

Por otra parte y ya en la esfera de lo propiamente literario, está fuera de toda duda que el Costumbrismo cumple una doble, significativa función: por un lado, es una especie de escuela de realismo, habitúa al escritor a tratar con la realidad cercana e inmediata y a trasponerla en literatura (y habitúa igualmente al público a ver y gustar de la realidad convertida en formas literarias). No debe olvidarse que en la época colonial, la realidad (desde la del paisaje hasta la social) aparecía poco en los textos literarios. De modo que en este sentido, el Costumbrismo fue una innovación que sin mayores pretensiones ni anuncios espectaculares, marca una clara diferencia con el período previo, el de la dominación europea. Y complementariamente, el costumbrismo —en este caso sólo el narrativo: el cuadro o artículo de costumbres— se configura evidentemente como una preparación para el surgimiento de la novela y el cuento.

En el caso peruano, esta labor preparatoria se percibe claramente al constatarse que la primera novela escrita y publicada en el Perú, *El Padre Horán* (1848) es obra de un escritor costumbrista, Narciso Aréstegui que se «alinea dentro del costumbrismo de la época» y «llevaba el signo del costumbrismo reinante» (Tamayo Vargas 1976), lo que se demuestra además con el subtítulo *Escenas de la vida del Cuzco* que tiene la obra. Incluso, la primera novela del romanticismo peruano, *Julia* (1861) de Luis Benjamín Cisneros, sigue la misma tendencia al llevar como título alternativo: *Escenas de la vida en Lima*. Cosa semejante puede afirmarse de la mayoría de los países de América Latina y aún de España, donde se produce la misma acción preparatoria del costumbrismo en relación a la gran novela realista de fines del XIX, como lo ha demostrado ampliamente José F. Montesinos en su indispensable y brillante estudio *Costumbrismo y novela* (1960) cuyo subtítulo es altamente revelador: *Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*.

De modo, pues, que son muchas las motivaciones que existen para un crítico latinoamericano (peruano en este caso) para interesarse en el Costumbrismo y su múltiple rol en nuestra historia cultural. Y como, desde antiguo, se ha señalado la presencia de los llamados «modelos» españoles sobre la literatura costumbrista de la América Hispana, resulta también del todo explicable el ensayar una mirada comparativa aunque referida en este caso sólo al Perú y España en el período ya señalado.

### III.

Para iniciar propiamente el estudio comparativo del Costumbrismo peruano y español entre fines del XVIII y las seis primeras décadas del

XIX, que es el objetivo central de la presente investigación, parece adecuado elaborar como paso previo un listado cronológicamente pautado de los principales costumbristas y el inicio de sus trabajos literarios tanto en España como en el Perú. Este simple expediente arrojará luces sobre las posibilidades reales de una influencia de los escritores hispanos sobre los peruanos, relación de dependencia o de derivación que ha sido siempre supuesta de modo explícito o tácito por la crítica.

De la amplia serie de costumbristas españoles tomamos sólo a los más destacados que son a la vez a quienes con más frecuencia se les señala como influyentes sobre sus colegas peruanos. Son ellos: Ramón de la Cruz (1731-1794), Manuel Bretón de los Herreros (1796-1873), Serafín Estébanez Calderón (1799-1837), Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882), Mariano José de Larra (1809-1837). Y del lado peruano escogemos a los principales representantes de la tendencia que son: Manuel Ascencio Segura (1805-1871), Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), Manuel Atanasio Fuentes (1820-1889) y Ramón Rojas y Cañas (1830-1881).

Del listado que antecede se desprende con claridad que, salvo el caso de Ramón de la Cruz, los más representativos costumbristas españoles son prácticamente coetáneos de sus pares peruanos, lo que comienza a sembrar dudas acerca de la viabilidad del influjo español siempre aceptado por la crítica. Y la duda crece si cotejamos las fechas de aparición o estreno de las primeras obras de unos y otros escritores y descubrimos que el primer estreno de Bretón de los Herreros es de 1824 (*A la vejez viruelas*) y que los primeros textos costumbristas de Larra, Estébanez y Mesonero son, respectivamente, de 1828, 1829 y 1832, mientras que el inicio del Costumbrismo en el Perú puede datarse en 1829 con el estreno de *Frutos de la educación*, la primera comedia de Felipe Pardo y Aliaga.

Como se ve, los datos cronológicos aunque aportan luces para la comprensión del fenómeno que venimos estudiando no son suficientes para entenderlo a cabalidad y se constituyen más bien en una invitación para profundizar en el tema, cosa que haremos estudiando separadamente los casos de los dos más importantes costumbristas peruanos, Felipe Pardo y Aliaga y Manuel Ascencio Segura.

## IV.

Felipe Pardo y Aliaga es autor de las comedias costumbristas *Frutos de la educación* (estrenada en 1829 y primera aparición formal del Costumbrismo en el Perú), *Una huérfana en Chorrillos* (1833) y *Don Leocadio y el aniversario de Ayacucho* (1833). También lo es de un cierto número de

letrillas de tipo costumbrista como «El Carnaval de Lima», «Corrida de toros», «El ministro y el aspirante» (que son las más celebradas). Pero tal vez el más importante aporte de Pardo a la literatura del Costumbrismo peruano esté dado por la fundación y dirección de *El Espejo de mi tierra*, periódico de costumbres que aunque sólo alcanzó a publicar un prospecto y dos números en 1840 y uno tercero en 1859, contiene textos memorables. En primer lugar el prólogo que es el único manifiesto, si así puede decirse, del Costumbrismo peruano. Y luego sus dos únicos pero excelentes artículos de costumbres «Un viaje» y «El paseo a Amancaes». Además, la larga composición versificada «Constitución Política» que es a la vez que una crítica a las Cartas Constitucionales que hasta entonces había tenido el Perú republicano, un descarnado retrato de la manera de pensar y actuar de la clase política de entonces y en general una pesimista visión del Perú. Debe recordarse que Pardo escribió también un considerable número de poesías no costumbristas.

Para la cuestión de relación entre costumbristas peruanos y españoles de que aquí tratamos es importante recordar que Felipe Pardo, hijo de un alto funcionario del gobierno virreinal español y miembro de una familia aristocrática, se formó en gran parte en España donde permaneció entre 1821 y 1828 (es decir entre sus quince y veintidós años). Durante este tiempo Pardo siguió estudios entre 1821 y 1823 «en el Colegio de la Calle San Mateo, del que era Director don Juan M. Calleja, Regente de Estudios don Alberto Lista y Profesor de Literatura don José Gómez de Hermosilla» (Monguió 1973, p. 2). Por haberse cerrado dicho colegio nuestro escritor tuvo que seguir sus estudios entre 1823 y 1826 en la casa de Alberto Lista quien daba allí clases particulares. Pero Pardo y Aliaga además fue miembro de la Academia del Mirto, fundada en abril de 1823, a la que concurrían los alumnos de Lista que gustaban o practicaban la literatura (como además de Pardo, José de Espronceda, Ventura de la Vega, Mariano Roca de Togores).

Dado el carácter del Colegio en el que el sector literario estaba en manos de José Gómez Hermosilla («el genuino representante de la intolerancia» classicista como lo llama Francisco Blanco García 1899, Tomo 1, pag. 397) y de don Alberto Lista, quien aunque de criterio más amplio y de ideas liberales («la doctrina enseñada por Lista e incluso su mensaje poético de estos años estaba en consonancia con las ideas y creencias liberales que respiraba toda la juventud europea y los más de sus hombres de letras», Juretschke, 1951, p. 100) no parece haber sentido simpatía por el naciente costumbrismo, cabe suponer con fundamento que no fue en el Colegio de San Mateo ni tampoco en la Academia del Mirto donde Felipe Pardo pudo haber descubierto y gustado del costumbrismo.

Por ello ha de entenderse que tal descubrimiento y afición debe haber surgido de sus contactos con el ambiente literario madrileño en general y más específicamente de la lectura de la prensa periódica y aún de posible concurrencia a las primeras representaciones del teatro de Bretón de los Herreros. Seguramente pudo presenciar también algunos de los numerosos sainetes de Ramón de la Cruz que aunque estrenados a fines de la centuria anterior, seguían representándose con alguna frecuencia en los teatros madrileños.

Y aunque no hay seguridad absoluta sobre lo anterior, no cabe en cambio dudar de las afirmaciones del propio Pardo que es autor del único texto que pudiera describirse como teórico o programático del Costumbrismo peruano: el prospecto del 10 de septiembre de 1840 al periódico de costumbres que él mismo fundara, dirigiera y redactara en su totalidad, *El Espejo de mi Tierra*. En efecto, luego de explicar que el tema que ha de tratar «son principalmente las costumbres» invoca una serie de antecesores ilustres (el inglés Addison, los franceses La Bruyère y Jouy, el español Cervantes) menciona expresamente a Larra «y otros en nuestros días, con pequeñas diferencias, se puede decir que han escrito para sociedades formadas en las que tienen las costumbres una estabilidad que rara vez se pierde a los esfuerzos de los censores», explicando luego que su caso es más favorable ya que el período de transición y crisis que significó la Independencia, «ha grabado en las costumbres el mismo carácter de inestabilidad que afecta a todas las cosas en semejante crisis». Más adelante, siempre en su propósito de explicar el tipo de literatura que hace y de justificarla, agrega: «Tercero. Que a nadie se le ha ocurrido llamar enemigos de la Gran Bretaña a Addison, ni a Sterne, ni enemigos de la Francia a Mercier, La Bruyère, Jouy (sic), Balzac y mil otros, ni a Larra y Mesonero enemigos de la España porque hayan explorado con su pluma tertulias, comilonas, talleres, academias, tribunales y ministerios; en una palabra, porque hayan hecho de la sociedad entera materia de sus escritos» (*El Espejo de mi Tierra*, 1971, pp. 31-47), cita importante para nuestro interés no sólo porque se menciona a Larra y Mesonero sino porque se demuestra buen conocimiento de la literatura costumbrista.

En este mismo sentido cabe recordar el comentario de Luis Monguió en relación a la letrilla «La lavandera» de Pardo y Aliaga que le trae el recuerdo de que el mismo Pardo habla también de lavanderas en el artículo de costumbres «Un viaje», todo lo cual lo relaciona con el cuadro de costumbres «La lavandera» de Bretón de los Herreros que aparece publicado en el volumen colectivo *Los españoles pintados por sí mismos* de 1843 (Monguió 1973, p. 206). Lástima que la letrilla de Pardo no tenga