

absolutismo de Fernando VII. Sus obras más importantes las escribe a partir de 1830. No es autor de teatro, aunque éste le apasiona. Es periodista, articulista e historiador de Madrid. Llegará a ser el primer cronista oficial de la Villa de Madrid y autor de libros eruditos que hoy día siguen siendo fuentes imprescindibles para el estudio de la historia de la capital de España. Destacan el *Manual de Madrid* (1831) y *El antiguo Madrid* (1861). Su autobiografía, *Memorias de un setentón* (1880), es un valiosísimo documento de la vida madrileña del siglo XIX.

En el campo de la literatura de ficción, y en el desarrollo de la prosa española del siglo XIX, la principal aportación de Mesonero consiste en el cuadro de costumbres: el breve relato verbal de costumbres, sucesos o tipos humanos supuestamente representativos de lo más esencial de un determinado espacio geográfico. En el caso de Mesonero ese espacio es Madrid. Es en esta aportación donde encontramos la herencia de Ramón de la Cruz a la que ya se ha aludido.⁵ Los dos escritores cultivan géneros diferentes pero afines. Lo que el sainete de Cruz tiene en común con el cuadro de costumbres de Mesonero es el pintoresquismo. En el cuadro de costumbres, igual que en el sainete, encontramos pequeñas viñetas de la vida diaria de la ciudad: esa vida pequeña, esa «realidad que escapa al historiador», esa «esencia misma de la vida nacional».⁶ Allí encontramos la vida de las calles, las plazas, los teatros —la vida de serenos, porteros, pícaros, tipos raros, artistas estafalarios, paletos recién llegados... El Madrid de Mesonero es, desde luego, un Madrid entrañable y pintoresco.

«Pintoresco». Un adjetivo que ya hemos utilizado varias veces. Pensemos un momento en su verdadera significación. A nivel popular y cotidiano el adjetivo «pintoresco» tiene un valor metafórico. Decimos que algo es «pintoresco» cuando encontramos en ese algo una cualidad fotogénica, unos atributos visuales que nos parecen propios de una foto o de un cuadro pintado. ¿Y a qué se debe esa aproximación pictórica? Se debe a que la persona, el pueblo, el paisaje o el acontecimiento que nos resulta pintoresco nos parece que está enmarcado —o que debería de estar enmarcado— en el tiempo o en el espacio. Nos parece que está, o debería de estar, separado y aislado de aquello que lo rodea, lo que llamaremos, sin deseos de engancharnos en elucubraciones metafísicas, el mundo real. Y esta observación nos lleva a la otra significación, más profunda y más exacta, del adjetivo «pintoresco». Porque lo pintoresco es siempre lo *enmarcado*, aunque el «marco» sólo exista en la imaginación del observador. Lo pintoresco siempre está rodeado de algún marco que lo aisle de lo circundante. El marco puede ser material o impuesto por la imaginación. Puede existir en el espacio o en el tiempo. Sea cual fuere la índole del marco, tiene siempre una misión esencial: aislar lo enmarcado de lo que cae fuera del marco y así dotarlo de una cierta autonomía.

Con esta breve teoría del pintoresquismo ya estamos más capacitados para entender la importancia del pintoresquismo en Cruz y Mesonero, y en la literatura en general. El Madrid de estos escritores no es «pintoresco» sólo porque sea una ciudad llena de monadas. Es pintoresco también en ese sentido más exacto que se acaba de esbozar.

⁵ El respeto que sentía Mesonero por Cruz, y la influencia que tuvo éste en aquél, están documentados en Stephen Miller, *El mundo de Galdós* (Santander, Sociedad Menéndez Pelayo, 1983), pp. 61-64.

⁶ José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*, 3.ª ed. (Madrid, Castalia, 1972), p. 47.

Es pintoresco porque la forma literaria de su captación se basa en pequeñas realidades poco desarrolladas, en visualizaciones fugaces de escenas aisladas y enmarcadas. Es pintoresco porque nos da la sensación de encontrarnos frente a una serie de cuadros de contenido hermético. Precisamente en este aislamiento y esta autonomía está radicado el carácter entrañable y entretenido de esta ciudad idealizada. Con estos procedimientos literarios se excluye todo lo que le puede restar tipicidad a la materia literaria y se canaliza la percepción del lector o espectador hacia lo excéntrico y entretenido. O sea que el *contexto* de los fenómenos apenas si se ve. Los marcos que se utilizan para conseguir este aislamiento pictórico son varios. En el teatro el mismo proscenio sirve de marco visual, además de los numerosos marcos secundarios que pueden ir incluidos en el decorado. En la obra literaria leída, los sucesos van enmarcados en el tiempo (entre el comienzo y el final de la obra), y en los marcos espaciales que pueden ser evocados por la imágenes verbales.

Sean los que fueren los marcos, constituyen la base de lo que llamaremos la «modalidad pictórica». Esta es, con toda evidencia, la modalidad dominante en la literatura española de la primera mitad del siglo XIX. En aquel momento histórico la literatura se entiende y se presenta primordialmente como experiencia visual, y además de visual, *pictórica*.⁷ Abundan los ejemplos. En el teatro romántico la representación pictórica de las escenas es una verdadera obsesión. Los personajes son insistentemente enmarcados o colocados en posturas artificiosas por autores cuyas acotaciones escénicas parecen guiones cinematográficos. También en la literatura no dramática encontramos detalles que denuncian la concepción pictórica de sus autores. El mismo término «cuadro de costumbres» lleva una evidente imagen pictórica. Las dos colecciones más importantes de cuadros de Mesonero llevan títulos que apuntan claramente a su afinidad con el arte pictórico: *Panorama matritense* y *Escenas matritenses*. En la introducción al *Panorama* Mesonero subraya la *pintura* de la vida madrileña que se ha planteado. La imagen pictórica vuelve a aparecer repetidamente en los importantes títulos de la época. En 1836 Mesonero funda la importantísima revista literaria *El semanario pintoresco*, revista que va a servir de vehículo para la introducción en España del grabado en madera, técnica del arte visual ya muy difundida en el extranjero.⁸ En 1843 se publica una gigantesca colección de cuadros de costumbres: la obra de unos 60 autores reunidos en una especie de retrospectiva del género. Esta colección se titula *Los españoles pintados por sí mismos*. En 1848 se vuelve a insistir en la concepción pictórica de la literatura con la publicación del *Romancero pintoresco* de Hartzenbusch. Una colección dedicada al costumbrismo valenciano, *Los valencianos pintados por sí mismos*, se publica en 1859.

En fin, los ejemplos son interminables. No es extraño, entonces, que Mesonero presente a Madrid a través de una óptica pintoresca. Mesonero está muy dentro de las tendencias literarias de su momento. Por ello sufre de las limitaciones que impone la concepción pictórica en la literatura: el enfoque estrecho, la perspectiva deficiente, la caricatura, la tendencia a reducir la realidad a una serie de instantáneas. También sufre

⁷ El pintoresquismo y su importancia cultural se analizan en John C. Dowling, «Capricho as Style in Spanish Life, Literature, and Art from Zamora to Goya», *Eighteenth Century Studies*, X (1977), pp. 413-433.

⁸ E. Correa Calderón, «Introducción» al *Álbum de Costumbres Madrileñas* (Madrid, Ediciones Guillermo Blázquez, 1983), s.p.

los efectos de otra tendencia literaria de su día, a la vez que nutre y estimula esta tendencia con su ingeniosidad personal. Me refiero al periodismo, cuya profesionalización en España debe mucho a Mesonero y cuya influencia en su obra literaria es patente. Como explica Lee Fontanella en su excelente libro, *La imprenta y las letras en la España romántica*, el efecto de la nueva técnica prensil es inseparable de la evolución de las formas literarias.⁹ Las exigencias prácticas y la misión cultural del periódico imponen una visión más esquemática y menos elaborada que la que podría permitir un libro. Por lo tanto, la realidad anecdótica de Mesonero (y del costumbrismo en general) se relaciona con el surgimiento del periodismo. La técnica prensil, la limitación en la extensión de los escritos, la miniaturización de la realidad, el reparto generalizado a un sector social ampliado y no del todo letrado: todos estos efectos del periodismo emergente influyen profundamente en la forma en que Mesonero percibe la realidad, y en la extensión y la complejidad de lo que escribe. Según el mismo Mesonero: «Colecciones de *novelas*; colecciones de *viajes*, de *comedias*, de *música*... todo se pliega a la forma común; todo se achica y estruja lo suficiente para poder entrar por bajo de las puertas o caber en la cartera del repartidor...»¹⁰

De ahí que cualquier valoración de la obra de Mesonero deba tener en cuenta los factores ambientales que influyen en su formación intelectual y literaria. Más que insistir en las evidentes limitaciones impuestas por el periodismo y el pintoresquismo (fenómenos muy relacionados entre sí), conviene asumir una perspectiva positiva y subrayar los logros que realiza Mesonero *a pesar de* los obstáculos que le impone su momento histórico. Porque dentro de estas limitaciones, Mesonero estira la forma literaria al máximo. Maneja sus marcos y su simplificación de la realidad con la agilidad y la originalidad que le ganarán, años después, la admiración de Benito Pérez Galdós. Basándose en el principio organizativo del marco, Mesonero perfecciona y estabiliza la forma del cuadro de costumbres. Sus cuadros suelen consistir en un estado de normalidad, seguido de la ruptura de la normalidad, seguida de la recuperación de la normalidad. O sea, un acontecimiento perturbador enmarcado entre dos visiones del orden. Su visión de la experiencia humana es una visión cómica, radicada en la creencia en un mundo bien hecho y perfectamente capaz de superar los trastornos momentáneos que se presentan de vez en cuando.

Un buen ejemplo de la visión cómica de Mesonero y de su manipulación de los marcos literarios es el encantador cuadro de costumbres de *Escenas matritenses* titulado «Madrid a la luna» (1837). La enmarcación y literaturización de Madrid quedan patentes desde las primeras palabras del artículo: «Madrid es para mí un libro inmenso, un teatro animado, en que cada día encuentro nuevas páginas que leer, nuevas y curiosas escenas que observar».¹¹ Al final del artículo se repite la metáfora teatral a modo de despedida: «Volví a ser actor en un *drama* agitado, del que toda la noche había sido *sereno*

⁹ Lee Fontanella, *La imprenta y las letras en la España romántica*, *Utah Studies in Literature and Linguistics* (Berna, Peter Lang Publishers, Inc., 1982).

¹⁰ «Crónica literaria», *Semanario Pintoresco Español*, 2.ª serie, I, núm. 24 (16 de junio de 1839), p. 191. Citado en Fontanella, pp. 65-66.

¹¹ Obras de don Ramón de Mesonero Romanos, II, *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo CC (Madrid, Atlas, 1967), p. 87.