

Madrid, los balcones y la historia: Mesonero Romanos y Pérez Galdós

«¿Cómo no ha de sorprendernos agradablemente ver a Mesonero en las calles y paseos de Madrid? Un cuadro inmenso nos presenta la Villa, y el autor se nos aparece en ese mismo cuadro. Nos hace el efecto del rostro de Velázquez en el cuadro de las Meninas.»¹ Estas palabras, escritas por el joven Benito Pérez Galdós a poco de llegar a Madrid, no son más que uno de los muchos testimonios existentes del afecto y la admiración que sentía por don Ramón de Mesonero Romanos.² Sin embargo, aunque es indiscutible que Mesonero fue uno de los maestros de Galdós, no está menos claro el deseo que sentía Galdós de superar a Mesonero en el quehacer literario de documentar la vida de la España del siglo XIX. Ahora: quizás esta aparente paradoja no lo sea tanto. Quizá sea de lo más normal que el alumno intente superar al maestro que le ha inspirado, le ha señalado un cauce y le ha proporcionado modelos. Sea como sea, me parece que una comparación entre estos dos escritores españoles del siglo XIX nos puede dar una clave para iluminar la evolución del pensamiento y la literatura españoles del siglo pasado. Nacidos con cuarenta años de diferencia —Mesonero en 1803, Galdós en 1843—, cada uno es el máximo exponente de un cierto género literario en un determinado momento histórico. Mesonero es el maestro del artículo de costumbres, y Galdós es el gigante de la novela realista en España. Tienen en común ciertas tendencias intelectuales y literarias. Sin embargo, cada uno está condicionado por el momento histórico en que le toca vivir: condicionado en su forma de entender el mundo que le rodea, y condicionado por el vehículo literario que puede utilizar para captar ese mundo. La utilidad de nuestra comparación descansa precisamente sobre este enfrentamiento entre la afinidad psicológica y las diferencias impuestas por medio siglo de distancia.

La afición más profunda que une a Mesonero y Galdós es indudablemente su común pasión por Madrid. Y es precisamente en el acercamiento de cada autor a la capital de España donde encontramos nuestra clave para entender la evolución literaria e intelectual que queda comentada. Concretamente, encontramos una clave para iluminar la evolución de la prosa española del siglo XIX, la evolución de la forma de entender la historia humana, y la evolución de la función literaria de la gran ciudad: en este caso, Madrid.

¹ Benito Pérez Galdós, Madrid, ed. José Pérez Vidal (Madrid, Afrodisio Aguado, 1957), p. 44.

² Otras fuentes para estudiar la relación entre Galdós y Mesonero son E. Varela Hervías, ed., Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos (Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1943); y H. C. Berkowitz, «Galdós and Mesonero Romanos», *Romanic Review*, XXIII (1933), pp. 201-205.

Para tener una perspectiva correcta sobre nuestros escritores, hay que tener en cuenta que Mesonero y Galdós no son más que dos de entre otros muchos autores españoles que han encontrado la materia y la forma de su literatura en la vida de la capital. Esta tradición de literatura madrileñista, en forma coherente, data de mediados del siglo XVIII. Es verdad que ya existe un cierto costumbrismo madrileño a partir de los tiempos de Felipe IV, momento en que Madrid empieza a vivir con intensidad su nuevo papel de capital. Recordemos, por ejemplo, la novela de Alonso de Castillo Solórzano, *La niña de los embustes: Teresa de Manzanares, natural de Madrid* (1632); *La hija de Celestina*, de Alfonso Jerónimo de Salas (1612); y los artículos de costumbres de Juan de Zabaleta, Francisco Santos, y Antonio Liñán y Verdugo. Pero este costumbrismo madrileño del siglo XVII es disperso, poco enfocado, y sobre todo una simple extensión de la picaresca tan dominante en este siglo del barroco y de la consolidación de la capitalidad de Madrid. Será un siglo más tarde cuando se reúnan las necesarias condiciones sociales y estéticas para que la tradición madrileñista sea capaz de alcanzar la coherencia y generar obras de una clara significación estética e histórica.

¿Por qué ocurre esto precisamente en el siglo XVIII? Plenamente consciente de que cualquier teoría de la causalidad histórica es siempre peligrosa, me atrevo a sugerir dos fuentes de la intensa autoconciencia y presencia artística que alcanza la capital de España en el siglo XVIII. Y estas dos explicaciones son, quizás, un poco contradictorias entre sí. La primera es la influencia de los Borbones, que llegan al trono español con el siglo XVIII. Cuando Felipe V, el primer rey Borbón, llega a Madrid en 1701, encuentra una ciudad que le horroriza: una ciudad rústica, sucia, un lugarón manchego sin bellos monumentos; en fin, una ciudad que no tiene el decoro necesario para la corte de un rey Borbón. Por lo cual los reyes Borbones del siglo XVIII —sobre todo Carlos III— van a dedicarse a embellecer y ordenar la ciudad y enriquecer su vida cultural, siempre de acuerdo a los preceptos estéticos y cívicos de la Ilustración. En resumidas cuentas, uno de los impulsos que llevan a la nueva conciencia urbana de Madrid, y luego a su fuerte presencia artística, es la preocupación borbónica por la condición estética y cultural de la capital.³

El otro impulso que contribuye a la eclosión madrileñista del siglo XVIII es, en cierto modo, la reacción al primero. Es la reacción popular frente a la nueva cultura oficial, afrancesada e italianizada. La cultura tradicional, indígena si se quiere, había sobrevivido en el siglo XVIII, a pesar de la invasión cultural de España y el desprecio de los ilustrados. Se introduce, pues, un enfrentamiento entre dos culturas, dos mentalidades, dos formas de entender el mundo. Por un lado la cultura oficial, refinada, basada en los preceptos de la Ilustración y los estilos del neoclasicismo; por otro lado una cultura popular que reivindica la tradición y la vida madrileñas preborbónicas. Si el Madrid «nuevo» viene a ser el símbolo del progreso estético y cívico, entendido desde una mentalidad Ilustrada, el Madrid tradicional es, para otros, símbolo del desafío nacional frente al imperialismo cultural francés. Este cultivo consciente y beligerante de la tradición

³ Sobre las reformas borbónicas en Madrid véase F. C. Sainz de Robles, *Breve historia de Madrid*, Colección Austral (Madrid, Espasa Calpe, 1980), pp. 117-149; y Federico Bravo Morata, *Historia de Madrid*, II, 6.ª ed. (Madrid, Fenicia, 1986), pp. 17-85.

conduce inevitablemente a la idealización, a una mitología urbana, y a la fuerte presencia de Madrid en el arte popular de la época.

Se trata, claro está, de las consabidas «Dos Españas». Este término, a pesar de ser ya un poco tópico, aún tiene una cierta utilidad para plantear la radical dualidad cultural que se produce en la España del siglo XVIII, y que en cierto modo no ha dejado de existir desde aquel momento. O sea, la misma dualidad que se acaba de esbozar. Sin embargo, hay que reconocer que el término «Las Dos Españas» es un poco simplista e impreciso. En lo que se refiere al siglo XVIII puede ser que la polaridad entre lo ilustrado y lo popular sea menos clara y menos tajante de lo que se suele pensar. En algunos casos, seguramente, lo «popular» y lo «ilustrado» se complementan más de lo que se contradicen, sobre todo a partir del reinado de Carlos IV, momento en que ya se vislumbra el fracaso de la Ilustración española y los criterios culturales se vuelven borrosos. Se puede argumentar, como mínimo, que el pensamiento y los productos culturales de la tradición se entrelazan, en algunos casos, con los de la Ilustración.⁴ Sin embargo, aunque no sea total ni tajante, me parece muy claro que la cultura española del siglo XVIII se caracteriza por una dicotomía fundamental entre lo castizo y lo extranjerizante. Me parece igualmente evidente que esta escisión en la conciencia nacional debe tenerse en cuenta a la hora de explicar el surgimiento del madrileñismo en la literatura y la pintura españolas.

Dentro de la corriente castiza del XVIII, el escritor que más influencia tendrá en las generaciones sucesivas es don Ramón de la Cruz. La gran aportación de don Ramón son sus sainetes: sus piezas teatrales de corta duración, personajes populares y escenas de la vida diaria de las calles y las plazas de Madrid. Productos de la pluma de Cruz, y luego de otros muchos, estas imágenes entretenidas e idealizadas de Madrid castizo van a seguir inundando los escenarios madrileños durante todo el siglo XIX y en la primera parte del XX. Van a conducir a la consolidación del folklore madrileño, de la creencia en una ciudad poblada de chulos despreciables, porteras respondonas, serenos gruñones, guardias entrañables, zapateros filosóficos, majas coquetas y manolos picarescos. Hay quien afirma que en los sainetes de Cruz, Ricardo de la Vega y Carlos Arniches, se produce el fenómeno de que la vida imita al arte, porque es precisamente en ese teatro donde los madrileños aprenden a serlo. Es decir que los madrileños de verdad imitan a los madrileños de sainete en materia de hablar, vestir y andar. Sea sostenible o no esta juguetona afirmación, es indiscutible que Ramón de la Cruz es la piedra angular de la intensa presencia de Madrid en la literatura española moderna.

El Madrid que nos ofrece Ramón de la Cruz es necesariamente anecdótico y pintoresco. Dadas las limitaciones formales del sainete, no podría ser de otra manera, porque este género ofrece vistazos y no permite mucho desarrollo de temática, argumento o personajes. Precisamente en esta cualidad anecdótica y pintoresca encontramos el vínculo entre Cruz y Mesonero Romanos. Cronológicamente Mesonero podía haber sido el nieto de Ramón de la Cruz. Nace en 1803, vive y trabaja en condiciones muy diferentes de las de Cruz. Su formación se va a desenvolver en pleno romanticismo y en pleno

⁴ Esta teoría la desarrolla Gaspar Gómez de la Serna en su excelente libro. *Goya y su España* (Madrid, Alianza, 1969).