

## Los costumbristas españoles del siglo XIX

In: Bulletin Hispanique. Tome 51, N°3, 1949. pp. 291-316.

---

Citer ce document / Cite this document :

Correa Calderón E. Los costumbristas españoles del siglo XIX. In: Bulletin Hispanique. Tome 51, N°3, 1949. pp. 291-316.

[http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa\\_0007-4640\\_1949\\_num\\_51\\_3\\_3195](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/hispa_0007-4640_1949_num_51_3_3195)

---

# LOS COSTUMBRISTAS ESPAÑOLES DEL SIGLO XIX

---

Venía considerándose a Sebastián Miñano y a sus *Cartas de un pobrecito holgazán* (1820) como el iniciador de la escuela costumbrista en el siglo XIX, lo que significa conceder demasiado a este oscuro escritor y a su panfleto político. Entre la ganga polémica, referida a circunstancias efímeras, que inunda este libro, aparece algún que otro breve pasaje de interés documental, que alude a tipos o costumbres de entonces, como son los que se refieren a la hoja de servicios de un militar (IV), a la moda de escribir en francés las minutas de los banquetes (VII), a los días de corridas de toros (X), etc., pero estos trozos descriptivos son los menos y aparecen tan aislados, que no bastan a caracterizarle como tal costumbrista. Lomba y Pedraja<sup>1</sup> puede afirmar que « sus *Lamentos de un pobrecito holgazán* o sus *Cartas del Madrileño*<sup>2</sup> o de *Don Justo Balanzá* no son estudios de costumbres, sino artículos de política ». De modo muy distinto habría que juzgar a Miñano si nos hubiese ofrecido una serie de artículos de un corte semejante al que se titula *Cuadro comparativo entre la España de hace sesenta años y la actual*, publicado en la *Revista enciclopédica de la civilización europea* (Paris, 1843), que, en efecto, es un artículo de costumbres y de la mejor clase, de fina y aguda observación.

Qué influencia haya podido ejercer Miñano sobre los verdaderos creadores del género, sería cosa difícil de discriminar por

1. José R. Lomba y Pedraja, *Cuatro estudios en torno a Larra*, Madrid, 1936, pág. 4.

2. Aunque Eugenio de Ochoa, en *Epistolario Español*, II, B. A. E., XVI, pág. 603, nota, en la biografía de D. Sebastián Miñano y Bedoya, reproducida del *Museo de las familias*, 1859, declarase ser suyas estas cartas publicadas en *El Censor* (1820), tal afirmación aparece desmentida por L. M. Ramírez y las Casas-Deza en su estudio sobre Bartolomé José Gallardo, publicado en el *Semanario Pintoresco Español*, 1853, pág. 170, que las atribuye a un presbítero llamado Caravantes, autor asimismo del folleto *Vida, virtudes y milagros del pobrecito holgazán, por otro nombre el autor de las semblanzas, o séase Mr. el abate Miñano*.

demasiado sutil y difusa. Si acaso, su actitud satírica ante la versátil y turbulenta política contemporánea influirá en la actitud que luego han de adoptar, más que Larra, que toma altura aún para tratar de los temas más temporales, sus secuaces en la crítica de la cosa pública, como *Abenamar*, *El Estudiante* o *Fray Gerundio*; y quizá también el propio título de su libro pasará a Larra, quien lo utiliza con leve modificación en uno de sus seudónimos.

No es el costumbrismo una floración espontánea de la literatura de la época, pero tampoco serían bastante las cartas de Miñano para justificar su aparición, si otros elementos de mayor cuantía no contribuyesen a ello.

El costumbrismo del XIX, con una tácita intención semejante en todos sus cultivadores, sometidos a determinados cánones, aparece años más tarde, con la publicación de los primeros artículos de Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra.

Se ha planteado insistentemente la cuestión de cuál de los tres escritores citados — en los que se cifra la máxima representación del costumbrismo de su tiempo — puede considerarse como verdadero iniciador del género. Cánovas del Castillo sostiene haber sido Estébanez Calderón quien da los primeros pasos en este sentido: « Así como con razón reivindicó la suya *El Curioso Parlante* sobre el autor de las *Cartas de un Pobrecito Hablador*, Don Mariano José de Larra<sup>1</sup>, lícito ha de serme establecer a mí la prioridad de Estébanez sobre uno y otro, empresa trivial de puro llana. El primer artículo de los que formaron luego las *Escenas matritenses* no vió la luz hasta el 12 de enero de 1832, según confesaba su propio autor, y habían deleitado ya por entonces en Madrid, a las personas de gusto, dando de un golpe a Estébanez reputación de ingeniosísimo escritor de costumbres, *Pulpete* y *Balbeja*, *Los filósofos en el figón* y *Las excelencias de Madrid*, artículos que todos reputan por los mejores que encierran las *Escenas andaluzas*. No, no hay que dudarlo: hasta el firmar con un seudónimo lo imitó Mesonero ya de Estébanez, y a éste, y no a él, se debe introducción, renovación o

1. Vid. Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*, ed. *Renacimiento*, Madrid, 1926, II, págs. 90 y ss.

creación, pues algo de todo esto hubo, de un género de literatura que tanto floreció después<sup>1</sup>. »

Las afirmaciones del apasionado biógrafo pecan de categóricas en extremo, en su afán de allegar a Estébanez el mérito pueril de haber sido el precursor del género, anticipación que, después de todo, nada añadiría a la gloria del autor de las *Escenas Andaluzas*. En todo caso, siempre habría que considerarle como un continuador de la tradición literaria iniciada por Zabaleta o bien un importador de novedades francesas. Pero, si se tienen en cuenta otros antecedentes, tampoco puede decirse que sea el iniciador en su tiempo de tal escuela. En el mismo año de 1831, en que Estébanez publica, en *Cartas españolas* su primer artículo costumbrista, publica también Don Ramón de Mesonero Romanos su *Manual de Madrid. Descripción de la Corte y de la Villa. Comprende su historia, blasones, hombres célebres, topografía, costumbres, instrucción a los forasteros para vivir en ella; descripción de las iglesias, conventos, cementerios, hospitales, hospicios, casas de reclusión, prisiones, cuarteles; academias, colegios, estudios, bibliotecas y museos; palacios reales, edificios notables, diversiones públicas, paseos, jardines, puertas, puentes, aguas, casas de campo y sitios reales; una lista alfabética de las calles y plazas, con sus entradas y salidas, y otros objetos*. En el largo subtítulo, que pretende ser síntesis de la obra, y en la obra misma, en este o aquel momento, se adivina en potencia al futuro costumbrista, enamorado de su pueblo, al que conoce en sus más íntimos recovecos y detalles, y aún cabría sospechar que quien ha descrito con tal conocimiento y entusiasmo lo exterior de Madrid, hubiese intentado previa o simultáneamente reflejar el mundillo alegre que lo puebla. Que Mesonero fuese el primero en intentar la descripción de las costumbres matritenses en esta nueva etapa, si bien existiese una perfecta continuidad en la literatura costumbrista desde el siglo xvii hasta el año 1822, parece justificado por él mismo, hablando en tercera persona : « Había pintado el Madrid físico [aludiendo a su *Manual de Madrid*], quiso atreverse a pintar el Madrid moral. »

1. Antonio Cánovas del Castillo, « *El Solitario* » y su tiempo, I, Madrid, 1888, págs. 138 y ss.

Suele la poesía preceder a la historia, que es fruto de sazón, y en este caso aconteció lo propio. Fué necesario que pasasen los años para que viniésemos en conocimiento de que el *Manual de Madrid* no era el primer libro de Mesonero. En sus *Memorias de un setentón* hará referencias a varios libros de sus comienzos juveniles, que más tarde desdeñó. Uno es *Condiciones y semblanzas de los señores diputados a Cortes en la legislatura de 1820 a 1821* (Madrid, 1821), sin interés actual alguno. Otro, *Mis ratos perdidos, o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821. Obra escrita en español y traducida al castellano por su autor*, que se publicó sin firma, en Madrid, por Eusebio Alvarez, 1822. Al publicar sus hijos los *Trabajos no coleccionados*, de Mesonero, y al referirse a este ensayo juvenil de su padre, del que incluyen algunos de los artículos<sup>1</sup>, nos dicen : « Al folleto, tan resueltamente condenado al olvido, pertenecen este artículo y los siguientes, copiados del único ejemplar, encuadernado por cierto con otros opúsculos para ocultarlo, y en el cual se lee la siguiente nota escrita de su mano : « Este mamarracho literario fué donde hice mis primeras « pruebas, en 1821, a los diecisiete años, y aunque entonces fué « muy aplaudido, la verdad es que es una inocentada de un mu- « chacho. Unicamente hay que observar en él la tendencia, « innata en mí, de observar y describir las costumbres madri- « leñas. »

El índice de este libro es significativo en tal aspecto. Los doce capítulos que lo componen, que corresponden a los tres meses finales de 1820 y a los nueve primeros del siguiente año, se titulan : Octubre, 1820, *Una tertulia*; noviembre, *Sociedades patrióticas*; diciembre, *Navidades*; enero, 1821, *Un baile*; febrero, *Teatro*; marzo, *Puerta del Sol*; abril, *Tribunales*; mayo, *San Isidro*; junio, *Oficinas y secretarías*; julio, *Los toros*; agosto, *El Prado*; septiembre, *La Academia y ferias*, terminando con *Mi profesión de fé*. Sin duda, no pasan de ser estos ensayos un balbuceo, pero, en ciernes, ya aparecen iniciados en ellos los grandes temas que más tarde desarrollará el pintor en prosa del Madrid típico. No es de extrañar, por tanto, que Foulché-Del-

1. *Trabajos no coleccionados de Mesonero Romanos*, Madrid, 1903, vol. I, págs. 383 y ss.

bosc<sup>1</sup>, al encontrar este folleto anónimo, se regocijara de tal hallazgo, aunque precipitándose inexplicablemente a ofrecerlo como desconocido modelo del *Panorama Matritense*, sin hacer una previa investigación de su probable autor, que podría haber identificado a través de los *Trabajos no coleccionados* de Mesonero, publicados con fecha anterior. « Les douze chapitres de cette brochure — dirá el excelente hispanista, con la satisfacción del bibliógrafo que cree haber hecho un feliz descubrimiento — contiennent en germe tout le *Panorama matritense*. Même cadre, mêmes milieux, et aussi mêmes procédés, même facture. Rarement vit-on similitude aussi étroite ; mais le modèle possède cette qualité qui fera si prodigieusement défaut à l'imitateur, la concision ; il n'écrit que de courtes, de très courtes *escenas*, et après en avoir esquissé une douzaine, il s'arrête, ayant sans doute dit tout ce qu'il avait à dire et n'aimant peut-être ni les répétitions ni le bavardage. »

En el orden del tiempo, tampoco puede considerársele a Estébanez Calderón el segundo cultivador del costumbrismo, ya que Larra continúa la labor iniciada por Mesonero en su adolescencia — *Mis ratos perdidos* fué publicado a los diecinueve años — con algunos folletos juveniles que, bajo el título general de *El duende satírico del día*, publicó en 1828, también a los diecinueve años de edad. Aunque Larra repudió más tarde los artículos contenidos en *El duende*, en varios de ellos, como *El Café*, *Las corridas de toros* o *Donde las dan las toman*, se inician ya sus excelentes cualidades de escritor satírico y costumbrista.

Eran, pues, apresuradas en demasía las afirmaciones de Cánovas del Castillo en cuanto a la prioridad de Estébanez como iniciador del costumbrismo de su tiempo, honor que corresponde por entero a Mesonero Romanos.

*El Curioso Parlante*, por otra parte, tiene una vocación más sostenida, un temperamento más adecuado para la pintura de las escenas populares que *El Solitario* o *Fígaro*, que luego divierten hacia otros propósitos, aunque ocasionalmente nos hayan dejado fragantes y vívidos cuadros de costumbres, acaso los

1. Foulché-Délbosc, *Le modèle inavoué de « Panorama Matritense », de Mesonero Romanos*, en *Revue hispanique*, 1920, XLVIII, págs. 256 y ss.

mejores del género. A Estébanez le distraen del ambiente andaluz, que capta con tal donosura, los temas moriscos, la bibliografía, la historia. Larra deriva hacia la sátira política, la novela, el teatro o la crítica literaria. Mesonero, en cambio, sigue adscrito durante su larga existencia a la literatura costumbrista, fiel a su Madrid entrañable, al que consagra alma y vida, y al cual observa y estudia con todo pormenor, ya sea en sus aspectos reales o en su menuda historia, lo que hace de él, no sólo el precursor, sino el cultivador más significado, constante y numeroso de la escuela.

Que *El Curioso Parlante* — y con menos insistencia, Larra —, sabían a dónde iban, y cuáles eran sus definidas intenciones, nos lo demuestran los prólogos a sus obras o diferentes artículos que reiteradamente hacen referencia al género, a los motivos que les impulsan a cultivarlo y a los costumbristas anteriores que pudieron moverles a emulación. Mesonero Romanos, que con tal insistencia trata de definir y justificar sus propósitos, es también el que con mayor claridad expone la estética del cuadro de costumbres. Puede considerarse sumamente reveladora su « Introducción » a la tercera edición de sus *Escenas Matritenses* (Madrid, 1842), donde declara que su afán inicial al proyectar sus artículos costumbristas, era el de escribir una obra coherente, con unidad en el desarrollo, en la que fuesen surgiendo en la oportunidad de la acción los diversos tipos y escenas que luego han de componer sus artículos independientes, es decir, una novela, aunque renuncie a su idea inicial por varias causas.

El traslado de las costumbres a la novela, « esta aplicación del ingenio, esta obra concienzuda de la razón requiere cierta calma en el escritor, cierta tranquilidad en el pueblo, que desgraciadamente no hemos podido aún disfrutar en lo que va de siglo ». Por otra parte, el teatro, posible recurso para reflejar las costumbres de la época, estaba acaparado por los románticos. « Las nuevas doctrinas literarias y la influencia de la moda europea parecían cerrar también por algunos años hasta el mismo teatro a la pintura clásica de las costumbres contemporáneas, y afectarle particularmente a la de una sociedad antigua y misteriosa, que por su exageración y extravagancia más bien que histórica

pudiéramos llamar novelesca e ideal; y los caracteres privados, los ridículos de la vida común, no lograban excitar el interés del auditorio, subyugado ya diariamente con grandes y trágicas sensaciones, con ruidoso aparato, con magnífica entonación. » Mesonero Romanos cae en la cuenta de que para interesar y distraer a un público atraído, de un lado por las pasiones políticas — de las cuales él, intencionadamente, quiere inhibirse —, y de otro, por las truculencias románticas, ha de recurrir al periódico, ofreciendo su literatura peculiar en pequeñas dosis, en estampas llenas de color y de gracia, y así nos dirá: « La pintura festiva, modesta y natural de los usos y costumbres del pueblo, tuvo, pues, que abandonar por un tiempo determinado el libro y la escena; tuvo que refugiarse al periódico, y subdividirse en mínimas partes para hallar todavía auditorio. » Tan convencido parece de esta única solución posible, que llega a afirmar que « Cervantes mismo escribiendo en época semejante, hubiérase visto precisado a reducir sus cuadros a esas pequeñas proporciones; su inmortal novela, arrojada en medio de nuestra turbulenta sociedad, apenas habría logrado lectores, sino es dispersándoles sus capítulos a guisa de folletín ».

Pero no serían estas razones suficientes para justificar la aparición de estos breves artículos cortados por el mismo patrón, en los cuales se pretendía condensar las sensaciones del ambiente, con un propósito semejante de pintar las costumbres, en unos casos, para ofrecernos simplemente un vivo cuadro de color; en los más, para corregirlas, dando lugar a un nuevo género literario perfectamente determinado, si, sobre tales causas, que, en efecto, podían coartar al escritor — aunque le permitiesen derivar a cualquier otra modalidad literaria —, no existiesen motivos más poderosos que le impulsasen a ello.

El más evidente, sin duda, es la influencia de ciertos escritores franceses que habían puesto en boga un tipo de literatura semejante. Parece paradójico que el costumbrismo, que tiene a gala y por norma la defensa de lo tradicional y propio contra lo moderno y extranjerizante, que corrompe la pureza de lo autóctono, haya surgido precisamente por influjo de un agente externo al país, pero así es, y tanto Mesonero como Larra o *El Solitario*, con-

fiesan sin rubor que su modelo está en el francés Victor Étienne, más conocido por el seudónimo *de Jouy*.

Mesonero Romanos<sup>1</sup>, después de referirse a los escritores españoles que con mayor acierto describen nuestras costumbres en el teatro y en la novela, aunque se olvide de los que verdaderamente podrían denominarse tales costumbristas, hecha excepción de Cadalso, al que cita, dirá : « Únicamente el último de los medios adoptados por los escritores de otros países para la pintura moral de la sociedad, por medio de artículos sueltos insertos en los diarios, ha sido descuidado en nuestro país, por la sencilla razón de ser en él poco comunes aquellas publicaciones periódicas<sup>2</sup>. »

Hace punto y aparte para recordar *El Espectador* de Addison y luego los artículos de *Mr. de Jouy*, que, según él, acabaron de poner a la moda este nuevo género, « y desde entonces fué circunstancia indispensable para un periódico el artículo de costumbres, ocupándose en ello plumas muy acreditadas ».

La « tipomanía », que Ernesto Mérimée<sup>3</sup> achaca a nuestro siglo XIX, pero que anteriormente se había producido con caracteres alarmantes en Francia e Inglaterra, da lugar a una verdadera invasión de obras de esta clase, en las que se describen, con mayor o menor exactitud, las costumbres de todos los países del orbe conocido, sin olvidar a España, que siempre tuvo para los extranjeros un especial atractivo pintoresco.

Como estas descripciones no son siempre veraces y suelen estar recargadas en demasía, Mesonero Romanos reacciona patrióticamente : « Por desgracia, no todos fueron Addison y Jouy, y de aquí resultaron producciones tan peregrinas que pone grima el ocuparse de su lectura. Sirvan de ejemplo las que pretenden contraerse a nuestra nación, en las cuales puede asegurarse que sin leer el título y algún otro nombre propio apenas habría español que sospechase que se hablaba de su patria, pues carecen absolutamente de toda verdad y del más ligero colorido del país ; más bien creería que se trataba de algún estado de lo interior del

1. Prólogo a la primera edición del *Panorama madricense*, Madrid, 1835.

2. *Op. cit.*, pág. XII.

3. Vid. *Précis d'histoire de la Littérature espagnole*, Paris, 1908, pág. 437.

Africa, si la pretendida importancia que se da a las rejas y celosías, la capa y la mantilla, la guitarra y el puñal, no le hicieran conocer que se ha querido hablar *inocentemente* de nuestra España. »

Ante tal desafuero, se siente herido en su españolismo y considerándose el llamado a volver por la verdad, sale a la palestra : « El medio más prudente de combatir tan ridículas caricaturas prodigadas hace dos siglos contra nosotros, destruyendo la impresión funesta que causan en la crédula multitud, es el de presentar sencillamente la verdad, oponer a aquellos cuadros falaces o interesados el colorido propio del país, las acciones y hechos comunes de todas clases, la naturaleza, en fin, revestida de formas españolas. » Todavía en 1842, en la Introducción citada, reiterará : « El pensamiento móvil que me dirigió, no fué otro que el de hacer frente a las menguadas pinturas que de nuestro carácter y costumbres trazan los novelistas extranjeros, y ensayar al mismo tiempo un nuevo género literario, género ligero, propio de este siglo inconstante, y que a tan alto punto habían elevado Addison y Jouy en Inglaterra y Francia », declaración más condensada, en la cual se reúnen los dos principales motivos que le inducen a escribir.

Son muchas las razones y pretextos que Mesonero expone en justificación de sus propósitos para que no lleguen a parecernos sospechosos. Más que las trabas que pudieran oponerle la falta de interés por el género novelesco o la afición unánime del público al teatro romántico, hemos de pensar en su incapacidad imaginativa. En cuanto a su supuesta defensa de nuestras costumbres, mas que un acendrado españolismo integral, sentía y comprendía un limitado patriotismo madrileñista. Diga lo que quiera, el principal móvil que le impulsa es la emulación de los modelos franceses puestos de moda por *Jouy* y sus seguidores, que habían creado una peregrina obra colectiva en el *Livre des Cent-et-un* (Paris, 1831-1834), con el cual, nos dirá Larra<sup>1</sup>, « se propuso la literatura francesa, agradecida al arruinado librero Ladvoeat, crearle un nuevo capital dándole cada cual gratuitamente un artículo de costumbres, cuya reunión, pudiese publi-

1. Artículo sobre el *Panorama Matritense* de Mesonero.

carse bajo el título general de *Paris* ». Si la influencia de Addison y Steele puede considerarse importante por lo que se refiere a los costumbristas españoles del XVIII, el influjo de Victor-Joseph Étienne, que firma con el seudónimo de *de Jouy*, tomado de su pueblo natal, Jouy, es decisiva en los cultivadores de este género que inician un nuevo período hacia el año 1830. Ya Larra lo imita lindamente, sin el menor escrúpulo, en alguno de los artículos de *El duende satírico del día* (1828). Aparece elogiado por primera vez en *Minerva* (1817) y luego por Don Mariano Rementería y Fica, quien al justificar su sección *Misceláneas críticas, Costumbres de Madrid*, iniciada en el n.º 3 del *Correo literario y mercantil* (Madrid, 1928), dirá « que no tenemos por despreciable un trabajo que han creído digno de su pluma los Mercier y los Joui ». A partir de esta fecha, la obra de este oscuro escritor francés, hoy casi olvidado en su propio país, logra en España una extraordinaria resonancia y fortuna.

Mesonero, el tranquilo y burgués observador de la vida que se desenvuelve en torno suyo, que quisiera inmovilizar el tiempo y aún retrotraerlo a un pasado mejor, que se complace en poner en ridículo las novedades importadas, es una de las primeras víctimas de los aires de fuera. « En el curso de sus respectivas colecciones de artículos, — dice Lomba y Pedraja<sup>1</sup>, — Mesonero, lo mismo que Larra, se benefician sin tasa de la mina del Ermita, de la que extraen asuntos, tipos, escenas, títulos, alusiones históricas y reflexiones en abundancia y aún, por lo que toca a Mesonero, cuyo temperamento ecuánime y optimista se asemejaba más a su modelo, actitudes morales, estados de ánimo, cierta indulgencia risueña, cierto aire de hombre de mundo y prurito ejemplar o moralizante de que acierta rara vez a librarse. Hasta catorce capítulos por lo menos de las *Escenas* de Mesonero tienen su precedente bien ostensible en el *Hermite* de Jouy. » No conocemos el trabajo del Prof. Berkowitz *Mesonero's Indebtedness to Jouy*, en *Publications of the Modern Language Association of America*, Baltimore, 1931, XLV, págs. 558 y ss., ni tampoco su *Ramón de Mesonero Romanos, A Study of his Costumbrista Essays*, tesis manuscrita presentada a la Universidad

1. *Op. cit.*, pág. 58.

de Cornell, citada por el Prof. Montgomery<sup>1</sup>, que, sin duda, analizan con detalle las menores influencias del escritor francés sobre el costumbrista matritense. Por nuestra parte, hemos de apuntar la huella evidente de un costumbrista francés, Henri Monnier, autor de *Scènes populaires* (Paris, 1830), en los cuadros de Mesonero.

Igual contradicción se produce en Larra y en *El Solitario*, agresivos y hostiles para todo lo que signifique imitación de lo extraño, y que, no obstante, al describir lo propio, vierten su españolismo en modelos extranjeros.

Larra conocía perfectamente a Addison, el *Tableau de Paris*, de Mercier, *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin*, de Jouy, y el *Livre des Cent-et-un*, al que se refiere con pormenor, recordando los artículos de Dumas, Chateaubriand, Ducange, y especialmente el titulado *Les Béotiens de Paris*, de Desnoyers. Pero es sobre todo Jouy el que le atrae con preferencia, ya desde muy pronto, como puede observarse en sus escritos juveniles, y así lo proclamará en su artículo *Los amigos*: « Revolviendo, en fin, librotos y filósofos, vengo a parar a Jouy, el ameno escritor de costumbres, al modelo, al concedor del corazón humano. » Su admiración llega al colmo de reproducir casi íntegro, entre comillas, claro está, un artículo del escritor francés, al que considera « modelo », justificándose con estas palabras: « ¿Qué lector podrá reconvenirle, si le da en vez de un artículo suyo otro de Jouy? El trueque no es dudoso; yo, por mi parte, no vacilaría. »

El Prof. Hendrix<sup>2</sup> ha estudiado con minuciosidad buen número de pasajes de Larra, en los cuales la influencia directa o las sugerencias aprovechadas de *L'Hermite de la Chaussée-d'Antin* son manifiestas, si bien uno y otro autor difieran bastante en cuanto a temperamento e interpretación. Cánovas del Castillo<sup>3</sup> apunta a su vez el posible influjo sobre Larra de otro escritor satírico francés, Paul-Louis Courier, autor del *Pamphlet des Pamphlets*, ya anotado anteriormente, con insistencia, por Edgar

1. Clifford Marvin Montgomery, *Early costumbrista writers in Spain, 1750-1830*, Filadelfia, 1931.

2. W. S. Hendrix, *Notes on Jouy's influence on Larra*, en *Romanic Review*, 1920, XI, págs. 37-45.

3. *Op. cit.*, I, págs. 140 y s.

Quinet, en *Mes vacances en Espagne* (1857), o sea treinta y un año antes.

El propio Estébanez Calderón, que pudiera parecer el más reacio a toda influencia extraña<sup>1</sup>, que justifica sus *Escenas andaluzas* diciéndole al lector<sup>2</sup> : « Antes de maldecirme o dejarme al lado, que es mucho peor, pásate y da un bureo por Triana de Sevilla, Mercadillo de Ronda, Percheles de Málaga, Campillo de Granada, barrios bajos de Madrid, el de la Viña de Cádiz, Santa Marina de Córdoba, murallas de Cartagena, Rochapea de Pamplona, San Pablo de Zaragoza, y otras más partes en donde vive y reina España, sin mezcla ni encruzamiento de herejía alguna extranjera », no recelaba confesar en sus conversaciones particulares, que era asimismo acreedor a Jouy en cuanto éste con sus artículos le había sugerido « la idea de introducir tal género de literatura en la España de su época », como declara su más importante biógrafo<sup>3</sup>, si bien podríamos afirmar en rotundo que esta influencia queda reducida exclusivamente a la propia textura del artículo de costumbres. Pero, en cambio, aunque Estébanez haya firmado sus primeros trabajos, publicados en el *Correo, Literario y Mercantil*, de José María Carnerero, en abril de 1830, con el seudónimo de *El Solitario en acecho*, su definitivo seudónimo de *El Solitario a secas*, ¿no será acaso una versión de *L'Hermite* de Victor-Joseph Étienne?

Tal flagrante contradicción — no la única, como hemos de ver —, de los costumbristas, es, después de todo, de menor cuantía, ya que, en puridad, más que el espíritu y la letra, que son intraducibles, como todo lo que intenta describir lo popular, los españoles aprovechan de los escritores franceses más bien la sugerencia, el molde, las posibilidades de ofrecer en un breve cuadro un aspecto curioso local, un tipo genérico pintoresco. Nos

1. Al referirse a sí mismo en el prospecto anónimo que escribió para anunciar la revista *Cartas españolas*, de Carnerero, que apareció en 1831, decía : « Su gusto literario es tal, que muy pocos libros traspirenaicos hallan gracia en sus ojos, mas en trueque siempre está cercado de infolios y legajos empolvados a la española antigua, y para cuya caza trastea y escudriña los trebejos de las librerías y baratillos. Es celosísimo del habla castellana y no puede sufrirla mal acompañada de galicismos ni manchada con suciedades de tal jaez. »

2. *Dedicatoria a quien quisiere.*

3. *Op. cit.*, I, pág. 142.

parece rotunda en exceso la afirmación de Le Gentil cuando dice : « De 1830 à 1850, on peut dire que les Espagnols n'ont vu leur pays qu'à travers des réminiscences françaises <sup>1</sup>. »

Por fortuna, Estébanez, Larra o Mesonero logran aprehender el « genio » español, tanto en el lenguaje como en la figura o en la masa, la idiosincrasia de nuestro pueblo ; y esto, lo entrañable y vernáculo, no era posible tomarlo a préstamo de otro país.

Más deben, en cuanto al espíritu, que es lo que importa en definitiva, aunque no lo confiesen o lo declaren tímidamente, a sus antecesores españoles. En Estébanez Calderón, a pesar de no citarles, se siente a lo largo y a lo ancho de sus cuadros andaluces la vitalidad y el donaire de Cervantes, de la novela picaresca y de Quevedo. Aunque Menéndez Pelayo <sup>2</sup> juzgue la labor de *El Solitario* como « primoroso engarce y taracea de piedrezuelas antiguas de las fábricas de Mateo Alemán y de Quevedo », olvidándose de Cervantes, pudiera afirmarse que la *Asamblea general de los caballeros y damas de Triana*, viene a ser un trasunto del patio de Monipodio, como *Pulpete y Balbeja* es una nueva versión desarrollada del célebre soneto que empieza *Un valentón de espátula y gregüesco...* Respecto a la identidad con Quevedo, nos dirá Cánovas <sup>3</sup>, al referirse al soneto que escribe contra Bartolomé José Gallardo y que comienza

Caco, cuco, faquín, biblio-pirata...

« El soneto parece propiamente de Quevedo, y prueba hasta qué punto se asemejaban el ingenio de uno y otro gran satírico, y de no ser la índole de Estébanez mucho más blanda, hubiera igualado al otro en la acerbidad del decir. »

Asimismo, es muy manifiesto en *El Solitario* el influjo de Zabaleta. Cánovas, que reproduce en los apéndices de su biografía varios de los cuadros del olvidado costumbrista del xvii, para que el lector pueda identificarlos con las *Escenas andaluzas*, declarará paladinamente <sup>4</sup> : « En cuanto a Estébanez, que era consu-

1. Georges Le Gentil, *Le poete Manuel Bretón de los Herreros et la société espagnole de 1830 à 1860*, Paris, 1909, pág. 245.

2. *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, Madrid, 1942, VI, pág. 136.

3. *Op. cit.*, II, págs. 211 y s.

4. *Ibid.*, I, pág. 145.

mado bibliófilo, lo conocía muy bien, y aún debo decir que fué uno de los autores cuya lectura me recomendó primeramente cuando vine a la corte. »

Mesonero, que tanto reitera la cita de sus modelos extranjeros, apenas recuerda a los costumbristas que se le anticiparon en la descripción de Madrid y que sin duda leyó, siendo como era tan buen conocedor de la literatura clásica. Había leído, es evidente, a Liñán, a Francisco Santos y acaso a Remiro de Navarra. Su artículo *El recién venido* pudiera parecer una síntesis de la *Guía y avisos*, del *Día y noche en Madrid* y de *Los peligros de Madrid*. A Zabaleta, lo cita nominalmente, nada menos que en compañía de Quevedo y Castillo Solórzano, lo que indica a las claras su alta estima, en su artículo *La vida en Madrid*, del libro *Tipos y caracteres*. Que conocía a Cadalso, en sus dos obras de carácter satírico, lo demuestra el hecho de recordarle entre los clásicos que con más acierto han reflejado las costumbres : « El apreciable don José Cadalso en sus *Cartas marruecas* y en los *Eruditos a la violeta* dejó testimonios dignos de estimación en este género<sup>1</sup>. » El modelo era válido todavía en su tiempo, como lo demuestra la siguiente alusión : « ... quedará al pronto seducido con esta erudición a la violeta, que hace a la juventud del día lucir y brillar aún delante de la experiencia y de la senectud<sup>2</sup> ». Incluso había leído a un interesante escritor del siglo XVIII, injustamente olvidado, el autor de *El Corresponsal del Censor*, don Santos Manuel Rubín de Celis y Noriega, como lo prueba la referencia que hace en *El Retrato* : « ... y esto lo acompañó con una entrada de moral que había yo leído aquella mañana en *El Corresponsal del Censor* ». Que conocía a otro curioso costumbrista del mismo siglo el zaragozano don Juan Christobal Romea y Tapia, autor del libro *El escritor sin título* (Madrid, 1763), que aparece como « Traducido del español al castellano », nos lo muestra también el subtítulo de *Mis ratos perdidos*, que la presenta como « Obra escrita en español y traducida al castellano por su autor ».

Larra, de exaltado patriotismo, por lo mismo que se había

1. *Panorama*, I, 1935. Prólogo, págs. xi y s.

2. Artículo *1808 y 1832*.

criado en Francia y formado su cultura en fuentes francesas, alude a diversos clásicos, y con cierta insistencia a Cadalso<sup>1</sup>, cuyas *Cartas marruecas* debió leer con especial delectación, hasta el punto de poder considerársele el más claro antecedente de su pesimismo patriótico.

Así, pues, la paradoja que se produce en los iniciadores más significados del género al verter sus observaciones y pinturas de lo típico y original de nuestro país en un molde extranjero, se atenúa al advertir que tal imitación no pasa de la propia forma y contextura, y que el contenido está empapado de españolísima intención, del noble propósito de servir y « descubrir » a España, y que el pensamiento y la expresión de estos escritores, más que tomados de éste o aquel escritor foráneo, continúan la tradición de otros españoles que les antecedieron en la pintura de las costumbres. Puede afirmarse con Cánovas del Castillo<sup>2</sup>, cuando se refiere a la influencia de Zabaleta sobre los costumbristas, que « no cabe ni pizca de duda de que lo que realmente se verificó entre nosotros poco después de 1830, fué la restauración de un género desusado ». La aparición del costumbrismo fué sin duda una restauración, una reanimación del espíritu observador propiamente español, bastante olvidado, a pesar de su intermitente continuidad, provocada por las sugerencias de fuera, utilizando moldes importados.

El género debió obtener, a partir de los primeros artículos de Estébanez, Mesonero y Larra, que pueden fecharse en 1831 y 1833, un éxito clamoroso, no sólo entre el público, que veía en ellos una visión graciosa del ambiente que le era familiar y conocido, sino también entre las gentes de letras que escribían en las revistas, cada vez más difundidas y proliferadas. Raro es el número de cualquier publicación de la época que no incluya algún artículo de esta índole ; raro es el escritor, aún el más ajeno por temperamento a esta clase de literatura, que no pinte una de estas graciosas estampas populares, aunque sea incidentalmente.

1. Lo cita en *El casarse pronto y mal*, en la recensión de *Espagne poétique*, de Juan M<sup>a</sup> Maury, en el artículo *Literatura* y en la crítica del *Panorama mairitense*, donde, olvidándose de las *Lettres persanes*, le considera « imitador, si débil, justamente apreciado con todo, del *Espíritu de las leyes* ».

2. *Op. cit.*, I, págs. 144 y s.

Si bien algunos poseen excelentes cualidades de originalidad, otros son simples continuadores. En unos y otros, ya no cuenta ni la influencia francesa ni la tradición española, sino la mera imitación de Mesonero y Larra, especialmente, ya que Estébanez Calderón tiene un estilo demasiado personal para que sea fácil de calcar. Como una inmediata consecuencia de Mesonero pueden considerarse los escritos de los costumbristas catalanes de mediados de siglo — José María de Freixas, José de Manjarrés y Juan Cortada y Sala —, que reflejan el ambiente de Barcelona con un tono semejante, desarrollando temas y tipos similares. Agustín Azcona, con sus artículos de « El Panorama », Neira de Mosquera y Antonio Flores vienen a ser una continuidad de *El Curioso Parlante*, pero más prolijos y difusos. Eugenio de Ochoa, en *París, Londres y Madrid*, toma de Larra su interpretación pesimista de una España aletargada y Modesto Lafuente, Antonio María de Segovia o Santos López Pelegrín, más que a Miñano, siguen a *Fígaro*, no en lo que tiene de profundo, sino en su crítica acerba e intrascendente de la lucha de partidos y gobiernos, con un interés circunscrito a la historia menuda de la época.

Así como la fórmula dada por los franceses al reunir en un volumen, el *Livre des Cent-et-un*, una gran variedad de tipos, cuya pintura estaba encomendada a los más idóneos para ello, no llega a encajar en Europa ni en España, a pesar de ser conocida por Larra y posiblemente por otros escritores contemporáneos, la publicación de *Les Français peints par eux-mêmes* (Paris, 1840-42) y su continuación *Les Français peints par eux-mêmes (en province)* (Paris, 1841-42), tienen un eco inmediato en la propia Francia, en Inglaterra, Alemania y España. El Prof. Hendrix<sup>1</sup> registra las varias ediciones de esta colección, así como también las posibles continuaciones e imitaciones francesas en *Le Prisme* (1841) y en *Le Diable à Paris, Paris et les Parisiens* (1845-1846) (título expresivo, que fija la relación de *El Diablo Cojuelo*, de Vélez de Guevara, con el costumbrismo, aunque los franceses lo aprovechen a través del calco de Le Sage); la aparición casi simultánea en Inglaterra de la colección *Heads of the People or*

1. W. S. Hendrix, *Notes of Collections of Types, a form of « Costumbrismo »*, en *Hispanic Review*, 1933, III, págs. 213 y ss.

*Portraits of the English* (Londres, 1840-1841), cuya traducción francesa se publica al mismo tiempo en fascículos con el título *Les Anglais peints par eux-mêmes* (Paris, 1840-1841); la publicación del *Berlin und die Berliner* (Berlín, 1840-1842), por las mismas fechas, y asimismo la resonancia que tal obra adquiere en España. Tres años después, se publica la colección *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), en la que el editor Boix se vale de igual título, aunque la imitación se reduzca al propósito idéntico, al título feliz, más que al espíritu.

Más que en una influencia directa de la colección francesa, puede pensarse que las diversas colectáneas de esta índole que en España ven la luz por entonces, y aún bastantes años después, son una imitación de segunda mano de la obra de Boix, que tiene, a su vez, gran difusión en los países de habla hispánica, como lo prueban *Los Cubanos pintados por sí mismos* (La Habana, 1852); *Los mejicanos pintados por sí mismos* (México, 1854); *Los Valencianos pintados por sí mismos* (Valencia, 1859); *Las españolas pintadas por los españoles* (Madrid, 1871-72), y otras misceláneas más que varían el rótulo, aunque su contenido sea similar, como *Los españoles de ogaño* (Madrid, 1872); *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas* (Madrid, Miguel Guijarro, 1872), en tres volúmenes en folio, con ilustraciones; *Madrid por dentro y por fuera* (Madrid, 1873), colección de artículos dirigida por Eusebio Blasco; *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*, colección dirigida por Nicolás Díaz de Benjumea y Luis Ricardo Fors, editada en Barcelona, quizá el año 1881, fecha que aparece en los dibujos de Planas, que ilustran el libro; *Las mujeres españolas, americanas y lusitanas pintadas por sí mismas*, que puede considerarse pareja de la anterior, y del mismo modo editada en Barcelona hacia el 1881, única fecha que aparece en sus páginas; el *Album de Galicia* (Ferrol, 1897), en el cual Victorino Novo reúne tardíamente artículos de costumbres escritos en diversas épocas por autores gallegos del siglo XIX. El auge descriptivo que motiva el libro editado por Boix, traspasa incluso el marco nacional, y así Francisco de Acuña Navarro publica *Inglaterra y los ingleses pintados por sí mismos* (Madrid, 1869). La influencia continúa

en el siglo actual con la serie *Los españoles pintados por sí mismos*, publicada a lo largo del año 1915 en diversos números de la revista *España*, de Madrid, que se había iniciado bajo la advocación de la efigie de Larra.

Si se hace excepción de la colección inicial, constituida en parte por escritos de costumbristas dedicados por vocación y temperamento al cultivo del género, como Estébanez Calderón, Mesonero Romanos, Antonio Flores, *Abenamar*, Eugenio de Ochoa, o un autor que como Bretón de los Herreros, puede catalogarse como tal, ya que su característica más acusada es la de haber llevado las costumbres de la clase media al teatro, el mayor número de sus colaboradores suelen ser escritores totalmente ajenos a esta modalidad literaria, que, arrastrados por la difusión adquirida por el género, se someten a la voluntad del editor u organizador, pergeñando un « tipo » más. Tal es el caso de los poetas o novelistas románticos, o de críticos, historiadores y economistas como Gil de Zárate, el Marqués de Valmar, Ferrer del Río, Fermín Caballero, por lo que se refiere a *Los españoles pintados por sí mismos*.

En las colecciones posteriores, así como en libros independientes, son numerosos los escritores del siglo XIX, que, en ocasiones, accidentalmente, cultivan el costumbrismo, como una faceta más de su obra total, aunque muchas veces sea la menos significativa e incluso en abierta oposición a su verdadera personalidad y carácter, como sucede, por ejemplo, con Bécquer o Rosalía de Castro, por no contar políticos, filósofos, eruditos y gentes de toda especie que echan su cuarto a espadas en el género.

Pero, a mediados de siglo, se produce un fenómeno literario, que en un principio se acusa tímidamente todavía y pronto adquiere un desarrollo unánime y avasallador. Nos referimos, claro está, a la tendencia realista, que surge acaso como una reacción contra el romanticismo fulgurante, lacrimoso, que comenzaba ya a repetir monótonamente sus temas iniciales. Si bien el romanticismo expresaba una de las constantes vitales del español, que es romántico, caballeresco, gallardo, aventurero por naturaleza, aunque con mesurada dignidad en la acción y en la

palabra, los poetas románticos, a través de modelos extranjeros, habían desorbitado este carácter, creando prototipos excepcionales, que, para serlo, habían de pasar fugazmente por la escena cotidiana como meteoros. La emoción romántica no podía ser duradera, como tampoco lo es ninguna gran pasión. El romanticismo, exacerbado, llevado al colmo como tema poético, era una exclamación patética que no podía sostenerse demasiado, un llanto que alguna vez tenía que agotarse, o bien derivar en sensiblería y folletín truculento.

Pero el español es asimismo, en una sutil dualidad, muy difícil de apreciar, profundamente realista. Al menos, si parece difícil que en un mismo individuo se aúnen ambos aspectos, de modo genérico podrían asignarse estas dos formas diferenciadas de contemplar e interpretar la vida, a la gente de dos opuestos estamentos, al señorío y al estado llano, como habían hecho Fernando de Rojas y el ingenioso hidalgo Don Miguel de Cervantes.

Extenuada la pasión momentánea y enjugadas las lágrimas, el romanticismo se extingue por sí mismo, aunque algún poeta rezagado, más puro, libre de la ganga declamatoria de los primeros, como Bécquer o Rosalía, siga modulando su melodía desesperada en la fronda de los bosques olvidados.

Así, pues, más que como una reacción contra el romanticismo, que va muriendo por consunción, como un enfermo del pecho, hemos de pensar que la realidad vuelve por sus fueros al ver agotada y en las últimas la escuela antecedente.

No hacía falta más que amplificar y desarrollar la tenue continuidad realista, que, desde el siglo xvii, se había sostenido, a pesar de todo, contra el espíritu barroco, deformador de lo real; contra el frío neoclasicismo, que repudiaba lo natural y espontáneo; contra el romanticismo, que deliraba, como un terco hilillo de agua que lentamente va atravesando los mayores obstáculos.

Cuando los conceptistas y culteranos construían sus grandes retablos y baldaquines recargados de floripondios barrocos, Liñán, Remiro de Navarra, Zabaleta y Francisco Santos — tal vez por incapacidad imaginativa, acaso por convicción —, se complacen en continuar la trayectoria realista de la novela picaresca

y cortesana, observando a su vez la vida menuda que en torno a ellos se desenvolvía ; en el XVIII literario, invadido por las normas francesas, rigurosas en la forma y yertas en el contenido, son los costumbristas los únicos que apellidan independencia, como sucede con Gómez Arias, Torres Villarroel, Mercadal, Clavijo y Fajardo, Romea y Tapia, Beatriz Cienfuegos, Rubín de Celis, Zamácola y en general con los anónimos redactores de diarios y revistas ; con el propio Cadalso, que en un principio traiciona la tradición, por lo que se refiere a la narración ; con Don Ramón de la Cruz, en el teatro, o Don Francisco de Goya y los dibujantes de la época, en la plástica. Unos y otros, guerrilleros de la cultura hispánica, representan la rebeldía patriótica contra la imposición extranjera, que culmina en el levantamiento popular contra los franceses.

Del mismo modo, son los costumbristas los únicos que dan la nota realista mientras dura la inundación romántica, que pugnan contra ella, poniendo en evidencia sus extremosidades. Mesonero Romanos, Estébanez Calderón, el mismo Larra, — romántico en su obra inicial y en su propia vida, pero realista y ecuánime en cuanto a su personalidad más acusada —, viven y se mueven como en islotes solitarios, a los que en ocasiones se acogen circunstancialmente los hijos de la tempestad.

Este terco hilillo de agua del costumbrismo, que recorre cerca de dos siglos de nuestra literatura, en pugna con las tendencias predominantes, se ensancha y acrece a mediados del XIX con la aparición de la novela realista.

Es verdad que tal fenómeno, tanto como por una continuidad lógica, se produce también por influencias exteriores. Larra, con una perspicacia y una neutralidad crítica verdaderamente admirables, alude ya al genio poderoso de Balzac<sup>1</sup> con entusiastas elogios. Fernán Caballero, de nacimiento y formación extranjeros, conocía muy bien, asimismo, las nuevas tendencias literarias que corrían por Europa.

De cualquier modo, aunque la emulación de los modelos extranjeros haya entrado por mucho en su cultivo, el embrión de la novela realista está en el costumbrismo, que continuaba la

1. Artículo primero sobre el *Panorama matritense*.

tradición de la gran novela española, atomizándola, disgregándola en artículos sueltos. Podríamos representar esta trayectoria por una curva de parábola, que, en este caso, desciende de las alturas de nuestro Siglo de Oro hasta llegar a ras de suelo en el siglo XVIII, para volverse a elevar en el XIX, con el ciclo novelesco representado por Fernán Caballero, Alarcón, Valera, Pereda, Galdós, Pardo Bazán, Palacio Valdés, Alas y tantos otros.

Los fragmentos del espejo se han integrado de nuevo, en laborioso mosaico, para formar un plano de amplias dimensiones. Que estos novelistas sean una consecuencia de los modestos y alicortos costumbristas anteriores, podría comprobarse a poco que observemos el espejo, en el que, en un principio se advierten todavía las suturas.

Los primeros ensayos de narración realista se resienten evidentemente de tal influencia. Más que novelas son cuadros de costumbres amplificadas, complicados con un tenue desarrollo dramático, un continuo ensamblado de varios, o bien aparecen aquí y allá cuadros sueltos, con valor independiente. Este es el caso de Cecilia Böhl de Faber, o mejor, Fernán Caballero, seudónimo con el que quería españolizar su oriundez, incluso su nacimiento, extranjeros. Al publicar *La Gaviota*, en 1848, en pleno Romanticismo, la denomina « Novela original de costumbres españolas », para que tal subtítulo pueda servir de precisa identificación. Lo mismo hará con *Lágrimas* (1858), que subtítulo « Novela de costumbres contemporáneas »; con *La familia de Alvareda* (1861), que llama « Novela original de costumbres » o con *Clemencia* (1862), que es asimismo « Novela de costumbres ». El influjo de los costumbristas se manifiesta, sobre todo, en sus *Cuadros de costumbres* (1862) que, aunque publicados en su madurez, son en su mayor parte el fruto de sus primeras tentativas literarias, como lo demuestra su asidua colaboración en el *Semanario pintoresco* desde mediados de siglo, en donde publica trabajos de esta índole. En tal obra se sirve incluso del título ya establecido para el género, si bien más que tales cuadros de costumbres deban juzgarse como cuentos o narraciones breves sobresaturados de sabiduría popular y gracia meridional.

Con Alarcón ocurre algo semejante. Aunque *El final de Norma*, su primera obra, sea un tributo juvenil, idealista, al Romanticismo que expiraba<sup>1</sup>, su verdadera iniciación literaria, su aprendizaje está en los cuadros de costumbres de su primera época, que luego seleccionará en *Cosas que fueron*<sup>2</sup>. Imaginador de genio, pronto urde tramas y complica la acción en obras de mayor ambición, pero su dependencia inicial del costumbrismo, que se honraba en proclamar<sup>3</sup>, se manifiesta con intermitencias a lo largo de sus demás libros, en los que podrían seleccionarse muchas vivaces escenas andaluzas.

En Pereda sucede lo propio. Cuando comienza a escribir, y ve y observa un mundo tan rico, tan vario y virginal como el que se mueve y palpita en torno suyo, es decir, la vida campesina y patriarcal de la Montaña, el quehacer marinero de la costa cantábrica, la vida ciudadana de su pequeña ciudad de Santander, piensa sin duda en el interesante resultado que obtendría al reflejar en unas cuantas páginas sus observaciones sobre este mundillo emocional, plástico y fugaz. Es posible que uno de sus autores favoritos fuese entonces Mesonero Romanos, colmado de fama por sus cuadros matritenses; y, sin recelo, como había hecho Estébanez Calderón en sus *Escenas andaluzas* (1847), no vacila en titular su primer libro *Escenas montañesas*, que publica en 1864, a los treinta años. El título, el carácter del libro y la cálida acogida que para él tienen Mesonero y otro costumbrista acreditado, Antonio Flores, el autor de *Ayer, hoy y mañana*, que Pereda recoge con gozo no disimulado en el prólogo de *Tipos y paisajes* (1871), muestran su definida filiación, que no desmiente

1. El mismo nos dirá en *Historia de mis libros*, en *La Ilustr. Españ. y Amer.* (30 noviembre 1884, suplemento, pág. 330, c) : « Aunque se dió a luz por primera vez cuando ya había yo publicado otros escritos insertos hoy en las colecciones de *Novelas cortas* y de *Cosas que fueron*, la verdad es que *El final de Norma* debe considerarse como mi más antigua obra en prosa, si se exceptúa el artículo titulado *Descubrimiento y paso del Cabo de Buena Esperanza*. »

2. « De los muchos artículos de costumbres y de las muchísimas *Revistas de Madrid* que dí a luz durante mi primera época literaria, sólo he juzgado coleccionables diez y seis, que son los contenidos en este volumen. » *Op. cit.*, 8 diciembre 1884, pág. 342 c.

3. « ¿Qué puedo hacer ya, a la altura en que estamos, sino continuar reimprimiendo este volumen [*Cosas que fueron*], cada vez que se agote, aunque haya habido algun escritor implacable que no me incluya entre los articulistas de costumbres de nuestra España? » *Ibid.*, pág. 343 a.

Pereda más tarde, al dedicar emotivamente a Mesonero su *Don Gonzalo González de la Gonzalera*, publicado varios años después, en 1878, y al seguir bautizando el resto de sus libros con títulos expresivos, como *Tipos y paisajes*, *Bocetos al Temple*, *Tipos trashumantes* o *Esbozos y rasguños*, en los que se contienen breves pinturas, que son, en efecto, bocetos, esbozos, para los grandes cuadros que ya imagina, larvas que irán desarrollándose hasta convertirse en sus magistrales narraciones montañosas. Es significativo el subtítulo de « Copias del natural » que da a su deliciosa novela *El sabor de la tierruca* (1892), que podría servir de modo general para denominar a todas las demás, que son asimismo amorosos trasuntos de su tierra. Hecha excepción de Madrid, donde Pereda se movía con nostalgia de aire libre, con cierto embarazo y timidez de hidalgo campesino, y al cual, sin embargo, logra observar con justeza, aunque imbuído de tesis previas, una vez puesto en contacto con la naturaleza que le es familiar, el novelista montañés se identifica entrañablemente con cuanto le rodea, hasta el punto de penetrarle por todos los poros el misterio telúrico del ambiente y del paisaje. Aplica todos los sentidos a tan noble tarea, y así, sus ojos contemplan, su oído está atento al menor rumor, el tacto acaricia, el gusto saborea, el olfato percibe, y todas estas sutiles impresiones le llegan al alma conmovida, de la que pasan a la alquitara de la mente y a la mano febril, que diestra y amorosamente las va trasladando al papel, hasta quedar convertidas en estos ligeros esbozos regionales o, después de una rigurosa labor de taracea, en las amplias novelas que reflejan con grandiosidad la vida de la Montaña.

Galdós, novelista por esencia, no concibe la narración breve exenta. De los grandes narradores del XIX es acaso el que menos cuentos o cuadros sueltos haya escrito. Su poderosa imaginación de creador le arrastra, y el relato se complica sin que él mismo pueda refrenarlo ni limitar sus proporciones. Como en la misma vida acontece, a un personaje vienen prendidos otros que son necesarios para el total desarrollo de la acción; de un suceso se derivan otros más, y así sucesivamente, como ocurre en la historia, que nunca cesa de fluir; a un ambiente, a un paisaje, sucederán otros diferentes, porque tampoco la vida — y la novela es

un reflejo suyo — permanece inmóvil. Los pasajes discursivos, son en Galdós los menos, y también los más deleznable. Lo que importa en sus novelas es la acción misma, apoyada en leves sugerencias de ambiente. Los personajes se dan a conocer por sus palabras y sus propios actos. El fondo es sumario, reducido a lo imprescindible.

Aunque nacido en Canarias — a las que apenas alude —, Galdós es un apátrida. Le falta, pues, esa identificación entrañable con una ciudad, con una región, que se precisa en el costumbrista, para interpretar íntimamente el color local. Madrid, donde vive la mayor parte de su vida, es, si acaso, entre todos los pueblos de España, el que le atrae con más fuerza. Por otra parte, la convivencia con Mesonero Romanos, tan fiel conocedor de la Villa y Corte y de sus mudanzas, que fué imparcial y curioso espectador de la menuda historia de un siglo, le ayuda al logro de una interpretación cordial del viejo Madrid<sup>1</sup>. Tanto como los datos o anécdotas que el minucioso cronista pueda facilitarle para este o aquel volumen de los *Episodios Nacionales*, el influjo de Mesonero y de su obra aparece patente en *Fortunata y Jacinta*, de la cual podrían extraerse los más evocadores cuadros de costumbres del Madrid isabelino. Escasas serían las novelas suyas que pudiesen ofrecernos la misma oportunidad, porque, en general, Galdós diluye la descripción de ambientes o tipos en breves dosis, como complemento de la narración misma, ya que no siente complacencia en pintar cuadros menudos, que solamente concibe como elementos de una sinfonía conjunta. Debemos de pensar que los escritos breves que nos ha dejado, algunos de los cuales pueden considerarse — en un sentido amplio — como cuadros de costumbres, más que a vocación por el género, han obedecido a estímulos de diversa índole. Era inevitable que a lo largo de su colaboración en *La Prensa* de Buenos Aires, no surgiese algún día el tema popular, la descripción del ambiente, ni tampoco podía negarse a los insistentes ruegos de los editores de colec-

1. Vid. H. Chonon Berkowitz, *El elemento Memoria en las « Memorias » de Mesonero*, en *The Romanic Review*, XXI, 1930. — Berkowitz, *Galdós and Mesonero Romanos*, en *The Romanic Review*, XXIII, 1932. — Eulogio Varela Hervías, *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, Madrid, 1943.

ciones misceláneas, que entonces estaban en boga, como *Las españolas pintadas por los españoles* o *Los españoles de ogaño*, a las que aporta su ayuda.

Don Juan Valera, más que un pasional, es un intelectual puro, absorto en sus humanidades clásicas, en su nostálgico arabismo, en sus letras contemporáneas, y, sin embargo, cuando cuenta, aunque se esfuerce en que cada una de sus novelas sea esencialmente un complejo psicológico y en que de sus páginas trasciendan más que la abundancia del corazón las sutiles elucubraciones de la mente, no puede menos de dar también salida al donaire andaluz, que le rebosa espontáneamente. El ambiente meridional, en el cual se desarrollan sus narraciones más expresivas, muestra al costumbrista nativo, que se complace en describir con detalle primoroso cuanto contempla a su alrededor, una Andalucía abigarrada y divertida, que ama hasta las entretelas, tanto por propio temperamento, no adulterado por los viajes europeos o los refinamientos sociales, como por habérsela enseñado a ver así *La lozana andaluza*, las *Escenas* de El Solitario y aún ciertas gracias folklóricas aprendidas de Fernán Caballero. Bastarían esas sabrosas páginas de *La mujer de Córdoba*, en las que con tanta complacencia epicúrea describe comidas y golosinas típicas de su tierra, para adivinar en él un costumbrista malogrado por la sabiduría humanística y por la cultura multiforme de su vida trashumante, que, no obstante, aparecen imbuídas del gracejo y ligereza de lo típico y vernacular, permanente en él, a pesar de todo.

La obra de Palacio Valdés, en la cual pesa más lo descriptivo, se bifurca en cuanto a las intenciones perseguidas. Como Pereda, siente la irresistible atracción de su tierra natal, de la que nos ha dejado emocionadas pinturas de su vivir marinero en *José* (« Novela de costumbres marítimas »), y de su ambiente pastoral en *La aldea perdida*, así como también el acontecer monótono de sus viejas ciudades, pero, menos enraizado y adscrito a su paisaje familiar que el autor de *Peñas Arriba* o *Sotileza*, y también de temperamento más inconsecuente, se deja llevar por la tentación del medio madrileño — que es incidental en Pereda — y luego dispersa su imaginación creadora por los más heterogé-

neos ambientes del área española, al igual que más tarde harán Galdós o Blasco, como si, al reflejar lugares de mayor resonancia para los viajeros extraños, pretendiera ganar universalidad. Sevilla, Cádiz, Valencia, ciudades de colores puros, tan distintas de las pluviosas y mortecinas que describen sus novelas asturianas, aparecen retratadas con fidelidad en *La Hermana San Sulpicio*, *Los majos de Cádiz* o *La alegría del capitán Ribot*. Su obra total — ya refleje esta o aquella región — está formada de dos estratos perfectamente determinables : una acción más o menos complicada, al servicio de una tesis liviana o profunda, y un escenario pintoresco, que a poco esfuerzo podría disociarse de ella. Palacio Valdés era un costumbrista ingénito, sentía el color local, unas veces con acendrada intimidad, otras con sorpresa de forastero, que se sirve del término de comparación con lo que le es más conocido para interpretar la novedad sorprendente de lo que contempla.

La Condesa de Pardo Bazán, Clarín o Blasco Ibáñez, indudables continuadores del costumbrismo, desarrollan y complican el escenario. Aunque las nuevas tendencias naturalistas se refieran más bien a las pasiones humanas, al hombre mismo y a sus reacciones, que pintan con crudeza, también el paisaje y la circunstancia en que los personajes se mueven y conmueven, aparece como fondo inevitable, si bien recargado con tintas fuertes. Si se intentase recoger en antología los pasajes costumbristas esparcidos en la vastísima labor de los novelistas españoles, sería inexcusable olvido el de tantos y tantos en que la Pardo Bazán, — sin duda el escritor que con más vigor realista y mayor compenetración entrañable describe a Galicia — refleja el campo y las costumbres de su tierra, ni podrían faltar tampoco las aguafuertes de Vetusta que grabó Leopoldo Alas, ni los cuadros valencianos que pintó Blasco Ibáñez, a grandes pinceladas en muchos casos, aunque de gran riqueza cromática y de levantina vitalidad.

E. CORREA CALDERÓN.