

Galdós y Mesonero Romanos

M.^a DE LOS ÁNGELES AYALA

Galdós testimonió en innumerables ocasiones la admiración que sentía por la obra de Mesonero Romanos. La amistad entre ambos escritores se inicia en 1874 y durará hasta la muerte de Mesonero. El propio Galdós relatará las circunstancias que envolvieron el primer contacto entre ellos:

Don Ramón de Mesonero Romanos dijo a un amigo mío que deseaba conocerme. Pocos días después de llegar esto a mi noticia encontré en casa de Cámara una tarjeta de aquel insigne novelista literato, en la cual me suplicaba que fuese a su casa. Fui a eso de las dos, y al punto me recibió... Recibiómelo amablemente y con cariño, hizome sentar a un lado y me rogó que hablase alto, porque —decía— *me he quedado sordo*. Me causó extrañeza encontrar en él una energía y una locuacidad viva y pintoresca, pues yo le conceptuaba más decaído...

Primero me dijo que había leído con sumo gusto mis *Episodios Nacionales*. Sobre la mesa tenía *Napoleón en Chamartín*, publicado el día anterior... Añadió que me tenía por de su escuela, lo mismo que Pereda, y me expresó una gran benevolencia.

Luego dijo, después de señalarme algunas inexactitudes de mis *Episodios*, que él podía darme abundantes noticias y datos, si no de 1808, de 1823 en adelante... Hizome mil ofrecimientos y me despedí. La visita a Mesonero Romanos me ha sido sumamente agradable¹.

A partir de esta entrevista, ocurrida el 7 de marzo de 1874, la relación entre el consagrado escritor y el joven Galdós se va a hacer cada vez más estrecha y afectiva, llegando Mesonero, tal como prometiera en la primera cita, a colaborar literariamente con Galdós al suministrarle toda clase de datos sobre épocas vividas por él, lo que facilitaría a Galdós la elaboración de sus *Episodios Nacionales*. Varios críticos, entre los que figuran Berkowitz, Varela y Hervías y Soledad Ortega², han puesto de manifiesto esta colaboración al reproducir y editar la correspondencia entre ambos escritores. Si por un lado estas cartas evidencian de manera rotunda cómo nuestro novelista, en más de una ocasión, pidió ayuda y consejo a Mesonero Romanos³, por otro, no dejan lugar a dudas sobre el respeto y profunda admiración que Galdós sentía por el autor de las *Escenas Matritenses*. Así, por ejemplo, en carta fechada el 18 de mayo de 1875, Galdós se disculpa ante el maestro por una semblanza que realizó en 1868 sobre su persona en *La Nación*⁴. D. Benito señala que frívolamente sólo se fijó en su figura y no se preocupó de señalar:

La inmensa importancia literaria del *Curioso*, como verdadero creador de la literatura de costumbres y cimentador de la novela española contemporánea a la cual ha dado los tipos, las costumbres y las localidades⁵.

En el transcurso de los años siguientes Galdós cursará numerosas misivas alabando los trabajos de Mesonero Romanos⁶ y en carta fechada el 18 de mayo de 1879 nuestro autor anuncia al maestro que en uno de sus *Episodios Nacionales* va a pintar:

La semblanza de *El Curioso Parlante*, cumpliendo en esto un deber y rindiendo el debido homenaje al que habiendo fundado en España el cuadro de costumbres echó las bases de la novela contemporánea⁷.

Galdós cumplió lo prometido y en un pasaje de *Los Apostólicos* nuestro autor, de forma terminante, reconoce públicamente la influencia de Mesonero en los escritores de su generación al afirmar que:

Este joven, a quien estaba destinado el resucitar en nuestro siglo la muerta y casi olvidada pintura de la realidad de la vida española tal como la practicó Cervantes, comenzó en 1832 su labor fecunda, que había de ser principio y fundamento de una larga escuela de prosistas. Él trajo el cuadro de costumbres, la sátira amena, la rica pintura de la vida, elementos de que toma su substancia y hechura la novela. Él arrojó en esta gran alquitara, donde bulliciosa hierve nuestra cultura, un género nuevo, despreciado de los clásicos, olvidado de los románticos, y él solo había de darle su mayor desarrollo y toda la perfección posible⁸.

Si hemos traído a colación la admiración y el reconocimiento que Galdós muestra hacia el corpus literario de Mesonero Romanos es porque al releer *Fortunata y Jacinta* hemos reparado en el hecho de que de nuevo Galdós en este relato tiene presente al maestro a través de un personaje —Estupiñá—. Asunto que se produce, precisamente, en una novela en la que el elemento costumbrista va a constituirse en un factor de trascendental importancia. Costumbrismo plenamente articulado en el desarrollo novelesco y que servirá de telón de fondo, soporte y motivación de la actuación posterior de los personajes galdosianos. Hecho que ha llevado a afirmar a críticos como Montesinos que el costumbrismo alcanza en *Fortunata y Jacinta* su cima más alta⁹.

Entre el personaje Plácido Estupiñá y Mesonero Romanos existen una serie de paralelismos que trataremos de poner de relieve. En primer lugar, Galdós, al presentarnos a su personaje, nos dice que:

Había venido al mundo en 1803, y se llamaba hermano de fecha de Mesonero Romanos, por haber nacido, como éste, el 19 de julio del citado año¹⁰.

Galdós, que nunca deja nada al azar en su quehacer literario, no sólo les hace coincidir en la fecha de nacimiento, sino que, como si temiera que el lector no se percatase de esta circunstancia, lo subraya directamente con sus palabras.

La función que desempeña Estupiñá en el capítulo III de la *Primera Parte* de la novela —momento en que surge por primera vez dicho personaje— es

poner al lector en contacto con los acontecimientos políticos más relevantes del siglo XIX, acontecimientos que no han sido extraídos de un manual de historia, sino que se nos ofrecen como el fruto de la presencia física de Estupiñá en el escenario real donde se produjeron. Plácido, que muestra su orgullo por «haber visto toda la historia de España en el presente siglo»¹¹, nos va a ofrecer el testimonio de los siguientes hechos históricos:

- Vi a José I como le estoy viendo a usted ahora.
- Y parecía que se relamía de gusto cuando le preguntaban:
- ¿Vio usted al duque de Angulema, a lord Wellington?...
- Pues ya lo creo —su contestación era siempre la misma—: como le estoy viendo a usted.

Hasta llegaba a incomodarse cuando se le interrogaba en tono dubitativo.

—¡Que si vi entrar a María Cristina!... Hombre, si eso es de ayer...

Para completar su erudición ocular, hablaba del «aspecto que presentaba Madrid» el 1.º de septiembre de 1840, como si fuera cosa de la semana pasada. Había visto morir a Canterac; ajusticiar a Merino «nada menos que sobre el propio patíbulo», por ser él hermano de la Paz y de la Caridad; había visto matar a Chico..., precisamente ver no, pero oyó los tiritos hallándose en la calle de las Velas; había visto a Fernando VII el 7 de julio, cuando salió al balcón a decir a los milicianos que «sacudieran» a los de la Guardia; había visto a Rodil y al sargento García arengando desde otro balcón, el año 36; había visto a O'Donnell y Espartero abrazándose; a Espartero, solo, saludando al pueblo; a O'Donnell, solo, todo esto en un balcón; y, por fin, en un balcón había visto también, en fecha cercana, a otro personaje diciendo a gritos que se habían acabado los reyes. La historia que Estupiñá sabía estaba escrita en los balcones¹².

De esta forma, el paralelismo entre Estupiñá y Mesonero se acentúa, pues si Mesonero fue un testigo y observador infatigable de la realidad de su época y en cuyas obras se recoge el testimonio ejemplar de los acontecimientos históricos, políticos y sociales de unos años de la vida española, Estupiñá asume, al igual que éste, el papel de testigo presencial¹³ de la situación que enmarca, sustenta y favorece la creación de un escenario propio para el desarrollo argumental de la novela. Estupiñá, que al principio de la obra está próximo a cumplir setenta años, ha vivido esa realidad y nos brinda el resumen del caos reinante en España, desde la invasión napoleónica hasta el momento en que se sitúa la acción novelesca, subrayando con sus palabras las innumerables revoluciones, pronunciamientos militares y cambios de gobierno.

Los datos ofrecidos por Estupiñá se conjugan con las referencias que sobre el desarrollo del comercio ofrece Galdós en el capítulo anterior —II— para brindar el entramado histórico-social de donde surge el mundo novelesco de *Fortunata y Jacinta*. Mediante el repaso de las historias familiares de los Santa Cruz y los Arnáiz encontramos cumplidas noticias sobre los avatares sufridos por el comercio desde finales del siglo XVIII. Galdós utiliza las distintas trayectorias comerciales de estas dos familias para descubrirnos el nacimiento y desarrollo de la pujante burguesía comercial. De este modo se tipifica a esta clase social en unos personajes literarios, hallando, por ejemplo, referencias al ascenso socioeconómico del abuelo de Juanito Santa Cruz que, en 1796, era hortera de un comercio para pasar a ser propietario de uno de los más reputados establecimientos madrileños entre 1810-1815. Se nos infor-

ma además de que don Baldomero le sustituye al frente del negocio en 1848 y de que, gracias a las reformas arancelarias del 49, éste se amplía al dar acogida al género que venía del extranjero. En 1868 el padre de Juanito traspasa el negocio y se retira a vivir con la renta que le produce un capital de quince millones de reales. Encontramos también innumerables datos sobre las contratas de vestuario para el Ejército y la Milicia Nacional, que tantas ganancias produjeron a algunos comerciantes, a la introducción de anuncios publicitarios en periódicos, al empleo de viajantes, a la aparición de los billetes de banco y de sellos de correos, al uso generalizado de sobres, a los enlaces matrimoniales concertados entre los vástagos de distintas familias comerciales, etc.; páginas en la más pura línea costumbrista que nos sugieren un ambiente increíblemente auténtico y en las que encontramos innumerables párrafos de una sensibilidad y de un poder evocador difícilmente superables como aquellos, por ejemplo, en los que se recrea el ambiente que reinaba en casa de Barbarita en su niñez¹⁴ o cuando se describe el cambio en el gusto de vestir:

El género de China decaía visiblemente. Las galeras, aceleradas, iban trayendo a Madrid cada día con más presteza las novedades parisienses, y se apuntaba la invasión lenta y tiránica de los medios colores, que pretenden ser signo de cultura. La sociedad española empezaba a presumir de seria; es decir, a vestir lúgubramente, y el alegre imperio de los colorines se derrumbaba de modo indudable. Como se habían ido las capas rojas, se fueron los pañuelos de Manila. La aristocracia los cedía con desdén a la clase media, y ésta, que también quería ser aristócrata, entregábalos al pueblo, último y fiel adepto a los matices vivos... Las señoras no se tienen por tales si no van vestidas de color hollín, ceniza, rapé, verde botella o pasa de Corinto. Los tonos vivos las encanallan, porque el pueblo ama el rojo bermellón, el amarillo tila, el cadmio y el verde forraje; y está tan arraigado en la plebe el sentimiento del color, que la *seriedad* no ha podido establecer su imperio sino transigiendo. El pueblo ha aceptado el obscuro de las capas, imponiendo el rojo de las vueltas; ha consentido las capotas, conservando las mantillas y los pañuelos chillones para la cabeza; ha transigido con los gabanes y aun con el *polisón*, a cambio de las toquillas de gama clara, en que dominan el celeste, el rosa y el amarillo de Nápoles¹⁵.

Los elementos y motivos costumbristas están presentes en todo momento en la primera parte de la novela y constituyen páginas imborrables y necesarias, pues ponen al descubierto el escenario y las circunstancias que van a motivar la actuación y desarrollo de un número considerable de personajes y, de manera especial, el comportamiento de Juanito Santa Cruz, prototipo del señorito ocioso, reflejo de una época en la cual la burguesía había asumido la creencia de que el dinero debía ser la llave para el ocio y no instrumento para la realización de nuevas inversiones y creación de riqueza como había sido para sus antecesores¹⁶.

Estupiñá es un personaje importante en este escenario costumbrista que nos ofrece Galdós. De su mano el lector, además de recordar la crónica histórica del siglo, se adentra en la vida del modesto comercio madrileño desde distintos puntos de mira o perspectivas, ya que la actividad laboral de Estupiñá siempre ha estado relacionada con este ambiente mercantil: primero, como hortera en la casa de los Arnaiz; más tarde, en 1837, como propietario de una tienda de bayetas y paños en la Plaza Mayor, establecimiento sufra-

gado gracias a una herencia y que no va a durar mucho tiempo en sus manos y, por último, como corredor de géneros, actividad que desempeña en el momento que aparece en la novela. Asimismo encontramos nuevas imágenes del comercio madrileño al acompañarlo en su actividad preferida: recorrer las distintas tiendas o puestos del mercado. Estupiñá disfruta hablando con los comerciantes y tenderos descubriendo las mejores piezas o los manjares más exquisitos, encargo, este último, que realiza por recomendación de doña Barbarita.

Este recorrido retrospectivo de la actividad comercial de Estupiñá da pie a Galdós para trazar los rasgos constitutivos de su personalidad. Hombre fiel y honrado al que el dinero no importa demasiado, pues su máxima aspiración es conversar. Estupiñá por encima de todo rinde culto a la charla y al trato social, hasta el punto, recalca Galdós con suficiente extensión, que cuando regentaba la tienda de bayetas, en bastantes ocasiones, llegaba a cerrar dicha tienda y se echaba a la calle porque:

el sonido de la voz humana, la luz, el rumor de la calle, eran tan necesarios a su existencia como el aire (III, I).

Características comunes a Mesonero, escritor al que la conversación, la tertulia y la observación de las calles madrileñas, como apunta Carlos Seco al trazar su biografía¹⁷, son elementos que dan sentido a su vida. Mesonero, como Estupiñá, es el perfecto conversador al que todo el mundo espera para recibir noticias de lo que acontece en Madrid o recabar sus opiniones literarias¹⁸. La bondad, la cordialidad y la generosidad que respira el personaje Don Plácido son cualidades idénticas a las que emanaban del escritor madrileño, tal como se pueden observar en las semblanzas que sobre él escribieron sus contemporáneos¹⁹.

La vinculación de Estupiñá al mundo del comercio también tiene su correspondencia en la vida de Mesonero Romanos, pues debemos recordar que su padre, D. Matías, se dedicó, con fortuna, a las actividades mercantiles y que las primeras impresiones de la casa paterna que Mesonero registra en su memoria están relacionadas con el bullicio y la animación que reinaban en torno a las transacciones comerciales que en ella se realizaban²⁰. Sin embargo, ninguno de los dos se dedicará durante mucho tiempo a regentar sus respectivos negocios, pues si Estupiñá fracasa en su experiencia como propietario de la tienda de paños, Mesonero, que coge las riendas del negocio familiar cuando muere su padre en 1820, también termina por desembarazarse de él cuando lo traspasa en 1823²¹, para dedicarse ambos, escritor y personaje literario, a desarrollar una actividad más acorde con sus deseos y aficiones: observadores y transcritores de la vida madrileña.

Además de todas estas coincidencias entre Estupiñá y Mesonero Romanos queremos llamar la atención sobre el papel que nuestro personaje desempeña en la novela. Él es la clave que inicia y concluye las relaciones entre Fortunata y Juanito. Recordemos que es precisamente la visita que Juanito hace a Estupiñá, cuando este se encuentra enfermo, el pretexto que emplea Galdós para poner frente a frente por primera vez a nuestra pareja. De este

encuentro derivará la trama argumental al introducir Galdós el elemento sobre el que gira la novela: la atracción que se despierta entre estos dos personajes, amor que va a ser entendido y experimentado de diferente manera por cada uno de ellos. Estupiñá es el eslabón que enlaza a Fortunata y a Juanito, y a partir de ese momento la novela empieza a adquirir esa complejidad que la caracteriza y que hace de ella una obra maestra. A medida que avanza la trama argumental el personaje de Estupiñá va perdiendo relevancia y son escasas sus apariciones en los restantes capítulos. Sin embargo, Galdós recurre de nuevo a él para cerrar la novela cuando lo hace actuar de enlace entre Fortunata y Jacinta. Es él y no otro el elegido por Fortunata, cuando siente que la vida se le acaba, para entregar a su hijo a Jacinta. Por lo tanto, Galdós, de manera absolutamente consciente, otorga a este personaje un papel primordial en el acontecer novelesco, como clave es el papel jugado por Mesonero en la aparición y desarrollo de la historia de la novela decimonónica.

NOTAS

1. BERKOWITZ, «Galdós and Mesonero Romanos», *Romanic Review*, XXIII, 1933, p. 203. También aparece recogida en el libro de EULOGIO VARELA Y HERVIAS, *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid, 1943, pp. 5-6.

2. SOLEDAD ORTEGA, *Cartas a Galdós*. Madrid, Revista de Occidente, 1964.

3. Vid. por ejemplo, en el libro de Varela y Hervias, *Op. cit.*, las cartas fechadas el 27 de octubre de 1875, el 22 de noviembre de 1876, el 7 de junio de 1876 o la del 25 de octubre del mismo año, en todas ellas se muestra Galdós desorientado en su trabajo y solicita el auxilio del viejo maestro.

4. BENITO PÉREZ GALDÓS, «Galería de figuras de cera.— X: Mesonero Romanos», *La Nación*, Año V, n.º 700, 8 de marzo de 1868.

5. *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, *Op. cit.*, pp. 13-14.

6. Vid. entre otras las cartas enviadas por Galdós el 7 de mayo, el 28 de septiembre o el 13 de diciembre de 1878.

7. *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero de Romanos*, *Op. cit.*, p. 46.

8. B. Pérez Galdós, *Obras Completas. Episodios*. Madrid, Aguilar, 1970, vol. II, p. 197.

9. José F. Montesinos, *Galdós*. Madrid, Castalia, 1980, vol. II, p. 207.

10. B. Pérez Galdós, *Obras Completas. Novelas*. Madrid, Aguilar, 1970, vol. II, p. 468.

11. *Ibid.*, p. 468.

12. *Ibid.*, pp. 468-469.

13. Recordemos que Galdós, en estos primeros capítulos, se vale también de otro personaje —Isabel Cordero— para recordar acontecimientos célebres del reinado de Isabel II al hacerlos coincidir con las fechas de nacimiento de sus hijos: «*Mi primer hijo —decía— nació cuando se casó la Reina, con pocos días de diferencia. Mi Isabelita vino al mundo el día mismo en que el cura Merino le pegó la puñalada a Su Majestad, y tuve a Rupertito el día de San Juan del cincuenta y ocho, el mismo día que se inauguró la traida de aguas*» (II, V).

Este procedimiento de medir la extensión de la peripecia argumental dentro de los hitos históricos a lo largo de toda la novela tiene para GEOFFREY RIBBANS «La historia contemporánea en la estructura y en la caracterización de *Fortunata y Jacinta*», en *Fortunata y Jacinta*. Madrid, Taurus, 1986, pp. 47-70, la función de establecer un paralelismo entre los cambios de la política del país y la vida conyugal de Juanito, de esta manera se observa que los períodos de estabilidad política de la nación coinciden con la fidelidad de Juanito a Jacinta. Vid. también en este sentido la introducción de FRANCISCO CAUDET a *Fortunata y Jacinta*. Madrid, Cátedra, 1983.

14. Páginas de indudable belleza que recrean un ambiente de exotismo que contrasta con la lóbrega descripción del edificio que alberga la casa familiar de Barbarita. En el interior de

ella, la niña se cría en una «atmósfera saturada de olor a sándalo, y las fragancias orientales, juntamente con los vivos colores de la pañolería chinesca» (II, II) y Galdós, magistralmente, nos hace partícipes de las impresiones que experimenta Barbarita cuando observa esos maniqués de tamaño natural vestidos de mandarín, el retrato de Ayun —autor de los bordados de los pañuelos de Manila—, la belleza de los abanicos o de los objetos labrados en marfil y, sobre todo, nos descubre la emoción que experimenta Barbarita cuando contemplaba «aquellas flores bordadas con luminosos torzales y tan frescas que parecía cuajarse en ellas el rocío. En días de gran venta, cuando había muchas señoras en la tienda y los dependientes desplegaban sobre el mostrador centenares de pañuelos, la lóbraga tienda semejaba un jardín. Barbarita creía que se podrían coger flores a puñados, hacer ramilletes o guirnaldas, llenar canastillas y adornarse el pelo. Creía que se podrían deshojar y también que tenían olor...» (II, II).

15. *Obras completas*, *Op. cit.*, p. 454.

16. Vid. sobre el personaje de Juanito y lo que él representa F. CAUDET, *Op. cit.*, pp. 53-57; J. F. MONTESINOS, *Op. cit.*, pp. 217-226; R. GULLÓN, «Estructura y diseño en *Fortunata y Jacinta*», en *Fortunata y Jacinta*, *Op. cit.*, pp. 184-185.

17. CARLOS SECO SERRANO, *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, Edición y estudio preliminar de... T. I, Madrid, Atlas, (BAE), 1967, pp. IX-LXXXII.

18. *Ibid.*, p. LXIV. Carlos Seco dedica unas páginas a poner de manifiesto el respeto y la veneración que sienten por Mesonero los nuevos escritores que despuntan alrededor del 68. Vid. también a este respecto M.^a DEL PILAR PALOMO en su edición, *Ramón de Mesonero Romanos. Escenas Matritenses*, Barcelona, Planeta, 1987, p. XXXI.

19. Vid. entre otros, los testimonios de JOAQUÍN OLMEDILLA PUIG, *Bosquejo biográfico del popular escritor de costumbres don Ramón de Mesonero Romanos*. Madrid, Hernández, 1889; CAMILO PITOLLET, «Mesonero Romanos, costumbrista», *La España Moderna*, octubre de 1903; EMILIO COTARELO Y MORI, «Elogio biográfico de D. Ramón de Mesonero Romanos», *Boletín de la Real Academia Española*, t. XII, 1925, pp. 153-191, 309-353 y 433-469.

20. Vid. *Memorias de un setentón*, en *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*, *Op. cit.*, t. V, p. 3.

21. FEDERICO CARLOS SÁINZ DE ROBLES en su estudio preliminar a la edición de *Ramón de Mesonero Romanos. Escenas Matritenses*. Madrid, Aguilar, 1945, pp. 31-32 afirma que «con el consentimiento de su madre, la traspasó. No necesitaban sus rendimientos para sustentarse. Podían lo que se llama vivir de las rentas. Y Ramón podía dedicarse por entero a las aficiones literarias y a las paseatas por la villa».

