

## I. INTRODUCCION

El presente título de nuestro estudio obedece al personal interés por todo lo relativo o concerniente a la sociedad del XIX. Siglo en el que los movimientos literarios corren vertiginosamente como queriendo escapar del estatismo predecesor; de ahí esa variedad, esa aglutinación y conglomeración de estilos y corrientes que llaman poderosamente la atención del lector. De todo aquel conglomerado literario hemos elegido un solo sector que marcara un precedente en Galdós. Dicha elección no ha sido laboriosa, puesto que la actitud objetiva y real que el costumbrista presta ante las cosas y hechos contrasta rotundamente con el espíritu subjetivo que guía al hombre romántico. Costumbrismo que la prensa decimonónica se encargó de difundir prontamente y que, incluso, llegó a canalizar a través de colecciones. El ingente acopio de material que presentan tales colecciones, muestra de por sí un alto interés para todo aquel que quiera adentrarse en épocas remotas; sin embargo, si las consideramos como caducas o fosilizadas la perspectiva hará que arrinconemos lo que en un tiempo fue causa preferente. Prestigio y estima proporcionaban estas colecciones en el XIX; hoy, por el contrario parecen estar arrinconadas y destinadas a un peculiar y determinado sector. Creemos que este realismo presenta tal riqueza de matices que nos permiten ver y enjuiciar, por un lado, el comportamiento de nuestros escritores —es el caso de Galdós— dentro del contexto histórico; por otro, sus manifestaciones, actitudes y censuras ante determinados *status* sociales. La presencia objetiva del escritor costumbrista —preocupado siempre por su entorno social— arranca

ya de los escritores Liñán y Verdugo, Juan de Zabaleta y Francisco Santos, considerados, desde siempre, como los auténticos precursores del género; sin embargo, lo que entonces pudiera ser una manifestación literaria encauzada hacia un sector minoritario, en el siglo XIX sucede todo lo contrario. Raro es el escritor que gozara de un cierto prestigio en dicha época que no colaborara en estas magnas colecciones. En ocasiones porque la misma personalidad del escritor era una garantía y aliciente para el lector; en otras, porque el editor cubría con creces los gastos invertidos en la empresa.

Lo realmente interesante es la presencia de Galdós en este preciso género. Preguntarnos los motivos o causas que pudieran haber empujado al escritor en este campo sería realmente aventurado. Si acaso, incidir una vez más en la proliferación del mismo en la época de Galdós, en su capacidad divulgadora y en la consecución de una fama pronta con todas sus consecuencias crematísticas. Sin olvidar, por supuesto, la postura polifacética del hombre del XIX, en donde la simbiosis o incursión en los distintos géneros era una constante. Hoy en día los campos aparecen cada vez más delimitados o rotulados bajo etiquetas generacionales. En el hombre del XIX podrá predominar una tendencia narrativa, poética o dramática, pero sus sondeos irán a las más distintas publicaciones. Si dicho aspecto se vio de forma clara en el Romanticismo, donde además de darse la dualidad literaria-política, el escritor lo mismo escribe artículos de costumbres que una historia de España —v. gr., Modesto Lafuente— o bien investiga sobre los anales del periodismo y redacta además de artículos de costumbres, dramas románticos —Hartzenbusch—; o crónicas de viajes, folletines y cuadros costumbristas —sería el caso de Antonio Flores—. Los escritores pertenecientes al realismo heredan en cierto modo, ya por su vivencia juvenil con los maestros consagrados, las actitudes cotejadas anteriormente. Sin olvidar que ciertas manifestaciones relegadas hoy en día a planos muy secundarios —la novela de folletín y de entregas— inciden en parte de la obra galdosiana como consecuencia lógica de una etapa áurea —década de los años 1840— y un resurgir postrero —hacia 1870—.

La permeabilidad galdosiana que va desde sus aptitudes pictóricas y satíricas de sus primeros años hasta despertar la adormecida novela de los tiempos cervantinos, pasando por sus colaboraciones periodísticas bien literarias o meramente políticas, hará que no extrañemos su presencia en una manifestación más de la época —colecciones costumbristas—. Con todo ello no queremos hiperbolizar dicha presencia galdosiana, sino sencilla y llanamente abordar y estudiar los distintos tipos galdosianos que aparecen en *Las españolas pintadas por los españoles* y en *Los españoles de ogaño* (sic).

## II. CLASIFICACION DE LOS CUADROS COSTUMBRISTAS GALDOSIANOS

Los artículos que Galdós escribiera en *Las españolas pintadas por los españoles*<sup>1</sup> —«La mujer del filósofo» y «Cuatro mujeres»— están encuadrados,

al igual que el de la colección *Los españoles de ogaño*<sup>3</sup> —«Aquel»—, en el colofón costumbrista estudiado por José Luis Varela<sup>3</sup>. Al establecer el mismo Varela la cronología y etapas del costumbrismo, sitúa en un último apartado las colecciones que protagonizan este estudio: «Si tenemos en cuenta la existencia de un costumbrismo anterior al romántico, podemos distinguir: un costumbrismo precursor (Linán, Zabaleta, Santos en el siglo XVII, y Ramón de la Cruz y otros saineteros menos famosos en el XVIII); el costumbrismo romántico (Mesonero, Larra y Estébanez, principalmente), y el costumbrismo coincidente con el realismo literario (Antonio Flores, colecciones de tipos observados por varios autores)<sup>4</sup>.

Sin embargo, desde que Marcelino Menéndez y Pelayo se refiriera a *Rinconete y Cortadillo* como «el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres»<sup>5</sup>, las antologías de mayor difusión<sup>6</sup> inician con este cuadro cervantino el largo recorrido costumbrista. Todo este proceso que iría perfilándose y enriqueciéndose con auténticos matices diferenciadores, entroncaría con el apartado último que le correspondió vivir a Galdós. No hay que olvidar —como ya tendremos ocasión de ver— que los cuadros galdosianos se apartan de aquellas *escenas* andaluzas o madrileñas de Estébanez Calderón y Mesonero Romanos, respectivamente, para dar paso al estudio de los distintos tipos más representativos del momento. De ahí que el entronque entre Antonio Flores y las colecciones de tipos citados por Varela nos sirvan para diferenciar, en la medida de lo posible, el costumbrismo romántico y el costumbrismo coincidente con el realismo. Sin embargo, aún dentro de este último apartado se da en la figura de Antonio Flores una simbiosis escenas-tipos en sus obras *Doce españoles de brocha gorda*<sup>7</sup> y *Ayer, hoy y mañana*<sup>8</sup>; característica no presente en las dos citadas colecciones en donde Galdós colaborara con sus tipos.

Todos los artículos galdosianos aún perteneciendo a los años 1871 y 1872 guardan estrecha relación con *Los españoles pintados por sí mismos*<sup>9</sup>, al menos en lo que concierne al cuadro titulado «Aquel»; sin embargo en los tipos descritos en *Las españolas pintadas por los españoles* el inmediato precedente habría que buscarlo, si acaso, en *El álbum del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas*<sup>10</sup>, pues no existe dentro del panorama extranjero ninguna obra destinada a los distintos tipos femeninos, ya que esta obra se anticipa catorce años en la idea a su homónima francesa *Les femmes peintes par elles-mêmes*.

De ahí que todas las colecciones del último tercio del XIX guarden estrecha vinculación con las predecesoras del género, siendo idéntico los móviles editoriales. Si Ignacio Boix fue el catalizador de la colección *Los españoles pintados por sí mismos*, Roberto Robert lo sería al mismo tiempo de *Las españolas pintadas por los españoles*. La prueba específica la tenemos en las mismas palabras de Galdós al referirse a los proyectos editoriales del citado

Robert, cuando al comienzo de su artículo «Cuatro mujeres» le dirige las siguientes líneas:

Mi estimado amigo: No sé como podré salir del aprieto en que V. me pone pidiéndome una mujer, pues aunque la circunstancia de *española* que V. expresa (sic) por añadidura parece facilitar el cumplimiento del encargo, ello es que ni yo tengo el tal *objeto* (llamarémosle así por ahora), ni deseo adquirirlo, a Dios gracias, ni lo daría a dos tirones, en caso que la Divina Majestad o Patillas me lo deparara, que uno y otro suelen dar estos regalos a la humanidad incorregible<sup>11</sup>.

La afinidad de motivos con la obra maestra del género, e incluso la misma intencionalidad o atracción que impulsa al editor de *Los españoles de ogaño*, es idéntica a la de Boix y Robert, aunque en esta última se haga especial incapié a la aparecida en 1843:

Los españoles de ogaño, colección de tipos de costumbres, no es una obra hija del estudio y de la meditación; escrita entre el bullicio y la agitación de la vida política (casi todos sus jóvenes autores son periodistas en activo servicio), quizás no hallarán Vds. en la mayoría de sus páginas galana forma ni corrección de estilo, pero en cambio encontrarán dibujados con un *esprit* y una exactitud admirables, los infinitos tipos que en este último tercio del siglo XIX pululan por España y que estaban deseando verse reunidos en un par de tomos, como hace algunos años se vieron *Los españoles pintados por sí mismos*, obra que con más propiedad debe llamarse hoy *Los españoles de antaño*. Todos los tipos que no pudieron incluirse en esta última obra, ocupan un señalado lugar en la presente. de modo que sin pensarlo los autores de *Los españoles de ogaño* no han hecho otra cosa que escribir una segunda parte de *Los españoles pintados por sí mismos*<sup>12</sup>.

Todo este apartado de influencias y concomitancias de intencionalidades o propósitos nos llevaría en cierto modo a un círculo vicioso donde lo interpretativo caería en ocasiones en lo puramente anecdótico. Pensamos que con los estudios llevados a cabo por M. Ucelay Da Cal, Correa Calderón, J. F. Montesinos<sup>13</sup>, Baquero Goyanes<sup>14</sup>, José Luis Varela, J. Escobar<sup>15</sup>, E. Allison Peers<sup>16</sup>, Robert Kirsner<sup>17</sup>, etc., etc., por citar los estudios más recientes, habida cuenta que por la década de los años treinta tanto Lomba y Pedraja<sup>18</sup> como W. S. Hendrix<sup>19</sup> o H. Ch. Berkowitz<sup>20</sup> demostraron harta preocupación por el costumbrismo, nos parece lógico que nuestros pasos se dirijan sólo y exclusivamente a la presencia de Galdós en las colecciones costumbristas.

### III. ASUNTO DE LOS CUADROS GALDOSIANOS

Los artículos que escribiera Galdós en *Las españolas pintadas por los españoles* y en *Los españoles de ogaño*, hacen un total de tres tipos; si bien,

en el titulado «Cuatro mujeres» presenta, como ya indica el título, una subdivisión que le conduce a analizar cuatro tipos de mujeres distintos a través de la perspectiva marital. Es decir: examen de este grupo de féminas canalizado mediante la profesión del cónyuge.

En el primero de ellos —«La mujer del filósofo»— el autor sigue paso a paso y detenidamente el comportamiento de la protagonista —María de la Cruz Magallón y Valtorres— desde su casamiento con un erudito investigador y filósofo —no hay alusión onomástica ni personificación alegórica para designar al esposo— hasta la muerte del mismo. Si en un principio la felicidad parece dominar en el espíritu de ambos, la desgracia y el infortunio hacen acto de presencia con el correr de los años. De ahí que el distanciamiento de ambos camine por derroteros plenos de desdichas y desventuras. Galdós recorre minuciosamente las actitudes del filósofo en cuestión, estudiando a la mujer a través del comportamiento del mismo. Ni que decir que el distanciamiento que se opera en ambos no sólo es anímico o espiritual, sino también corporal. Asomando en momentos una cierta hilaridad que raya en ocasiones al tono caricaturesco cuando se trata de describir el estado físico del filósofo. Si dicho personaje presenta en cierto modo una constante, puesto que su *ensimismamiento* por todo lo que sea materia de investigación es causa primordial de su existir, la mujer, por el contrario, irá recorriendo o manifestando toda una serie de mutaciones. En un principio sentirá admiración por él; más tarde exteriorizará su preocupación por la inexistencia del hijo deseado; luego ostentará una cierta indiferencia por las eruditas amistades del filósofo, e incluso, por su preocupación investigadora; por último, se encerrará en un mutismo total que le conducirá a la práctica de actos típicamente inherentes a la *mojigatería*. Con la *muerte del marido de doña Cruz* las tornas se cambian; la beatitud o *mojigatería* se truecan por el deseo de vivir una felicidad hasta el presente vedada. De ahí que no extrañemos la presencia de un nuevo esposorio en el artículo, siendo el nuevo cónyuge el antónimo del anterior, o como dijera el mismo Galdós:

...su segundo esposo no es ningún filósofo ni otro ser alguno que remotamente se le parezca. Es un señor de la curia, retirado a la vida privada después de hacerse rico; hombre ignorante y vulgar si los hay en la tierra<sup>21</sup>.

En el artículo «Cuatro mujeres», el autor, tras mantener un diálogo con R. Robert a lo largo de todo el cuadro, le presenta el comportamiento de distintas mujeres que han tenido una estrecha vinculación con los vaivenes políticos del momento. Apareciendo las féminas como vivo retrato de todo lo que pudo suponer un hecho o acontecimiento político en la España del XIX. La primera de ellas —Baldomera Gutiérrez—, será la mujer del progresista, «personaje que unido desde el año 12 a todas las glorias del parlamentarismo y a todos los conatos de la libertad, es una elocuente síntesis de la historia contemporánea»<sup>22</sup>.

La importancia de las fechas como vehículo catalizador del comportamiento del personaje habla por sí sola. Las actitudes liberales y conservadoras que se cotejan en el presente cuadro nos hará recordar la postura adoptada por los escritores costumbristas. Evoquemos, por ejemplo, aquellas personificaciones alegóricas de Antonio Flores en su obra *Ayer, hoy y mañana* cuando presenta a sus personajes D. Plácido Regalís y Privilegios y D. Restituto Igualdades y Garantías, como prototipos de las ideas liberales y conservadoras<sup>23</sup>.

Dichos vaivenes políticos conducirán a nuestras féminas por caminos espinosos, en ocasiones, y afortunados, en otras. Cuando el esposo de nuestra protagonista puede gozar de una alta posición, como recompensa de una actitud honrada y adecuada a sus principios ideológicos, le llega la muerte. El desenlace no se hace esperar y doña Baldomera cae en un profundo escepticismo ante las cosas públicas de la época.

A continuación entra en esta galería de tipos otro nuevo personaje que representa el ascenso social de la clase mesocrática a la aristocracia. Dicho ascenso social, proveniente de la aparición de una nueva burguesía inexistente en los tiempos de Larra, hará su presentación a mediados del XIX. De ahí que los costumbristas adopten una postura negativa ante esta nueva clase social, fuertemente adinerada y que logra el *status* aristocrático mediante el matrimonio. La mentada posición negativa de los escritores costumbristas no es nueva, pues sabido es que ante todo lo tradicional su comportamiento es de elogio; por el contrario, ante las innovaciones operadas en el momento de sus vivencias, sus actitudes presentan un claro tinte amargo y pesimista. Los costumbristas vienen a ser, en cierto modo, auténticos guardianes de los hábitos de la época<sup>24</sup>. Galdós en este caso entronca con la postura ya adoptada por Mesonero Romanos, Modesto Lafuente, Estébanez Calderón y otros tantos escritores costumbristas que bien a través de los medios periodísticos de la época o en determinadas publicaciones actuaron con este característico sello.

Todos estos aspectos, además de las alusiones a la desamortización de Mendizábal y a la inclinación por todo lo francés como sinónimo de buen gusto, perfilará el retrato de nuestra Leopoldina de Manzanares.

La tercera fémina que entra en esta breve galería de retratos galdosianos será doña Ramona de Loja, Marquesa viuda de Arlabán. Ella será el prototipo de mujer que ha gozado en tiempos pretéritos de una gran fama. Su presentación, con visos de mujer «jamona»<sup>25</sup>, irá unida a la referencia de tertulias o «saraos» palaciegos, en donde la intriga y el rumor protagonizaban los vaivenes del espectro político del momento. Al contrario que su predecesora no se sentirá atraída por los gustos franceses, sino que por el contrario marcarán sus inclinaciones o apetencias los representantes de la Gran Bretaña. Aspecto ciertamente sorprendente en el cuadro de Galdós, pues la mayoría de los costumbristas cuando presentan a un personaje perteneciente a dicho

estamento social, lo harán bajo el rótulo o etiqueta de la influencia francesa. De ahí que los vituperios o censuras de dichos escritores vaya en contra del presente país, aludiendo con hiriente intención a la ascendencia de las modas gabachas.

La última fémina en aparecer será doña Cándida de la Rápida, tratada de forma harto esquemático y con aires de devota y santurrón de oficio. No por ello su comportamiento, aunque ya mujer decrepita por los años, es en ocasiones más propio de joven preocupado por galanteos que otra cosa. La línea seguida por su esposo entronca con el autoritarismo del anterior cuadro; si bien, éste aparecerá como si de un San Jorge se tratara.

La colaboración galdosiana en *Los españoles de ogaño* se limita a la presentación de un solo cuadro. Ya no aparece el personaje femenino como protagonista indiscutible, sino que, como el mismo título indica, se trata de un tipo —«Aquél»— que representa a todos los individuos que sin oficio y beneficio se pasan el tiempo sin hacer nada provechoso, deambulando por todos los lugares y recovecos de la urbe. La misma presentación del tipo crea una suspensión en el lector; pues no sabe realmente de quién se trata. Aunque lógico es que conforme transcurren las páginas se adivine la intencionalidad de Galdós. Con todo ello el autor se reserva al final del cuadro la presentación de aquel ser abstracto de las primeras líneas:

¿Y estamos condenados a no saber nunca quién es *aquél*, quien es el hombre que encontramos en todas partes, por la mañana y por la noche, sombra de nuestro cuerpo, especie de sempiterno acreedor que está reclamando sin cesar una deuda inmortal? Sí. *Aquél* ha sido, es, y continuará siendo, indescifrable. Inclínemos con respeto la frente ante este misterio, y apartándonos de la casa en que aparece habitar, demos fin a este artículo que debía haberse titulado *El Vago*<sup>36</sup>.

Este cuadro galdosiano nos permite recorrer toda una galería de estamentos sociales. El esquema utilizado por Galdós viene a ser en cierto modo un recurso propio del género folletinesco, supeditando todo el interés del lector hasta el final del cuadro. De ahí el juego intensivo de interrogantes que el autor lanza al lector para que trate de adivinar cuál es el tipo por él descrito. Sin embargo, lo más interesante del mismo es el largo recorrido que Galdós realiza por la sociedad de su tiempo; presentando, a manera de boceto, las costumbres y tipos de la época. Hasta en los actos más triviales o ceremoniosos nuestro buen personaje hará acto de presencia, granjeándose la antipatía del lector desde un primer momento:

Como respondiendo que *aquél* no es *nadie*, iríamos a parar a un absurdo, es fuerza convenir en que *aquél* es una persona que se encuentra en todas partes, lo mismo en los espectáculos gratuitos que en los de pago, lo mismo en los tristes, como el entierro, que en los alegres, como el baile; figura decorativa de los cafés y de los teatros; parte

aliquota de todo *numeroso y escogido público* en las reuniones y *meetings*; un hombre que siempre estamos viendo y nunca conocemos, el tipo de los tipos, raramente simpático; por lo común, insoportable, ente aborrecido, que nadie sabe cómo se llama, ni quién es, ni qué hace, ni de qué vive<sup>27</sup>.

El recorrido, pues, no es todo lo minucioso que deseáramos, habida cuenta de que el tema central del cuadro es persona poco dada a permanecer de forma prolongada en determinado lugar, lo que permitiría al autor desdoblarse su artículo e informarnos del entorno social y hábitos que concurren en la faceta costumbrista nominada *escenas*.

Todos estos ligeros bosquejos que aparecen en el presente artículo encajan perfectamente en el postulado realista, pues el autor sigue paso a paso, como si de una cámara fotográfica se tratara, el minucioso recorrido del personaje en cuestión. Aspecto que si ya había hecho acto de presencia en los dos anteriores, culmina de forma resuelta en este último.

#### IV. ANALISIS DE LOS CUADROS COSTUMBRISTAS DE GALDOS

Dentro de la dicotomía *escenas-tipos* que aparece en el estudio obligatorio de los escritores del género<sup>28</sup>, observamos que las colaboraciones de Galdós pertenecen al subgénero *tipos*. Consecuencia lógica si tenemos en cuenta que ya en 1843, con la aparición de *Los españoles pintados por sí mismos*, el costumbrismo se aparta de la *escena* para abordar a los distintos tipos más representativos de la geografía española. Incluso, la misma trayectoria que animara a los editores de estas colecciones vendría dada con claros tintes de imitación, insinuándose en más de una ocasión la paternidad de dicha colección sobre el resto de las colecciones habidas tanto en España como en Hispanoamérica<sup>29</sup>.

Prescindiendo de la titulación que Galdós diera al tipo aparecido en *Los españoles de ogaño* —«Aquel»—, puesto que como ya indicáramos cae en un concepto hartamente abstracto que confundiría a más de un posible lector, nos encontraríamos que la totalidad de los cuadros galdosianos pertenecen al denominado *tipos*. El sinónimo de «Aquel» vendría a ser, como ya indicara Galdós al final del mismo, «El Vago», nombre que de figurar en el encabezamiento del cuadro encajaría perfectamente con la mayoría de los que inician su cometido con un título lo suficientemente expresivo para que el lector tenga una idea de lo que se va a tratar<sup>30</sup>; v. gr.: «La diligencia», «El hospedador de provincia», «La romería de San Isidro», «La cigarrera», «El cochero Simón», etc., etc. La misma titulación de «La mujer del filósofo» entraría de pleno en esta apreciación; no así el denominado «Cuatro mujeres», pues el lector hasta que no ha finalizado su lectura no comprende el alcance del mismo. La visión que Galdós da de las distintas mujeres a través de la perspecti-



va marital, producirá en el lector acostumbrado al rótulo orientativo un vacío. De ahí que dicho encabezamiento orientativo sea el auténtico *tema* en las ocasiones que aparezca; en caso contrario, sería el público quien buscara a través de sus páginas el motivo central. Si de encontrar un rótulo aclarativo se tratara tan sólo harían falta unas líneas para que escuchásemos en las digresiones de Galdós su propósito de describir a los distintos tipos de mujeres que por determinadas circunstancias han casado con hombres políticos de distinto signo ideológico:

Pues no digo nada si el observador dirige (sic) sus miradas al campo político, y no contento con explorar lo que la pródiga naturaleza ha creado allí variando los accidentes del *homo sapiens*, se dedica al examen y estudio de la mujer política, no llamada así porque profese determinadas ideas de partidos, sino porque tiene en toda su persona, así como en su lenguaje y modales, el sello de las creencias que aquel esclarecido mortal, su digno esposo, profesa<sup>31</sup>.

Como se observará, no se da el doble título unido por la conjunción o, que más que disyuntiva tendría un valor aclarativo —v. gr.: «El amor de la lumbre o el brasero»—; ni siquiera existen títulos que en larga frase resumen el contenido del artículo<sup>32</sup>; o bien, como los rotulados «El ómnibus y la calesa», que tras oponer dos objetos o conceptos antagónicos aparecen unidos por la conjunción copulativa<sup>33</sup>.

Otra modalidad utilizada por Galdós en los presentes artículos sería la del diálogo entre el autor y el lector. Dicha técnica resulta una auténtica constante entre los escritores del género, de suerte que si tuviésemos que reseñar la totalidad de artículos en que aparece dicha modalidad, la lista sería ciertamente penosa. Particularidad que por otro lado escapa de lo meramente costumbrista para constituir ya en el campo de la novela un rasgo tremendamente peculiar. Si por un lado aludimos a la gran novela del último tercio del XIX, también hacemos especial hincapié con las novelas que engrosan el copioso material folletinesco; de igual forma, la novela histórica presenta el referido aspecto, siendo un ejemplo claro la novela *El señor de Bembibre*.

Es fácil comprender que dicho recurso asome en dichas páginas galdosianas. Por ejemplo, en «Cuatro mujeres» cuando la protagonista parece ya inmersa en el hastío y en la melancolía, Galdós escribe:

Y para que comprendas, lector amigo, la magnitud de su hastío, añadiré algunas noticias acerca de las relaciones de doña Cruz<sup>34</sup>.

Incluso en el párrafo último, Galdós alude reiterativamente a dicho aspecto:

Lector impresionable, no vayas a deducir de esta fabulilla, retrato, cuadro de costumbres, o historia si quieres, que los filósofos no deban casarse. ¡Qué herejía! Cásense enhorabuena; pero ya habrás obser-

vado más de una vez en cuantos apuros domésticos se ven metidos los hombres demasiado sabios, demasiado estudiosos y demasiado abstraídos. La inteligencia, lector amigo, también tiene su higiene, y si a esto añades que ninguna mujer casada con filósofo seguirá fácilmente a su marido a las regiones de la idea pura, puede deducir la moraleja de este artículo<sup>35</sup>.

En «Cuatro mujeres» existe un todo unitario en cuanto que Galdós no se dirige de forma directa a un posible lector, sino en forma epistolar al editor y colaborador de dicha colección —Roberto Robert—. Tras la susodicha carta, Galdós le propone cuatro tipos de mujeres, como si de un material se tratara, a fin de que el resto de los colaboradores ampliaran y desarrollaran el contenido de dichos tipos. Por ello se aprecia el relato en primera persona, expresando el autor su personal punto de vista sin llegar a romper la verosimilitud artística. Como diría Baquero Goyanes: «Este relato subjetivo, autobiográfico, puede adoptar diversas formas, que van desde la pura narración en primera persona a las memorias, cartas, diarios, etc. La llamada novela *epistolar* viene a ser, en ciertos casos, una subespecie de la modalidad apuntada, en la cual la acción nos es dada a conocer a través de las cartas de uno o más personajes»<sup>36</sup>.

La carta se cierra con la presentación que reza el título del cuadro, observándose, además, de una premura periodística el compromiso contraído con Roberto Robert:

Concluyo, pues, mi ingenioso amigo, recomendándole que vacíe este metal que le doy, ya convenientemente derretido, en la misma admirable turquesa de donde han salido otras figuras que el público ha visto arrogantemente puestas sobre sus pedestales en la vasta galería escultórica de *Las españolas pintadas por los españoles*. El material es bueno; no falta más que un buen molde, y ése no lo tengo yo.

Me ha pedido usted una mujer, y le mando el material de cuatro. Usted, que tiene buena mano fabríquelas a su gusto, con lo cual quedaremos todos bien: usted, con mayor fama de artista; los lectores del libro, contentos como unas Pascuas, y descargado de un pesado compromiso, su afectísimo amigo<sup>37</sup>.

En el titulado «Aquel» la voz del narrador se deja oír línea tras línea, habida cuenta de que el autor tras presentar toda una serie de pistas o juegos propios de adivinanzas, interroga o pregunta al lector si ha logrado ya averiguar al tipo estudiado. Viene a ser, como diría Baquero Goyanes, «la tan decantada *omnisciencia*, que ha dado lugar a que esta fórmula haya podido ser considerada como una de las más artificiosas y menos realistas»<sup>38</sup>. De ahí que esa *omnisciencia*, «ese poder o dominio del novelista sobre acciones y seres se hace más patente, al dejar oír su voz el narrador en alguna expresiva acotación e incluso en algún diálogo con el lector»<sup>39</sup>. En el presente cuadro cual-

quier párrafo alegido al azar serviría a nuestros propósitos. Valga tan solo uno de ellos para manifestar tal particularidad:

En otro día, quizá más nefacto, vais a un baile de máscaras; discurrís por el salón tratando de matar el fastidio. Supongamos que os divertís, que no; supongamos que os dan una broma pesada o una feliz sorpresa. Todo esto es accidental y está sujeto a mil contingencias. Lo invariable, lo categóricamente cierto, es que al entrar, al salir, en todas las vueltas que, como mariposa atentada disteis por el salón, encaró con vosotros una persona cuyo semblante conocíais bien, y esta persona era *aquél*<sup>40</sup>.

## V. PERSONIFICACIONES ALEGORICAS

Si la modalidad referida anteriormente constituye una auténtica coordenada, la utilización de personificaciones alegóricas tan solo asoma en las páginas de «La mujer del filósofo», entroncando de esta forma Galdós con la trayectoria ya iniciada por los maestros del género. Cabe recordar la onomástica hartamente elocuente de los personajes de Mesonero Romanos tales como: D. Plácido Cascabelillo, D. Homobono Quiñones, D. Pascual Bailón, D. Teodoro Sobrepuja, D. Solícito Ganzúa, D. Patricio Mirabajo, D. Perpétuo Antañón, D. Honorato Buena Fe, etc.; o los personajes de Antonio Flores pertenecientes al *Ayer, Hoy y Mañana*: D. Ambrosio Tenacillas, D. Narciso Ceremonial, La Cicerona, D. Cándido Retroceso, D. Plácido Regalfas y Privilegios, D. Restituto Igualdades, D. Silvestre Terror, etc.; incluso Larra con Andrés Niporesas o Cándido Buenafe. Galdós incluirá en dicho artículo a un «selecto» círculo de amistades en donde la protagonista se mueve con cierto desenfado. Las personificaciones alegóricas entran en el cuadro como condicionamiento indispensable del fatal sino de la fémmina, que poco a poco acaba distanciándose de su esposo, observando desesperadamente el conjunto de veneradas personas que entran en el círculo de amistades:

Doña Antonia Cazuelo de la Piedra, mujer del investigador de antigüedades prehistóricas.

Doña Pepita Ariana de los Vedas, hija del profesor de sánscrito.

Doña Rebeca Talmud, hermana del hebraizante.

Doña Rosa de los Vientos, esposa del principal astrónomo del Observatorio.

Doña Margarita Romero y la Zarza, hermana del profesor de botánica<sup>41</sup>.

Lo que realmente hace Galdós es presentar a todo un mundo intelectual que raya en la pedantería. Este grupo selecto que teme contagiarse con el resto de los demás seres producirá en la protagonista un afán de evasión ha-

cia otras prácticas; de suerte que una vez muerto su esposo la infeliz mujer desea encontrar la felicidad en otro círculo más adecuado y ajeno a su anterior modo de vida. Por ello la utilización de esos nombres «significativos», además de producir una cierta hilaridad, perfilarán el carácter del tipo estudiado. Aun así la crítica contra determinadas capas sociales parece ondear en estas líneas. Aspecto que ya trataremos más adelante en el momento de reflejar la presencia y crítica de estamentos y tipos.

## VI. PROPOSITO MORALIZADOR EN LOS CUADROS GALDOSIANOS

Otro aspecto ciertamente interesante y digno a tener en cuenta sería la intencionalidad galdosiana en el momento de escribir sus artículos. Prescindiendo de los matices ajenos a los literarios, tales como los crematísticos o consecución de una pronta fama, o también por apretado compromiso, como así parece ser el titulado «Cuatro mujeres». Los escritores costumbristas presentan una clara tendencia moralista; incluso tras la digresión inicial o presentación de los hechos y motivos que impulsan a la escena o al tipo, aparece casi ya finalizada la lectura la consabida lección moral. Como ya dijera J. F. Montesinos al referirse a la actitud de Mesonero Romanos y Larra en cuanto a teatro romántico se refiere —por citar un aspecto ciertamente significativo— dirá: «Mesonero era aún demasiado moratiniano de espíritu —como lo era el mismo Larra en ocasiones— para no admitir una finalidad ética del teatro. Salvo este aspecto de su crítica nada de lo que contra el romanticismo escribió afecta en realidad a la literatura, sino a ridiculeces sociales que no podían durar y no duraron»<sup>42</sup>.

Finalidad pedagógica que respiran por los cuatro costados los costumbristas, ya no sólo por su formación o actitud ante ciertos hechos literarios que serían harto discutibles; sino porque sencillamente el postulado costumbrista desde sus comienzos intenta mejorar ese cotidiano vivir. Que lo logaran o no ya es aspecto discutible, lo único cierto es que su intencionalidad viene dada desde el principio por los maestros del género. Tanto el mismo Mesonero Romanos como Larra, e incluso las largas listas de nombres que figuraron en las citadas colecciones, amén de las colaboraciones en la prensa decimonónica, donde tanto *El Semanario Pintoresco Español*, como *El Laberinto*, *El Museo de las Familias*, etc., o periódicos de corte satírico como *La Risa*, *El Domine Lucas*, *El Fandango*, hicieron gala de este tipo de periodismo. Ceñirnos a los prolegómenos del costumbrismo sería tarea ciertamente interesante, pero que no procede realizar ahora y que, por otra parte, ha merecido ya estudios importantes. Tan sólo nos corresponde apuntar este sugestivo aspecto en el perfil de cualquier escritor costumbrista.

De ahí que «El Curioso Parlante» en su *Panorama Matritense* aplicara este sentido de «lección moral» para mejorar las condiciones e inclinaciones

del ser humano; e incluso con un sentido perfectivo para que el hombre se viera tal como es —Larra en su artículo sobre el *Panorama Matritense*—.

En este sentido encajan perfectamente las palabras de Correa Calderón al referirse a la intencionalidad de los escritores costumbristas. Tras señalar el crítico el marcado sello moralizante de todo este grupo de escritores, afirma que: «unos pretenden que sus artículos sean "escuelas de costumbres", al añadir a sus cuadros las advertencias morales oportunas, al precaver a los incautos con sus premonitorios avisos, como Liñán, Remiro da Navarra, Salas Barbadillo, Zabaleta, Santos, Gómez Arias o Ignacio de la Erbadá. Otros, disimulando con habilidad toda digresión didáctica, perseguirán esa misma finalidad, que ha de deducirse naturalmente de la descripción o narración de los hechos. Los más, como Antonio Flores, porán hacer suyo el *ridendo corrigit* "castigat", no "corrigit" *mores* del severo Horacio, ya que, con risa, con ironía, hallando el lado ridículo de sus actos procuran enderezar la vida de las gentes. Raro es el costumbrista que se desvía de ese propósito moralizante —tendencia que se inicia en los del siglo XVII y subsiste hasta el XIX— escribiendo porque sí, por puro amor a lo pintoresco, sin otra finalidad última. Tiene el artículo de costumbres algo de la fábula y del epigrama, pues, como ellos, dentro de la brevedad, procura una eficacia docente, ya sea deduciendo una moraleja o aplicando el cauterio de la sátira»<sup>43</sup>.

¿Qué es si no el párrafo último del cuadro «La mujer del filósofo» donde la intención moralizante de Galdós discurre por un cauce lógico a sus propósitos? Como si todas sus líneas estuvieran abocadas a colocar en lugar preferente el sentido moralizador:

La inteligencia, lector amigo, también tiene su higiene, y si a esto añades que ninguna mujer casada con filósofo seguirá fácilmente a su marido a las regiones de la idea pura, puedes deducir la moraleja de este artículo<sup>44</sup>.

Incluso, el cuadro «Aquel» en donde el protagonista viene a ser el modelo negativo a no seguir —procedimiento interpretativo que ya arrancara en nuestra literatura del Siglo de Oro con la aparición del pícaro—, suscita una cierta prevención entre los lectores, como si realmente Galdós tratara de describir a un quiste social sin apelativo alguno. De esta forma el posible lector descubre a una lacra que permanece a su lado, invariable e impercedera que no hace sino entorpecer el paso al resto de las personas. La misma tonalidad agria y severa del cuadro así lo parece confirmar, dejándose entrever más la línea de un Larra que la tonalidad benévola y dulzona de un Mesonero Romanos<sup>45</sup>.

Sin embargo el titulado «Cuatro mujeres» rompe todos estos moldes, escapando por su misma composición del desprendimiento de una posible intención moralizadora. No hay que olvidar que el propósito de Galdós era ofrecer, sin más, una nueva perspectiva a Roberto Robert para el análisis

de tipos. Siendo la fórmula epistolar el cauce elegido para este propósito. Por ello, solo hay una clara intención: presentar un material capaz de ampliar las posibilidades descriptivas del escritor costumbrista. De hecho, el resto de colaboradores de *Las españolas pintadas por los españoles* se limitó a seguir la línea que ya se iniciara con *Los españoles pintados por sí mismos*, recogiendo al tipo en cuestión y analizándolo de forma directa, sin la perspectiva del matrimonio.

## VII. DIGRESIONES EN LOS ARTICULOS DE GALDOS

Al analizar los cuadros galdosianos observamos otra constante arquetípica del género. Nos referimos a la presencia de digresiones que rompen la continuidad del cuadro. Dicho aspecto constituye una nota predominante en el quehacer costumbrista; de suerte, que gran parte de ellos, utiliza dicho recurso como si de algo imprescindible se tratara.

En Galdós esta característica asoma con prontitud, y ya en el comienzo de «La mujer del filósofo», el autor se permite dilucidar sobre el contenido del mismo. Cuando se abusa de este procedimiento, el cuadro pierde todo el interés que se pudiera desear, dando una sensación de lentitud y premiosidad que agota al más paciente lector. Es curioso observar a ciertos autores costumbristas que utilizan el presente aspecto no como mera fórmula constitutiva del escritor perteneciente al género, sino como pretexto o fórmula rígida que le permite rellenar páginas y páginas sin decir nada alusivo a la escena o tipo que realmente se debía estudiar. O como si en cierto modo la técnica de la novela por entregas<sup>16</sup> tuviera feliz eco entre aquellos escritores costumbristas que si lograron una pronta fama en su tiempo, también prontamente cayeron en el olvido.

En Galdós observamos la tendencia ya empleada por Mesonero Romanos, Larra o Estébanez Calderón. Es decir: iniciar el artículo con una digresión, para luego presentar al tipo en cuestión o los personajes que protagonizan el cuadro. Galdós entronca, una vez más con este formulismo de los costumbristas románticos, como si el paso del tiempo no hubiera hecho mella en las colecciones coincidentes con la etapa del realismo. De ahí que el inicio de «La mujer del filósofo» guarde estrecha vinculación con el procedimiento descrito:

Dos causas determinan principalmente el carácter de las personas: o las cualidades innatas, o las que nacen y se desarrollan en la naturaleza a consecuencia de la educación y del trato. Son éstas las que por lo general enaltecen o rebajan el alma de la mujer, que más flexible y movediza que su compañero en goces y desdichas, cede prontamente a la influencia exterior, adopta las ideas y los sentimientos que se le

imponen, y concluye por no ser sino lo que el hombre quiera que sea. La mujer aislada, sobre todo en nuestro país, donde la emancipación de tan privilegiado ser no ha pasado de los códigos de alguna asociación extravagante, ofrece bien escasos tipos a la investigación del hombre observador y curioso <sup>47</sup>.

Una vez iniciada la tarea de descripción, el autor se permite cortar los hechos que concurren en el mismo para utilizar de nuevo la digresión. Por ejemplo, cuando nuestra protagonista —Doña María de la Cruz Magallón y Valtorres— llega al hastío más completo, habida cuenta que el abismo entre los esposos es cada vez mayor, decide tomar dos soluciones; por un lado, llenarse de resignación y soportar estoicamente la presencia del marido; por otro, romper con todas las trabas sociales y actuar con una moral lo suficientemente laxa que le permitiera dar rienda suelta a sus sentimientos. Cuando todo esto ocurre, Galdós interrumpe toda acción y descripción, dando posibles soluciones al conflicto planteado:

Si la mujer del filósofo es una de esas naturalezas impresionables y nerviosas, de fácil voluntad y dispuestas a dejarse arrastrar por cualquier arrebato de pasión o despecho, entonces es probable que busque fuera de casa lo que en ella no ha podido encontrar, y abandone para siempre la compañía de tan extraño ser. Incapaz de elevar su espíritu a las regiones de lo absoluto, tira a lo vulgar, como la cabra al monte; no comprende lo meritorio que sería unir hasta el fin su existencia a la de aquel buen hombre tan superior por la inteligencia a los demás de su especie, y huye buscando lejos del santo hogar de la ciencia las distracciones y los placeres que allí no existen. No puede soportar el fastidio, cree que tiene derecho a la mitad de las horas y a la mitad de la atención que su esposo consagra a abstrusas cavilaciones. Es orgullosa y egoísta. La gloria no vale más que ella. Todo lo quiere para sí. No comprende que quepa en el hombre otro amor que el de la mujer, ni otro anhelo que el de contentarla. Turbada, desalentada y ciega da el paso fatal y no vuelve más al buen camino.

Pero si por el contrario la mujer del filósofo es persona que tiene alta idea del deber y recta conciencia; si tiene en el fondo del alma esa fuerza incontestable que vence las momentáneas y seductoras alteraciones nerviosas; si sabe sobreponer la voz serena de su razón a la chillona algarabía de los sentidos que claman sin cesar en momentos de turbación moral y de duda, entonces inclinará la cabeza respetando el destino y las conveniencias sociales, y se encerrará en la triste vivienda, continuando en el desempeño de su fastidioso papel con cristiana resignación<sup>48</sup>.

De todas formas el fatal sino se cumple en la figura del filósofo, quedando nuestra protagonista en estado de viudez. Su nuevo esposo, antítesis del anterior, hará olvidar su amargo trance, aunque no hay que postergar que esa

amargura tuviera connotaciones y visos de felicidad, pues es precisamente su viudedad quien soluciona felizmente sus dudas.

## VIII. PERSPECTIVISMO GALDOSIANO

Hemos aludido en más de una ocasión que tanto el cuadro costumbrista «Cuatro mujeres» como «La mujer del filósofo» ofrecen una visión distinta del resto de los artículos escritos en *Las españolas pintadas por los españoles*. La intención de Galdós es presentar unos tipos femeninos a través del comportamiento de los maridos. Bien es verdad que los tipos femeninos ya habían aparecido con anterioridad en el panorama costumbrista español. Recordemos, por ejemplo, los titulados «La patrona de huéspedes», «La castañera», «La coqueta», «La nodriza», «La santurróna», «La lavandera», «La mujer del mundo», «La cantinera», «La gitana», «La Celestina», «La casera de un corral», «La maja», «La doncella de labor», «La comadre», «La actriz», etc., etc., pertenecientes a *Los españoles pintados por sí mismos*; e incluso, los aparecidos en colecciones de provincias, v. gr., *Los valencianos pintados por sí mismos*, con los cuadros «La peixcoara», «La tostonera», «La revendedora», etc., pero sin ese sello característico que Galdós pretende dar a los suyos. De ahí que la propuesta que el mismo Galdós hiciera al editor y colaborador de *Las españolas pintadas por sí mismas* llamara la atención al lector acostumbrado a la descripción de los tipos anteriormente reseñados. La misma apreciación pudiera predominar en esta última colección, pues el artículo «La madre de la dama joven»<sup>49</sup>, de Carlos Frontaura, que como su título indica parece asemejarse en el procedimiento de Galdós, sin embargo, no sucede así. Frontaura se limita a presentar a la protagonista del cuadro —Doña Rosario Pérez de Periquete— y a su hija —Virtudes— con la técnica costumbrista tradicional. La primera de ellas, tipo un tanto galdosiano en cuanto que representa la apariencia de una dignidad a la manera de *La de Bringas*, desea para su hija un matrimonio ventajoso capaz de sacarla de la estrechez típica que conlleva toda viudez. Por un azar de la vida Virtudes se hace actriz y lo que a primera vista pudiera parecer imposible ante los ojos de la puritana madre, se convierte en un modo de vida para las dos. Ni que decir que las ilusiones de un matrimonio ventajoso desaparecen con la entrada de un actor de provincias comparable, como indica el mismo Frontaura, a Caín. Ni siquiera hay por parte de este autor enfoque a la manera de Galdós; dándose, si acaso, la simbiosis escenas-tipos.

Galdós en el cuadro «Cuatro mujeres» ofrece una nueva perspectiva para el análisis de tipos femeninos; de ahí que su intención en la colección *Las españolas pintadas por los españoles* esté protagonizada por el estamento social que ocupa el marido, reflejándose su oficio o profesión de forma irrever-



sible en la mujer. No hay nada más interesante y aclaratorio a este respecto que las propias palabras que Galdós dirigiera a Roberto Robert:

Yo tengo para mí, según otra vez dije, que para formar una buena colección de esta soberbia fauna y al mismo tiempo gigantesca flora, es preciso buscar elementos en el matrimonio. Y dada la estupenda diversidad de tipos masculinos. ¿No es verdad que hay también donde escoger tratándose de mujeres? Pues no digo nada si el observador dirige sus miradas al campo político, y no contento con explorar lo que la pródiga naturaleza ha creado allí variando los accidentes del homo sapiens, se dedica al examen y estudio de la mujer política, no llamada así porque profese determinadas ideas de partido, sino porque tiene en toda su persona así como en su lenguaje y modales el sello de las creencias que aquel esclarecido mortal, su digno esposo, profesaba<sup>50</sup>.

Incluso, al final de la misma carta Galdós vuelve a insistir sobre esta perspectiva, como si los cuatro bocetos presentados fueran los ejemplos o modelos a seguir por el escritor costumbrista. Lo que realmente me llama la atención es que este cuadro figura en el segundo y último volumen de la colección, cuando realmente debería figurar en el primero. Pienso que Galdós tuvo cierto compromiso con el editor al proponerle éste un tipo femenino; nuestro escritor le contestó o le presentó una idea original, capaz de analizar a la mujer de muy distinta manera hasta el momento presente; siendo por ello que después de todo esto se decidiera, a través de su perspectiva, describir a la mujer de un intelectual. De ahí que el editor trastocara el orden de los mismos, incluyendo en el primer volumen a «La mujer del filósofo», puesto que en éste ya se observa la técnica propuesta por Galdós desde el principio hasta el final; con todo ello, tras la digresión típica del comienzo del cuadro, Galdós vuelve a insistir en ello, como si su idea hubiera caído en el vacío por las circunstancias de que nadie ha hecho caso a su propósito o intención. Ocasión que aprovecha el autor, puesto que antes de entrar de lleno en la descripción persevera en su propósito:

Para explorar con fruto en la muchedumbre femenil es preciso considerar a la mujer unida, formando ya la pareja social y siendo un reflejo de las locuras o de las sublimidades del hombre. ¡Y qué singular aspecto ofrecen las cualidades de éste pasando al través del carácter de su compañera, como pasa la luz descomponiéndose y alterándose al través del cristal! Habréis visto muchas veces pasarse por la escena del mundo al avaro, al hipócrita, al mentiroso, y a otros muchos más o menos raros. Todo esto es muy curioso; pero ¡cuánta mayor extrañeza no ofrecen tales y tan feos o risibles vicios, si encarnados en el alma de un hombre se proyectan, digámoslo así, como sombras, sobre el alma de una mujer sin contaminarla! Es de suponer que más de una vez habréis fijado la atención con asombro en esos seres desdichados que el mundo designa llamándoles *la mujer del avaro, la mujer del*

*hipócrita*, pobres hembras que en sí no son ni avaras ni hipócritas, pero que por vivir unidas a quien posee cualquiera de aquellas fealdades morales, se distinguen de las demás de su sexo y son una especialidad, como otras muchas marcadas desde el nacer con indeleble sello. Son el marido mismo, imperfectamente reproducido; son un facsímile (sic) incorrecto, una aberración fotográfica, un vislumbre, una caricatura si se quiere<sup>51</sup>.

Perspectivismo, pues, en los cuadros pertenecientes a la colección de *Las españolas pintadas por los españoles*, y ausencia total del mismo en el perteneciente a *Los españoles de ogaño*. De hecho el titulado «Aquel» guarda estrecha vinculación con aquellos tipos que ya Juan de Zabaleta describiera en *El día de fiesta por la mañana* o con los descritos por Mesonero, Larra, Estébanez Calderón y Antonio Flores, por citar tal vez los más representativos e inmediatos. Si bien existe una disimilitud en cuanto a enfoque perspectivístico, no por ello es menos cierto que éste aparece con cierta frecuencia tanto en el panorama español como en el extranjero<sup>52</sup>. Circunstancia que se da precisamente entre los escritores costumbristas con innegable prodigalidad; pero que por lo innovador del caso llama la atención del lector acostumbrado a otro tipo de perspectivismo. De todo lo aquí expuesto podemos decir que los juicios emitidos en torno a este aspecto por Baquero Goyanes encajan perfectamente a nuestros propósitos: «El éxito de un artículo de costumbres depende de que el lector del mismo perciba lo que en él se dice como conocido y desconocido a la vez, el buen escritor costumbrista es aquel que enseña a mirar y a descubrir, el que es capaz de elevar a gracia literaria la menuda anécdota de cada día, la cotidiana trivialidad de los tipos y ambientes que nos rodean. Para conseguir esto, el articulista suele utilizar un efecto perspectívico: el ofrecer lo por todos conocido bajo una luz nueva y reveladora»<sup>53</sup>.

Capacidad, pues, de observación como cualidad primordial en el escritor costumbrista y canalización de esos dotes a través de una *luz nueva y reveladora*. De ahí que «el costumbrismo no es un arte fácil, puesto que exige de sus cultivadores algo así como una capacidad o facilidad de doble visión; percepción, por un lado, de lo más habitual y conocido, y por otro, visión nueva, enfoque nueva, de esa conocida habitualidad»<sup>54</sup>.

## IX. LA CRITICA SOCIAL A TRAVES DE LOS CUADROS GALDOSIANOS

Extraño es que no encontremos en los estudios dedicados al costumbrismo alusiones a la crítica social. Podríamos decir que en el espíritu de los escritores costumbristas existe un afán imperioso por todo lo relativo al comportamiento de sus gentes, como si la faceta tipificadora de conservar todo lo

presente fuera realmente incompleta y se lanzaran a emitir juicios y reflexiones sobre el comportamiento de los individuos. Bien es verdad que dicho perfil sería incompleto si no presentásemos ese aire de nostalgia que sienten por todo lo pasado. Sin embargo, la brevedad de los escritos galdosianos no permiten un estudio a la manera de un Larra o Mesonero, donde el ingente material sí puede ofrecer múltiples variedades que podrían permitir un análisis exhaustivo. A sabiendas del peligro que esto entraña con la figura de Galdós, por la falta de un extenso material costumbrista, iniciamos esta crítica social.

La primera censura que aparece en *Las españolas pintadas por los españoles* va en contra de los intelectuales, como si Galdós tratara de insinuar desde el comienzo del cuadro «La mujer del filósofo» que las prácticas del docto sabio en nada favorecen a nuestra heroína:

Hombre que, a tantas y tantas calidades propias de su inteligencia, añade la de ser bibliófilo, anticuario y rebuscador de papeles viejos, con lo cual dicho se está que calienta una silla en cada uno de esos panteones que se llaman Academias, y goza entre los doctos de un prestigio parecido al que inspiraban aquellos antiguos oráculos tan ininteligibles como graves, y objeto siempre de admiración ciega y supersticiosa<sup>55</sup>.

Vituperio dirigido no sólo a determinados tipos de intelectuales, sino también contra los que forman parte de las Academias. Ya que las posibles connotaciones que se pudieran sacar de *calienta una silla y panteones que se llaman Academias*, además de ser lo suficientemente elocuentes, hablan por sí mismas. Pensar que el filósofo aquí descrito debe representar obligatoriamente a todos los filósofos del mundo es un hecho defectuoso. Actitud, por otro lado, equiparable a la que ya realizara Montesinos con motivo del artículo de A. Flores, «El barbero», perteneciente a *Los españoles pintados por sí mismos*: «Qué bien está aquella castiza barbería que describe Antonio Flores, salvajemente pintoreada, con su heteróclito menaje y sus estampas de Atala en las paredes. Lo que ya no está también es el barbero, que tiene que ser él, y todos los barberos posibles...»<sup>56</sup>.

Si conmutamos el tipo último de Flores por el de Galdós nuestra opinión sería idéntica; sin embargo, cuando Galdós se aparta de este sello característico, logra entroncar con la auténtica línea costumbrista.

La misma tonalidad sarcástica aparece cuando se produce el óbito del filósofo, pues el mundo que le rodea presenta como homenaje póstumo «insípidos ditirambos». Incluso, parece oírse la voz de Larra, cuando Galdós alude a estas composiciones de tono lírico arrebatado dirá que aquel matrimonio ilógico se deshace irremediamente.

Podríamos decir que la tónica general en este artículo sería la censura contra el presente estamento, pues las amistades que rodean a nuestros protagonistas refuerzan la presente nota:

A su casa no van más que sabios, pero ¡qué sabios!, académicos de todas las corporaciones conocidas y algún discípulo con antiparras, amarillo como un códice y desabrido como un sistema filosófico<sup>57</sup>.

De los tipos aparecidos en «Cuatro mujeres» que la crítica social abarca la totalidad de los campos político-ideológico de los tipos descritos. Si por un lado presenta a la mujer del ayacucho con una cierta benevolencia; por el contrario, con el resto del grupo afila sus armas, teniendo especial fobia con la última de ellas por ser, precisamente, devota y santurróna a ultranza.

En el artículo «Aquel» la primera crítica la protagoniza la justicia, enlazando Galdós con la postura ya adoptada por los escritores de épocas pasadas, donde los desmanes ya no sólo de tipo judicial sino también las rencillas entre «corchetes» y «guindillas» protagonizaban no pocas páginas de nuestra literatura. Si acaso aludir a un costumbrista de renombre —Larra— para indicar que la actitud adoptada por Galdós fuera motivo de estudio por parte de los costumbristas<sup>58</sup>.

En el artículo últimamente citado, aparece, pues, esta crítica surgida de un mal entendimiento por parte de la justicia que detiene a un viandante sin ningún tipo de consideración:

Otro caso: un día que debe marcarse con piedra negra en nuestra mísera existencia, os prenden, por equivocación, en una calle de las más públicas, por haberos confundido, (nuestra policía tiene un ojo...) con cierto sujeto célebre en los garitos, y al formarse en torno de vuestra persona el indispensable círculo de curiosos que miran con indignación al delincuente, observais que entre todas aquellas caras se destaca una, la más insolente y desvergonzada de todas, y esa cara... no lo dudeis ni un momento, esa cara es la de *aquel*<sup>59</sup>.

Más tarde censurará a determinado tipo de aristocracia, dando entrada, al igual que en «Cuatro mujeres» a los representantes de la nobleza española. Ni que decir que la ociosidad, extravagancia y dilapidación son atributos exclusivos de los aquí presentes; por el contrario, con los representantes de la clase media no adopta una postura negativa. Con todo ello, la crítica más severa la protagoniza el personaje central del cuadro, repudiándolo insistentemente línea tras línea:

...insoportable, ente aborrecido, que nadie sabe cómo se llama, ni quién es, ni qué hace, ni de qué vive<sup>60</sup>.

## X. ANALISIS DE TIPOS

Los cuadros galdosianos actúan en más de una ocasión como marco receptivo de los tipos más usuales del panorama costumbrista. Quiero decir con

ello que la figura o motivos que fueron descritos por los anteriores costumbristas encuentran su acoplamiento y, en cierto modo, su continuación en los cuadros de Galdós.

No es extraño encontrar en sus colaboraciones tipos tan familiares y estudiados como los del cesante, la santurrón de oficio, el pedante, el vago, etc.; si bien, descritos con brevedad por la ausencia ya conocida de un extenso material costumbrista, pero que, sin embargo, encuentran feliz continuación el mundo novelesco galdosiano.

El primer tipo que nos llama la atención es el *cesante*, personaje que aparece en el artículo «Aquel» en el momento en que el autor trata de adivinar cuál es el oficio del protagonista. Tras varias suposiciones, cree que se trata de un cesante, ya que su ociosidad y su continuo deambular por las calles y plazas de Madrid así lo parece confirmar:

Sigámosle, pues. Concluido el relevo de la guardia *aquel* se dirige a la Puerta del Sol, y cuando esperábamos verle entrar en alguna parte, he aquí que comienza a pasearse con mucha calma, mirando cada poco tiempo al reló de la casa de Correos. Pues con este dato, el menos listo comprenderá que *aquel* es un cesante. ¡Oh, desventurada porción del linaje humano! Si no se le conoce por tu rancia costumbre de medir las aceras de la Puerta del Sol, fijando la vista en aquel misterioso reló que parece contar los momentos en que se dan y se quitan los destinos, en aquel reló, cuya inflexible manecilla hace como que está escribiendo credenciales y cesantías; si no se le conoce en este rasgo genuino y característico, ¿de qué sirven la filosofía y la zoología? ¿para que vino al mundo Buffon? <sup>61</sup>.

El desenlace no se hace esperar; *aquel* entra en un café y paga religiosamente su frugal almuerzo. De nuevo surgen las interrogantes y suposiciones para tratar de adivinar quién es *aquel*.

Precisamente el tipo aquí aludido nos recuerda aquel D. Homobono Quiñones de Mesonero Romanos, cuando de forma imprevista le llega la misiva fatal:

... una mañanita temprano, al tiempo que nuestro *bonus vir* se cepillaba la casaca y se atusaba el peluquín para trasladarse a su oficina, un cuerpo extraño a manera de portero se le interpone delante y le presenta un pliego a él dirigido con la S. y la N. de costumbre; el desventurado rompe el sello fatal, no sin algún sobresalto en el corazón (que no suele engañar en tales ocasiones), y lee en claras y bien terminantes palabras que S. N. ha tenido a bien declararle *cesante*, proponiéndose tomar en consideración sus servicios, etcétera, y terminando el ministro su oficio con el obligado sarcasmo del *Dios guarde a usted muchos años* <sup>62</sup>.

Incluso, dicho tipo aparece estudiado por Gil de Zárate en *Los españoles*

*pintados por sí mismos*, aludiendo, tanto en el artículo «El empleado» como en «El cesante», a los amargos sinsabores que produce la cesantía.

Del mismo modo Antonio Flores apuntará al presente tipo, describiéndonos en su *Ayer, hoy y mañana* el amargo trance de la cesantía. Los cuadros «La empleomanía, los empleados, los empleos, y los empleadores», «Pavo trufado y champagne helado, entusiasmo probado», «Un puñado de gente escogida» y «El cuarto poder del estado» así lo corroboran. Sin olvidar que en la misma colección a la que pertenece el artículo de Galdós aparece el cuadro de Ramos Carrión con el título «El cesante». La lista de autores que con mayor o menor fortuna describieron al tipo aquí presentado sería en verdad extensa; tan sólo destacar que el germen de dicho personaje estaba en estado embrionario en la mente de Galdós, para aparecer posteriormente en el rico entramado novelesco de nuestro autor. El mismo Ramón Villaamil, cesante crónico que aparece episódicamente en *Fortunata y Jacinta* con el apodo de Ramsés II, o D. José Ido del Sagrario, novelista por entregas, cesante y pálido como un cirio que aparece en *El doctor Centeno, Tormento, Lo prohibo y Fortunata y Jacinta*; o aquel alto empleado que estuviera en Cuba, llamado Aguado, que aparece en *La incógnita y Realidad*; el mismo D. Simón Babel de *Angel Guerra*, D. Basilio Andrés de la Caña, auténtico personaje que conoce sucesivas cesantías, en su trasiego novelesco de *El doctor Centeno, Fortunata y Jacinta, Miau y Angel Guerra*; o los Cornelio Malibrán y Orsini, D. Manuel José Ramón del Pez, Gonzalo Torres y Juan Pablo Rubín, concedores todos del amargo pan de la cesantía. Aunque también es verdad que tanto D. Francisco Bringas como D. José Ruiz-Donoso o D. Buenaventura Pantoja se presentan como antónimos a los anteriormente reseñados, sin pasar por ese amargo trance que aludiera no hace poco «El Curioso Parlante».

Otro tipo harto conocido por los costumbristas y que tiene su feliz prolongación en Galdós sería el conocido por el de «santurrona», «mojigata» o «beata»<sup>63</sup>. Ya en «La mujer del filósofo», Galdós tras presentar los distintos estados anímicos de la protagonista aludirá a la mojigatería de Doña Cruz:

Pasa todos los días cuatro horas en la iglesia *comiéndose a Cristo por los pies*, como vulgarmente y de un modo muy gráfico se dice. Goza mucho contemplando la faz amarilla y charolada de este y del otro santo, y se entretiene en aquel inocente yroso comercio con las imágenes, atiforrándose de letanías, rosarios, novenas, cuarenta horas y demás refrigerios espirituales<sup>64</sup>.

Del mismo modo en «Cuatro mujeres», la última en ser descrita, Doña Cándida de la Rápita, estará perfilada con los siguientes caracteres:

Ya sabe usted que es excesivamente devota y santurrona, sin dejar por eso de ser un verdadero basilisco por las palabras y por los hechos<sup>65</sup>.

Incluso la misma doña Clara, esposa del coronel Chacón, de la *Fontana*

de Oro, guarda gran parecido con la descrita en «La mujer del filósofo», pues además de ser mojugata y abandonar a su marido por tales menesteres, se entrega por completo al rezo de rosarios, escapularios, lectanías, antífonas y cabildeos. La «Chacona» (así la llamaban en su pueblo) sufre al igual que la anterior de continuas metamorfosis, pasando de la mojugatería a la vida mundana y de ésta a la creencia de padecer toda suerte de males. Sin embargo, si doña Clara retorna finalmente a la iglesia y a mortificarse con «disciplinazos», la mujer del filósofo casa en segundas nupcias con un señor de la curia.

La presencia de este tipo es frecuente en la novelística galdosiana, v. gr.: María de los Remedios Tinieblas —*Doña Perfecta*—, Felisita Casado —*Angel Guerra*—, doña Serafina de Lantigua —*Gloria y La de Bringas*—, La de Cucurbitas —*La de Bringas y Miau*—, las señoras de Garrido Godoy —*Tristana*—, doña Micaela —*El caballero encantado*—, doña Visitación —*El audaz*—, doña Perfecta Rey, viuda de Polentinos —*Doña Perfecta*—, Teresita —*Gloria*—, las señoras de Porreño y Venegas —*La Fontana de Oro*—, doña Eulalia Moncada —*La loca de la casa*—, Ursula Morote —*Angel Guerra*—, Marcelina Polo —*El doctor Centeno y Tormento*—, Casilda Nebrija —*Casandra*—, la duquesa de Ojos del Guadiana —*La familia de León Roch*—, etc., etc.

Otro personaje novelesco que presenta estrecha vinculación con el cuadro «La mujer del filósofo» es don Cayetano Polentinos, cuñado de doña Perfecta. Tanto él como el consorte de doña Cruz, son distinguidos eruditos y bibliófilos, guardando gran parentesco físico por la medida que había en lo tocante a la alimentación. Incluso, el mismo doctor Anselme, protagonista de la novela *La sombra*, nos recuerda al marido de doña Cruz. Los tintes filosóficos que aparecen en don José Bailón, don Raimundo Bueno de Guzmán o Máximo Manso pudieran también relacionarse con este tipo, y aunque en más de una ocasión sus comportamientos sean distintos, lo destacable para nosotros es el interés que Galdós prestó por la presente figura.

En lo concerniente al protagonista del cuadro «Aquel» Galdós informaba al lector ya al final del mismo, que el rótulo era sinónimo de vago. Del tremendo mundo novelesco galdosiano hay personajes que se acercan a éste, aunque en ocasiones sus actos o sus deseos predominen sobre dicho aspecto. De ahí, señalar que tal comportamiento no es característica única capaz de definir a los personajes que vamos a citar, sino un semblante más para perfilar en la medida de lo posible la personalidad de los mismos. Hecha esta pequeña salvedad, nos atreveríamos a señalar, no sin algún reparo, al personaje Escolástico que aparece en *Angel Guerra*, haragán y padastro de Leré; a Leonardo, personaje de *El audaz*, que por su temperamento se inclinaba a la vida holgazana; Juan Mortaja, que además de figurar en *La Fontana de Oro* como cobarde y chulo, es también un vago redomado; los hermanos Minio y Sánchez Botín, que si bien eran oficiales de caballería, lo predominante en ellos es la vida pendenciera y la vagancia; o aquel Ventura Nebrija de Ca-

*sandra* que se llamaba corredor de comercio para disimular su parasitismo; o los Joaquín del Pez, Jaime Ruydiaz, Juanito Santa Cruz, Constantino Miquis, Leopoldo Sudre, etc., etc.

De las afinidades o inclinaciones con que Galdós describiera a sus personajes en materia extranjerizante, indicábamos que doña Ramona de Loja, marquesa viuda de Arlabán, era el prototipo de «jamona» y anglómana a un mismo tiempo. Ambos aspectos se cotejan perfectamente en el panorama costumbrista y aunque entre los escritores del género lo retraten o pinten por separado, en Galdós constituyen un todo unitario. De esta inclinación por todo lo inglés presentamos, ya en el panorama novelístico, a Arnaiz («El Gordo») que además de excelente persona y librecambista rabioso, era anglómano; marqués de Feramor que como diría Galdós «anglómano de afición o de segunda mano, porque jamás pasó el Canal de la Mancha»; o el mismo don Manuel Moreno Isla «de aficiones tan inglesas, que se pasaba en Londres la mayor parte del año». En cuanto al segundo aspecto de doña Cruz —jamona por excelencia— tan sólo citar el caso de doña Javiera Rico, fémina perteneciente al mundo novelesco de *El amigo Manso* y prototipo de jamona de buen ver.

Por último, indicar que aquel mundillo de falsos intelectuales y con retazos de pedantería que se mueven en torno al cuadro «Cuatro mujeres» nos recuerda a los personajes galdosianos don José Suárez de Montenegro y al marqués Taramundi, ambos pedantones y prototipos de una erudición que ya fuera censurada desde tiempos remotos —recuérdese la actitud de Cadalso en *Eruditos a la violeta*—.

## XI. AFINIDAD DEL CUADRO «LA MUJER DEL FILOSOFO» CON EL CUENTO

Otro aspecto interesante a destacar en las colaboraciones de Galdós sería el posible acercamiento de sus artículos de costumbres a la forma narrativa conocida por *cuento*<sup>66</sup>. A este respecto cabe señalar que ya con anterioridad los maestros del género habían escrito artículos de costumbres capaces de ser recibidos bajo dicho término. Recordemos los artículos «De tejas arriba», «Los cómicos de Cuaresma», «La capa vieja y el baile del candil», «El retrato», etc., de Mesonero Romanos o «El castellano viejo» y «El casarse pronto y mal», de Larra; o los titulados «El asombro de los andaluces o Manolito Gazquez el sevillano» y «Don Liborio de Cepeda»<sup>67</sup>, de Estébanez Calderón y Antonio Flores, respectivamente, para observar que el referido aspecto no es nada nuevo para los conocedores del tema costumbrista. Incluso, la lista de posibles títulos de autores que hoy, desgraciadamente, están en completo olvido, corroborarían la presente tendencia.



De los cuadros galdosianos el que mayor dosis argumental presenta es el titulado «La mujer del filósofo», descartando a los dos restantes por creer que tanto su enfoque como el contenido escapan a nuestros propósitos.

Del primero de ellos, diremos que doña Cruz protagoniza el cuadro desde el momento en que casa con el consabido filósofo hasta la muerte de éste. Con un nuevo esposorio termina la acción, no sin antes decir Galdós lo siguiente:

Lector impresionable, no vayas a deducir de esta fabulilla, retrato, cuadro de costumbres o historia si quieres, que los filósofos...<sup>68</sup>.

Dificultad que el mismo Galdós siente a la hora de rotular su escrito, pues, todas estas acepciones en mayor o menor dosis entran en su artículo. No olvidemos que el propósito del editor es, a todas luces, el de retratar a un tipo femenino de la sociedad presente; sin embargo, Galdós comprendía perfectamente que esta sola acepción era un tanto vaga e incompleta para su colaboración; de ahí que en su comunicación con el lector incluya todas estas designaciones a guisa aclaratoria.

## XII. VALORACION CRITICA

Enjuiciar a un autor que representa el despertar de la novela española adormecida desde los tiempos cervantinos hace que nuestro propósito adquiera una clara dicotomía. Por un lado, admiración sin contemplaciones por el mundo novelesco galdosiano; por otro, en lo que atañe a nuestro estudio, fisuras típicas de un género que va perdiendo poco a poco el propósito inicial de *Los españoles pintados por sí mismos*. Observamos también que los cuadros se resienten de esa premura periodística tan característica entre los colaboradores de dichas colecciones, como si la referida urgencia fuera cláusula imprescindible para los propósitos editoriales.

Los continuadores del costumbrismo romántico no superaron a los maestros del género; Galdós, incluido en la ingente nómina costumbrista, no llega a rivalizar con el hombre más cercano e influyente en estos menesteres, «El Curioso Parlante». La misma brevedad de sus colaboraciones indica con claridad que Galdós no prestó atención al género; que su detención efímera fue el paso obligatorio que todo escritor debía tributar a un género que gozaba de gran aceptación en la sociedad del XIX. Si el editor conseguía el lucro anhelado, el escritor también alcanzaba una recompensa tan deseada como antigua: la fama. Creo que aquí se encontrará, finalmente, la justificación o el motivo de aquel novel escritor que llegaría a ser, con el correr de los años, el digno sucesor de Cervantes.

<sup>1</sup> *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas. Ideada y dirigida por Roberto Robert con la colaboración de...*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Morete. 1871, 1872, 2 vols., 310, 308 pp., 21,5 cms.

El artículo "La mujer del filósofo" pertenece al tomo I de la obra, pp. 121-129. El titulado "Cuatro mujeres", corresponde al tomo II, pp. 97-106.

Como ya indicara MARGARITA UCELAY DA CAL en su obra *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, 1951, se trata de una obra extremadamente rara y de gran interés para el bibliófilo.

El ejemplar utilizado pertenece a la Biblioteca Nacional.

<sup>2</sup> *Los españoles de ogaño. Colección de tipos de costumbres dibujados a pluma*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872, 2 vols., 396 y 394 pp., 18,5 cms. El artículo "Aquel" pertenece al II vol., pp. 266-274.

Ejemplar que reúne también sumo interés para el bibliófilo. Hemos utilizado el existente en la Biblioteca Nacional.

<sup>3</sup> JOSÉ LUIS VARELA, "Prólogo al costumbrismo romántico", en *La palabra y la llama*, pp. 81-99, Ed. Prensa Española, Madrid, 1967.

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 89.

<sup>5</sup> M. MENÉNDEZ Y PELAYO, *Estudios de crítica literaria*, Ed. N. de O.C., XI (VI), pp. 354-355.

<sup>6</sup> Vid. por ejemplo E. CORREA CALDERÓN, *Costumbristas españoles. Estudio preliminar y selección de textos por...*, 2 vols., Ed. Aguilar, Madrid, 1950.

<sup>7</sup> ANTONIO FLORES, *Doce españoles de brocha gorda, que no pudiéndose pintar a sí mismos, me han encargado a mí, Antonio Flores, sus retratos*, Madrid, 1846, Imprenta de don Julián Saavedra, 1 vol. en 4.º, 150×238 mm.; 300 pp. y 12 láminas.

Se trata de un primer intento novelístico anterior a *La Gaviota* de "Fernán Caballero". Aunque de una novela se trate, como indica el título, lo que predomina en la obra son las escenas de distintos estamentos madrileños con sus respectivos tipos.

<sup>8</sup> ANTONIO FLORES, *Ayer, hoy y mañana o la fe, el vapor y la electricidad, cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por D. Antonio Flores*, Imprenta de J. M. Alonso, Madrid, 1853.

En esta trilogía se da perfectamente la simbiosis de escenas-tipos, al menos en las dos primeras épocas; e incluso, parece predominar la escena a la manera de "El Curioso Parlante". Por el contrario, los cuadros destinados a la sociedad de 1899, aun dentro de la línea típicamente costumbrista se acercan más a lo que hoy entendemos por *literatura futurista o de anticipación*.

<sup>9</sup> *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, 1843.

Los antecedentes inmediatos de la presente obra serían las colecciones *Heads of the People: Or Portraits of the English* y *Les Français peints par eux-mêmes*.

<sup>10</sup> *Album del bello sexo o las mujeres pintadas por sí mismas*, Imprenta de El Panorama Español, Madrid, 1843.

MARGARITA UCELAY DA CAL, *ob. cit.*, p. 183, escribe al respecto que "carecemos de documentos de juicio sobre la calidad del texto y de los grabados, puesto que no nos ha sido dado consultar ninguna de esas dos entregas, por ser de extrema rareza", informándonos de que los presentes datos han sido obtenidos a través del *Diccionario general de bibliografía española*, de Hidalgo, Madrid, Gaspar y Roig, 1860, vol. I, p. 41.

La presente colección — aunque más que colección, “intento”, pues sólo llegaron a escribirse dos entregas—, se encuentra en la Hemeroteca Municipal de Madrid, Sg. AH/15/1, figurando los nombres de Gertrudis Gómez de Avellaneda, con el artículo “La dama de gran tono” y Antonio Flores con el titulado “La colegiala”, contraviniendo el editor el propósito de que fueran sólo mujeres las colaboradoras de la colección.

<sup>11</sup> *Las españolas...*, vol. II, p. 97.

<sup>12</sup> *Los españoles...*, pp. 5-6.

<sup>13</sup> J. F. MONTESINOS, *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Ed. Castalia, Valencia, 1960.

<sup>14</sup> M. BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*, Ed. Gredos, Madrid, 1963.

<sup>15</sup> J. ESCOBAR, *Los orígenes de la obra de Larra*, Prensa Española, Madrid, 1973.

<sup>16</sup> E. ALLISON PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, Ed. Gredos, Madrid, 1954.

<sup>17</sup> ROBERT KIRSNER, “Galdós and Larra”, *Modern Language Journal*, XXXV, 1951, pp. 210-213.

<sup>18</sup> LOMBA Y PEDRAJA, *Costumbristas españoles del siglo XIX*, Universidad de Oviedo, 1932.

<sup>19</sup> W. S. HENDRIX, “Notes on collections of Tipos, a form of costumbrismo”, *Hispanic Review*, I, 1933.

<sup>20</sup> H. Ch. BERKOWITZ, “Galdós and Mesonero Romanos”, *Romanic Review*, XXIII, 1933.

—“The youthful writings of Pérez Galdós”, *Hispanic Review*, 1933, 1.

—“Galdós's literary apprenticeship”, *Hispanic Review*, 1935, III.

<sup>21</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 129.

<sup>22</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 98.

<sup>23</sup> ANTONIO FLORES, *Ob. cit.*, caps. V, VI y VII, pp. 51-56, 57-63 y 64-70, respectivamente.

<sup>24</sup> Podríamos añadir, por otro lado, la mutación rápida de las costumbres españolas impulsada por la influencia de todo lo extranjero. Ya con anterioridad el mimos LARRA en su *Juicio crítico del Panorama Matritense* habla de este pronto y rápido cambio.

<sup>25</sup> Aunque de forma muy esquemática su presentación coincide en momentos con la obra de A. FLORES, *Doce españoles...* Vid. a este respecto el cap. XVII, pp. 210-211.

<sup>26</sup> *Los españoles...*, tomo II, p. 274.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. 268.

<sup>28</sup> Vid. M. UCELAY DA CAL, *Ob. cit.*, pp. 62-65 y JOSÉ F. MONTESINOS, *Ob. cit.*, pp. 51, 60 y 64.

<sup>29</sup> Vid. a este respecto M. UCELAY DA CAL, *Ob. cit.*, pp. 181-210. La proliferación de estas colecciones fue realmente ingente, demostrando la sociedad del XIX un gran interés por todo lo relativo a ellas.

<sup>30</sup> E. CORREA CALDERÓN, *Ob. cit.*, tomo I, p. LXXI.

<sup>31</sup> *Las españolas...*, tomo II, p. 98.

<sup>32</sup> Observamos que en la obra de A. FLORES, *Ayer, hoy y mañana*, la parte correspondiente a la sociedad futurista el presente aspecto se da con gran insistencia. Los títulos aquí expuestos entran en detalles de los mismos personajes, siendo tal vez A. Flores colofón de esta modalidad.

<sup>33</sup> E. CORREA CALDERÓN, *Ob. cit.*, tomo I, p. LXXI. En el capítulo titulado “Análisis del cuadro de costumbres”, E. Correa nos ofrece todas las posibles variantes en cuanto

a títulos se refiere. Dicho aspecto estudiado profundamente por el crítico, hace que no detengamos nuestra atención en tales cuestiones.

<sup>34</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 124.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 129.

<sup>36</sup> M. BAQUERO GOYANES, *Qué es la novela*, Ed. Columba, Buenos Aires, 1961, p. 41.

<sup>37</sup> *Las españolas...*, tomo II, p. 106.

<sup>38</sup> M. BAQUERO GOYANES, *Ob. cit.*, p. 38.

<sup>39</sup> *Ibid.*, p. 38.

<sup>40</sup> *Los españoles...*, tomo II, pp. 206-207.

<sup>41</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 125.

<sup>42</sup> J. F. MONTESINOS, *Ob. cit.*, p. 55.

<sup>43</sup> E. CORREA CALDERÓN, *Ob. cit.*, tomo I, p. LXXXVI.

<sup>44</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 129.

<sup>45</sup> Tanto los cuadros que se asemejan a la peripecia argumental típica del cuento, como los que no lo hagan, encierran este sentido. De ahí que los artículos de LARRA, "El castellano viejo", "El casarse pronto y mal", "Vuelva usted mañana", etc., o los de MESONERO ROMANOS, "La comedia casera", "El romanticismo y los románticos" "El retrato", etc., encierran una intención moralizadora.

<sup>46</sup> Vid. J. IGNACIO FERRERAS, *La novela por entregas. Estudio sobre la novela española del siglo XIX*, Ed. Taurus, Madrid, 1972.

<sup>47</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 121.

<sup>48</sup> *Ibid.*, pp. 126-127.

<sup>49</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 257-272.

<sup>50</sup> *Ibid.*, tomo II, pp. 97-98.

<sup>51</sup> *Ibid.*, tomo I, pp. 121-122.

<sup>52</sup> Vid. M. BAQUERO GOYANES, *Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala)*, Ed. Gredos, Madrid, 1963.

<sup>53</sup> *Ibid.*, pp. 26-27.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 27.

<sup>55</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 123.

<sup>56</sup> J. F. MONTESINOS, *Ob. cit.*, p. 128.

<sup>57</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 124.

<sup>58</sup> Vid. por ejemplo el artículo de LARRA "La policía", Ed. Aguilar, Madrid, 1968, pp. 369-374.

<sup>59</sup> *Los españoles...*, tomo II, p. 257.

<sup>60</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 268.

<sup>61</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 270.

<sup>62</sup> MESONERO ROMANOS, *Escenas Matritenses*, "El cesante", B.A.E., tomo II, p. 46.

<sup>63</sup> Vid. JOSÉ LUIS L. ARANGUREN, *Moral y Sociedad. La moral social española en el siglo XIX*, Ed. Cuadernos para el Diálogo, Madrid, 1970.

<sup>64</sup> *Las españolas...*, tomo I, pp. 127-128.

<sup>65</sup> *Ibid.*, tomo II, p. 106.

<sup>66</sup> M. BAQUERO GOYANES, *El cuento español en el siglo XIX*, C.S.I.C., Madrid, 1949. Vid. a este respecto el cap. II, apartado III.

<sup>67</sup> *El Laberinto*, Tomo I, pp. 247-251.

<sup>68</sup> *Las españolas...*, tomo I, p. 129.