

CARACTERES ROMÁNTICOS DEL PERIODISMO COSTUMBRISTA

Enrique Carrión Ordóñez
Lingüística y Literatura

Esta pintura, desdeñada por el historiador y exagerada en pro o en contra por viajeros y poetas satíricos, es tanto más importante cuanto que nos ofrece un espejo fiel en que mirar nuestras inclinaciones, nuestros placeres y también nuestras virtudes [...] y puede ofrecernos más modelos que seguir, y más escollos que evitar que la misma historia, por la sencilla razón de que hay más Juanes y Mengas que Titos y Dioclecianos, que la mayor parte de los hechos y dichos de los varones célebres de Plutarco parecerían ridículos en un mercader de la calle de Postas.

MESONERO ROMANOS, *La Casa a la Antigua*

Dos proposiciones quisiéramos sostener: la primera, que el artículo de costumbres es un género romántico; la segunda, que su composición revela una primera influencia formal del medio periodístico en la historia literaria. La demostración se procura con ejemplos del *Mercurio*, y *El Espejo de mi tierra*. El autor ha examinado la primera comedia de costumbres compuesta por Pardo y dirige actualmente la memoria del Br. Venancio Castaño sobre los artículos de *El Espejo de mi Tierra* donde surgieron algunas cuestiones que aquí se desarrollan con perspectiva propia (Carrión Ordóñez 1982)¹.

Como muchos términos de la historia literaria, éste del costumbrismo despliega un arco iris de significaciones surgidas naturalmente de la perspectiva cambiante de la crítica. Pero advertimos de inmediato que lo ganado aparentemente en polisemia y extensión designativa del término es una auténtica pérdida en el conocimiento histórico, cuyo foco es la caracterización de lo individuado: personaje, acción, época, estilo, cultura. No me respaldaré simplemente en el neokantismo de Rickert, sino que acudo a Gadamer:

El conocimiento histórico [...] no busca ni pretende tomar el fenómeno concreto como caso de una regla general. Lo individual no se

limita a servir de confirmación a una legalidad a partir de la cual pudieran en sentido práctico hacerse predicciones. Su idea es más bien comprender el fenómeno mismo en su concreción histórica y única. Por mucho que opere en esto la experiencia general, el objetivo no es confirmar y ampliar las experiencias generales para alcanzar el conocimiento de una ley del tipo de cómo se desarrollan los hombres, los pueblos, los estados, sino comprender cómo es tal hombre, tal pueblo, tal estado; qué se ha hecho de él, o formulado muy generalmente, cómo ha podido ocurrir que sea así (Gadamer 1977: 33).

De Pardo no nos interesa lo que es común con todo hombre, su anatomía, fisiología, funciones mentales. Ni siquiera con lo común a toda una clase social de privilegiados limeños que gobiernan la naciente República del XIX como herederos de específicas tradiciones nobiliarias y comerciales, burocráticas y culturales del mundo colonial, aun limitado metodológicamente a las metas socioliterarias de Goldmann. Interesa lo que hace de Pardo un escritor único, inconfundible, una identidad artísticamente conseguida. Claro que al buscar lo singular, habrá que establecer comparaciones: con Segura y demás contemporáneos, con los imitadores, con los antecedentes. Pero la finalidad no será encontrar semejanzas, sino diferencias externas y constantes internas. Pardo es un objeto de conocimiento situado en la encrucijada de líneas comparativas -identificación externa-, y al final del análisis circunscrito a su obra -matriz de rasgos inmanentes-. Lo mismo podemos decir al tipificar el costumbrismo peruano, e ir en ascenso, o en busca de objetos análogos. Nada impide proseguir con el proceso hacia conjuntos incluyentes o subordinados, hasta llegar a cada texto.

COSTUMBRISMO, ROMANTICISMO, REALISMO

No es fácil abogar por el romanticismo del artículo de costumbres porque las historias literarias citan abundantes testimonios de los cuestionamientos -burlas y veras- desde las barricadas del costumbrismo en contra de las veleidades estilísticas y estructurales del romanticismo²; porque diversos estudiosos han creído descubrir antecedentes de la literatura de costumbres, cuando no desde tiempos más remotos, ya desde los albores del XVIII, a partir especialmente de los ingleses Addison y Steele; y porque se ha entendido escolarmente que ambos enfoques literarios, realista uno, imaginativo el otro, resultan netamente contrapuestos. En el caso peruano es de rutina mostrar la precedencia temporal del costumbrismo, difundidos como fueron los artículos y comedias de esta escuela antes de que asomara la primera

novela romántica, *El Padre Horán* (1848); antes de que las tragedias patéticas y los poemas melancólicos de la *Bohemia* que Palma evocó atrajeran el favor público.

Pero ya resultaba incómodo observar que aquel arte realista se anticipara al Romanticismo, cuando en España convivían ambas formas. Y más bien al comprobar que al Romanticismo sucedería el auge de la escuela realista. Sabemos que Pardo no es ajeno a la lira romántica. Una de sus primeras empresas fue una traducción de Víctor Hugo. Luis Alberto Sánchez por un instante parece admitir la posibilidad de juntar en Pardo ambos extremos, pero lo vence la lección de rutina y encuentra paradójica su propia intuición³. Por su lado E. A. Peers sostiene la dominancia en España de lo que llama “ideal ecléctico”, o tendencia a usar discrecionalmente las normas artísticas de ambos estilos. Y lo que es peor, el destacado investigador británico llega a asegurar que en el costumbrismo, “peculiarmente español [...] fue donde se asentó el clasicismo que conservaba alguna vitalidad”⁴.

Lo que caracteriza radicalmente al mundo romántico, más que el gesto rebelde, evasor, tumultuoso, lúgubre, patético, populista, ubicuo y plural en el espacio-tiempo, creo más bien encontrarlo en la aparición de la conciencia de que los hombres no tienen una “naturaleza” fuera de la historia que en buena parte van conformando. Las diferencias de época o de meridiano poco afectaban al racionalista del XVIII, que formulaba principios universales en todo, hasta en poética. Las variedades se coleccionaban en herbarios o gabinetes curiosos, disecadas por nomenclaturas que brotaban de una combinatoria casi infinita en sus resultados, aunque surgidas de propiedades y reglas en el fondo simples, eternas, ubicuas. Habríamos de preguntarnos ante todo en qué se diferencia el estilo de este periódico respecto de las formas de imitación realista procedentes de la tradición anterior. Es frecuente abusar del lenguaje y llamar realismo a toda ficción sobre las experiencias cotidianas de los hombres. De esta manera es fácil remontarnos a griegos y latinos, hablar de realismo en los cuentos folclóricos andinos y acuñar combinaciones como *realismo mágico* y otras semejantes. La realidad, como lo ha aclarado Ortega, no puede contemplarse desde varios puntos de vista simultáneos que agoten sus posibilidades de objeto ante el conocimiento. La perspectiva, el panorama, solamente pueden presentarse desde un puesto de observación, el punto de vista, que siempre es situado. Admitamos llanamente: lo que describe el realismo de los artículos de costumbres es la realidad vista con los ojos que el emisor supone en el receptor, aquella población urbana que sostenía y otorgaba sentido al vehículo transmisor de

ese mensaje periodístico y literario que era el artículo de costumbres. No hay realismo a secas, a menos que creamos que las experiencias significativas de la realidad, tal como fuera vivida por una clase de personas en circunstancias dadas, determinan el grado cero de la conciencia de lo real. El realismo literario, en cualesquiera de sus modalidades históricas -la costumbrista romántica entre ellas- busca reproducir como “espejo” su visión imaginaria, dándola por iconografía objetiva.

ENTORNO

El Espejo de mi Tierra (1840) de Felipe Pardo y Aliaga pertenece al núcleo de textos reconocidamente costumbristas. Podríamos aventurarnos a afirmar que los artículos de este periódico constituyen el inicio formal de este ramo de literatura en el Perú. Cuando apareció el primer número, la situación del país era poco favorable al cultivo de las bellas letras. La anarquía militar, el desorden hacendario, la ruptura del orden institucional venían carcomiendo la sociedad nacional y vaciando las esperanzas en la promesa de la Independencia. Pardo alude expresamente a esta coyuntura:

El cambio absoluto de sistema político, de comercio, de ideas y de sociedad que ha experimentado nuestro país en los últimos diecinueve años, con la brusca transición del coloniaje a la independencia, ha grabado en las costumbres el mismo carácter de inestabilidad que afecta a todas las cosas en semejantes crisis. Las costumbres nuevas se hallan en aquel estado de vacilación y de incertidumbre que caracteriza toda innovación reciente: las antiguas flaquean por sus cimientos al fuerte embate de la revolución. ¿Qué coyuntura más favorable para los escritores que quieran mejorarlas? (Pardo y Aliaga 1869: 320).

Una debilidad del costumbrismo es que parte mayor de su desciframiento depende de su mundo de referencia. Es, como la sátira, muy sensible al cambio de recepción. Está condenado a reeditarse con aparato creciente de notas aclaratorias que, por la racionalidad de su procedimiento, dejan caer de aquellas páginas de graciosa vitalidad hojas y flores de herbario, ya incolores y desmayadas de su lozanía. Pero es inevitable que las obras de arte, como frutos caídos del árbol y ajenos ya al suelo nutriente de su hacerse, nos sean ofrecidos por mano de una muchacha sonriente -imagen del destino para Hegel- con una mirada unitiva que, rememorándolas, las interioriza en el espíritu autoconsciente⁵.

CÓDIGOS DISJUNTOS

El asunto lo reputamos mal planteado. Parecía que se comparaban corrientes literarias, cuando a la verdad se confrontaban estilos diferentes de un modo semejante de concebir arte y realidad. Así como el nuevo concepto de barroco engloba el culteranismo y el conceptismo, por mucho que anduvieran a la greña sus adeptos, así nos parece que ocurre con el costumbrismo respecto del romanticismo. Para ello hay que entender que usamos romántico en dos acepciones: como nombre de época cultural, y como tipo de estilo. Respecto de lo segundo comprobamos que no hay una expresión romántica propia del periodismo -como no sea el que cultivó Larra-; no hay comedia, no hay sátira ni poesía didascálica románticas. En la novela, las “costumbres de provincia” subtitan aquella obra maestra de Flaubert, *Madame Bovary; mœurs de province* que salió por entregas desde 1856; en España, caracterizan la escuela de Pereda.

Inversamente, el cuento como tal no aparece antes del romanticismo⁶. El costumbrismo no cultiva la leyenda o poema narrativo, ni la novela histórica (para Montesinos retardó la aparición de la novela, que maduraría sin embargo dotada de su percepción de realidad), ni la tragedia o cualquiera otra forma dramática que reemplazara a los impopulares textos neoclásicos, que apenas sobreviven, parasitarios de la música, como libretos de ópera que Pardo juzga con inocultable desdén literario⁷.

EL COSTUMBRISMO DEL MERCURIO PERUANO

Cuando leemos en el *Mercurio Peruano* un artículo escrito durante la vigencia del estilo prerromántico sobre las costumbres limeñas, -digamos, el que se refiere a los gastos de una tapada (t. I, 12, 1791, págs. 111-114)- y lo confrontamos con el escaso puñado de artículos de Pardo, salta a la vista la distancia. No carece de chispa el mercurista. Sus probables modelos españoles quedan superados. El autor percibe -todavía borrosamente- su realidad histórica. Se trata de una crítica más bien didáctica a los derroches en la vida doméstica y en el trato social. Abundan alusiones a Lima, a sus alrededores pintorescos, a su vida social y diversiones características; no faltan las voces típicas. Pero la concepción y propósito cambian. Ante todo, en el *Mercurio* sobrevive el envejecido artificio de la carta fingida de “Fixiogamio” como estímulo y marco de la réplica enunciativa, que supuestamente envía “M. Antispasia”. En cambio el artículo de Pardo presenta una relación directa del enunciante con el público. Es verdad que tal enunciante es fingido igualmen-

te, mal que se intente crear su ilusoria identificación con el autor real. El cuadro de costumbres del *Mercurio* tiene ese inveterada pretensión didáctica, ese filantropismo oficioso, ese reformismo carolino (ilustrado y autoritario) que no llega a inventar actuantes para personificar abstracciones morales, sino que corrige abusos, ilumina ignorancias, ahuyenta prejuicios. Hay una contumacia preceptiva y utilitaria mal encubierta debajo de los artículos. El artículo de costumbres del notable periódico limeño parece una aplicación actualizada del *castigat ridendo mores* -vieja recomendación de los preceptistas para la comedia- y una combinación de guía para forasteros y "sátira" (I, p. 161) prosaica, inspirada todavía en Horacio, Juvenal, Marcial.

EL COSTUMBRISMO EN LOS ARTÍCULOS DE PARDO

Salen los tres números del periódico y parece que comenzara una nueva época de la cultura patria. La estela de Pardo seguirá con el propio Segura y con una larga descendencia que de algún modo llega a la actualidad.

El artículo de costumbres se presenta como una forma estilística romántica al poner el énfasis en los usos particulares de un pueblo o nación, de una clase o sector social, en el momento realista del acto discursivo, en el sabor local, en la ausencia de todo visible modelo grecolatino, en la valoración especial del aquí-ahora, es decir, de la posición relativa en tiempo y espacio del referente, del enunciante, del destinatario, que abandona su sofá metahistórico, ese sitio rococó del racionalismo, y descubre que la palabra se da en la historicidad misma del hombre que crea signos verbales y cobra consciencia del nuevo canal técnico que permite el contacto literario. Dentro de las unidades cabe diferenciar la formación de *tipos*, que remonta a Teofrasto, Plutarco, La Bruyère, a la comedia latina, más apropiados como actuantes dramáticos, y *escenas*, pequeñas incursiones en la oralidad, como los preparativos limeños de *Un Viaje*, semejante a la descripción de una bulliciosa estación de transportes en Larra; hay además reflexiones, comparaciones, digresiones, disimuladas imitaciones de viejos escritores castellanos, que tratan de organizarse alrededor de una ligera trama, casi al borde del cuento, o cuento sin más, de estructura algo floja y verbosa.

El costumbrismo romántico acaba con los fingimientos helenísticos del texto neoclásico, sus participantes disfrazados de seudónimos pastoriles (como todavía en el *Mercurio Peruano*), sus figuras retóricas de colores marchitos, su sintaxis amanerada y su vocabulario estíptico. El costumbrismo convierte la retórica en *literatura*⁸. A la anticuada estética del arte como ornato

sobrepuesto a la naturaleza, le sucede una estética, concorde con los primeros ensayos fotográficos, que enseña a descifrar las significaciones del mundo humano solamente con los recursos descriptivos del geógrafo o del viajero y las técnicas dialogales del discurso repetido, evitando las tonalidades vivaces de la tradición satírica y prefiriendo la pincelada rápida y la matización desvaída y nostálgica de una acuarela. La aparición de combinaciones entre texto y figura no se haría esperar. En España se multiplican los álbumes al estilo de *Los españoles pintados por sí mismos* que M. Ucelayda Cal (1951) ha examinado en la parte costumbrista adjunta¹¹. Nos faltaría estudiar las intersecciones entre acuarelistas y costumbristas nacionales, profundizar en el nexo evidente de la inclinación criollista de Palma por Segura, y el interés de su hija Angélica por Pancho Fierro. Es fácil notar además el ojo costumbrista en fotografías incorporadas al libro sobre *Lima* de Manuel Atanasio Fuentes, incluso con esa iluminación sobreañadida con colores aguados.

PARTICIPANTES DE LA COMUNICACIÓN LITERARIA

EL EMISOR

El periodista de costumbres había emprendido la tarea de democratizar al escritor y figurarlo en el acto mismo de escribir, al punto que el texto parece un fragmento confidencial. Suprimen la corona mítica del vate los mismos que reducían la sacralidad de la monarquía y los fueros de la coronilla clerical, recordando al lector que al fin de cuentas, sin peluca ni laureles, el escritor es un hombre entre otros. Claro es que se trata de una nueva ficción: el enunciante se nos presenta masculino, maduro en años, tolerante a medias de la irracionalidad femenina, educadamente inconforme; o pretendiente resignado a caprichos y veleidades de su prenda y del incomprensible mundo social que la rodea. Personifica las opiniones y posiciones adversas en cabeza de supuestos parientes y conocidos. Eleva su vida doméstica a condición paradigmática y mantiene su punto de vista ficcional a través de varios artículos. El famoso pasaje del Niño Goyito está inserto dentro de una explicación de Pardo sobre la inminencia de *Un Viaje* y el consecuente anuncio de la suspensión provisional del periódico. El escritor crea un yo realista, modesto (retóricamente) incluso. Denominaciones como *El Pobrecito Hablador*, *El Solitario* o *El Curioso Parlante* llevan en sí una “petitio benevolentiae”. Más evidente aún es que los personajes mencionados dejan de llevar nombres helenísticos, como todavía notamos en el *Mercurio*. Pardo se encarga de advertir que sus descripciones no tienen una referencia individual, que no pueden leerse como ataques dirigidos contra

personas reales. El grave inconveniente de exagerar el realismo debe ser lo que inspiró esa clase de nombres propios motivados, a la vez cotidianos y paronomásicas de abstracciones y muy usuales en la comedia de costumbres: *Abundio*, *Fortunato*, para los pudientes, *Pánfilo*, para un tonto, *Bivianita*, para una vividora, *Custodio*, para un tutor, *Faustina*, para una derrochadora.

En claro contraste con el subjetivismo romántico Palma seguirá la estrategia de los costumbristas en su acercamiento al lector, o lectora, y se recreará en que lo imaginen con el tabaco a mano, enredado en ternezas y menudencias domésticas, charlando amigablemente con interlocutores imaginarios.

EL RECEPTOR

La nueva presencia del destinatario que sostiene el vehículo de la transmisión literaria se revela en ciertos puntos representativos del texto y separa esta clase de ficciones realistas de otras precedentes. No menos que la ficción realista del emisor es la del receptor. Pardo había alegorizado así su inminente enfrentamiento con el público al publicar *El Espejo*:

Son dos contendores. El uno es un ejército formidable, no por su organización y disciplina, sino al contrario, por su composición heterojénea en armas, pertrechos, táctica y soldados [...] Sables afilados como navajas de afeitar, puñales, desjarretaderas, píldoras de arsénico, saetas emponzoñadas, todo es permitido en la contienda [...] La táctica en unos es la de los Birmanes, en otros la de los Arabes, en otros la de los guerrilleros de la Península o los montoneros del Perú [...] Los soldados son lo más homogéneo que se encuentra bajo las tiendas de campaña, porque todos ellos pueden comprenderse bajo la denominación general de instrumentos de sus jefes, así como estos, sin que sea preciso descender a minuciosos pormenores, forman la parte más variada y heteróclita del campamento. Este ejército, para quien desee saberlo, es el público; y no sólo el público de Lima, sino también el de París, el de Londres, el de Washington [...] El otro beligerante no es un ejército sino un solo individuo [...] A pesar de sus años y de sus desengaños, vuelve a las andadas porque la cabra tira al monte; y para lo que convenga, lectores míos, sea dicho entre nosotros, esa cabra es un Capellán de Ustedes (Pardo y Aliaga 1869: 319-20).

No existe un público único, invariable, juez imparcial, como se pretende; que cada clase de la sociedad tiene su público particular, de cuyos rasgos diversos se compone la fisonomía monstruosa del que llamamos público; que es caprichoso, y casi siempre tan injusto y parcial como la mayor parte de los hombres que le componen; que es intolerante al mismo tiempo que sufrido, y rutínero al mismo tiempo que novelero, aunque parezcan dos paradojas; que prefiere sin razón y se decide sin motivo fundado; que se deja llevar de impresiones pasajeras; que ama con idolatría sin *porqué*, y aborrece de muerte sin causa; que es maligno y mal pensado, y se recrea con la mordacidad[...] y por último que con gran sinrazón queremos confundirle con la posteridad, que casi siempre revoca sus fallos interesados⁹.

No se trata como vemos de una percepción aislada: Larra, escritor romántico hasta en su muerte, inquiere por la fisonomía de ese *público*; Pardo parece responder cuando contempla agresivamente al público como un ejército plural, una guerrilla o montonera.

CANAL DE CONTACTO

Esto nos conduce al segundo propósito del presente escrito. Retomando ideas de McLuhan (1969) sobre la influencia determinante del medio vehicular en la configuración del mensaje¹⁰, pretendemos mostrar huellas de la aparición del periódico en el origen del costumbrismo. La exigencia del medio señala una extensión corta al artículo, pero no es raro el que sale en más de una entrega. La cohesión de la serie se guarda con el artificio del autor regular.

Creemos haber mostrado que el costumbrismo y el romanticismo, como estilos, como códigos literarios relacionados con esas instituciones históricas que son los géneros, se muestran perfectamente complementarios y a la vez excluyentes. La confusión entre clasicismo y realismo procede ciertamente de una tenaz e ingenua creencia: la preceptiva clásica se basa en la naturaleza, en la realidad, con una decoración superpuesta.

La aceptación de nuestras propuestas implica una revisión de las categorías de movimiento y estilo. El momento romántico de Occidente se desarrolla en diferentes estilos: el filosófico y el científico, netamente excluidos de la *literatura* a comienzos del siglo por la baronesa de Staël-Holstein. Estos

estilos literarios en prosa y verso incluyen diferentes subtipos. Reflejan las revoluciones tecnológicas y sociales de la coyuntura. Entre ellos encontraremos como forma nueva, ajustada al medio periodístico, el artículo de costumbres, que en Felipe Pardo tiene un modelo de fortuna persistente -pocas veces afortunada-dentro del país. Pero, cuando Ricardo Palma crea la *tradición*, el cuadro de costumbres se contamina (es decir, mezcla sus normas retóricas) con otros géneros declaradamente románticos: la leyenda, el cuento, las formas menores de historiografía, la incipiente disciplina folclórica.

Otra consecuencia es la revisita al término *realismo*. El costumbrismo no podrá eludir su situación. El realismo de Pardo es la representación especular del mundo tal como, según su criterio personal, lo percibe una clase social situada en el espacio y en el tiempo: la que lee el periódico, la que asiste a la ópera, la que organiza paseos a Amancaes, tiene relaciones urbanas y viaja al exterior. El realismo del periódico disfraza de realidad humana la muy restringida del limeño que tenía educación, ciertas comodidades domésticas, vida burguesa, la del lector oscuro que llamaba *destino* a un empleo. El realismo literario no representa la realidad -para eso se busca la ciencia- sino que la significa, la distribuye dentro de un circuito específico de sentido, un nuevo código con sus propias reglas de utilización, lleno de tipos y escenas, de rutinas y actitudes prefijadas por la historia¹, de modos de hablar novedosos y consabidos. □

Notas

1. Debemos análisis cuidadosos e interesantes sugerencias a CORNEJO POLAR. (1967 y 1975). Muy útil nos fue el gran corpus de textos y observaciones de CORREA CALDERÓN. (1950).

2. En especial, el artículo de MESONERO ROMANOS "El Romanticismo y los Románticos" [1837] incluido en Mesonero Romanos 1881: 93-110. El texto figura en El Alegre, n.ºs 15/16 [1846], una revista humorística impresa ese año y el siguiente por Manuel Rivadeneira (editor de la célebre BAAEE) en Valparaíso, de la que poseo por vía familiar un volumen que estimo casi completo, con señales de haberse leído en Lima. Espero dar noticias sobre esta curiosidad, apenas conocida por los bibliógrafos, cuando se presente ocasión favorable.

3. Nótese su incidental entre guiones al comentar un ataque velado en El Comercio a Pardo porque su Don Leocadio era "intento de aclimatación de una comedia francesa y de los incipientes desvarios románticos y costumbristas -paradójica confluencia- basados en Hugo y Bretón, en Walter Scott y Ramón de la Cruz". L. A. SÁNCHEZ. (1947: 58). Mariano ROCA DE TOGORES, echa de menos la presencia de su condiscípulo el peruano Pardo entre los contertulios costumbristas, como Bretón, Estébanez, Mesonero, que compartían las mesas sombrías de cierto café de la calle del Príncipe, apodado "El

Príncipe", al lado de románticos jóvenes de la talla de Ventura de la Vega, Espronceda, Ochoa y otros eclécticos (E. A. PEERS, 1954, I: 367; II: 601-2). Algunos de estos habían estudiado también con nuestro compatriota bajo la férula de Lista, crítico hostil al romanticismo, según lo demuestra PEERS, *ibid.*, II: 56-59.

4. Op. cit. II 110-111. Dispuesto sin embargo a meter todo en sus casilleros, decide por último que los tres costumbristas principales, Estébanez, Mesonero y Larra, pertenecen a la reacción clásico-ecléctica (*ibid.*, 112)

5. *El pasaje de la Fenomenología del espíritu viene escogido y comentado de GADAMER.*

6. Esteban Echeverría, introductor del romanticismo en el Río de la Plata, con *La Cautiva*, publicada con sus *Rimas* (1837) figura como autor de uno de los cuentos hispanoamericanos más famosos: *El Matadero*. Sobre este género, véase BAQUERO GOYANES (1949).

7. "Las buenas óperas, considerándolas en cuanto al mérito poético, son muy raras. Pocas grandes poetas se han contraído como Metastasio a la composición de óperas, porque se ha mirado siempre con repugnancia por los ingéños de primer orden este género dramático; y he// aquí la razón por que el repertorio de los dramas musicales se compone en la mayor parte, o de malas obras orijinales, o de las más célebres comedias y tragedias, mutiladas y enflaquecidas, hasta poder encerrarse en los estrechos límites de una ópera [etc]". F. PARDO, "Opera y nacionalismo", *recop.* Pardo 1869: 343-44.

8. Este término significaba hasta el XVIII 'erudición' 'saber nacido de grandes lecturas'; su restricción a las bellas letras ocurre en el Prerromanticismo, pero todavía Larra protestaría contra una literatura meramente ornamental, sin contenido ético, sin utilidad didáctica. Más detalles sobre la evolución de este conjunto léxico damos en CARRIÓN ORDÓÑEZ 1987 y 1993.

9. LARRA, "¿Quién es el Público, y dónde encontrarlo? (Artículo robado)", *Sobre la influencia de Larra en Sudamérica hay una interesante información acopiada por P. VERDEVOYE 1964: 79-112, Aunque no parece conocer la esquemática contribución de BOGLIANO. En Montevideo habían aparecido dos vols. con artículos del gran escritor español, en el Mercurio de Chile aparecieron hacia 1837, con el seudónimo de "Figaro", dos cartas contra "Jeiiskan" (maligno sobrenombre que Pardo impuso a Santa Cruz) que el profesor VERDEVOYE supone escritas por Felipe Pardo. A nosotros no nos queda duda. Según eso, datamos con buena anticipación el interés del pugnaz político en el género costumbrista. Queda por averiguar si Pardo escribió los otros artículos que iban saliendo bajo el nombre del celebrado personaje de Beaumarchais en el periódico chileno, varios de los cuales no han sido recogidos en compilaciones autorizadas de artículos de Larra.*

10. Señala además que Addison y Steele descubrieron la nueva técnica del "equitono", que consiste en sostener un mismo nivel de estilo a lo largo del texto (cap. 21, p. 228).

11. MONTESINOS (1983) trae el pasaje de Mesonero que hemos usado como epígrafe comentándolo así: "El costumbrista examina una realidad que escapa al historiador: la esencia misma de la vida nacional pasa a sus páginas" Olvida el agudo crítico español la inevitable perspectiva parcial de quien refleja esa realidad. Notamos que Mesoneros anticipa la idea del "espejo" de costumbres que titula el periódico de Pardo siete años después. Sus referencias a la gente de la calle consagran la transformación del destinatario en protagonista literario, en lugar de los Titos y Dioclecianos.

BIBLIOGRAFÍA

BAQUERO GOYANES, M.
1949

El cuento español en el siglo XIX, Madrid: CSIC (Anejo 50 de la Revista de Filología Española)

CARACTERES ROMÁNTICOS

- BOGLIANO, J.E.
1965 "La descendencia de Larra. El artículo de costumbres hispanoamericanas (1836-1850)", en *Primeras Jornadas de Lengua y Literatura Hispanoamericana*: 137-144. Salamanca: Acta Salmanticensia.
- CARRIÓN ORDÓÑEZ, Enrique
1982 "Frutos de la Educación, ¿o de la política?", *Revista de la Universidad Católica. Nueva Serie* (Lima) 11-12:71-90.
1987 "De lo literario en el ocaso colonial", en *Libro de Homenaje a Aurelio Miró Quesada I*: 237-84. Lima: P.L.Villanueva.
1993 "Literatura. La palabra, su significado, su sentido", *Dédalo* (Lima) 1: 8-12.
- CORNEJO POLAR, Jorge
1967 *Dos ensayos sobre Pardo y Aliaga*. Arequipa: Ed. Universitaria.
1975 "Notas sobre el costumbrismo", *El Comercio (Lima)* 17 de agosto: supl.x.
- CORREA CALDERÓN, E.
1950 *Costumbristas españoles*. Madrid: Aguilar.
- GADAMER, Hans-Georg
1977 *Verdad y método*. Salamanca: Eds.Sígueme.
- LARRA, M.J. de
1869 *Obras Completas de Fígaro*. 2a.ed., París: Imprenta de los Caminos de Hierro.
- McLUHAN, Marshall
1969 *Pour comprendre les média*. París: Ed. Mame-Du Seuil.
- MESONEROS ROMANOS, R. de
1881 *Escenas Matritenses (1836-1842)*. Madrid: Oficinas de la Ilustración Española y Americana.
- MONTESINOS, J.F.
1983 *Costumbrismo y novela, ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid: Castalia.
- PARDO Y ALIAGA, Felipe
1869 *Poesías y escritos en prosa de Don Felipe Pardo*. París: Imp. de los Caminos de Hierro.
- PEERS, E.A.
1954 *Historia del movimiento romántico español*. 2t. Madrid: Gredos.
- SANCHEZ, Luis Alberto
1947 *El señor Segura, hombre de teatro. Biografía y crítica*. Lima: PTCM.
- UCELAY DA CAL, Margarita
1951 *Los españoles pintados por sí mismos 1843-1844. Estudio de un género costumbrista*. México: El Colegio de México.
- VERDEVOYE, P.
1964 *Sarmiento, éducateur et publiciste*. París: Centre de Recherches d l'Institut d'Etudes Hispaniques.