

quico) y de las que el país había dado buena muestra en la pasada guerra de la Independencia; defensa a ultranza del tópico reaccionario de que «el pueblo español es, por herencia histórica y por inquebrantable voluntad, católico y monárquico en el más extremo sentido» (pág. 278); galofobia obsesiva y antic cosmopolitismo; apropiación exclusivista del sentimiento patriótico; defensa de una «verdadera Ilustración» que regenere al país con el reconocimiento de sus peculiaridades y la vuelta a sus «antiguas virtudes»; oposición violenta a cualquier manifestación del liberalismo; identificación malévola, por fin, de las distintas modalidades de afrancesamiento (arma esta última extremadamente peligrosa, por cuanto echar en cara a Mora y Alcalá Galiano su afrancesamiento como neoclásicos suponía, tácitamente, denunciarlos como colaboracionistas ante las autoridades). Para demostrar su tesis, Carnero confronta repetidamente los textos de Böhl con muchos otros de los más conocidos representantes del pensamiento reaccionario de la época (segunda mitad del XVIII y primeras décadas del XIX): el padre Vélez, el filósofo Rancio, fray Diego de Cádiz, el padre Zeballos, etc., e incluso saca del olvido otros nombres que ni siquiera menciona Javier Herrero en su estudio sobre el tema³. Todo ello abre perspectivas nuevas a un campo de investigación que, a nuestro entender, está reclamando mayor atención, aun cuando obligue al estudioso a la penosa tarea de enfrentarse con algunas de las páginas más cargadas de odio y de intolerancia que se han escrito en nuestro país.

No podemos cerrar esta nota sin añadir algunas de las reflexiones a las que nos ha conducido el muy interesante estudio de Guillermo Carnero. En primer lugar, hay que señalar la nueva luz que arroja sobre los comienzos del Romanticismo en España. Ahora bien, sin restar plena validez a esta afirmación, y aun aceptando como correcta, en conjunto, la denominación «Romanticismo reaccionario», creemos que no sería descabellada la posibilidad de negarle a Böhl la condición de pensador *romántico*. Aparte de que concedérsela resulta un agravio para los verdaderamente románticos que hicieron tan positivas aportaciones a la cultura europea, aparte también de que así empezariamos a librar al Romanticismo de la pesada carga de su ambigüedad, hay otras razones de mayor peso. Aludíamos más arriba a unas interesantes palabras de Vicente Lloréns citadas por Carnero; en ellas, después de afirmar que Böhl tergiversó a su gusto el pensamiento de Schlegel, suprimiendo en su traducción todo lo referente a la pérdida de las libertades medievales, a la tiranía política de Felipe II o al poder eclesiástico (acusación lo

³ *Los orígenes del pensamiento reaccionario español*, Madrid, 1973 (2.ª ed.).

suficientemente grave como para que Carnero le hubiera dedicado mayor atención), escribe Lloréns que don Juan Nicolás «vino a identificar el Romanticismo con el tradicionalismo y la reacción política», y, sobre todo, añade estas palabras: «En el fondo, desconoció el valor del Romanticismo como expresión del mundo contemporáneo. Le interesa la crítica romántica como protesta contra la Ilustración, pero siente creciente indiferencia ante las creaciones románticas de su tiempo, las alemanas inclusive» (*apud*, pág. 61; la cita pertenece a *Liberales y románticos*). Añadamos el dato significativo de que uno de los aliados de Böhl, el estafalario Cavaleri, escribe un *Ensayo filosófico sobre el Romanticismo* que no es sino una sarta de furibundos ataques contra el mismo.

Ahí está, creemos, la clave de la cuestión. A raíz de la investigación de Carnero opinamos que ya no es del todo exacto afirmar que con la famosa polémica calderoniana saltó a la palestra por primera vez en España el Romanticismo. Vinculada más bien con las disputas político-teatrales del XVIII, dicha polémica surge de la renovada ofensiva que organizan—en un momento político especialmente apto para ello—ciertos representantes de la mentalidad más inmovilista e irracional, consternados ante el progresivo derrumbamiento del Antiguo Régimen o, como ellos decían, ante el avance imparable de una conspiración internacional contra el trono y el altar. No hay que extrañarse ya de la supuesta laguna existente entre las fechas de la polémica (1814-20) y el tardío comienzo real del Romanticismo literario en España (hacia 1834). Aquélla tuvo muchos más ingredientes políticos que literarios y las figuras que la suscitaron militaban, más que en las filas del Romanticismo, en las del reaccionarismo a ultranza.—PEDRO ALVAREZ DE MIRANDA (*Doctor Federico Rubio, 190. MADRID-20*).

EL COSTUMBRISMO DE ANTONIO FLORES

La proliferación de estudios dedicados al costumbrismo español es en la actualidad una realidad palpable que todos los estudiosos del tema pueden observar. Los distintos planteamientos del tema costumbrista suelen hacerse desde diversos puntos de vista y no son pocos los problemas que se han ido presentando en las últimas décadas, ni creemos que cesen por el momento las investigaciones al respecto.

Prescindimos del ingente material costumbrista, que incluye desde

*Rinconete y Cortadillo*¹, pasando por los Liñán y Verdugo, Zabaleta, Santos, etc., hasta llegar a la división cronológica a que se somete el costumbrismo decimonónico². Dando entrada, a renglón seguido, al costumbrismo coincidente con el movimiento romántico y realista, se observará que las investigaciones, más o menos valiosas, llevadas a cabo al respecto giran en torno a los tres consagrados escritores costumbristas—Mesonero, Larra y Estébanez Calderón—. Sin embargo, lo que ahora nos proponemos no está encaminado a estudiar aspectos ya destacados en los maestros consagrados, sino a presentar zonas que no fueron examinadas por los críticos anteriormente citados. El protagonismo del presente artículo corresponde al escritor Antonio Flores, colaborador de *Los españoles pintados por sí mismos*, director del periódico *El Laberinto*³ y autor del *Ayer, hoy y mañana*⁴, colección de tipos y cuadros de costumbres elogiados en décadas pasadas por Pereda⁵ y utilizados en la actualidad como documento imprescindible para el estudio de la sociedad de 1850⁶.

Ciñéndonos, pues, al período decimonónico, apreciamos que dentro de las coordenadas que se vienen estableciendo a la hora de hacer po-

¹ Desde que MENÉNDEZ Y PELAYO en *Estudios de crítica literaria*, Ed. N. de O. C., XI (VI), páginas 354-355, se refirió a esta novela como «el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres», los manuales (Blanco y García, Cejador, Hurtado, Valbuena, Alborg) y estudios especializados (Montesinos, Ucelay Da Cal, Correa Calderón y Varela, entre otros) no han dejado de hacerse eco de este juicio crítico.

² La prioridad del costumbrismo en el XIX ha sido motivo de apasionadas polémicas. Desde un principio se creyó que Estébanez Calderón fue el primer introductor de dicho movimiento, apreciación que divulgó reiterativamente Cánovas del Castillo. El mismo LOMBA Y PEDRAJA en *Costumbristas españoles de la primera mitad del siglo XIX*, 1933, pág. 12, en su estudio dedicado a los tres grandes maestros del costumbrismo, señala que este autor fue el primero que colaboró en la revista *Cartas Españolas*, seguido de Mesonero Romanos.

Los estudios surgidos en torno al orden cronológico han sido tan numerosos y doctos que han llegado a aclarar algunos puntos oscuros referidos a la aparición del costumbrismo decimonónico español. De todos ellos podemos deducir que *El curioso parlante* fue el primero que ensayó la técnica costumbrista en España, pues si Estébanez publica su primer artículo de costumbres en las *Cartas Españolas*, en 1831, en la misma fecha se publica *Manual de Madrid*, de MESONERO, prometiendo en el subtítulo las costumbres de la corte. Pero es que ya en el índice del libro titulado *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821*, publicado precisamente en el año 1821, encontramos títulos ciertamente significativos, tales como «Una tertulia», «Navidades», «La Puerta del Sol», «San Isidro», «El Prado», «Academia y feria», etc., declarando al final de la obra que «habiendo por la misericordia divina podido soportar este noviciado con todo el rigor que se me ha prescrito, declaro hoy, día 1 de octubre de 1821, en que la concluyo, que estoy resuelto a profesar y defender de aquí en adelante los cultos principios, desafiando desde ahora a todo el que lo menosprecie», B. A. E., tomo I, pág. 33.

³ «*El Laberinto*». *Periódico Universal*, Madrid, 2 tomos, 1843-1845. Se ha tenido a la vista el ejemplar de la Hemeroteca Municipal de Madrid, mucho más completo que el de la Biblioteca Nacional.

⁴ *Ayer, hoy y mañana, o la fe, el vapor y la electricidad, cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por don Antonio Flores*, Barcelona, 1892-93. Se han tenido en cuenta las ediciones de 1853 y 1857, primera y segunda de la obra.

⁵ Al final del prólogo de «Tipos y paisajes», segunda serie de *Escenas montañesas*, Madrid, 1871, dedica un caluroso elogio «al malogrado ingenio que dejó por huella de su paso por el mundo, el monumento literario *Ayer, hoy y mañana*».

⁶ JOSÉ LUIS L. ARANGUREN, en *Moral y Sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX*, Madrid, 1970, recoge gran parte de los cuadros de Flores para el estudio del comportamiento de la sociedad de mediados del siglo. He ahí uno de sus juicios: «De los escritores estrictamente costumbristas, el que más nos interesa—el que más hemos citado también—es Antonio Flores, que acierta a pintar las «costumbres sociales» de la época, liberadas del madrileñismo de Mesonero o el andalucismo de El Solitario, aunque literariamente sea, con toda probabilidad, el menos importante de los tres», págs. 124-125.

sible una clasificación del género costumbrista, la crítica actual⁷ observa la incidencia de dos posibles tipos de costumbrismo. Por un lado, se podría apuntar una triple vertiente romántica, representada por Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón; por otro, un costumbrismo coincidente con el realismo literario, donde la figura de Flores parece encontrar su perfecto ajuste. Los estudios más recientes encasillan de forma un tanto definitiva la producción costumbrista de este escritor con argumentaciones ciertamente válidas, pero que quizá no sea superfluo precisar. Pensamos, por ejemplo, que la obra de Flores está a caballo entre el romanticismo y el realismo, puesto que su misma actitud crítica ante ciertos tipos románticos corre pareja con los escritos de *El curioso parlante* o Larra.

Si estudiamos la producción costumbrista de Mesonero y Larra, el lector notará una serie de ausencias que llegan a ser suplidas por Flores. Larra no abriga admiración alguna por las clases populares e incluso no se siente atraído a describirlas. En los cuadros de *Fíguro* apreciamos que no se observa siquiera la parte física y material de los tipos que nos presenta; como dice Lomba y Pedraja, «su mundo es el mundo incorpóreo de las pasiones, de las inteligencias y de las voluntades de los hombres. Su especialidad es la notación penetrante del rasgo psicológico, la adivinación de las intenciones recatadas, de los secretos y reservas del ánimo»⁸.

La ausencia de los estamentos sociales más bajos del Madrid decimonónico es bien clara en Larra, que ni cultiva el cuadro popular ni siquiera trata a sus tipos con simpatía, sino más bien con desdeñosa indiferencia. Su postura llega a ser de desprecio total, produciendo a veces hilaridad un tanto cruel sus sarcásticas comparaciones. Estos tipos populares vistos con menosprecio nunca podrán merecer el elogio, un abismo aparece entre ellos y la mesocracia española y una profunda xenofobia reina en el cuadro. Flores, por el contrario, tratará con gran entusiasmo a este tipo de gentes, elogiándolas o incluso en ocasiones censurándolas, pero siempre mostrando su simpatía e interés por dichas clases. Bien es verdad que Flores no deja de señalar sus frívolos arrebatos callejeros como cuando los grupos de «estudiantes romancistas» (barberos aprendices de cirujanos) iban «encendiendo la guerra por las calles de la capital cantando el himno de Riego en los tiempos del absolutismo, y la *pitita* en las épocas constitucionales»⁹. Su simpatía por las clases populares es una auténtica constante en su producción cos-

⁷ JOSÉ LUIS VARELA, en su «Prólogo al costumbrismo romántico», incluido en *La palabra y la llama*, Madrid, 1967, pág. 89, establece la cronología y etapas del costumbrismo. Además de los dos citados tipos correspondientes al XIX, señala uno anterior representado por Lilián, Zabaleta y Santos en el XVII y Ramón de la Cruz y otros saineteros en el XVIII.

⁸ LOMBA Y PEDRAJA, *op. cit.*, pág. 54.

⁹ *Los españoles pintados por sí mismos*, «El barbero», pág. 22, Madrid, 1843.

tumbrista, hasta el punto de que sus comienzos literarios están marcados por ese sello. Si observamos la magna obra costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos*, colección de tipos y artículos de costumbres que aparecen en la España de 1843, apreciaremos esta preocupación inmutable. Los tipos que allí describe Flores—«El barbero», «La santurrona», «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario»—nos dan ya la medida exacta de su costumbrismo peculiar. Esto se hace también patente en la revista *El Laberinto*, fundada el mismo año, donde inicia Flores su temprana labor costumbrista. Esta revista, lejos de ser una más en aquel conglomerado periodístico—existían en Madrid alrededor de unas 85 publicaciones—, destacó por la fuerte personalidad de sus colaboradores. Los nombres de Alcalá Galiano, Bretón de los Herreros, Cueto, Espronceda, Campoamor, Carolina Coronado, Ferrer del Río, Romero Larrañaga, Hartzenbusch, Lista, Mesonero Romanos, etcétera, confirman el alto rango que le hemos atribuido. De igual forma, Dawn Logan¹⁰ y Le Gentil¹¹ corroboran este punto de vista. Flores, pues, director y colaborador al mismo tiempo, inicia su labor costumbrista con cuadros ciertamente significativos. Los mismos títulos que a continuación citamos podrán dar al lector una idea de su contenido pintoresco tradicional: «Las vueltas de San Antón», «Los panecillos de San Antón», «El carnaval en Madrid», «Las verbenas», «Todo Madrid en San Isidro», etc.

Si, como dijimos antes, la ausencia de tipos populares en Larra se advierte con facilidad, no es éste precisamente el caso de Mesonero Romanos. A este respecto hay que señalar que *El curioso parlante* describe a los estamentos sociales más bajos con cierto pudor, como si la sola presencia de los madrileños del Barquillo o del Avapiés pudiera herir la exquisitez del lector decimonónico. El tono dulzón parece envolver la escena costumbrista, desapareciendo la nota agria o desganada que pudiera implicar la descripción del manolo o la maja. Flores describirá a estos tipos sin melindres ni afectaciones, con la mayor objetividad posible, acopiando para ello toda suerte de casticismos necesarios para lograr su complejo perfil.

De todas formas, no debemos olvidar que la presencia de Mesonero en Flores es harto elocuente. Los cuadros del primero: «La comedia casera», «La romería de San Isidro», «Las ferias», «El coche simón», «El cesante», «Un día de toros», «El romanticismo y los románticos», «El observatorio de la Puerta del Sol», «El amor de la lumbre o el

¹⁰ DAWN LOGAN: «An Index of *El Laberinto* a Spanish Literary Periodical», *Bulletin Hispanique*, XXXVI, 1934, págs. 159-179.

¹¹ GEORGE LE GENTIL: *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX siècle*, Paris, 1919.

brasero», etc., son también tratados por Flores en las páginas del *Ayer, hoy y mañana*. La actitud de ambos—al igual que en la gran mayoría de los escritores costumbristas—ante lo pasado y presente es en gran manera reveladora. La nostalgia que sienten por el elemento tradicional sirve de embrión para el desarrollo de futuros cuadros. La innovación de objetos y costumbres que conllevan los nuevos tiempos sumirá al costumbrista en cierto pesimismo, inclinándole a elogiar por ello todo lo tradicional como sinónimo de acendrado españolismo; la profunda oposición a las modas gabachas toma cuerpo en ambos escritores, que admiten y aun aplauden un teatro con fines didácticos y critican duramente el teatro romántico en aquello en que se contrapone al moratiniano.

La misma intencionalidad de Mesonero en su cuadro «El romanticismo y los románticos» converge en Flores a la hora de abordar al personaje romántico. Mesonero, tras censurar las composiciones de «tumba» y «hachero», moverá a la hilaridad al afirmar lo siguiente: «Pues cierto que son buenos adminículos para llenar una carta de dote...; no, sino échelos usted en el puchero y verá qué caldo sale...»¹². Don Liborio, personaje central del cuadro de Flores titulado «Don Liborio de Cepeda», está trazado con idénticos moldes. Cuando rechaza al joven compositor romántico por creer que no es un buen partido para su hija, aduce que tales ensayos románticos en nada favorecen a una buena dote¹³.

Si tuviésemos que apuntar las innumerables influencias de Mesonero y Larra en Flores, nos apartaríamos un tanto de la intención principal que guía el presente trabajo. Indiquemos tan sólo que si el capítulo de influencias es ciertamente significativo, no sucede en ocasiones lo mismo con las técnicas del encuadramiento y enfoque de las escenas, en las que difiere Flores de sus indiscutibles maestros. Por ejemplo, en las colaboraciones de Flores en *Los españoles pintados por sí mismos* emerge por vez primera una nota de su obra que se convertirá en constante y que le diferenciará de Larra y Mesonero. Nos referimos a la presencia de voces de germanía, vulgarismos y toda suerte de variedades idiomáticas que surgen en los tipos descritos por Flores. Por ejemplo, en «La cigarrera»¹⁴, el diálogo demuestra claramente que la utilización del vulgarismo es requisito imprescindible para la total y auténtica descripción del presente retrato. Ante la propuesta y el supuesto compromiso del

¹² RAMÓN DE MESONERO ROMANOS: *Escenas Matritenses*, serie II, «El romanticismo y los románticos», B. A. E., II, pág. 67.

¹³ *Vid. El Laberinto*, «Don Liborio de Cepeda. Lance original semi-serio, con las licencias necesarias para llamarse novela», tomo II, pág. 248.

¹⁴ *Los españoles pintados por sí mismos*, «La cigarrera», tomo II, págs. 327-333.