



Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela

Enrique Rubio Cremades

Las primeras referencias críticas sobre el costumbrismo emitidas en la primera mitad del siglo XIX son hartamente confusas. Así Gil de Zárate en su *Manual de Literatura* tan sólo realiza una concisa alusión sobre el mismo, pues únicamente tiene en consideración al artículo satírico y de crítica literaria¹. Si nos atenemos a la obra de Antonio Ferrer del Río² observaremos, por un lado, una total ausencia de las peculiaridades propias del costumbrismo, de su definición como género; por otro, una presencia de determinados enfoques sobre la intencionalidad de los artículos de Larra y Mesonero Romanos. Otro tanto sucede con la obra de Francisco Blanco García³, preocupado su autor más por las fuentes literarias del costumbrismo que por la definición del mismo, ahondando, sin embargo, en las obras de los maestros del género costumbrista y continuadores. Años más tarde Marcelino Menéndez Pelayo⁴ publica una serie de trabajos relativos a la cronología del costumbrismo que han prevalecido entre un cierto sector de críticos, como J. Cejador y Frauca⁵, J. Hurtado y A. González Palencia⁶, L. Pfandl⁷ y el ya citado F. Blanco García. Corolario de opiniones que ha tenido feliz acogida en los sucesivos estudios publicados por E. Correa Calderón⁸. No menos interesantes al respecto son las apreciaciones o voces disidentes sobre determinados aspectos cronológicos, como los estudios de C. Montgomery⁹, G. Le Gentil¹⁰, F. Courtney Tarr¹¹, M. E. Porter¹², W. S. Hendrix¹³, J. R. Lomba y Pedraja¹⁴... Referencia obligada a obras monográficas que tratan de reivindicar a un autor como principal iniciador del género costumbrista¹⁵ u opiniones encaminadas al estudio de costumbrismo desde nuevas perspectivas, analizándose la relación de los escritores costumbristas con la aparición de la novela en la segunda mitad del siglo XIX, como la monografía de José F. Montesinos¹⁶. De igual forma se confronta este mosaico de opiniones con trabajos que intentan rebatir juicios emitidos por la propia crítica, como el caso de M. Baquero Goyanes¹⁷ y Russell P. Sebold¹⁸, publicaciones en clara

contradicción a los postulados desarrollados por José F. Montesinos. Los estudios debidos a M. Ucelay Da Cal¹⁹, J. L. Varela²⁰, S. García Castañeda²¹, J. Escobar²², J. I. Ferreras²³, L. Fontanella²⁴, J. Herrero²⁵, L. Romero Tobar²⁶, P. Palomo²⁷, M.^a A. Ayala²⁸, E. Rubio Cremades²⁹..., analizan desde diversas ópticas concretos aspectos del costumbrismo, desde su relación con otros géneros literarios hasta su influencia en la novela de la segunda mitad del siglo XIX.

No es fácil definir un género literario, como el cuadro o el artículo de costumbres, que suele adoptar una gran multiplicidad de formas, variantes y contenidos -recuérdese, por ejemplo, la semejanza existente entre el cuadro de costumbres dotado de una peripecia argumental y el cuento-. Otro tanto ocurre con la redacción de los mismos, pues el escritor utiliza indistintamente la prosa y el verso. Artículos escritos en verso aparecen, por ejemplo, en *Los Españoles pintados por sí mismos* y en la colección más inmediata cronológicamente, como en *Los Valencianos pintados por sí mismos*. Dicha modalidad no era muy frecuente, pero sí solía utilizarse en determinadas épocas, especialmente en el Romanticismo. Publicaciones como el *Semanario Pintoresco Español* o *El Laberinto*, incluyeron en sus páginas artículos con estas características. No olvidemos tampoco que los maestros del género, como Mesonero Romanos, utilizaron el verso para la descripción de un tipo o escena. Recuérdense los artículos *El paseo de Juana*, perteneciente al *Panorama Matritense*, o los titulados *El coche simón*, *Requiebros de Lavapiés* y *Una junta de Cofradía*, insertos en las *Escenas Matritenses*. En idéntico caso estarían Estébanez Calderón -*La niña en feria* y *La miga y la escuela*- y Larra -*Sátira contra los vicios de la corte* y *Sátira contra los malos versos de circunstancias*-.

La dificultad de definir al género viene dada, precisamente, por las opiniones emitidas por los escritores anteriormente citados, como en el caso de Larra que en su artículo dedicado al *Panorama Matritense* no sólo analiza el peculiar costumbrismo de Mesonero, sino que también emite juicios acerca del mismo. Larra al hablar de sus inicios literarios señala lo siguiente: «Escritores nosotros también de costumbres, ramo de literatura en que comenzamos a publicar nuestros humildes ensayos casi al mismo tiempo que *El Curioso Parlante*, si no pretendemos haber alcanzado igual grado de perfección, tenemos sí la persuasión de poder mejor que otros apreciar las dificultades del género»³⁰.

Larra insiste en varias ocasiones sobre este aspecto, de ahí que no sea extraño que inicie su artículo dedicado al *Panorama Matritense* con palabras de idéntico matiz. «Por lo que del género hemos apuntado en general, puédesse deducir cuan difícil sea acertar en un ramo de literatura en que es indispensable hermanar la más profunda y filosófica observación con la ligera y aparente superficialidad de estilo, la exactitud con la gracia (...) Pero la principal dificultad que para hacer efecto le encontramos es la precisión en que decir las cosas claramente y sin rebozo nos pone el adelanto social y la mayor amplitud que en todas partes logra la prensa»³¹. Larra señala un buen número de condiciones que debe poseer el escritor costumbrista, desde un agudo instinto de observación y sutileza hasta un profundo conocimiento de la sociedad. Ya con anterioridad en su artículo *Dos palabras* señala su propósito: «Reinos de las ridiculeces: esta es nuestra divisa; ser leídos: este es nuestro objeto; decir la verdad: este es nuestro medio»³². Mesonero Romanos apunta también al respecto varias precisiones, aunque notamos que su mayor preocupación reside en la pintura exacta de las costumbres de su época y en la acumulación de episodios de una España en trance de

mutación. *El Curioso Parlante* es consciente de que el escritor costumbrista debe recoger aquellas costumbres que las generaciones venideras olvidarán. De igual forma su costumbrismo, al menos en la teoría, refleja un inusitado interés por todos los tipos y usos de su época, aunque bien es verdad que en la práctica notamos ausencias de lo postulado por él mismo, pues será la clase media española y, especialmente, la madrileña la que mayor atención reciba. Es obvio que a través de la lectura de sus artículos las diferencias crecen continuamente. La mayor virulencia, sagacidad y escrutinio de los interiores humanos serán aspectos que definirán el peculiar talante de *Fígaro*. Sus artículos aun dentro de la textura típica del cuadro de costumbres, no se limitan a la mera pintura o descripción de tipos o escenas, sino al análisis de cómo esta sociedad ha forjado sus ideales, sus costumbres, su forma de ser. Por eso en el párrafo anteriormente citado insiste en la dificultad del género, porque para él el costumbrismo no es empresa fácil, no es copiar la realidad, es algo más, algo más profundo e inquietante que no reside en la mera contemplación de lo que observa, sino en el porqué de las reacciones humanas, en el apasionado mundo interior de esa sociedad. De ahí su compromiso, su reto ante la sociedad y su desánimo y desesperación ante un devenir histórico nada halagüeño.

Por el contrario el costumbrismo de Mesonero adoptará una posición equidistante, de no participación viva, de no compromiso, una actitud complaciente que registra como si de una cámara fotográfica se tratara todo el conjunto de usos y costumbres de la época. Por todo esto no nos extraña su opinión sobre el costumbrismo, género que según él «me permitía recorrer a placer todas las clases, todas las condiciones, todos los tipos o caracteres sociales»³³. Su costumbrismo estará encauzado también por un firme propósito, idéntico al de novelistas posteriores, pues su intención al respecto es clara: «Reivindicar la buena fama de nuestro carácter y costumbres patrias, tan desfigurada por los novelistas y dramaturgos extranjeros; oponiendo a ellos una pintura sencilla e imparcial de su verdadera índole y sus cualidades indígenas y naturales, sin exageración y sin acrimonia, enaltecendo sus virtudes, castigando sus vicios y satirizando suavemente sus ridiculeces y manías»³⁴.

Vemos, pues, que tanto Mesonero como Larra, desean reflejar la sociedad española contemporánea con fidelidad, apartándose del irrealismo histórico de los géneros literarios de la época.

Esta aproximación a la realidad aparece siempre en el momento de teorizar o definir al costumbrismo, pues el término *pictórico* figura en todas sus manifestaciones sobre la propia definición del género, conscientes de que a través de estas impresiones pictóricas podrían analizar los momentos fugaces y el vertiginoso correr de los años, para legarlos así a las generaciones venideras como un documento vivo. Mesonero tan preocupado por la forma del costumbrismo afirmará que «los hombres pasaron; pero el hombre queda siempre, y el pintor de la sociedad sustituye al retratista de la historia»³⁵. Larra más interesado en el fondo mismo del artículo que en su forma, tal como se puede ver en su *Juicio crítico del Panorama Matritense*, complementa esta visión. De todo ello se deduce que el costumbrismo es lo suficientemente elástico como para permitir múltiples enfoques y puntos de vista. Las escuelas propiciadas por los escritores citados corroboran de igual forma esta elasticidad del género.

Una posible definición del costumbrismo estaría también condicionada por el aspecto cronológico, es decir, desde una perspectiva historicista o, por el contrario,

desde la exclusiva parcela del Romanticismo. Si nos atenemos a los orígenes del costumbrismo -inclusión de la novela cervantina *Rinconete y Cortadillo* o géneros como la novela picaresca y cortesana o el entremés- dicho concepto se convertiría en una concepción genérica; por el contrario, desde una perspectiva más restringida, atendiendo sólo y exclusivamente al Romanticismo, el cuadro de costumbres sería un tipo de literatura menor, de breve extensión y desigual en el desarrollo de la acción, limitándose a pintar o reflejar los usos, costumbres, profesiones y oficios de una época.

Las definiciones sobre el género suelen ser frecuentes entre los estudiosos del tema. Ante la visión y análisis de los propios costumbristas la crítica ha señalado las diferencias existentes entre el cuadro de costumbres, el cuento y la novela corta, analizando las peculiaridades del género en función de su incidencia o no en la novela. Montesinos, tan reacio en presentar las conexiones e influencias del cuadro costumbrista con la novela, apunta, sin embargo, la importancia del costumbrismo «como educador de la sensibilidad y del gusto de novelistas y público»³⁶, género que se enfrentará con la realidad histórica española e incidirá en «las circunstancias nacionales sin perder nunca de vista lo problemático del designio y de los métodos»³⁷.

Como ya hemos señalado se podría hablar del costumbrismo desde una doble perspectiva; atendiendo al concepto genérico del significado de la palabra costumbrismo como reflejo o descripción de las costumbres. Dicha coordenada haría posible un reagrupamiento de géneros literarios preocupados e inmersos en la descripción de ambientes, usos y tipos, como de hecho sucede con la novela picaresca o cortesana; incluso, desde esta perspectiva genérica se podría incluir todo el proceso del teatro popular español -pasos, entremeses y sainetes- y la comedia llamada de costumbres, como, por ejemplo, las de Moratín o Bretón de los Herreros. En todos estos casos encontramos de forma parcial una realidad histórica que nos acerca al contexto social de un momento específico y concreto. No debemos olvidar que todo este muestrario de obras es respetado y admirado por los costumbristas, en especial el corpus literario de Moratín por ser, tal vez, el más inmediato a la generación de los costumbristas románticos. Pero también es verdad que el escritor de costumbres siente una especial predilección por determinados géneros narrativos anteriormente aludidos, como la novela picaresca y, especialmente, por los relatos que de este género derivan o prestan una mayor atención a lo descriptivo, como la novela *El diablo cojuelo* de Vélez de Guevara. Otro tanto ocurre con los sainetes de Ramón de la Cruz, de lectura casi obligada entre la legión de escritores costumbristas del siglo XIX, pues tanto los recursos típicos de la parodia como los múltiples registros del habla popular incidirán en buena parte de estos artículos.

Desde una perspectiva más restringida del costumbrismo se podría señalar una etapa precisa atendiendo sólo y exclusivamente al periodo conocido con el nombre de costumbrismo romántico, es decir al inicio de la escuela costumbrista en estos primeros años y consolidada con la publicación de los artículos de Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón. Incluso existen varios elementos de juicio que adelantarán, como tendremos ocasión de comprobar en páginas posteriores, la aparición del costumbrismo engarzado con el auge de la prensa periódica del siglo XVIII, como apunta Clifford M. Montgomery³⁸ y estudios críticos que a continuación analizamos. El periódico se convierte así en el principal propagador no sólo de un determinado ideario estético, sino también en rápido difusor de cuadros de costumbres carentes del pintoresquismo decimonónico y con claras connotaciones éticas³⁹. La prensa periódica alcanza de esta

forma un protagonismo poco común en la vida literaria que irá acrecentándose con el correr de los años. El contraste entre el número de periódico o revistas literarias entre el siglo XVIII y centurias anteriores es harto revelador. Contraste aún más acentuado si la comparación la hacemos con el aluvión de periódicos publicados a lo largo del siglo XIX. La prensa del siglo XVIII sirve, pues, para un importante sector de la crítica como el punto de partida o inicio del costumbrismo español. El caso más significativo es el ya citado trabajo *Early costumbrista Writers in Spain (1750-1830)* de Montgomery, crítico que parte de 1750 para sus propósitos, incluyendo en primer lugar a Eugenio García Baragaña, autor de un folleto titulado *Noche phantástica*.

Para Montgomery en *El Duende Especulativo* se encuentran ya los primeros cuadros costumbristas, al igual que en los periódicos *El Pensador*, *La Pensadora Gaditana*, *El Censor*, *El Corresponsal del Censor*, *El Diario de Madrid*, *Diario de las Musas* y *Semanario de Salamanca*, publicaciones pertenecientes al siglo XVIII. Ya en la centuria siguiente la lista de periódicos nos remite a publicaciones harto conocidas, desde *El Regañón General*, *Minerva* o *El Revisor General*, *El Pobrecito Holgazán*, *El Compadre del Holgazán*, hasta *El Duende Satírico del Día* o *El Correo Literario y Mercantil*. Tal vez el escritor más sobresaliente entre los colaboradores de la prensa del siglo XVIII sea José Clavijo y Fajardo, autor del ya citado periódico *El Pensador*, trasunto de *The Spectator* de Addison y, posiblemente, del *Spectateur Français* de Marivaux⁴⁰. Tal como afirma Correa Calderón su obra es imprescindible «si queremos conocer la vida íntima del siglo XVIII, con sus petimetres de uno y otro sexo, sus cortejos, sus peluqueros entrometidos, sus engreídos pedantes, todas las menudas incidencias de la vida social»⁴¹.

Si Montgomery considera el año 1750 como punto de partida del costumbrismo español, un determinado sector de la crítica propone su inicio hacia 1820, fecha en la que se observa, según Le Gentil, la formación de una literatura anterior a la publicación de *Cartas Españolas* y de los primeros ensayos de Estébanez Calderón o Mesonero Romanos⁴². Para algunos críticos la cronología del costumbrismo romántico encuentra su primer eslabón en los artículos de Larra publicados en *El Duende Satírico del Día*, como en el caso de F. Courtney Tarr⁴³, pues el año 1828 marca el inicio de un costumbrismo inequívoco y no de forma embrionaria como en anteriores cuadros costumbristas. No faltan en estos estudios referentes a la cronología quienes consideran a Sebastián Miñano como el primer costumbrista del siglo XIX. El principal defensor de esta teoría es Blanco García al afirmar en el capítulo dedicado a los escritores de costumbres que «nadie se admire de que comencemos esta serie con el nombre de D. Sebastián Miñano, el famoso clérigo de la segunda época constitucional, que de tan rudas inactivas fue objeto durante estos primeros y tempestuosos años de la vida pública»⁴⁴.

Sin embargo, la prioridad cronológica de Miñano establecida por Blanco García no ha tenido feliz acogida, pues al ya citado trabajo de Montgomery habría que añadir las opiniones vertidas por Lomba y Pedraja, Correa Calderón⁴⁵ y Ucelay Da Cal⁴⁶. Nos encontramos, pues, ante una serie de estudios que pretenden establecer un orden cronológico referido sólo y exclusivamente al llamado costumbrismo romántico. Por ello la prioridad del género se ciñe a los artículos publicados por los maestros del género. Ellos son quienes acaparan la atención del erudito o crítico, reivindicando con argumentaciones un tanto parciales la primacía sus escritos. Por ejemplo, el caso más significativo es el de Cánovas del Castillo⁴⁷ al señalar que los artículos *Pulpete* y

Balbeja, *Los filósofos en el figón* y *Excelencias de Madrid* se publicaron en las *Cartas Españolas* antes del 12 de enero de 1832, fecha en la que apareció *El retrato de Mesonero Romanos* en dicha publicación. Tanto Cánovas del Castillo como críticos posteriores -R. Lomba y Pedraja o J. F. Montesinos- ignoraron la temprana obra costumbrista de Mesonero Romanos *Mis ratos perdidos*. Si Montesinos no es muy condescendiente en sus juicios sobre Mesonero Romanos⁴⁸, desconoce, igualmente, los comienzos literarios de *El Curioso Parlante*, pues establece un orden cronológico encabezado por el propio Larra y seguido por Estébanez Calderón. Mesonero queda relegado al último lugar, pues según Montesinos «en 1831, ya lo hemos visto, Mesonero Romanos no había comenzado aún su colaboración. Será, pues, *El Solitario* el segundo, entre los escritores de nota de aquel tiempo, que sigue las huellas de Jouy, aplicando sus procedimientos a las circunstancias españolas»⁴⁹. Con anterioridad a Montesinos, Lomba y Pedraja había mantenido la prioridad de Larra, al igual que el ya citado crítico Tarr. Lomba y Pedraja ignora también los artículos de juventud insertos en *Mis ratos perdidos*, publicado tan sólo dos años antes por Foulché-Delbosc. Los límites cronológicos referidos al costumbrismo romántico han sido objeto de atención por parte de la crítica; sin embargo, creemos que no debe ser punto de partida para bizantinismos o discusiones excesivamente sutiles sobre un tema que no es de capital importancia. Será también terreno harto movedizo en donde las corrientes extranjeras se entrecruzan vertiginosamente. La peculiar visión del crítico o la parcialidad de la misma crítica en su afán de reivindicar a un autor puede deformar la propia objetividad del escritor analizado. Lo más importante radica en la calidad y peculiaridad de obras y autores, y no en las serviles imitaciones. La personalidad de Mesonero Romanos, Estébanez Calderón y Larra, así como la calidad e influencia de sus escritos, no deben estar condicionadas por estas precisiones cronológicas, pues cada uno de ellos ofrece características harto peculiares y rasgos diferenciales que se pueden apreciar, incluso, entre la ingente nómina de escritores pertenecientes a las colecciones costumbristas de la segunda mitad del siglo XIX.

Uno de los puntos que mayor disparidad de opiniones ha generado entre los estudiosos del género ha sido la relación o conexión entre el costumbrismo y la novela. Normalmente la conexión costumbrismo y novela suele centrarse en las relaciones entre el costumbrismo de Mesonero Romanos⁵⁰ y el posterior desarrollo novelístico de la segunda mitad del siglo XIX, especialmente relacionado con la novela galdosiana. En el análisis del género costumbrista había prevalecido siempre la teoría de que dicho género había influido en la llamada novela realista hasta que apareció el trabajo de José F. Montesinos -*Costumbrismo y novela*-. Según dicho crítico, el costumbrismo no sólo no determina el advenimiento de la novela realista española, sino que retrasa considerablemente su aparición, ejerciendo una influencia deletérea. El costumbrismo, en su opinión fue *letal* para nuestra novela, imponiéndose una funesta discriminación entre la disputa de lo español y lo no español. Esta teoría no ha tenido feliz eco, aunque no faltan seguidores que la consideran acertada pero con ligeras mutaciones, como el caso de Juan Ignacio Ferreras que si bien comparte esta teoría -considera nula toda relación existente entre novela y costumbrismo- señala que es necesario partir del análisis de la novela y sólo adjetivamente encontrar las posibles semejanzas que puedan existir entre los elementos de la misma y los aspectos materializados en obras costumbristas⁵¹. Los problemas planteados por Montesinos son analizados por la crítica desde una perspectiva distinta. Por ejemplo Baquero Goyanes observa en el estudio de dicho crítico la mezcla de dos problemas distintos. El primero, el de la indiscutible incorporación del costumbrismo en la novela; el segundo, el de la calidad literaria de

ésta. En su opinión el costumbrismo «fue letal en cuanto que mantuvo a la novela española *provinciana* y limitada, pero no considerada desde otra perspectiva, la señalada por Galdós y *Andrenio*. Y la verdad es que cuando se piensa en lo que de legítimo y buen costumbrismo hay incorporado al novelar de un Galdós, preciso es confesar que la labor de Larra y Mesonero Romanos fue tan útil como fecunda»⁵².

Efectivamente, tal como señala *Andrenio*, los escritores costumbristas enseñaron a los nuevos autores a salir de la mascarada medieval, ofreciéndoles un escenario costumbrista de suma importancia para la creación del mundo novelesco del siglo XIX, pues «aportaron un aprendizaje de observación y deducción»⁵³.

La crítica actual no ha cesado de emitir sus opiniones al respecto en clara contradicción a los postulados planteados por Montesinos. Así Russell P. Sebold enjuicia los enfoques del costumbrismo y, especialmente, el corpus literario de Mesonero Romanos, desde ópticas bien distintas, sobre todo en lo que se refiere al tópico que hace referencia a los costumbristas como novelistas fracasados. A través de un sutil planteamiento Sebold sitúa en su justa medida el alcance y propósitos del propio Mesonero Romanos, enfocando su costumbrismo en proyección directa al mundo de ficción galdosiano⁵⁴.

La inserción del artículo de costumbres entre la novela y el teatro fue puesta en práctica por el propio Mesonero y los costumbristas en general. El mismo Mesonero manifestó públicamente, tanto en las *Memorias* como en los prólogos que precedieron a sus corpus costumbristas, la importancia de ambos géneros. La presentación de ligeros bosquejos o cuadros de *caballete*, ajustados a unos caracteres verosímiles, variados e inmersos en diálogos animados, provocarían el interés del público y harían posible el acercamiento o afinidades entre el artículo de costumbres y la novela o drama. Para L. Romero Tobar la clave del corpus costumbrista de Mesonero se encuentra en estos dos modelos genéricos, el drama y la novela, pues eran «dos géneros literarios en profunda conmoción cuando Mesonero escribía para las *Cartas*, la *Revista Española* y el *Semanario*»⁵⁵. El carácter antinovelesco del costumbrismo sustentado por Montesinos es absolutamente revisable, tal como ha hecho la crítica recientemente⁵⁶, pues a través de estos trabajos se observan numerosos artículos de costumbres dotados de una intriga o trama argumental así como el análisis caracteriológico singularizado y desarrollo temporal como elementos opuestos al conocido y aceptado carácter descriptivo, tipificado y estático atribuido al cuadro costumbrista. No es el momento ni la ocasión propicia para analizar el ingente material costumbrista de Larra, Mesonero Romanos o Estébanez Calderón⁵⁷, así como el no menos copioso número de artículos de costumbres publicados durante el Romanticismo para demostrar lo aquí expuesto, pero sí indicar que todos estos rasgos subyacen en un buen número de cuadros y que, incluso, autores como Galdós, colaboraron en colecciones costumbristas con artículos dotados de una peripecia argumental y carentes de ese estatismo atribuido erróneamente al cuadro de costumbres.

Si desde un plano meramente teórico y analítico encontramos diversas matizaciones y enfoques en los postulados costumbristas en función de su conexión con la novela, no menos interesante y definitorio es, a nuestro juicio, el propio testimonio de los novelistas de la segunda mitad del siglo XIX. El criterio de estos escritores no permitirá ahondar en un género ya de por sí de difícil concreción, aunque no por ello carente de unos rasgos peculiares. El caso más significativo sería el de Galdós, pues tanto en su

copioso epistolario como en sus escritos literarios manifestará esa deuda con Mesonero Romanos. Tampoco faltan las numerosas manifestaciones de Fernán Caballero, Alarcón y Pereda al respecto, autores de escenas costumbristas y teóricos del género.

El mismo Pereda confesará su deuda con los escritores costumbristas, como en su prólogo a *Tipos y paisajes*, manifestando su agradecimiento «al inimitable autor de las *Escenas Matritenses* (...) y al malogrado ingenio que dejó por huella de su paso por el mundo, el monumento literario *Ayer, hoy y mañana*»⁵⁸.

De todo este mosaico de opiniones referentes al costumbrismo y, especialmente, a Mesonero Romanos, reflejamos las emitidas por el propio Galdós. Por ejemplo, en el episodio *Los Apostólicos* afirma que Mesonero Romanos estaba destinado a resucitar en el siglo XIX la casi olvidada pintura de la realidad social española, al igual que hiciera Cervantes en su época «comenzando en 1832 su labor fecunda, que había de ser principio y fundamento de una larga escuela de prosistas. Él trajo el cuadro de costumbres, la sátira amena, la rica pintura de la vida, elementos de que toma su sustancia y hechura la novela. Él arrojó en esta gran alquitara, donde bulliciosa hierve nuestra cultura un género nuevo, despreciado de los clásicos, olvidado de los románticos, y él solo había de darle su mayor desarrollo y toda la perfección posible»⁵⁹.

La influencia de Mesonero Romanos se manifiesta también a través de las cartas y alusiones que de esta amistad encierra el epistolario entre ambos autores⁶⁰. Dicha amistad, iniciada el 7 de marzo de 1874, sólo se verá truncada por la muerte de *El Curioso Parlante*. El testimonio de este reconocimiento puede apreciarse en numerosas ocasiones, como, por ejemplo, en el párrafo dedicado a subrayar la trascendencia de sus cuadros de costumbres: «La inmensa importancia literaria de *El Curioso*, como verdadero creador de la literatura de costumbres y cimentador de la novela española contemporánea a la cual ha dado los tipos, las costumbres y las localidades»⁶¹. Más adelante, en carta fechada el 18 de mayo de 1879, Galdós comunicará que en uno de sus *Episodios Nacionales* va a pintar «la semblanza de *El Curioso Parlante*, cumpliendo en esto un deber y rindiendo el debido homenaje al que habiendo fundado en España el cuadro de costumbres echó las bases de la novela contemporánea»⁶².

La vinculación directa entre el costumbrismo y la novela subyace en los escritos de Galdós tanto desde una perspectiva intimista -epistolario- como en sus artículos de crítica⁶³. Ahondar en los trabajos galdosianos al respecto nos desviaría del objetivo inicial de nuestro estudio y centrarnos sólo y exclusivamente en Mesonero nos alejaría también de nuestro propósito. La bibliografía consultada al respecto es clara y contundente al respecto: la evidente relación entre costumbrismo y novela.

Desde el punto de vista histórico-literario es también evidente la importancia de *Los españoles pintados por sí mismos* en la iniciación del realismo novelesco, en la gestación de la novela moderna española. Un análisis del prólogo que figura al frente de la novela *La Gaviota* corroboraría tal apreciación, pues las múltiples referencias a la citada colección y a la teoría expuesta por el propio Mesonero -la novela no se inventa, se observa- son harto elocuentes. A través de *La Gaviota*, considerada por la crítica como el primer eslabón de la novela realista, observamos no sólo las continuas referencias indirectas a *Los españoles*, sino también la adopción de un criterio idéntico al esgrimido por los escritores costumbristas: «Y para ello es indispensable que, en lugar de juzgar a los españoles pintados por manos extrañas, nos vean los demás

pueblos, pintados por sí mismos»⁶⁴. Incluso, en el prólogo que Hartzenbusch escribió para la obra se aprecia de igual forma la presencia de *Los Españoles*, anunciada en los medios periodísticos como continuadora de la citada colección.

Si el propósito de pintar a la sociedad tal como es se desarrolla mediante la introducción de un mundo de ficción en el que no están ausentes ciertos elementos típicamente románticos -ascendencia del protagonista, sus reacciones...-, el cuadro de costumbres hilvanado, engarzado a través de escenas, dará como resultado la creación de una novela claramente realista. Lo más evidente e importante radica en la inserción de una peripecia argumental a través de cuadros de costumbres o escenas para pintar una realidad española que germinará en posteriores novelistas, como en el caso de las *Escenas Montañesas* de Pereda. Sin embargo, el primer escritor que ensayó con antelación la aplicación de la técnica del cuadro de costumbres a la novela fue Antonio Flores, autor en 1846 de una novela de costumbres contemporáneas titulada *Doce españoles de brocha gorda que no pudiéndose pintar a sí mismos me han encargado a mí, Antonio Flores sus retratos*⁶⁵. La intención de Antonio Flores es clara, pues se propone describir aquellos tipos que bien por descuido o intencionadamente no figuraron en la colección *Los Españoles*:

«Pero quiso Dios que se terminase la colección de *Españoles pintados*, y viendo yo que por ser el acto voluntario todos los pájaros de cuenta habían huido de llevar allí sus retratos, subí corriendo al caramanchón, y abrazando a mi daguerrotipo, cual otro Sancho Panza a su amado rucio, exclamé: Ven acá, tú, espejo de justicia, pincel de desengaños, paleta de claridades... ¡Sacúdete las telarañas, amigo franco, censor incorruptible, fiscal infatigable, juez imparcial, fotógrafo desinteresado! Prepara tus trebejos, daguerretipo de mi alma, que ya nos cayó que hacer por unos días; y si tú me prestas tu poderosa ayuda, hemos de bosquejar en cuatro brochazos ese puñado de *Españoles sin pintar* que se escurrieron entre los pintados»⁶⁶. Flores es consciente de que existen ciertos tipos nacidos gracias al nuevo cambio social que se opera a mediados del siglo XIX, de reciente ubicación e incidencia en las costumbres de Madrid. Flores, al igual que Mesonero Romanos, intentará describir unos tipos que estarán pronto destinados a desaparecer a causa del vertiginoso correr de los años. Si su intención fue simplemente ofrecer tipos no analizados en la referida colección, la consecuencia fue otra, pues gracias a su *pretexto* consiguió por primera vez hilvanar unas escenas costumbristas que tendrán como telón de fondo la vida madrileña de la época.

Observamos, pues, que si la incidencia del buen hacer costumbrista de Mesonero es respetada y aceptada por Galdós, no menos interesante es comprobar cómo el nacimiento o los tímidos ensayos novelescos entroncan con el corpus costumbrista de *Los Españoles*. Años más tarde, el costumbrismo conocerá una segunda etapa áurea -colecciones de la segunda mitad del siglo XIX- que caminará paralelamente a los relatos novelescos. Sin embargo, su propósito apenas variará y si alguna mutación existiera se debería sólo y exclusivamente a los nuevos cambios sociales. El costumbrismo formará parte también de la proyección literaria del novelista de la segunda mitad del siglo XIX, género todavía en boga, bien remunerado y plataforma ideal para la consecución de una pronta fama.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario

