

fecha, lo que pudiera arrojar mayores luces sobre esta posible vinculación puntual.

El mismo Monguió aporta otro dato interesante: la amistad de Pardo y Aliaga con Bretón de los Herreros. Dice: «Tuvo también la satisfacción de que en su sesión de dieciséis de febrero de 1860 la Real Academia Española a propuesta de sus viejos amigos Vega, Roca de Togores, Segovia, Mora y Bretón de los Herreros, le eligiera miembro correspondiente, el primero de los escritores peruanos que lo fue» (Monguió op. cit., p. 10). Y Augusto Tamayo Vargas en su *Literatura Peruana*, acota por su parte:... «Felipe Pardo, satírico costumbrista, que ha de recoger hábilmente (en España) los primeros artículos de Larra y las expresiones cómicas de Bretón de los Herreros y también la literatura polemista del siglo XVIII... En la Academia del Mirto, Pardo tuvo una disciplinada orientación clásica; en el ambiente de España se nutrió del costumbrismo de Mesonero Romanos...» (Tamayo Vargas 1976, tomo II, p. 15).

Para terminar con el estudio de Pardo y sus posibles relaciones con el costumbrismo español, revisaremos brevemente el ya citado prospecto de *El Espejo de mi Tierra* y los textos de Mesonero Romanos: «Las costumbres de Madrid», introducción a la primera serie de su *Escenas Matritenses*, «La casa a la antigua» de abril de 1833 y «El Observatorio de la Puerta del Sol» (1836), introducción a la segunda serie de las *Escenas*, que son como el de Pardo breves declaraciones de principios y objetivos.

Pardo y Aliaga explica las razones que hacen propicia la situación peruana de las primeras décadas republicanas para el desarrollo del Costumbrismo. Indica así: «El cambio absoluto de sistema político, de comercio, de ideas y de sociedad que ha experimentado nuestro país en los últimos diez y nueve años (recuérdese que la Independencia del Perú se proclamó en 1821) con la brusca transición del coloniaje a la independencia, ha grabado en las costumbres el mismo carácter de inestabilidad, que afecta a todas las cosas en semejante crisis. Las costumbres nuevas se hallan todavía en aquel estado de vacilación y de incertidumbre que caracteriza toda innovación reciente: las antiguas flaquean por sus cimientos al fuerte embate de la revolución ¿Qué coyuntura más favorable para los escritores que quieren mejorarlas? Lejos de mí la idea jactanciosa de dar el tipo a que ellas deban sujetarse. Quede reservada a otros esta gloria y básteme a mí la de ser el primero que ponga la planta en campo todavía no pisado por huella humana y en donde después podrán formar anchas y cómodas veredas ingenios más favorecidos del cielo que el pobre diablo que escribe estos renglones».

Por su parte, Mesonero Romanos también conocido como el «Curioso Parlante», afirma: «El transcurso del tiempo y los notables sucesos que

han mediado desde los últimos años del siglo anterior han dado a las costumbres de los pueblos nuevas direcciones, derivadas de los grandes intereses y pasiones que pusieran en lucha las circunstancias... Los españoles, aunque más afectos en general, a los antiguos usos, no hemos podido menos de participar en esta metamorfosis, que se hace sentir tanto más en la Corte por la facilidad de las comunicaciones y el trato con los extranjeros. Añádanse a estas causas las invasiones extranjeras repetidas dos veces en este siglo, la mayor frecuencia de los viajes exteriores, el conocimiento muy generalizado de la lengua y la literatura francesas, el entusiasmo por sus modas y más que todo, la falta de una educación sólidamente española, y se conocerá la necesidad de que nuestras costumbres hayan tomado un carácter galohispano, peculiar del siglo actual...»

En el artículo «Mi calle» de enero de 1837, Mesonero vuelve sobre el tema: «Empero aquellos acontecimientos, aquella vitalidad asombrosa de este siglo del vapor que atravesamos, imprimirá a las costumbres su reflejo, prestan al nuestro su carácter rápido e indeciso; y bajo este aspecto entra en la jurisdicción del 'Curioso' el considerarle no ya en los profundos y enmarañados bosques de la ciencia política, no en el animado cuadro de la historia contemporánea, sino en el no menos armónico y consecuente de los usos y costumbres populares. Quédese para espíritus más elevados, para plumas mejor cortadas, el indagar y devolver las causas; mi natural cortedad me limita a los efectos más prosaicos y palpables». Y más adelante reitera: «Vuelvo a repetirlo: el espectáculo de nuestras costumbres actuales, de estas costumbres indecisas, ni originales del todo ni del todo traducidas, ni viejas ni nuevas, ni buenas ni malas, ni serias ni burlescas... Todos estos vaivenes, todas estas inconsecuencias, toman forma material por decirlo así, en nuestras casas, en nuestros trajes, en nuestras diversiones, en nuestros placeres, en los usos, en fin, más indiferentes de nuestra vida privada».

Hay, pues, sin duda en estas reflexiones un elemento común al español y al peruano: el costumbrismo se desarrolla mejor en una época de crisis, de cambio en las ideas y en los modos de vivir individuales y colectivos.

Hay también coincidencias entre los puntos de vista de Mesonero y Pardo en relación a otros dos asuntos: el propósito de corregir los defectos de las costumbres y la reiterada advertencia de que sus críticas no se refieren a ninguna persona en particular sino a tipos en general. Sobre lo primero más que frases concretas de ambos escritores lo que hay es la actitud general que se desprende del conjunto de las respectivas obras. Y en cuanto a lo segundo, se pueden traer a colación otros fragmentos del prospecto ya mencionado de Pardo: «Así que no den en la flor que antes he indicado de buscar los originales de mis personajes que no serán nunca

copias de una persona de carne y hueso, sino la encarnación del carácter que se trata de presentar; y esta encarnación no se verificará tomando los rasgos propios de un individuo existente, sino escogiendo los accidentes más notables que acompañan a la manía, preocupación o vicio de cualquier género que se intente censurar.» De modo más breve el «Curioso Parlante» en «Las costumbres de Madrid» dirá: «Empero, nadie podrá quejarse de ser el objeto directo de mis discursos, pues deben tener entendido que cuando pinto no retrato». Y en «Observatorio de la Puerta del Sol» repetirá: «El bosquejo fiel aunque incorrecto de éstas (las costumbres) y no su historia, es lo que me propongo delinear: los caracteres que necesariamente habré de describir no son retratos, sino tipos o figuras, así como yo no pretendo ser retratista sino pintor».

Por lo demás existen otras coincidencias entre los temas tratados por Pardo y por los costumbristas españoles. Así por ejemplo la pintura crítica de las fiestas de carnaval, las corridas de toros, las fiestas religiosas, las reuniones sociales.

La gran pregunta sin embargo debe ser la que busque responder si todos los puntos de contacto citados (y otros más que pudieran invocarse) entre Felipe Pardo y Aliaga y los costumbristas españoles son producto de la influencia o el ejemplo de éstos sobre Pardo o si se trata simplemente de que todos (peruanos y españoles) estaban inmersos en una común atmósfera: la de predominio del costumbrismo literario. Naturalmente que es muy difícil proponer una respuesta precisa y satisfactoria, no obstante lo cual pienso que pueden adelantarse los siguientes planteamientos:

a) Pardo y Aliaga descubrió las posibilidades del costumbrismo como manera literaria y sobre todo como instrumento para la corrección de usos sociales durante su estancia en España por medio de la frecuentación del teatro costumbrista (seguramente asistió a las representaciones de las comedias de su amigo Bretón de los Herreros como la ya citada *A la vejez viruelas* en 1824 o las siguientes *Los dos sobrinos*, *Achaques a los vicios* y *A Madrid me vuelvo* así como a las de las piezas de otros costumbristas menores) y de la lectura de textos de esta modalidad aunque no los de Larra, Mesonero y Estébanez que son posteriores a su vuelta al Perú.

b) Ya en el Perú, Pardo debió haber seguido leyendo obras de autores costumbristas españoles como se desprende de sus referencias a Larra y Mesonero en el prospecto de *El Espejo de mi Tierra*.

c) A pesar de lo dicho, no es posible afirmar con seguridad que haya existido una influencia específica de ningún autor español sobre Pardo y Aliaga. Se trata más bien, como señalábamos, de un modo literario que se acomodaba bien a las inquietudes de Pardo por el mejoramiento de la sociedad peruana.

d) La lectura de los textos de Pardo, especialmente del tantas veces citado prospecto que es como el «manifiesto» del costumbrismo peruano, permite descubrir además otro dato importante que es la admiración del escritor peruano por autores ingleses como Joseph Addison (1672-1719) y franceses como Victor-Joseph Etienne (conocido como de Jouy) que vivió entre 1764 y 1840. Haciendo un poco de historia se comprobará que Addison, fundador de periódicos como *The Tatler* y *The Spectator*, es citado con frecuencia por costumbristas españoles e iberoamericanos como un antecedente importante del Costumbrismo, junto a los también ingleses Richard Steele y Laurence Sterne. De manera aun más entusiasta, el francés de Jouy y otros como Louis Sébastien Mercier (1740-1814) son citados como maestros por un gran número de costumbristas de España y de Latinoamérica. Ahora bien, como cronológicamente estos franceses son anteriores a los costumbristas españoles, puede aventurarse la hipótesis, sujeta como todas a ulterior confirmación, que la fuente común del costumbrismo español e hispanoamericano estuvo en Francia, y especialmente en Jouy (hoy totalmente olvidado) cuya fama y popularidad fueron muy grandes en la España de la primera mitad del siglo XIX y en la América Hispana de la misma época. A Jouy, por lo demás, se le atribuye con fundamento ser el creador del cuadro o artículo de costumbres, lo que lo convierte en el fundador del Costumbrismo en sentido estricto.

Sobre la hoy inexplicable influencia de Jouy en los costumbristas españoles (en la medida que no era un escritor de verdadera importancia) abundan los testimonios indiscutibles como lo han demostrado entre otros Correa Calderón y José F. Montesinos, grandes conocedores del tema. Así, Correa Calderón sostiene que entre de los motivos que impulsaron a Mesonero a hacer costumbrismo, «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* confiesan sin rubor que su modelo está en el francés Victor-Joseph Etienne, que como ellos se sirve también de un pseudónimo, de Jouy, y secundariamente de otros costumbristas extranjeros». Y más adelante: «Si la influencia de Addison (1672-1729) y Richard Steele (1672-1729) puede considerarse importante por lo que se refiere a los costumbristas españoles del XVIII... el influjo de Victor-Joseph Etienne (1764-1846) que firma con el seudónimo de de Jouy tomado de su pueblo natal, Jouy, es decisivo en los cultivadores de este género que inician un nuevo período hacia el año 1830. Ya Larra lo imita