

Universität zu Köln
Philosophische Fakultät
Romanisches Seminar
41644 La voz del pueblo en el Romanticismo español
Prof. Dr. Christian Wentzlaff-Eggebert

Los *cuadros de costumbre* de Ramón de Mesonero Romanos ante
el Romanticismo en España

Ines Waigand
01/01/1986
4467795
Dipl. Regionalwissenschaften LA
10. Semester
Vorgebirgstraße 134
50969 Köln
iwaigand@yahoo.com.br

Índice

Índice.....	2
3.1 Datos biográficos	3
3.2 El Curioso Parlante y su objeto - la sociedad de clase media de Madrid.....	3
3.3 El Curioso Parlante y su motivo ideológico.....	5
4. Conclusión.....	5
5. Referencias literarias.....	6

1. Introducción

[...] vayan encontrando su respectivo lugar todas las virtudes, todos los vicios y todos los ridículos que forman en el día nuestra sociedad; donde los usos generales, los dichos familiares, caractericen el pueblo actual, llevando en su veracidad la fecha del escrito, y donde al mismo tiempo que se ataque el ridículo, se vengue el carácter nacional de los desmedios insultos, de las extravagantes caricaturas en que le han presentado sus antagonistas.¹

Ramón de Mesonero Romanos (1803-1881) es junto con Larra y Estébanez Calderón uno de los representantes más conocidos del costumbrismo español cuya pluma dejó excelentes escenas costumbristas del siglo XIX.² Al centrarse en los usos y modas de tipo tanto estético como ideológico de su tiempo, Mesonero Romanos planteó ideas sobre la identidad nacional de España que se encontraba en una conflictiva situación ideológica y política durante dicho siglo XIX. Estudiando así esta problemática, el *cuadro* o *artículo de costumbre* es considerado como un género moderno de aquel entonces.

Mesonero Romanos desempeñó un gran papel en el movimiento literario costumbrista, ya que contribuyó poderosamente a definir el género *cuadro de costumbre* en España. Su importancia en aquella época se muestra también por los cargos honoríficos que le fueron adjudicados por el ayuntamiento de Madrid, siendo nombrado “cronista mayor y oficial de la villa de Madrid” en 1864, y por la Real Academia Española como “miembro de número” en 1867.³ Tenía una gran influencia en la escena cultural de Madrid e inspiró a otros autores costumbristas. Especialmente sus *escenas matritenses* son consideradas muy ricas puesto que reflejan discursos antagónicos tanto en su dimensión ideológica como en la social.

1 Mesonero Romanos, 1832, las costumbres de Madrid, en: Escenas y tipos matritenses, ed. Cremades, 1993, p. 130; 131.

2 Cabeza/ Dolores, 1982, Costumbrismo y realismo social, p. 69.

3 Paloma, en: Mesonero Romanos, Escenas matritenses, ed. Paloma, 1987, p. XXIX.

La finalidad del presente trabajo es mostrar en qué medida los *cuadros de costumbre* de Mesonero Romanos pueden ser considerados como un testimonio de los tiempos conflictivos, tanto desde el punto de vista político como ideológico, en la época del romanticismo español. Este objetivo se alcanzará a través de las consideraciones generales acerca del surgimiento del movimiento costumbrista en la época romántica. Para ello, es necesario tener en cuenta los procesos históricos por los que pasó España. El género *cuadro de costumbre* finalmente está marcado por cambios estéticos relacionados con los mencionados procesos. Estos puntos serán tratados en la primera parte. En la segunda parte del presente trabajo, serán examinados los rasgos particulares de las *escenas matritenses* de Mesonero Romanos por medio de un análisis de dos *cuadros* ejemplares, “Los cómicos en Cuaresma” y “Las costumbres de Madrid”, ambos correspondientes a la producción literaria inicial de Mesonero Romanos. En estos vamos a identificar un objeto particular de sus cuadros: la clase media de Madrid. Además, se van a resaltar los motivos estéticos e ideológicos del autor.

La edición del año 1993 de Enrique Rubio Cremades “Escenas y tipos matritenses”, publicada por la “Cátedra Letras Hispánicas”, servirá como fuente principal del presente análisis, ya que contiene tanto el corpus completo de los cuadros publicados entre 1832 y 1836, como las notas de Enrique Rubio Cremades que los enriquecen.

2. El *cuadro de costumbre* ante el Romanticismo en España

En España el movimiento literario del costumbrismo está especialmente relacionado con la primera mitad del siglo XIX. Un resultado literario de aquel tiempo es el *cuadro y artículo de costumbre*. Para una mayor simplificación, estos dos términos se unirán a continuación bajo el título *cuadro de costumbre* a sabiendas de que pueden diferenciarse por rasgos genéricos como veremos más adelante.

El *cuadro de costumbre* nace del Romanticismo que se extendía como movimiento literario en la literatura europea, si bien con diferente intensidad, en el tiempo comprendido entre la Revolución Francesa de 1789 y mediados del siglo XIX. Existe mucha polémica sobre la idiosincrasia del romanticismo español. La crítica más reciente constata que la literatura romántica en España está marcada por un gran eclecticismo:

Los escritores románticos se vieron influidos por tres aspectos muy diferentes pero de una similar importancia: la antigua tradición española, representada admirablemente en las obras del Siglo de Oro y que

pretendía perdurar en un carlismo tradicionalista, las ideas de la Ilustración y el Neoclasicismo que chocaban frontalmente con las anteriormente citadas y un liberalismo imperante en toda Europa, consustancial con muchos ideales románticos.⁴

Los debates estéticos y literarios románticos se dirigieron inicialmente⁵ contra las posiciones dominantes de la Ilustración- contra el racionalismo y las ideas progresistas.⁶ Como características incipientes de la producción literaria romántica están consideradas, entre otras, el fuerte sentimiento del individuo y la tendencia hacia la nostalgia, por ejemplo, hacia la naturaleza y la religiosidad.⁷ El Romanticismo adoptó una postura crítica frente al concepto (neo)clásico del orden tradicional, por lo cual es considerado como la gran expresión de la modernidad surgida tras la Revolución Francesa.⁸ Estos nuevos ideales se manifestaron en un “ferviente entusiasmo” que en España cristalizó en dramas como “La conjuración de Venecia” de Francisco Martínez de la Rosa de 1834 o “Don Álvaro o la fuerza del sino” de Ángel de Saavedra en 1834.⁹ El Costumbrismo surge como movimiento antagónico a estos ideales románticos. El movimiento puede ser considerado como un intento de ilustrar, por medio de rasgos realistas, la vida cotidiana de la sociedad y el “colorido” del país. Así pues, el costumbrismo es el movimiento precursor del Naturalismo y del realismo burgués.¹⁰

4 Bernis Pueyo, 2005, citando: Navas Ruiz, 1970, El Romanticismo Español, p. 21.

5 Los hermanos alemanes Schlegel desempeñaron un importante papel en los debates previos alrededor de 1800.

6 Stenzel, 2005, Einführung in die spanische Literaturwissenschaften, p. 165.

7 Stenzel, 2005, p. 165.

8 Stenzel, 2005, p. 165.

9 Stenzel, 2005, p. 169.

Los procesos sociopolíticos violentos influyeron en la producción literaria de aquel tiempo. Durante el siglo XIX, España pasó por un período de guerras. La victoria de los liberales en la guerra de la Independencia (1808- 1813) sobre las tropas de Napoleón dió un impulso a España para una reforma de carácter liberal.¹¹ En marzo de 1812 se promulgó la primera constitución liberal que produjo el aumento de la influencia del pueblo en decisiones políticas y el derecho a la prensa libre. Sin embargo, bajo el régimen de Fernando VII (1814- 1833) España volvió al absolutismo con la represión de los valores democráticos y liberales. A causa de la censura política, muchos escritores huyeron al extranjero y no volvieron hasta después de la muerte de Fernando VII.¹²

Durante aquellos tiempos conflictivos, España se dividió en dos corrientes ideológicas - las “dos Españas”: los conservadores que abogaban por los ideales tradicionales de la iglesia católica y de la monarquía – la mayoría del pueblo español - y la burguesía ilustrada que se situaba a favor de la liberalización política.¹³

España se encontraba en un vasto proceso hacia la modernidad que la llevaba a enfrentarse con un gran antagonismo ideológico que se reflejaba en su producción literaria.

Durante los siglos XVIII y XIX algunos escritores extranjeros viajaban por España y manifestaron sus impresiones en relatos de viaje, en los que hicieron mucho uso de estereotipos y crearon una imagen romántica llena de expresividad. Así, “muchos autores extranjeros, y sus lectores con ellos, han considerado España como un país

10 Franzbach, 2002, *Geschichte der spanischen Literatur in Überblick*, p. 223.

11 José Bonaparte, hermano de Napoleón, fue monarca en España entre 1808 y 1813.

12 Stenzel, 2005, p. 165.

13 Stenzel, 2005, p. 100.

‘romántico’ por excelencia, una España convencional de pandereta y toros.”¹⁴ El crítico Ermanno Caldera (1990) afirma que, en este contexto y como contraste, nació la literatura costumbrista española que, entre otras finalidades, “intentará corregir en parte la imagen deformada por aquellos escritores extranjeros.”¹⁵

Dichos cambios, tanto políticos como estéticos, influyeron en la producción de los *cuadros de costumbre* de Mesonero Romanos, quien contribuyó activamente a plantear debates sobre la literatura romántica.

2.1 Definición del género *cuadro de costumbre*

Ya desde el siglo XIII el movimiento costumbrista avanzaba por Europa con Francia e Inglaterra como países precursores. Posteriormente, los escritores Addison, Prevost, Mercier, Jouy determinaron el planteamiento del género *cuadro de costumbre* e inspiraron de este modo a algunos escritores españoles, entre ellos, a Ramón de Mesonero Romanos.¹⁶ La característica común de estos escritores costumbristas era su “penetrante mirada [...] capaz de mostrar cosas que, a fuerza de verse todos los días, pasan inadvertidas, matices o circunstancias que, por fugitivos, escapan a la percepción habitual”.¹⁷

14 Bernis Pueyo, 2005, posturas de la crítica contemporánea ante el romanticismo español.

15 Bernis Pueyo, 2005, citando: Caldera, Ermanno. “La vena realista” en *Historia de la Literatura Española II*. Ed. Cátedra. Crítica y estudios literarios. Madrid, 1990. p. 918.

16 Cremades, en: Romanos, ed. Cremades 1993, p. 72; 75.

17 Martínez, 2003, Entre Novela y Teato: el discurso de Mesonero Romanos sobre los artículos de costumbres en el marco de la transformación moderna del concepto de imitación, p. 100.

Otro aspecto que les unía literariamente era uno de los objetos clave de sus textos, el ámbito urbano, que representaba un “vasto campo para el observador atento a los costumbres sociales” que relataron.¹⁸

Como el término indica, existe una importante relación entre “los cuadros”, que son textos de prosa breve, y los usos y las modas de costumbre, relatados literalmente. El término “cuadro” expresa muy bien el carácter de la forma literaria, ya que recuerda cuadros de pintura. Se caracteriza por el estilo de escribir y describir en detalles mínimos “escenas” de la vida cotidiana que, en parte, también han sido acompañadas por dibujos que subrayaban su carácter de grabación momentánea.¹⁹

Los debates existentes entre críticos literarios sobre el género *cuadro de costumbres* muestran que no es tarea fácil lograr una definición del mismo. Parece claro que “la elasticidad del cuadro o artículo de costumbre” complica el intento de aproximación, por los aspectos característicos del teatro, de la novela y del artículo periodístico, que presenta.²⁰ Los mismos escritores definieron sus obras de forma diferente.

Según Mesonero Romanos, la característica esencial que define el cuadro es la brevedad del texto realizado en prosa o verso.²¹ Respecto a la cualidad de la brevedad, Mesonero Romanos señala que el cuadro puede “[...] encerrar en cortos límites todas las condiciones de un drama o una novela”, teniendo como finalidad siempre la pintura filosófica, festiva, o satírica de las costumbres populares.²²

18 Martínez, 2003, p. 100.

19 El nacimiento de la revista ilustrada condicionó la información gráfica. Paloma, en: Romanos, ed. Paloma 1987, p. XXIV.

20 Mesonero Romanos, 1832, Panorama Matritense, en: Cremades, 1993, p. 39.

21 Mesonero Romanos, 1832, ed. Cremades 1993, p. 40.

22 Mesonero Romanos, 1832, ed. Cremades, 1993, p. 39.

Según el crítico Correa Calderón, el cuadro de costumbres, sin un desarrollo dramático, se mantiene al margen del teatro y de la poesía. Se destaca por el uso de la historia como elemento accesorio y asimismo aborda la técnica folklórica.²³

El papel de la narrativa y la acción como rasgos definitorios han sido los puntos de partida de los planteamientos literarios para determinar el género en cuestión.²⁴ Así, Antonio Ferraz Martínez analiza en su artículo “Entre novela y teatro” (2003) la mimesis costumbrista en idea de que el género habría surgido a través de una “transformación moderna del concepto de imitación”.²⁵ El autor acentúa así la oposición clásica entre las formas de imitación. Según él, una sería la acción teatral dialogada, “que goza de mayor ilusión por su carácter (re)representativo”. Otra sería la “extensa narración novelesca, capaz de desarrollar una amplia variedad de episodios”.²⁶ Según sus investigaciones, el cuadro de costumbre de Mesonero Romanos incluye tanto escenas dialogadas como episodios, de modo que el género está marcado por un modo mixto - carácter híbrido de la literatura del siglo XIX.²⁷

Aparte de los cuadros con rasgos narrativos, se escribieron también los ya mencionados, *artículos de costumbre*. Éstos tienen un carácter de comentario periodístico de actualidad. Sobre todo, el medio de publicación ha desempeñado un gran papel en las características de este género. La prensa periódica como difusora de los cuadros, determinó las condiciones formales, es decir, su formato breve y fragmentado.²⁸

23 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 42.

24 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 42.

25 El concepto de imitación se refiere al fundamento teórico clásico: la *Poética* de Aristóteles.

26 Martínez, 2003, p. 91.

27 Martínez, 2003, p. 111.

28 Cremades, 1993, p. 43.

Las características de los cuadros de costumbre de Mesonero Romanos serán examinados con más detalle en el punto siguiente.

3. Los cuadros de costumbre de Mesonero Romanos

Mesonero Romanos utiliza un concepto de cuadros de costumbre y lo enriquece con una nota personal que lo distingue de otros autores costumbristas coetáneos. Esto se refleja tanto en su motivación ideológica como en su objeto principal - la sociedad matritense de clase media con sus costumbres y modas.²⁹ Las razones de su gusto por la ciudad de Madrid están relacionadas, entre otras, con su biografía y con los datos históricos clave que influyeron la producción literaria de Mesonero Romanos.

3.1 Datos biográficos

Ramón de Mesonero Romanos nació en Madrid el 16 de julio de 1803. A los 17 años falleció su padre lo que le obligó a hacerse cargo de los negocios familiares.³⁰ Con 18 años se alistó como voluntario en el ejército a favor del *Trieno Liberal*³¹. Entre los años 1833 y 1835 viajó por Francia, Bélgica e Inglaterra y conoció el ambiente urbano y literario de estos países.³² Entre 1820 y 1881, el año de su muerte, escribió y publicó una multitud de cuadros costumbristas que aparecieron independientes uno a otro en la prensa periódica de Madrid. En enero de 1832, Mesonero Romanos empezó a publicar sus cuadros con el título “el Panorama matritense” en la revista *Cartas Españolas*, o sea 29 Cabeza/ Dolores, 1982, p. 69.

30 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades, p. 15; 16.

31 El Trieno Liberal (1820- 1823) fue un período de un régimen liberal como consecuencia de un golpe militar por liberales. Las revoluciones de 1820 surgieron como reacción de la Restauración que se produjo como consecuencia de la derrota de la [Francia revolucionaria](#), y que suponía el restablecimiento del [Antiguo Régimen](#).

32 Palomo, en: Mesonero Romanos, Escenas matritenses, ed. Palomo 1987, p. XX.

Revista histórica, científica, teatral, artística, crítica y literaria, publicada con Real Permiso y dedicada a la Reina Nuestra Señora por D. José M. De Carnero. Diez años después, se publicaron estos cuadros de costumbre con el título “Escenas Matritenses”. En los años siguientes se reunieron los cuadros antiguos y fueron publicados en formato de libro. La edición de 1851, por ejemplo, cuenta en total ochenta y dos artículos reunidos durante dos años anteriores. En las diferentes ediciones, la disposición y el orden varían.³³ Los rasgos propios de los cuadros de Mesonero Romanos serán examinados a través de los cuadros escogidos procedentes de comienzos de 1832.

3.2 El Curioso Parlante y su objeto - la sociedad de clase media de Madrid

Mesonero Romanos, desde los inicios de su producción literaria, se identificó con su “curiosidad infantil” que fue alimentada por las historias narradas por su propio padre. Esta curiosidad se manifiesta como “rasgo más significativo de su propia personalidad” en el seudónimo elegido *El Curioso Parlante* bajo el cual publicaba.³⁴ También se refleja en sus observaciones de lo cotidiano como escenas del día a día. En sus cuadros, muchas veces utiliza un yo-narrador (fictivo) que vaga por el centro de Madrid, pasando por lugares centrales, plazas y monumentos nobles. Estos paseos se inician en circunstancias diferentes o sin destino concreto.³⁵ Aunque sus cuadros a veces no alcancen un volumen de más de 3000 palabras, Mesonero Romanos consigue reunir una multitud de información que transmite al lector a través de recursos literarios propios: por medio de alusiones, citas y parodias abre el espacio y censura las exageraciones de la moda literaria romántica imperante, los “defectos” de la sociedad en la que vive. Estos aspectos se pueden encontrar en el cuadro “Los cómicos en Cuaresma”, que fue publicado en 1832 dentro de *Cartas Españolas*. A esta publicación nos dedicaremos con más detalle por su riqueza de recursos literarios que contiene.

33 Mesonero Romano, ed. Cremades, 1993, p. 52.

34 Cremades, en Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 15.

35 Compara el cuadro titulado “Paseo por las calles”, publicado por primera vez en 1832, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 215-130.

El texto en cuestión está en forma narrativa y fictiva con un importante carácter cómico. Se presenta como una crónica de una tarde. El marco de la trama que impulsa dicha crónica se refiere al contacto entre dos amigos- entre el yo-narrador y un formador de compañía de teatro provincial anónimo. El yo-narrador recibe una carta de su amigo con el requerimiento de ayudarlo a crear una compañía de teatro compuesta de comparsas, sin explicaciones al respecto. El yo-narrador solo no se considera capaz de realizar esta tarea, pero encuentra al desconocido Don Pascual Bailón Corredera en la calle. Éste conoce muy bien los lugares y tertulias de la sociedad de Madrid. Pasando un día por lugares centrales, acompañado del nuevo “amigo”, el yo-narrador consigue reclutar a un grupo de artistas voluntarios que finalmente no llegará a su destino en la provincia [esto lo llegamos a saber por la última carta], de modo que la misión no será cumplida.

La acción principal se desarrolla en episodios que suceden y que están marcados por los cambios del lugar por donde pasa el yo-narrador. Las observaciones de éste, que revela directamente al lector por medio de descripciones detalladas, y su interacción con interlocutores por discursos directos y narrados, además de los diálogos entre personajes dan al lector la impresión de participar como espectador directamente en los sucesos.

Por la intención del yo-narrador, la ordenada búsqueda de actores talentosos para una futura compañía, éste se imagina actuando a las personas que encuentra durante su paseo - elemento muy cómico que, además, le sirve de pretexto para censurar los dramas románticos. Por ejemplo, el yo-narrador sube a una casa cerca de la Puerta del parador de Zaragoza y Barcelona, “el central depósito de toda gente de *teatro advenediza*”³⁶, y se le ofrece un espectáculo de gran valor teatral: Ve a “mujeres cantando, viejos que fumaban o chiquillos alborotadores” y finalmente se dirige a una habitación, de donde salen gritos de pelea por la desaparición de un cigarro, escena que tiene a la dama Narcisa como protagonista. El yo-narrador compara esta disputa acalorada directamente con una “escena” sobre que la dice, que “podría figurar airosamente en uno de los dramas modernos”. Considera a Narcisa como “la heroína” del drama.³⁷

36 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 161.

37 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 162.

La imagen de que un banal cigarro sea objeto de una disputa en un drama, sea trágico o cómico, que podría degenerar en víctimas mortales, es muy cómica. El autor satiriza así sobre la exageración de los dramas románticos, saturados de sentimentalismo. Por otra parte, el nombre de la dama, “Narcisa”, podría aludir a modo de parodia carácter extremadamente egocéntrico de los protagonistas románticos. Así, el autor censura las modas dramáticas imperantes manifestadas en un “ferviente entusiasmo, la asombrosa vitalidad, [...] un momento de vértigo y de exageración” – extremo, que, según Mesonero Romanos, “rayó breves momentos en un punto ridículo.”³⁸

Los elementos cómicos propios de la parodia y sátira también aparecen en la plazuela, donde el yo-narrador hallará un grupo de cortesanos “galanes, barbas, graciosos, característicos y partes de por medio”³⁹, personajes necesarios para la compañía en creación. Éstos se presentan primero al lector como personas honorables a través de la apariencia descrita por el yo-narrador: “[...] se dejaban ver en numeroso grupo los individuos de las compañías de la corte, manifestando en sus modales y en su vestido el buen tono y la elegancia [...]”⁴⁰

Cuando éstos notan que el yo-narrador está buscando actores, pierden totalmente su aparente seriedad y como locos intentan impresionarle al supuesto director: “empezaron a sitiarse, a acosarnos, a embestirnos por todos lados, y [...] el gracioso, subido en un guardacantón, nos ensordecía a gritos para hacernos reír.”⁴¹

El autor usa el recurso de la parodia para censurar al grupo de personas en cuestión. Dicha crítica no se refiere tanto a los cortesanos, posibles partidarios del monarquismo de modelo francés, grupo que se trata de manera muy general: “[...] hablan de sus teatros, sus empresas, encarecían sus protecciones, desprecian sus sueldos [...]”, sino más bien al comportamiento frente al desconocido director, el yo-narrador, a quien se someten totalmente para impresionarle.

38 Mesonero Romanos, ed. Palomo 1987, p. 336.

39 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 163.

40 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 164.

41 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 164.

El yo-narrador hace una referencia directa a su censura diciendo: “Y con esto se fue extendiendo lo mejor que supo en pintarme los defectos de varios de ellos [...]”, enunciación en que el yo-narrador parece coincidir con el propio Mesonero Romanos.⁴²

En sus cuadros es muy frecuente la censura de los hábitos y buenos modos de la clase media coetánea, como manifiestan varios discursos de Mesonero Romanos. Su intento era abarcar todas clases sociales y, por eso, se dirige especialmente a la clase media, porque, a su parecer, esta clase es el único grupo social con personalidad propia “ya que tanto la nobleza como pueblo llano apenas ofrecen comportamientos desiguales en la civilizada Europa”⁴³, de ahí que Mesonero Romanos afirme lo siguiente⁴⁴: “[...] que la clase media, en fin, por su extensión, variedad y distintas aplicaciones, es la que imprime a los pueblos su fisonomía particular, causando las diferencias que se observan en ellas.”⁴⁵ Ésta es la razón por la que la clase baja y la nobleza están ausentes en la mayoría de sus cuadros.

La clase media urbana aparece en los cuadros en forma de tipos, sean representantes de profesiones como propietarios, empleados, comerciantes, literatos o, como en nuestro ejemplo, artistas.⁴⁶ La técnica de tipificación también se refleja en los nombres de los personajes que generalmente no son nombres “normales” sino metonímicos, de modo que el personaje no es un individuo sino un tipo general y muchas veces es objeto de sátira a través de su propio nombre. En el cuadro que hemos seleccionado, el yo-narrador encuentra al futuro compañero, “Don Pascual Bailón Corredera”, en la calle. El significado del nombre denomina al personaje como un burro. Así, dicho personaje es ridiculizado, aunque sea descrito como una persona muy informada y comprometida:

42 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 165.

43 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 88.

44 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 88.

45 Mesonero Romanos, Panorama Matritense, 1835-1838, cit. en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p.88.

46 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993.

[...] es un hombre de vara y tercia, que entra, sale y bulle por todas partes, y tan pronto se le halla en la antecámara de un ministro, como en los bastidores de un teatro [...] o pidiendo para los pobre del barrio a la puerta de una iglesia.⁴⁷

El contraste entre el nombre del personaje y la descripción de sus cualidades sirve para ironizar sobre éstas. Con ello Mesonero Romanos satiriza el espíritu exaltado y rebelde propio de la época romántica. Las numerosas caricaturas y parodias de dichas modas llevan a preguntare por el motivo de Mesonero Romanos, al que se intentará aproximarse a continuación por medio del cuadro “Las costumbres de Madrid”, publicado en 1832 en *Cartas Españolas*.

47 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 164.

3.3 El Curioso Parlante y su motivo ideológico

Este cuadro presenta un carácter diferente del cuadro anterior. Si bien tiene rasgos narrativos, no narra una acción principal. Es un artículo de comentario, en el cual Mesonero Romanos, de forma explícita, revela al lector el motivo que le llevó a escribir los cuadros de costumbre: corregir la imagen deformada de su país.

La estructura del artículo y su argumentación son muy lúcidas. Primero, expone el contexto político y social de su tiempo, que se manifiesta en “nuevas direcciones”, una “METAMORFOSIS” de España, en la que ésta sólo “participa”.⁴⁸ De este modo, se refiere a la influencia francesa, tanto política y estética, en las costumbres de su país. Éstas han adquirido un carácter “galo-hispánico” y degeneran en la “extravagancia de usos” que poco a poco ocupan y “desfiguran” las características tradicionales.⁴⁹ Más adelante, especifica mejor lo que, a su parecer, son los valores propios de su país, cuando dice: “[...] al mismo tiempo que se deprimen nuestros más notable monumentos, las obras más estimadas del arte; y así en fin los más sagrados deberes, la religiosidad, el valor, la amistad, la franqueza, el amor constante [...].”

Es así como Mesonero Romanos expresa la alta estima que tiene hacia valores nostálgicos, especialmente relacionados con el Siglo de Oro en el que España prosperaba por su riqueza de sus colonias y por su notable producción literaria.

Su predilección por las obras antiguas y el clasicismo literario se manifiesta en varios cuadros de costumbre y parece ser el impulso de su compromiso literario. El autor lo hace patente por medio de una multitud de alusiones, comparaciones y citas en sus cuadros. En el ejemplo elegido, antes de la revelación del autor, aparecen dos citas independientes – característica muy propia de sus cuadros. En la primera, el autor cita a Horacio en la segunda cita a Lupercio de Argensola. En ambas citas hay una referencia al estilo y a la estética de forma clásica – poesía al gusto de Mesonero Romanos.

Parece claro que Mesonero Romanos teme que dichos valores nostálgicos se pierdan con el “transcurso de tiempo”. A su parecer, esta amenaza es aún mayor por la

48 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 122; 123.

49 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 123.

deformación de la realidad de España a través de imágenes creadas por literatos extranjeros⁵⁰:

Los franceses, los ingleses, alemanes y demás extranjeros, han intentado describir moralmente la España; pero o bien se han creado un país ideal de romanticismo y quijotismo, o bien desentendiéndose del transcurso del tiempo la han descrito no como es, sino como pudo ser en tiempo de los Felipes [...] se ha presentado a los jóvenes de Madrid enamorado con la guitarra; a las mujeres asesinando por celos a sus amantes; a las señoritas bailando el bolero; al trabajador descansando *de no hacer nada*.⁵¹

De este modo, Mesonero Romanos expone de manera muy explícita los postulados costumbristas.⁵² En otra parte del cuadro subraya aún más su desagrado por los extranjeros. Con mucha exageración describe a un viajero francés que llega a Madrid para pasar algunos días. Es presentado como una persona arrogante, ignorante y condescendiente que sólo busca algo que se ajuste a las reglas establecidas del cliché romántico que predominaba entonces en su país.⁵³ El viajero busca diversión exótica, pero no la encontrará. Sin embargo, mantiene sus prejuicios y llega incluso a falsear la realidad, como describe Mesonero Romanos:⁵⁴

“Vamos a los toros...” – gritos, silbidos, expresiones obscenas... – “*¡Oh le vilain pais!*” “Embiste el toro, cae el picador, derriba a los chulos, estropea el caballo; saca su libro de memoria: “En la corrida de toros murieron siete hombres, y el público reía grandemente”. - Sale de allí y

50 De forma explícita Mesonero Romanos se refiere a obras hechas por extranjeros titulados “*La España, Madrid o las costumbres españolas, El Español, Viaje a España [...]*”, Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p.121.

51 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 124.

52 Cremades, en: Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 124.

53 Weich, Der fremde Blick auf ein fernes Land: Französische Spanienreisende im 19. Jahrhundert, en: Wetzel (ed.): Reisen in den Mittelmeerraum, p. 130; 131.

54 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 126; 127; 128.

baja al Prado al anochecer, hay mucha gente, pero ya no se ve. – “*Las jóvenes personas (anota) van al Prado tan tapadas que no se las ve*”⁵⁵

El viajero es ridiculizado no sólo en esta parte del cuadro sino también en otras. Con esta parodia, Mesonero Romanos critica la deformación de la realidad española. Uno de los motivos de su producción literaria es, por tanto, corregir esta imagen deformada:

No pudiendo permanecer tranquilo espectador de tanta falsedad, y deseando [...] presentar al público español cuadros que ofrezcan escenas de costumbres propias de nuestra nación, y más particularmente de Madrid, que como corte y centro de ella, es el foco en que se reflejan las de las lejanas provincias.⁵⁶

Con la revelación de su objetivo, hace patente el fuerte carácter ideológico que marca los cuadros de Mesonero Romanos.

Algunos críticos afirman que sus cuadros, especialmente los primeros, no han tenido una motivación política, de modo que su crítica se quedaba en la superficie. El propio Mesonero Romanos confesó años más tarde, en *Advertencias* en la edición de “Obras jocosas y satíricas” de 1862, que su indiferencia política estaba relacionada con su timidez ante la censura.⁵⁷ Es por ello que muchas veces mantiene la distancia de sus objetos: “Empero nadie podrá quejarse de ser el objeto directo de mis discursos, pues deben tener entendido que cuando pinto no retrato”.⁵⁸ Para conseguirlo, recurre en muchas ocasiones a la técnica de la generalización.

4. Conclusión

El presente trabajo ha tenido como objetivo mostrar la idiosincrasia del romanticismo literario español. Se ha visto que ésta era una época muy conflictiva como muestran los movimientos antagónicos que predominaban entonces. De éstos se ha identificado el movimiento inicial, en el que literatos se comprometieron a unos valores individuales y

55 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 127; 128.

56 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 129.

57 Mesonero Romanos, ed. Palomo 1987, p. 372.

58 Mesonero Romanos, ed. Cremades 1993, p. 130.

sentimentales que expresaban un gran deseo de libertad individual. Su objetivo era la liberalización total de la doctrina literaria. Rompieron así con la poesía clásica y crearon obras de carácter muy expresivo y extraordinario. Los avatares políticos, el camino hacia la liberalización política y la modernidad, alimentaron el entusiasmo por este cambio literario. En busca de lo exótico y de la aventura, muchos escritores europeos se dirigieron a España que por su próspero Siglo de Oro, era el objeto preferido de proyecciones nostálgicas y románticas. De este modo, predominaba en Europa una imagen muy estereotipada de España limitada a unos valores y costumbres peculiares como, por ejemplo, las corridas de toros.

El costumbrismo se señaló como un movimiento antagónico de dicha dirección inicial: comprometió a “pintar” los costumbres de la sociedad con una aproximación realista. En el caso de España, el movimiento costumbrista está especialmente relacionado con la rebelión contra mencionada imagen romántica de su país que predominaba en la Europa de entonces.

El surgimiento del cuadro de costumbre está relacionado con la prensa de ilustración derivada por nuevas técnicas. La forma de publicación ha determinado rasgos genéricos respecto a su formato. Como se ha visto, el cuadro también muestra rasgos de otros géneros como el poema, la novela, el drama, de modo, que puede ser considerado un modo híbrido. De este nuevo género se sirvió Mesonero Romanos para su producción literaria para distinguirse de las modas literarias imperantes. Las modas y los hábitos de la sociedad de aquel tiempo, con las que no coincidía, constituían el motivo principal de sus cuadros. Considerando que Mesonero Romanos vivió una época extremadamente conflictiva, tanto política como socialmente, en un país que luchaba denodadamente para definirse como nación propia, se puede responder la pregunta inicial del modo siguiente: El cuadro de costumbre de Mesonero Romanos puede ser considerado como el testimonio de una transición ideológica y literaria hacia la modernidad tanto por sus rasgos genéricos como por los discursos ideológicos antagónicos que transmite de forma narrativa o explícita. Este testimonio también muestra a un escritor conservador, que se identificaba con los valores tradicionales de su país. Su compromiso literario procede de su gusto estético y no de la ideología política. Mesonero Romanos sigue entreteniéndolo todavía hoy al lector.

5. Referencias literarias

- Bernis Pueyo J. (2005): Posturas de la crítica contemporánea ante el romanticismo español. Online en:
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero31/romanesp.html>[30.06.12]
- Cabeza A.; Dolores M. (1982): Costumbrismo y realismo social. En: Revista de literatura 44:88, p.69- 96.
- Cremades E., R. (1993): Ramón de Mesonero Romanos- Escenas y tipos matritenses. Ediciones Cátedra, S. A.: Madrid.
- del Pilar Palomo M. (1987): Ramón Mesonero Romanos- Escenas matritenses. Clásicos Universales Planeta: Barcelona.
- Escobar J.; Barrientos J.A. (1994): Ramón de Mesonero Romanos- Memórias de un setentón. Editorial Castilla/Comunidad de Madrid: Madrid.
- Franzbach, M. (2002): Geschichte der spanischen Literatur im Überblick. Reclam: Stuttgart.
- Martínez, A. F. (2003): Entre Novela y Teatro: el discurso de Mesonero Romanos sobre los artículos de costumbres en el marco de la transformación moderna del concepto de imitación. En: Revista de Literatura, LXV, 129.
- Navas Ruiz, R. (1970): El Romanticismo Español. Historia y crítica. Ed. Anaya.: Madrid.
- Stenzel H. (2005): Einführung in die spanische Literaturwissenschaft. Verlag J. B. Metzler: Stuttgart, Weimar.
- Wetzel, H. H. (1991): Reisen in den Mittelmeerraum. Passavia Universitätsverlag: Passau.

Erklärung:

„Hiermit versichere ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und ohne die Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Alle Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus veröffentlichten und nicht veröffentlichten Schriften entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht.

Plagiatprävention:

„Ich erkläre mich damit einverstanden, dass die Arbeit mit einer Plagiatssoftware kontrolliert wird.“

Ines Waigand