felices, asegurando que, como lo único que deseaban era casarse, Andrés, realmente, les proporcionó el premio gordo.

Si pretendemos analizar este relato desde la perspectiva del dandismo, parece obligado establecer unas consideraciones previas que determinen si efectivamente existe una estilística dandi propiamente dicha y, de ser así, cuáles son sus peculiaridades. La mención de los dandis escritores es inevitable en cualquier estudio consagrado al fenómeno del dandismo en general, pero pocos autores se interesan por señalar características que pongan en evidencia la manifestación de ese dandismo en la producción literaria. Destacaremos, no obstante, y entre otros, los trabajos de Michel Lemaire (1978), Marie-Christine Natta (1991), Jean-Pierre Saidah (1993), Gilbert Pham-Thahn (1996) y el más reciente de Karin Becker (2010). Dichos trabajos nos servirán para extraer los rasgos que parecen ser más comunes en la obra de un dandi, para, a continuación, contrastarlos con la narración que es objeto de nuestro estudio, y así comprobar si el estilo de Correa puede incluirse en el que los expertos señalan como característico del dandismo. Asimismo, y aunque no traten del dandismo en particular, resultarán también muy útiles el estudio de Pierre Schoentjes (2003) sobre la ironía, así como el de Justyna Cecylia Nowicka (2018) acerca del poema digresivo, ya que ambos autores se centran en elementos que son, como veremos, muy afines al dandismo literario.

Afirma Jean-Pierre Saidah que «la littérature dandy est la mise en écriture de l'attitude dandy et q'elle donne des traits essentiels du comportement un équivalent rhétorique et narratologique» (1993:148-149). Por otra parte, señala Michel Lemaire que «l'écrivain-dandy introduira son dandysme dans l'écriture proprement dite» (1978: 106). Se puede hablar, pues, de un estilo dandi en literatura, entendiendo dicho estilo como expresión y correlato literario de un carácter: el del dandismo. Para Saidah el discurso literario del dandi se caracteriza por dos constantes: la primera es contravenir la mimesis, y, por tanto, el rechazo de lo real; la

segunda es la preeminencia del juego (1993: 148). Los recursos empleados suelen coincidir con el concepto, definido por Schegel, de *ironía romántica*. Es difícil que sea de otra manera, ya que la generalización de la ironía romántica en la literatura coincide con el nacimiento del dandismo, y, además, una de las obras que más uso hace de sus procedimientos es el *Don Juan* (1819) de Lord Byron, obra que, en cierto modo, parece marcar el inicio del dandismo literario (Becker, 2010: 29-30). Las técnicas empleadas por la ironía romántica son, principalmente, las relacionadas con la ruptura de la ilusión, y, por otra parte, las vinculadas al distanciamiento crítico (Schoentjes, 2003: 95). Aun así, no puede afirmarse que esos recursos sean únicamente específicos del dandismo, ya que pueden encontrarse en otros autores y a lo largo de todos los tiempos (Aristófanes, Miguel de Cervantes o Laurence Sterne, podrían ser un buen ejemplo), pero sí es cierto que los dandis los prefieren y utilizan de manera sistemática, puesto que son idóneos para manifestar su carácter. No hay que olvidar que el dandi es una de las figuras irónicas por antonomasia, ya que «el irónico se burla de su víctima pareciendo que le hace un cumplido» (Schoentjes, 2003: 169) y «el dandismo se burla de la regla y sin embargo la sigue respetando» (Barbey, 2012: 114-115). Así, si la finalidad del discurso de la ironía romántica es mostrar el artificio (Schoentjes, 2003: 28), la del dandi es mostrar lo ridículo de las convenciones, incluidas las literarias.

Podemos afirmar que la obra de Rodríguez Correa, al igual que la de todo escritor dandi, se caracteriza por un constante uso de la ironía. Para Justyna Cecylia Nowicka, las tres principales clases tipificadas de la ironía como fenómeno son: la ironía retórica, la socrática y la romántica. Señala esta autora que «entre ellas, la primera es un recurso y también expresión de una actitud; la segunda es una actitud; la tercera, actitud, categoría estética y categoría filosófica» (2018: 61). Pero, si bien, como ya veremos, es la ironía romántica la que domina el tono del relato, lo cierto es que Correa hace uso de las tres. La ironía socrática, cuya característica principal es el disimulo, se basa en un fingimiento de ignorancia para, a través de preguntas, demostrar que la verdadera ignorancia es la de los interlocutores. Para Schoentjes este tipo de ironía «participa a la vez de una ambición filosófica, en la que contribuye a la búsqueda de la verdad y de una ambición retórica, que es la de obtener la victoria dialéctica sobre su adversario» (1993: 42). De ese modo, Correa comienza su narración planteando una serie de preguntas a los lectores sobre los posibles beneficios del juego. Es evidente que el autor finge ignorancia para obtener todas las respuestas que justifiquen el hábito de jugar, y, solo una vez satisfecha su aparente curiosidad, se decide a expresar su opinión, que no es otra que la risión que le producen todos aquellos que juegan:

¿Se debe ganar?

¡Sí! Dirán los que juegan...antes de perder.

¡Si usted me lo asegura!... exclamarán con avidez los que nunca juegan.

En resumen, que, aparte de lo moral é inmoral del asunto, esto de confiar el ahorro, que en economía no es más que trabajo acumulado a los azares de la suerte es útil, en tanto que se gana, y perjudicial, cuando se pierde.

Pero, olvidándonos de lo utilitario, jugar, ¿es bueno ó es malo?

[...]

Jugar no es malo ni bueno, es peor aún.

Pues ¿qué es?

Es... ¡tonto! (Rodríguez Correa, 1894: 103-105)

Pero también se encuentran ironías retóricas, y más concretamente la que Schoentjes denomina ironía correctiva, la cual «emplea la antífrasis y las inversiones brutales» (Schoentjes, 1993:169) y practica el rechazo utilizando la alabanza. No es de extrañar que un dandi se decante por dicho recurso, ya que la ironía correctiva «implica la superioridad del que practica esa moral. Por eso, el irónico ocupa, incluso físicamente, una posición más elevada que la de la víctima» (Schoentjes, 1993: 170). Entre los personajes de la narración, es don Martín, avaro y usurero, el blanco elegido por Rodríguez Correa para lanzar sus dardos. Por practicar la usura prestando su dinero a los jóvenes que frecuentan el Casino, es presentado y descrito en los siguientes términos:

Por supuesto, que D. Martín no hace más que predicar a aquella juventud loca contra lo perjudicial de su conducta y contra la tontería que diariamente cometen, [...] y poniéndole a él en el compromiso de tener que dar su firma para esas cosas, expuesto a arruinarse, a no ser por la confianza que él, viejo y cansado de trabajar, tenía en sus locos amiguitos (Rodríguez Correa, 1894: 118-119).

Cuando todo el mundo crea que Luis ha sido el ganador del premio de lotería, don Martín le ofrece un veguero. Y el autor matiza: «sabía que no fumaba» (Rodríguez Correa, 1894: 123). Asimismo, cuando Luis, al que, al contrario de don Martín, solo le mueven los más elevados sentimientos, pregunte por Paquita, el interesado don Martín responderá: «No dice nada, sino que yo no pienso más que en el dinero... ¡Cálculate tú!... Yo... ¡pensar en el dinero!» (Rodríguez Correa, 1894: 122).

Se suele afirmar que, en el empleo de la ironía, figuras como la atenuación ocupan un lugar privilegiado. No en vano, Schoentjes, que cita las palabras de Robert Scarpit, se refiere a la lítote como la figura retórica más apropiada para la ironía, ya que representa una importante economía de medios, puesto que permite al irónico dar a entender más diciendo menos (Schoentjes, 2003: 149). Por su parte, Gilbert Pham-Thahn ha señalado la preferencia del dandi por el eufemismo y la lítote ante otras figuras como la hipérbole, ya que «il révèle alors la parfaite adéquation de son état d'esprit et de sa qualité de dandy» (1996: 746). Ante esto, es fácil deducir que los dandis prefieren la sugerencia a lo puramente explícito, decir diciendo poco. Nuestro escritor va más lejos y prefiere decir no diciendo, o decir dando a entender. Para ello hace uso de la reticencia, insinuando maliciosamente el encuentro sexual de los recién casados en el reservado del tren que los conduce a Madrid, pero también la misma figura retórica le sirve para ironizar sobre el novelista Émile Zola y las descarnadas descripciones de la escuela naturalista: «Y pasa Córdoba, y pasa Andujar, y la noche se avecina, y pasa Despeñaperros, y se llega a Alcázar y el wagón reservado no se abre...Y si yo fuera Zola...» (Rodríguez Correa, 1894: 125).

En otras ocasiones, la ironía juega con los dobles sentidos. Correa se vale de este recurso para aludir a conceptos socioeconómicos como la división del trabajo, teoría promulgada por el pensador Adam Smith. Cuando la pareja de enamorados llega a la estación de Madrid, Luis tiene que encargarse del transporte de su equipaje hasta el hotel donde van a alojarse, y el relato nos lo muestra: «Mientras carga de bultos al enjambre de mozos que se le acercan, probando prácticamente hasta qué punto puede llegar la divisibilidad del trabajo» (Rodríguez Correa, 1894: 125-126).

Y, continuando en la misma dinámica, cuando mencione las salinas de Cádiz no desperdiciará la ocasión para ironizar sobre uno de los impuestos de su tiempo, el de la sal:

¿Sabes, lector, lo que son salinas?

Pues son unos estanques tras otros, abiertos en un fango negro, donde, introducida y aislada después el agua del mar, va condensándose poco a poco hasta producir esos cristales de *cloruro de sodio*, (¡química pura!) que el vulgo llama sal y el Ministro de Hacienda «contribución». (Rodríguez Correa, 1894: 131)

Pero si, como al principio expusimos, el componente lúdico representa un importante aspecto en la obra de los dandis, es relevante al respecto la opinión de Gilbert Pham-Thahn. Establece este investigador un paralelismo entre el estilo dandi y el juego, y concluye que una

de las características del juego que aplica el dandi a su obra es el *bluff*. El *bluff*, que en el ámbito del juego de cartas podría traducirse como *marcarse un farol*, consiste, literariamente, en presentar como verdadero algo que es falso, y, también, en mezclar lo que tiene apariencia de verdadero con elementos ficticios. Como en el juego de cartas, el propósito siempre es el mismo: confundir al oponente, en este caso al lector. En palabras del propio Pham-Thahn:

Le bluff est une arme redoutable entre les mains du dandy, qui en use avec dextérité et sans état d'âme. [...] Dans un premier temps, il est possible de donner des informations prétendues vraies, tout en dissimulant leur caractère inauthentique. Vient dans un second mouvement la tentative de percer le discours du partenaire. Donner l'apparence du vrai au vrai tout en y mêlant suffisamment d'indices pour lui conférer un air de mensonge, et l'autre est encore une fois pris en défaut. [...] Les dandies manipulent à l'envi la croyance crédule de l'entourage, qui croit, á partir des éléments disponibles parvenir à la reconstitution du sens dans sa totalité. (1996: 717)

Se podría afirmar que nuestro autor utiliza con asiduidad el recurso mencionado. La mayoría de sus relatos comienzan siendo narrados en primera persona. Así, Correa se refiere siempre a sí mismo o a algún suceso que acaba de ocurrirle, para, a continuación, comenzar con el relato propiamente dicho. Sus historias pretenden pasar por acontecimientos verídicos, bien porque él los haya presenciado o le hayan sucedido; bien porque se los haya narrado una tercera persona. En el caso de *El premio gordo*, ya desde su inicio, nuestro autor se esfuerza en dejar muy claro que lo que va a contar es totalmente verídico y actual: «[...] este poema que voy a narraros, de cuya autenticidad respondo, porque acaba de acontecer, desarrollarse y terminarse desde mediados de diciembre último a la fecha presente» (Rodríguez Correa, 1894: 107). Así, cuando presente a la protagonista, se negará a dar su nombre completo, en un aparente afán de que no sea reconocida, reforzando, de esa manera, el aire de verosimilitud con el que intenta envolver su relato: «¿Quién es ella? Paquita. (Nada de apellidos, que la historia es muy reciente)» (Rodríguez Correa, 1894: 112).

Tampoco hay que olvidar que, como apunta Marie-Christine Natta, hay formas estilísticas que los dandis prefieren, y de ellas es el aforismo el que quizás mejor se corresponde con su actitud intelectual, ya que el aforismo seduce, sugiere y divierte inteligentemente (1991: 200). Karin Becker también señala ese aspecto del estilo dandi: «Les aphorismes, maximes et sentences y abondent, suggérant des vérités générales, qui ne se fondent sur aucune dialectique rigoureuse» (2010: 45). Recordemos que Rodríguez Correa le

debía gran parte de su fama a su capacidad para generar frases ingeniosas. Así pues, si las máximas y aforismos nunca faltaban en su conversación, tampoco lo hicieron en su producción literaria. En el caso de *El premio gordo* rescatamos, a modo de ejemplo, los siguientes fragmentos pertenecientes al inicio del relato:

¿Se debe jugar?

¿No se debe jugar?

He aquí dos preguntas, contestadas con esta otra:

¿Se debe perder? (Rodríguez Correa, 1894: 103).

Renunciar a la inteligencia para buscar oro en el azar, es tan absurdo como confiar en el diablo, existiendo Dios. (Rodríguez Correa, 1894: 104).

Aunque, probablemente, el recurso que más caracteriza a los dandis literarios es el de la parábasis. Schoentjes manifiesta que «se llama parábasis en el teatro antiguo a la técnica que consiste en que el autor se dirija directamente al público. Por medio de un mensajero o del coro, el creador interviene en la ficción creada por él» (2003: 94). Si la parábasis equivale a un *aparte*, el escritor dandi se vale de ella para interrumpir su narración y apelar a los lectores, utilizando constantemente las digresiones. Anteriormente expusimos que la ironía romántica se caracterizaba por la ruptura de la ilusión, mostrando el carácter ficticio de la obra, así como por el distanciamiento por parte del autor, pero habría que añadir que fue definida por Schlegel como «una parábasis permanente» (cit. en Schoentjes, 2003: 94). El narrador se convierte en una presencia intrusiva que, cada vez que lo desea, se permite introducir comentarios al margen del hilo narrativo, ironizar sobre la propia obra y, también, mostrar lo artificioso de la misma. Por eso, en muchos casos, la digresión se centra en el aspecto metaliterario, ya que, como afirma Nowicka:

La digresión es un medio muy propicio a una obra de vocación metaliteraria; [...] Se discurre acerca de la literatura, del oficio del escritor, de las soluciones empleadas o excluidas, del asunto del poema, de la rima, de la convención literaria, etc. El narrador constituye el prisma por el cual pasan todos estos elementos y a través del cual se plasman en el texto. (2018: 321)

No es de extrañar que este recurso sea recurrente en el dandismo literario, ya que satisface el narcisismo del autor, puesto que le permite colocarse como el centro mismo de su

creación. Correa hace bastante uso en su obra de la ironía romántica y, por tanto, de la digresión. En el relato que nos ocupa, se vale de ella para denunciar lo mal pagados que se hallan en España los escritores de novelas, pero, a la vez, ironiza sobre la disposición del lector, cuyo probable deseo es que la novela en cuestión acabe pronto. Como señala Becker, el dandi se burla a menudo de la posteridad de su obra y de su gloria (2010: 45) y lo mismo parece hacer nuestro escritor cuando declara que prefiere terminar cuanto antes, cosa que además le deberían agradecer los lectores:

Si en España hubiese editores que pagasen bien las novelas, con lo relatado, puesto en acción en vez de dicho, ya os hubiera endilgado, queridos lectores, un tomo de trescientas páginas. [...]

¡Y me parece que ya se habría concluido el tomo y la paciencia de mis lectores, también! Sin embargo de que a las claras me estoy arruinando, seguiré dando a ustedes esta novela en *alcaloide*, como diría un químico, sin meterme en más dibujos que en los necesarios para acabarla pronto.

Continuemos, pero... ¡qué se me agradezca! (Rodríguez Correa, 1894: 116-118)

Pero el aspecto metaliterario no termina ahí. Páginas más adelante, Correa interrumpe de nuevo la narración para explicarnos con todo detalle otras maneras alternativas de construir el relato que estamos leyendo. Incide en la importancia de la verosimilitud, lo cual no deja de resultar paradójico, ya que, si bien pretende que tomemos por reales los hechos que nos narra, no cesa de recordarnos el carácter literario y, por tanto, ficcional del relato. De nuevo el *bluff*, tan empleado por los dandis, donde lo real y lo imaginario se superponen en un juego de espejos para, así, confundir al lector:

Confiesen ustedes que soy un novelista de tren rápido.

Detallando bien lo ocurrido, ya hubiera salido otro tomo.

Efectivamente, con describir la sala de juego del Casino, los diversos juegos, los apuros de los jugadores, las cábalas de D. Martín y el conserje, las entrevistas de Paquita con Luis, el acto de sacar las bolas de la lotería en Madrid, el estado psicológico de D. Martín al saber que Luis era *premio gordo*, su resolución de casar a los pobres chicos, [...] Con todo esto, no solo hubiera dado carácter serio y, sobre todo largo, a esta narración, que marcha al vapor, sino que, además, hubiera fortificado su aparente inverosimilitud; que hasta lo verosímil, queridos lectores, está sujeto al tiempo y espacio que en demostrarlo se trate. (Rodríguez Correa, 1894:123-124)

Otra de las características dandis es la mezcla de géneros, ya que cuando hay tendencia a la transgresión, como es el caso de la literatura dandi, y como bien afirma Nowicka, dicha transgresión no solo se reduce a un nivel estrictamente literario, sino que «está presente en lo estético, influyendo en la composición del poema, nutriéndolo de diversas convenciones y abriendo paso a diversas tonalidades narrativas» (2018: 23).

Así, nuestro escritor no duda en subtitular a su relato *Poema*, a pesar de pertenecer al género de la narrativa y estar escrito en prosa, y, así también, comienza su narración bajo el epígrafe *Canto primero*, cuando no vuelve a haber ningún otro canto a lo largo de la narración, ya que los siguientes capítulos se enumeran, simplemente, con números romanos. Si bien en dicho *Canto primero* el tono adoptado para describir la ciudad de Cádiz es de un profundo lirismo, automáticamente y de manera abrupta, el autor se permite apelar al lector con un lenguaje directo y prosaico, interrumpiendo, así, el tono poético y descendiendo a un nivel conversacional:

¡Cádiz!

¡Ah!, sí, ciudad ilustre, tu nombre, solo tu nombre, recuerdo de mi niñez, es la onda sonora que agita en mi cuerpo viejo y en mi alma triste la única cuerda vibrante aún para la antigua poesía de los primeros sueños. [...] Fenicia o cartaginesa, romana ó gótica, morisca ó castellana, cubierta por el mar, como las antiguas nereidas, en catástrofe ignorada; renaciendo de sus espumas, como Venus Astártea [...]

Pues bien, querido lector, en ese Cádiz nos encontramos a las nueve de la noche de un día de Diciembre. (Rodríguez Correa, 1894: 107-108)

La hibridez de géneros no termina ahí. En el capítulo III, y cuando presenta al personaje de don Martín, Correa, para describirnos el lugar donde se encuentra, utiliza la forma de una acotación teatral:

La escena representa el patio-salón del Casino de Cádiz. Dos viejos, limpios y simpáticos, echan un tute. En la partida se atraviesa el chocolate. En otro grupo se comenta la baja de la Bolsa. Más allá un *sportman* español que parece inglés, y dos ó tres ingleses que parecen jerezanos, conciertan una partida de tiro de pichón. (Rodríguez Correa, 1894: 113-114)

También, y como bien apunta Pham-Thanh, el escritor dandi denuncia la naturaleza arbitraria de los códigos que rigen la comunidad y se niega a que domine un único sistema de representación, por lo que su relato suele superponerse sobre el esquema de textos clásicos, reelaborándolos o adoptando una forma de escritura palimpséstica que viene a probar que «le dandy ne peut se passer d'un ordre originaire par rapport auquel il se définit en le contestant, en le contournant, en le renversant même» (1996: 690). En ese sentido, y si examinamos el relato de Correa, es fácil encontrar las huellas de otros textos. Por ejemplo, para describir la belleza de Paquita, el autor no duda en recurrir a los versos de reconocidos poetas que han pasado a la historia por sus elogios a la belleza femenina:

Bella y más pura que el azul del cielo!

(*Espronceda.*)

Vergine bella, che d'il suol vestita!

(*Petrarca.*)

Yo son Beatrice, che ti faccio audare!

(*Dante.*)

¡Morirse enamorado

y no poderlo decir!

(*Zorrilla.*)

Flérida, para mí dulce y sabrosa.

(*Garcilaso.*)

Y todo lo que hayan dicho y puedan decir los poetas y místicos del mundo, no basta a dar idea de la carita que alumbraba el fósforo, dentro del cierre de cristales. (Rodríguez Correa, 1894: 111)

Pero nuestro narrador no solo se vale de la intertextualidad. En su afán de parodia, otro de sus métodos es usar el paratexto. Cuando interrumpe la narración para alegar, como ya vimos, que si él quisiera podría hacer una novela de trescientas páginas, el ejemplo que proporciona para probar su teoría es el de un índice de materias donde aparece el resumen de esa hipotética novela. Este recurso, además de tener como finalidad el sorprender al lector, le sirve también para burlarse de la estructura de otros textos literarios, como, de nuevo, los relacionados con el naturalismo:

Reparen ustedes.

D. Martín, marinero. — Capítulo en que se describirían con naturalismo la brea, los calabrotes, el valdeo por la mañana, los azotes con un rebenque a Martinillo sobre un cañón, por haber roto la bitácora y faltado el respeto al capitán.

Segundo capítulo. — Martín de contraмаestre en un buque mercante. Sus adelantos. Se enamora de una mulata en Puerto Rico. La mulata se la pega con un negro. Costumbres naturales antillanas. D. Martín jura vengarse en la raza.

Capítulo tercero. — Construcción de un buque de vela ligerísimo, dirigido por D. Martín, con el dinero social de unos ricos cultivadores de azúcar. Cuadro naturalista de la *barbacoa* de un ingenio. Llegada al Congo. Un rey africano. Una batalla negra. Prisioneros. [...] Naturalismo y más naturalismo. (Rodríguez Correa, 1894: 116-117)

Pero, además, el argumento mismo de la narración adopta el aspecto palimpséstico, ya que se asemeja a una reelaboración de la italiana *Commedia dell'Arte*. Correa parece reescribir, de una manera actualizada y con referencias a su tiempo, el esquema en que la pareja de *innamorati*, en este caso Paquita y Luis, encuentran la oposición a su amor en la figura del avaro Pantaleón, aquí encarnado por don Martín, para lograr un desenlace feliz gracias a la ayuda y los pícaros comportamientos de alguno de los criados o *zanni*, normalmente Arlequín, cuya figura podría coincidir con la de Andrés.

3. CONCLUSIÓN

En nuestro estudio hemos esbozado algunos rasgos de la personalidad de Ramón Rodríguez Correa. Basándonos en cierta parte de su producción literaria, diseminada en la prensa periódica de su época, y que engloba tanto poemas como artículos, así como en testimonios de sus contemporáneos, hemos hallado características que pueden hacer de él un personaje muy afín con el dandismo, tales como la afición por los entornos elegantes y aristocráticos; el empleo de la frase ingeniosa, con el objeto de hacer de su conversación un arte, y la preferencia por una, si bien refinada, existencia bohemia en la que primaron comportamientos antiburgueses como el noctambulismo y el desprecio por el ahorro. Asimismo, y tras analizar uno de sus textos, hemos puesto de manifiesto los diferentes rasgos que, según autores dedicados al estudio de la materia, caracterizan el estilo de los dandis literatos, como son: el empleo de la ironía y de la parábasis digresiva; el componente metaliterario; la frase ingeniosa y aforística; y el aspecto híbrido y palimpséstico del texto.

Creemos, pues, necesario poner de manifiesto la relación que existe entre el dandismo literario y la obra de Ramón Rodríguez Correa. El espíritu lúdico e irreverente que impregna sus escritos nos revela a un autor que pareció vivir acorde con muchos principios del dandismo, pero que, además, los plasmó en su literatura.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLART, Pere (1994): *Eironeia. La figuración irónica en el discurso literario moderno*, Barcelona, Sirmio-Quaderns Crema.
- BARBEY D'AUREVILLY, Jules (2012): *Del dandismo y de George Brummell*, en *Prodigiosos mirmidones. Antología y apología del dandismo*, coords. Leticia García y Carlos Primo, Madrid, Capitán Swing Libros, pp. 115-170.
- BECKER, Karin (2010): *Le dandysme littéraire en France au XIX^e siècle*, Orleáns, Paradigme.
- BLASCO, Eusebio (1886): *Mis contemporáneos. Semblanzas varias*, Madrid, Francisco Álvarez.
- BRAVO VILLASANTE, Carmen (1959): *Biografía de don Juan Valera*, Barcelona, Aedos.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOVA, Fernando (1889): *Mis memorias íntimas. Tomo III*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra.
- GODFREY, Sima (1982): «The Dandy as Ironic Figure», *SubStance*, vol. 11, 3.36, pp. 21-33.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, Florentino (1992): *José de Salamanca. El Montecristo español*, Madrid, Ediciones Lira.
- HODGARTH, Matthew (1969): *La sátira*, trad. Ángel Guillén, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- JERROLD, Clare (2018): *Los bellos y los dandis*, trad. Miguel Cisneros Perales, Girona, Wunderkammer.
- LEMAIRE, Michel (1978): *Le dandysme de Baudelaire à Mallarmé*, Paris, Klincksieck.
- LINARES RIVAS, Aureliano (1878): *La primera cámara de la Restauración. Retratos y semblanzas*, Madrid, J.C. Conde y C.
- LOMBARDERO, Manuel (2004): *Otro don Juan. Vida y pensamiento de Juan Valera*, Barcelona, Planeta.
- MOERS, Ellen (1960): *The Dandy. Brummell to Beerbohm*, New York, The Viking Press.
- NATTA, Marie-Christine (1991): *La grandeur sans convictions. Essai sur le dandysme*, Paris, Éditions du Félin.

- NOMBELA, Julio (1910): *Impresiones y recuerdos. Tomo tercero*, Madrid, Casa editorial de «La Última Moda».
- NOWICKA, Justyna Cecylia (2018): *El poema digresivo romántico en España y Polonia*, Sevilla, Padilla Libros.
- OSSORIO Y BERNARD, Manuel (1903): *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios.
- PAGEARD, Robert (1990): *Bécquer. Leyenda y realidad*, Madrid, Espasa-Calpe.
- PELUFFO, Ana, e Ignacio M. SÁNCHEZ PRADO, eds. (2010): *Entre hombres: masculinidades del siglo XIX en América Latina*, Madrid, Iberoamericana.
- PÉREZ GALDÓS, Benito (2016): *Amadeo I*, Madrid, Verbum.
- PÉREZ MERINO, Nicolás: «Lo que fue de la gacetilla», *La España Moderna*, abril, 1900, pp. 116-135.
- PHAM-THANH, Gilbert (1996): *Du dandysme en Angleterre au XIX^e siècle et de ses repercussions en France*, Villeneuve d'Ascq, Atelier national de reproduction des thèses.
- RODRÍGUEZ CORREA, Ramón: «Artículos de noche», *El Globo*, 29/6/1875, 357-358.
- (1875): *Sistema preventivo*, en *Revista de España*, XLV, pp. 250-267.
- (1894): *Agua pasada*, Madrid, Librería de Fernando Fé.
- SAIDAH, Jean-Pierre (1993): «Le dandysme: Continuité et rupture», *L'honnête homme et le dandy*, ed. Alain Montandon, Tübingen, Gunter Narr Verlag Tübingen, pp. 123-149.
- SCHOENTJES, Pierre (2003): *La poética de la ironía*, Madrid, Cátedra.
- SEGOVIA, Ángel María (1878): *Figuras y figurones. Tomo segundo*, Madrid, Fernando Cao.
- SORIANO, Rodrigo: «Agua pasada», *La Época*, 9/7/1894, s/p.
- VELASCO ZAZO, Antonio (1952): *Tertulias literarias*, Madrid, Victoriano Suárez.