



El costumbrismo como documentación novelesca en «Fortunata y Jacinta»

Enrique Rubio Cremades

La crítica literaria ha analizado la posible huella costumbrista en el *corpus* literario de los escritores de la segunda mitad del siglo XIX desde múltiples puntos de vista. En ocasiones censurando la actitud de los escritores costumbristas anteriores a dicha generación -como es el caso de José F. Montesinos¹- al afirmar que el costumbrismo no sólo no determina el advenimiento de la novela realista española, sino que la retrasa considerablemente, ejerciendo una influencia deletérea. El costumbrismo -en opinión del crítico- fue *letal* para nuestra literatura, imponiéndose una funesta discriminación entre la disputa de lo español y lo no español. Los problemas planteados por Montesinos, relación costumbrismo-novela, son analizados desde una perspectiva distinta por Baquero Goyanes, que observa en el estudio de dicho crítico la mezcla de dos problemas distintos. El primero, el de la indiscutible incorporación del costumbrismo a la novela; el segundo, el de la calidad de ésta. El costumbrismo, según opinión de Baquero Goyanes,

fue letal en cuanto mantuvo a la novela española provinciana y limitada, pero no considerado 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 fecunda².

Del cotejo de estas dos opiniones, tal vez las más significativas y conocidas por el crítico o estudioso del siglo XIX, se puede desprender una disparidad de criterios a la hora de enfocar la posible influencia del costumbrismo de la época romántica. Sin

embargo, años más tarde, Montesinos, en sus estudios dedicados a Galdós, afirmará rotundamente que *Fortunata y Jacinta*

es la obra en que el costumbrismo español alcanza su más alta cima. Entiéndase bien: cuando hablo ahora de costumbrismo, me atengo al que cultivó Mesonero, no a derivaciones como las de Pereda, tan bien conocidas de Galdós³.

En *Fortunata y Jacinta* encontramos varias referencias a la figura, actitud y comportamiento de *El Curioso Parlante* a través de un personaje -Plácido Estupiñá- que

había venido al mundo en 1803 y se llamaba hermano de fecha de Mesonero Romanos, por haber nacido, como éste, el 19 de julio del citado año. Una sola frase suya probará su inmenso saber en esa historia viva que se aprende con los ojos⁴.

Estupiñá, al igual que el citado escritor, tendrá un *vicio* hereditario que, como señala Galdós, no era la bebida, ni el amor, ni el lujo, ni el juego, sino la conversación⁵. Recordemos que Mesonero Romanos adopta un seudónimo hartamente elocuente, *El Curioso Parlante*, sobrenombre que, como era costumbre en la época, simbolizaba el rasgo más característico del escritor. Estupiñá, al igual que Mesonero Romanos, se encontraba feliz en su elemento natural: la calle. Contexto perfecto para su recreo y dicha, pues en su trasiego callejero ponía de manifiesto sus dotes de observación y de pertinaz conversador. Galdós lo presenta siempre como caminante infatigable que en una sola mañana «se echaba al colete toda la calle de Toledo de punta a punta, y la Concepción Jerónima, Atocha y Carretas»⁶.

La entrevista que mantuvieron ambos autores⁷, 7 de marzo de 1874, se refleja también en *Fortunata y Jacinta*, encuentro que Galdós traslada más tarde al mundo de ficción al hacer coincidir los rasgos más significativos de Mesonero Romanos con los de Estupiñá⁸. Su descripción guarda estrecho paralelismo con la del anciano maestro:

Era de estatura menos que mediana, regordete y algo encorvado hacia adelante. Los que quieran conocer su rostro, miren el de Rossini, ya viejo, como nos lo han transmitido las estampas y fotografías del gran músico, y pueden decir que tienen delante al divino Estupiñá⁹.

Galdós identifica a Estupiñá con Mesonero Romanos en su parecido con Rossini, en especial en los detalles que hacen alusión a la fisonomía expresiva y afabilidad permanentemente serena que respira «buen humor e ingeniosa travesura»¹⁰. Aún así

existen diferencias entre el personaje real -Mesonero- y el de ficción -Plácido Estupiñá-, pues en lo que respecta al primero llevaba «unos espejuelos azulados»¹¹ y solía arreglarse su peluca con un tic mecánico y peculiar. Nada de esto sucede con Estupiñá, que a diferencia de *El curioso parlante* prescindirá de tales adminículos. Incluso, como es bien sabido, el buen Estupiñá nunca tuvo que sustentar a una familia, hecho que no se da en Mesonero Romanos, casado y con cuatro hijos. Aun así el verdadero y único punto de concomitancia importante entre ambos será el de la observación, pues de esta forma Estupiñá se convertiría en el cronista novelesco -tal como lo fue Mesonero en la realidad que ofrecerá un copioso material noticioso sobre hechos históricos y un amplio panorama matritense de la primera mitad del siglo XIX. De él se servirá Galdós para enlazar la narración con los hechos recientes de la Historia de España, y su función primordial -al igual que Isabel Cordero- será la de llamar la atención sobre determinados sucesos históricos. Rasgo, por otro lado, que se da desde el principio de la novela y que va a constituirse en el verdadero eje de *Fortunata y Jacinta*¹². Las constantes referencias a la Historia contemporánea tienen un papel decisivo en *Fortunata y Jacinta*, cumpliendo un propósito claro y coherente dentro de la estructuración novelesca. Por ejemplo, la primera referencia viene dada por la presencia de Isabel Cordero, mujer que ha tenido diecisiete hijos y cuyos nacimientos guardan una estrecha relación con fechas célebres del reinado de Isabel II. Tal como ocurriera en los *Episodios*, la combinación entre lo histórico y lo puramente novelesco acaba por equilibrar ambos planos y dar carácter verídico a la novela. El costumbrismo histórico proporciona un ambiente real y palpable, fuente inagotable e informativa que lejos de ofrecerla Galdós como un documento notarial a la manera de los costumbristas anteriores a su generación, la engarza y le da una nueva proyección al fundirla y recrearla a través de sus personajes. Esta es la diferencia esencial entre Mesonero Romanos y Galdós. El cuadro o escena costumbrista deja de ser una mera catalogación de tipos y escenas, pues en Galdós se fusionan y cobran vida por medio de sus personajes.

La referencia socio-histórica queda patente desde el inicio de la novela; recordemos que Juanito Santa Cruz participó en la *Noche de San Daniel* en sus años universitarios. Incluso, Galdós nos señala con precisión determinadas fechas que guardan estrecha vinculación con el hecho histórico, tales como el nacimiento de Juanito Santa Cruz en 1845 (promulgación de la cuarta constitución), encuentro con Fortunata en 1869 (nueva constitución), Jacinta se entera de las infidelidades de su marido en el mismo día que entra Alfonso XII en Madrid... El episodio histórico subyace a lo largo de la narración, imponiendo una determinación cronológica infranqueable y sujeta a una ambientación o escenario matritense.

En la primera parte de *Fortunata y Jacinta* observamos uno de los rasgos característicos del costumbrismo coincidente con el movimiento romántico e, incluso, con las colecciones costumbristas de la segunda mitad del siglo XIX, es decir: la evocación de un pasado. El escritor costumbrista suele ser condescendiente con los tiempos pretéritos, enjuiciando su actual entorno social a través de una perspectiva asaz agria y pesimista. Sería el caso del ya citado Mesonero Romanos, que en sus opiniones sobre las formas de vida de su anterior generación éstas aparecen embadurnadas con ese talante benevolente y dulzón. Lo genuinamente español suele encontrarse analizado desde esta perspectiva y en clara oposición a lo extranjerizante -salvo Larra-, como de hecho sucede las *Escenas Matritenses*, de Mesonero Romanos, o en los artículos insertos en *Ayer, Hoy y Mañana*¹³, de Antonio Flores. Incluso en no pocos artículos

descritos y analizados la primera colección costumbrista *-Los españoles pintados por sí mismos-* aparece no solo este rasgo, sino también otros destinados a elogiar la burocracia, vida comercial, educación y usos o costumbres en general de los distintos tipos de la primera mitad del siglo XIX¹⁴.

Galdós se aparta de esta intencionalidad costumbrista y sólo utiliza el escrutinio detallismo propios de este género, engarzándolo con los hechos históricos y analizándolo la paciente documentación naturalista. En *Fortunata y Jacinta* aparecen desde las primeras páginas estas notas detallistas y ambientales, pero no con el significado y matiz los costumbristas anteriormente citados. Existe en la novela galdosiana un efecto orador -recordemos el trasiego de Estupiñá por los comercios, tiendas, mercados, carnicerías, pescaderías, etc.- pero sin las connotaciones típicas de los escritores costumbristas. El mismo inicio de *Fortunata y Jacinta* es un ejemplo de cómo el comercio madrileño deja de ser estático para convertirse en parte integrante de un personaje -Bárbara- que recuerda o evoca su niñez a través de los artículos y prendas que su madre vendía.

Este nuevo enfoque costumbrista galdosiano lo tenemos también en la descripción de determinadas calles madrileñas, como, por ejemplo, la de Toledo. Mesonero Romanos, en sus *Escenas Matritenses* -cuadro *La calle de Toledo-*, la definiría como *España en miniatura*, describiendo a renglón seguido el bullicio y los distintos oficios que en ella tienen lugar. Mesonero, acompañado de un supuesto familiar andaluz, comunica los lectores que

divertíamos así nuestro camino contemplando la multitud de tiendas y comercios que prestan a aquella calle el aspecto de una eterna feria; tantas tonelerías, caldererías, zapaterías y cofrerías, tantos barberos, tantas posadas y, sobre todo tantas tabernas [...]¹⁵.

El bullicio que describe *El Curioso Parlante*, al igual que Galdós, es ensordecedor. Sin embargo, la diferencia entre ambos radica en que para el primero la calle de Toledo se nos muestra como si de un documental se tratara, un registro minucioso o, simplemente, una escena o estampa. Galdós, por el contrario, describirá la citada calle por medio de la peculiar perspectiva del personaje y teniendo en cuenta su estado anímico. Recordemos el estado de ansiedad de Jacinta cuando recorre la calle de Toledo en busca del falso Pituso:

Iba Jacinta tan pensativa, que la bulla de la calle de Toledo no la distrajo de la atención que a su propio interior prestaba [...] Recibía tan solo la impresión borrosa de los objetos diversos que iban pasando, y lo digo así, porque era como si ella estuviese parada y la pintoresca vía se corriera delante de ella como un telón [...]¹⁶.

Sin embargo, más tarde, Jacinta -acompañada de Guillermina, Rafaela y el falso Pituso¹⁷- la recorrerá en un estado anímico completamente distinto, euforia que impregnará el detallismo galdosiano y hará posible que este personaje repare en lo que anteriormente había pasado desapercibido ante sus ojos. La angustia, la desazón o la tranquilidad y el sosiego estarán en relación directa con la descripción urbana. Es, en definitiva, un nuevo ensayo sobre el costumbrismo, convertido ya en documentación novelesca en *Fortunata y Jacinta*.

La búsqueda de nuevos enfoques costumbristas la realiza Galdós a los pocos años de iniciarse como escritor y periodista. Llama la atención que en sus artículos incluidos en la colección costumbrista *Las españolas pintadas por los españoles*, Galdós, a diferencia del resto de los colaboradores, escudriña y analiza los hábitos de las mujeres a través del oficio o profesión de sus respectivos maridos¹⁸. El ensayo o la búsqueda de nuevas fórmulas costumbristas aparece ya en el año 1871, fecha de edición de la citada colección costumbrista.

El perspectivismo galdosiano late continuamente en *Fortunata y Jacinta* por medio de los personajes que configuran su mundo novelesco. Si el recorrido del Madrid urbano está en función de la actitud de un personaje, como hemos visto, en lo que respecta a la presentación de los hechos históricos o visión de los mismos también aparecen otros personajes que desde su peculiar punto de vista analizan el contexto social. En *Fortunata y Jacinta* vemos cómo existe una disparidad de enfoques a la hora de analizar la Historia. Tanto Estupiñá como José Izquierdo ofrecerán a los lectores una visión completamente diferente, como si ambos fueran el anverso y reverso de una moneda que ofrece las dos caras de una misma realidad.

Galdós se sirve también del costumbrismo que describe el comercio de tejidos y los cambios operados en la moda o industria para enlazar la historia de sus personajes. El boceto costumbrista pierde así su estatismo y cobra una movilidad que permite a Galdós analizar los comportamientos y actitudes de las distintas generaciones que aparecen en la novela. Por ejemplo, del cotejo o análisis del sistema educativo que han recibido don Baldomero y su hijo se puede observar que estamos ante dos tipos completamente distintos. El primero, cuando refiere a su mujer la educación recibida, señala que cuando

era pollo, ¡Dios mío que soso era! [...] Mi padre era una fiera; no me perdonaba nada [...] Los domingos, mi mamá tenía que ponerme la corbata y encasquetarme el sombrero, porque todas las prendas del día de fiesta parecían querer escapárseme del cuerpo...¹⁹.

Estamos ante los típicos jóvenes o *pollos* de la generación de don Baldomero, descritos de igual forma por numerosos escritores costumbristas de la época, como es el caso de Antonio Flores en su cuadro dedicado a los *pollos* de comienzos de siglo, siempre dirigidos por la atenta mirada de sus progenitores y recibiendo amenazas y castigos como si nunca hubieran salido de la pubertad. Por el contrario, en la época de Juanito Santa Cruz, dicho tipo ha evolucionado de tal suerte que en nada se parece a su antecesor. Una vez más el tipo cambia en manos de los costumbristas, pasando desde comienzos del siglo XIX hasta la época en que se publica la novela por las mutaciones

conocidas con los nombres de *pollo-dandy*, *pollo-gentleman*, *pollo-lión*... Todos ellos ajenos al autoritarismo de los padres y poseedores de una cierta fortuna que les permite vivir holgadamente y sin ningún tipo de escrúpulos. El lector podrá encontrar en la prensa periódica de la época y en las colecciones costumbristas referencias a este tipo. Galdós los engarza, les da vida y los proyecta una y otra vez en su mundo de ficción. Lo inanimado cobra así vida, y lo que pudiera ser una estampa vetusta y empolvada por el tiempo se convierte por el arte de Galdós en algo vivo y permanente.

El desfile de tipos costumbristas en la novela es ininterrumpido, como, por ejemplo, la presencia y continua alusión al *hortera*, dependiente de comercio y tipo que figura en *Los españoles pintados por sí mismos*. La denominación *hortera* desaparece al mediar el siglo XIX cambiando por nombres más sonoros y sin las connotaciones peyorativas que con el correr del tiempo tuvo dicha palabra. Este proceso evolutivo lo tiene en cuenta Galdós, de suerte que cuando señala o analiza una determinada época o familia la sola mención del tipo *hortera* nos introduce en un contexto específico de la historia de Madrid. Es curioso ver cómo Galdós alterna la voz *hortera* con la de dependiente de comercio. Ya en las colecciones costumbristas que aparecen en los inicios de los años setenta y comienzos de los ochenta -*Los españoles de ogaño, Madrid por dentro y por fuera*²⁰ o *Los hombres españoles, americanos y lusitanos pintados por sí mismos*²¹ -se prescinde de tal denominación, surgiendo otras como *El empleado*²² o *El de comercio*²³. La generación de Juanito Santa Cruz evita la acepción *hortera* y la de otros tipos que pueden ser característicos en la época de don Baldomero y doña Barbarita, pero no en la del *Delfín*. Fijémonos también en el tipo que nace a raíz de la recién inaugurada Bolsa de Madrid, personaje que no aparece en *Los españoles pintados por sí mismos* pero sí en las colecciones posteriores, como en *Los españoles de ogaño*. Recordemos de esta colección los artículos *El banquero* y *El jugador de Bolsa*, de A. Ruigómez e Ibarbia y Ramón de Uján, respectivamente. El paso del tiempo y el contexto histórico, que en el costumbrismo se presentan de forma aislada, se unifican en el novelar de Galdós, hilvanando la tipología de los tipos a lo largo de distintas generaciones y presentando el proceso de evolución a través de un personaje. Por ejemplo, en la etapa juvenil de don Baldomero no aparece en ningún momento la especulación bolsística -igual que en *Los españoles pintados por sí mismos*-; sin embargo, años más tarde, en la que corresponde a Juanito Santa Cruz, dicha especulación es normal, tal como se refleja en *Los españoles de ogaño*²⁴.

En lo que respecta al escenario costumbrista de Mesonero Romanos o de otros escritores adscritos a dicho género, la situación es la misma. El colorido que presentan las calles madrileñas descritas por Galdós es en cierta medida idéntico al de estos escritores. Ambientación inmersa también en un contexto propicio a la utilización de variantes idiomáticas y casticismos propios del habla madrileña, como hiciera Mesonero Romanos en su artículo *La calle de Toledo*. Incluso, la peculiar publicidad de entonces y la forma de anunciar los productos -lo que Antonio Flores llamaría *Los gritos de Madrid*-²⁵, se dan tanto en Galdós como en el escritor costumbrista. Es obvio que existe un abismo entre la calidad literaria de Galdós y la de estos escritores; simplemente señalemos que en *Fortunata y Jacinta* se dan prácticamente toda la variedad de tipos y escenas pintadas o descritas por los escritores costumbristas y que Galdós recrea e introduce en su novela. Es aquí, precisamente, cuando el costumbrismo se convierte para Galdós en la perfecta documentación novelesca, inmersos y enraizados sus personajes tanto en el acontecer histórico de la época como en la peculiar forma del vivir cotidiano y de los usos del momento.

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](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

