COSAS QUE FUERON: SOCIEDAD E IDEOLOGÍA EN EL COSTUMBRISMO ALARCONIANO

La trayectoria literaria e ideológica de Pedro Antonio de Alarcón, ha sido primordialmente enfocada en relación al valor estético de *El sombrero de tres picos* o al carácter tendencioso de sus novelas de tesis. Asimismo, las conclusiones sobre las ideas político-sociales del escritor granadino se han extraído ya sea de dichas novelas o de diversos acontecimientos traumáticos de la biografía de éste. Hasta el momento la crítica parece haber hecho caso omiso de otros textos secundarios o tangenciales que clarifican el proceso de transformación ideológica de Alarcón y, a la vez, cuestionan los móviles que han sido tradicionalmente aceptados como responsables de esa transición.

La cuantiosa producción de Alarcón consta de una orientación que oscila entre aspiraciones hacia un romanticismo tardío, de contenido anacrónico en muchos casos, y una inclinación moderadamente realista con pretensiones críticas. La evolución mencionada de una tendencia a otra, ha sido descrita por Montesinos que ha señalado cómo:

> En sus libros de última época, Alarcón, pretenderá volver la espalda al Romanticismo en el que no ve ya solo sueños de un mundo enfermo, sino abominaciones terribles, culpables del anárquico estado de cosas del mundo moderno
>
> (*Pedro Antonio de Alarcón*, 19-20)

Por lo tanto, puede hablarse de un paulatino desengaño con el proceso de modernización que parece desembocar en una

nueva concepción social, política, y por extensión jerárquica de la realidad. Curiosamente, Alarcón se vale de un subgénero de gran arraigo romántico (y en su época ya pasado de moda) como es el Costumbrismo para llevar a cabo una denuncia contra lo que interpreta como la degeneración de la sociedad española, cuya responsabilidad recae en la nueva escala de valores impuesta justamente en el período romántico. ¿Cómo se explica esta paradójica actitud y cuáles son los factores que precipitan un cambio ideológico tan radical?

El enfoque de este estudio se centra precisamente en manifestar el carácter de la transición alarconiana en su percepción de la sociedad española, vista a través de los artículos de costumbres escritos entre 1853 y 1859, que aparecen recopilados en *Cosas que fueron*. Conjuntamente, mi propósito es discernir y establecer la fisonomía contradictoria del costumbrismo alarconiano, buscando aquellos elementos históricos y literarios que lo enlacen con la hasta hora escurridiza ideología socio-política del autor.

El título *Cosas que fueron: Cuadros de costumbres*, ha recibido comentarios de variada índole en conexión con el contenido de la obra. De Coster comenta al respecto, «The subtitle *(Cuadros de costumbres)* is something of a misnomer because, in addition to costumbrista sketches, it includes travel articles and pieces of literary criticism»(33). Por su parte, Laura de los Ríos puntualiza:

> Queda un Alarcón, el de los artículos y cuadros de costumbres que recogió en un libro con el título de *Cosas que fueron* en 1870, pero que habían aparecido en revistas y periódicos y en el cual sólo coleccionó dieciséis, que no siempre están de acuerdo con la denominación de «costumbristas»(41).

Ante esta polémica y por razones de pertinencia y extensión me he limitado a elegir exclusivamente aquellos artículos sobre los cuales no haya disputa de su intención costumbrista, y sobre todo, donde se aprecien indicios vinculados a la perspectiva social española de Alarcón.

Los artículos mencionados, por orden de aparición cronológica, son los siguientes: «Lo que se ve con un anteojo» (1854),

«El pañuelo» (1857), «Bocanada de humo» (1858), «Diario de un madrileño» (1858), «Las ferias de Madrid» (1858), «El Año Nuevo» (1859), «El carnaval en Madrid» (1859), «A una máscara» (1859), y «Visitas a la marquesa» (1859).

Es relevante mencionar, que todos los artículos a partir de «Diario de un madrileño» y finalizando con «Visitas a la marquesa», forman parte de una serie de artículos de «Revistas de Madrid», que fueron publicados en el diario *La Época* entre 1858 y 1859 bajo el título de «Un año madrileño». Por lo tanto, estos escritos habían sido corregidos y modificados en su última versión recogida en *Cosas que fueron* en 1870 y tienen el cuño ideológico del autor después de su autodenominada conversión.

Las opiniones de Alarcón con respecto a la sociedad de su época se realizan dentro de un modelo paradójico. Esto se debe a la generalmente aceptada, anómala transición ideológica del escritor, que parte de un juvenil liberalismo revolucionario y culmina en un conservadurismo ultracatólico con fuerte tendencia monárquica.

Lo que más concierne de esta aparentemente fugaz evolución hacia lo reaccionario es el hecho de que en *Cosas que fueron* confluyen ideas que paulatinamente van dilatando el proceso de aproximación hacia la derecha política. Barnett McLendon pone de relieve esta metamorfosis que experimenta Alarcón, señalando «The contrast between his meteoric involvement as a liberal and the abrupt change and life-long identification with conservative thought and causes is indeed a strange and perhaps unique case in Spanish literature» (1).

La llamada primera época ideológica del polémico escritor se caracteriza por una acérrima convicción liberal que arrastra al mismo a ofrecer una serie de observaciones que tienden a mostrar un gran afán por la reforma y el progreso. En esta etapa puede hablarse de un Alarcón *ilustrado* con cierta debilidad por los adelantos políticos, técnicos y sociales de Francia.

La ideología liberal del momento estaba íntimamente ligada con la frustrada Constitución de 1812, la cual sirvió de aliciente para las generaciones posteriores de progresistas. Según Donald Shaw:

> La Constitución de 1812, trazada por la primera asamblea constitucional en Cádiz durante la ocupación francesa, estaba mucho más adelantada que su tiempo y que la opinión popular. Sus ideas animaron a los liberales durante décadas: pero estas nunca triunfaron. La historia moderna de España es principalmente un testamento de su fracaso (17-18).

Paradójicamente, esta constitución se basa e inspira en el modelo legado por la Revolución francesa y de ahí surge la contradictoria francofilia que acomete al sector más progresista de la sociedad española de principios y mediados del siglo XIX. Las ideas de los liberales pueden resumirse simplificadamente como una búsqueda (por lo que Clarín ha mencionado con respecto a la novela realista pero que también sirve para nuestro propósito) de «más libertad en política», es decir la imposición de una constitución que asegurara los derechos del pueblo (aunque el tema de una monarquía constitucional dividía al consenso liberal), «en costumbres» incluyendo la posibilidad de obtener el derecho de libertad religiosa y el control eclesiástico por el gobierno, y «en ciencia», o sea la propagación, de una educación europea y ecléctica (Oleza, 23).

Ante esta perspectiva, Alarcón se propone exaltar y atacar las normas circundantes de una sociedad para él envuelta por un manto de intolerancia, y que sufre lo que considera un estancamiento ideológico. El enfoque crítico de Alarcón va dirigido en contra de un método de pensar y de vivir plenos de caducidad e ignorancia. En un momento de autojustificación dirá «'Afrancesado' / alguno tal vez diga con hastío... / Yo se que abundas en el gusto mío / admirando esa Francia a quien debemos la escasa luz de este rincón sombrío» (Montesinos, *Pedro Antonio de Alarcón,* 54). La incompatibilidad entre un sistema anticuado y la necesidad de fomentar el progreso y la libertad, es enfatizado a través de comentarios satíricos y humorísticos que pueden asociarse con la producción crítica de otro descontento, Mariano José de Larra.

Con respecto a este tema, De Coster coincide en establecer un paralelo entre Fígaro y Alarcón, haciendo referencia al «[P]ungently bitter satire» del primero. Aunque ideológicamente dispares, el costumbrismo desarrollado por estos dos escritores coincide en su intención crítica más allá de cualquier pre-

supuesto descriptivo, y sobre todo en la paulatina desilusión y sentido de desvinculación que el artista decimonónico, en general, experimenta con la enajenación impuesta por la modernidad. Haciendo hincapié en el aspecto crítico-político del escritor granadino el mismo crítico insiste «Alarcón attacked the standard villains of the liberals, Narvaez and María Cristina ... and he protested vehemently against taxes conscription, graft, and capital punishment» (17). Nótese lo que expone Alarcón en relación a la ejecución militar de un soldado acusado de haber golpeado a su sargento: «Quién, sino tú, divina Religión de los cristianos, quitaría su ignominia, su horror y su ferocidad a esa muerte arbitraria, evitable, no decretada por Dios, ni conforme a las leyes de la naturaleza» («Lo que se ve con un anteojo»).

Este reproche, dirigido por vía indirecta hacia ciertos sectores de la institución eclesiástica que permiten que ocurran tales abusos, no debe interpretarse como indicio de una actitud antirreligiosa ni mucho menos atea. El blanco de este ataque sigue siendo la sociedad española y específicamente las fuerzas del poder de cuales la Iglesia no es más que uno de sus representantes. Alarcón no acepta la práctica de un proceso penal que pese a gozar del beneplácito eclesiástico es incompatible con los preceptos del cristianismo. Aquí, el escritor revela una ingenuidad anacrónica e idealista congruente con la manifestación más tradicionalista del romanticismo, y que posteriormente será erróneamente identificada por la crítica como señal de irreverencia e inconformidad hacia el Catolicismo.

Obsérvese la ironía con la que el escritor en cuestión incrementa su crítica contra la Iglesia, «se comprendía que el afán de los ministros de Jesucristo era extirpar en el moribundo aquellos deseos de libertad (última, loca y suprema esperanza de la desesperación), y hacerle ver apetecible el martirio, aceptable aquel banco, gloriosa aquella muerte.» La complicidad entre el gobierno y la iglesia, y la analogía entre el reo y Jesucristo son obvias, y enfatizan el carácter injusto e innatural que según Alarcón había asumido la sociedad española. Asimismo, se reafirma un vínculo ideológico con el Romanticismo que se aprecia a través de la representación del ser marginado como proyección inconsciente del artista. El empleo de personajes

antisociales en la forma de mendigos, piratas, presidiarios... fue un recurso utilizado con éxito por Espronceda y otros románticos que tenían intenciones primero estéticas y después sociales. La variante en Alarcón es que su reo no cumple una función estética, ni pretende glorificar el anticonformismo revolucionario que postulaba el ala más liberal del Romanticismo, sino que busca encarnar la imagen de victimización e injusticia a la que se ha reducido la sociedad.

Esta finalidad didáctica dentro de las obras de Alarcón se relaciona con una «Moralistic view of literature» (De Coster, 28) que busca ejercer paulatinamente un juicio arbitrario hacia elementos de la cultura española. Parecidamente, Montesinos nota que el escritor en cuestión «parecía inclinarse a aceptar una cierta docencia de la novela» (*Pedro Antonio de Alarcón,* 35), todo lo cual corresponde no solo al legado dieciochesco en el que Alarcón recoge sus primeras influencias, sino también a un repetido esfuerzo por establecer y negociar el proceso de su función como escritor en la sociedad en que vive.

La insistencia en llegar a «un fin moral y didáctico» (Oleza, 25) que a primera vista tiene intenciones educativas, con frecuencia padece de una subjetividad. Esta característica puede atribuirse al ensimismamiento que el artista experimenta ante el supuesto rechazo de la sociedad que surge con la Revolución industrial. Juan Ignacio Ferreras mantiene que «El prerrealismo no logra desprenderse nunca de sus prejuicios morales (a veces moraliza a troche y moche)» (55). A lo cual más adelante añade, «[El] costumbrista suele partir de una moral, de una política, de una ideología en suma, que al no ser debatida en la obra atraviesa incólume la misma» (Ferreras, 42). Partiendo del mismo presupuesto, Montesinos matiza con lo siguiente:

> Aquel imperativo de objetividad, que conducía a una más severa economía del relato, a una técnica de coordinación y armonía más estricta y presuponía la mayor abnegación por parte del autor, no fue observado nunca por Alarcón (*Pedro Antonio de Alarcón,* 124).

Aunque por su carácter independiente no formen parte de este estudio, las *fisiologías* de Alarcón ilustran este concepto, de-

mostrando claramente el afán por categorizar y encasillar al ser humano dentro de ciertos estereotipos pintorescos y satíricos, subrayando así la influencia que ejerce una sociedad y una escala de valores fragmentados que conducen a la despersonalización y enajenación del individuo.

La ironía que utiliza Alarcón es un instrumento de gran precisión que concretiza un deseo de pinchar y penetrar la conciencia del lector. Ante el reo de muerte que ya conocemos, Alarcón dirá «¡Alleluia, la sociedad se ha salvado! ...,» y «¡Qué diminutos somos los hombres mirados desde una elevación de cien pies, o a mil pasos de distancia! ¡Que cómicas son nuestras seriedades, que inciertas y risibles nuestras justicias e injusticias!» («Lo que se ve con un anteojo»). Con respecto a la intención humana de llevar a cabo la justicia divina, el escritor recalcará «— ¡Miserables! ¿Qué váis a hacer? ¿Que entendéis vosotros de fuerza, de justicia, ni de leyes? ... y figuraos que Dios desencadenase a cualquiera de los ejecutores de su cólera, a la tempestad, a la peste, al terremoto ... creeís que solo mataría a ese llamado reo? ¡Vosotros, que os llamáis inocentes, moriríais al par del culpable» («Lo que se ve con un anteojo»). He aquí expuesta la esencia del pensamiento alarconiano en su principio. La sociedad de la época es vista como un grupo casi homógeno de seres llevados por el instinto y por los placeres fáciles, Alarcón dirá en referencia al macabro espectáculo «(había) un expendedor de bollos, tortas y merenges, que aprovechaba aquella solemnidad y aquel concurso para hacer una ganancia loca. Varios espectadores, que amenizaban el rato comiendo a dos carrillos». La idea de una cultura salvaje y corrupta donde todo sentido de orden y de raciocinio espiritual ha sido falazmente interpretado, se reitera en el último párrafo del artículo en cuestión, «En la legislación castrense, tamaño crimen se castiga con la última pena. En la legislación de Dios... ¡Dios juzgará a su vez!». («Lo que se ve con un anteojo»).

Sin embargo, esta actitud piadosa no debe interpretarse exclusivamente como una defensa a ultranza de los derechos humanos propia de la ideología liberal del momento. Paralelamente, esta reacción contra la justicia (o injusticia) humana implica una precursora manifestación de los ideales religiosos que desarrollará en la segunda etapa de su vida y subraya su

desconfianza en la capacidad del ser humano para gobernarse. Esta vacilación difiere ideológicamente del optimismo basado en la razón que había depositado el siglo XVIII en los liberales decimonónicos españoles.

La hipocresía es otro de los males atacados por Alarcón a través de la ironía. Esto se ve en la nota que sigue a la descripción del inicio de una empresa caritativa por señoras de la alta sociedad: «las mismas damas que diableaban hace un mes en el Teatro Real bajo un antifaz de seda, o mejor dicho sin el antifaz que usan todo el año, se preparan hoy a pedir limosna para los niños de Madrid» («Diario de un Madrileño»). En este aspecto coincide con Galdós en criticar la cuestión de las «apariencias engañosas», es decir la hipocresía de una clase social cuya escala de valores es tan corrupta que no tienen la capacidad de distinguir, por lo menos en público, entre la realidad y la ficción en que viven.

Algunos críticos han señalado cómo el duelo a muerte que sostiene Alarcón con el venezolano García de Quevedo en conexión a las críticas del primero hacia la monarquía regente en *El Látigo* (periódico del cual era director, y que ha sido descrito por M. Catalina como «un libelo, más bien que un periódico satírico, destinado a derribar a la señora que ocupaba el trono» (Ocano, 63)), da consecuencia a una sacudida en su pensamiento. Según Ocano el duelo se compagina con la campaña de Africa (auténtico vestigio romántico que se inicia en 1859) que «fue como una penitencia o purgatorio que se impuso, a fin de rehabilitarse, para rendir público culto a los sentimientos e ideas que había combatido en su primera juventud» (81) para precipitar un giro hacia lo conservador.

Sin embargo, parece inverosimil y hasta poco probable que tales acontecimientos por impactantes que hayan sido anímicamente, pudieran haber provocado un cambio tan abrupto y desmesurado en el pensamiento del escritor. Creo más convincente la posibilidad de un vínculo socio-económico e histórico que haya condicionado la predisposición ideológica de Alarcón.

En Agosto de 1860, cinco años después del lance con García de Quevedo, y recién llegado de su aventura africana, Alarcón, corresponsal de *La Época*, se encuentra en el París del Segundo Imperio. Allí sufre el desengaño de encontrarse con una ciudad que

estaba lejos de la imagen romántica que se había forjado. El fervor revolucionario de 1848 había quedado desplazado por un pacto entre la burguesía liberal y las fuerzas del poder que cohabitaban amparados por una sólida economía. Ante su nueva condición privilegiada, la clase media recurre a una desaforada ostentación material con la que busca disimular la humildad de sus orígenes. El resultado es un predominio del mal gusto que se impone en la arquitectura, en la moda, en la decoración, en el arte, y por extensión en las costumbres. La acaparación y amontonamiento de objetos sin criterio ni distinción de calidad, y sin concepto de mesura, desemboca en una sociedad amorfa donde lo artístico se mezcla con lo artesano. Al matizar los motivos de esta decepción Alarcón no hace alusión, como cabría esperar, a la sumisión del espíritu revolucionario romántico que había irrumpido en 1848; al contrario, su protesta surge de que lo que percibe es una falta de la expresión tradicionalista de los ideales románticos «por ningún lado, ni en los espectáculos, ni en los folletines, ni en las aficiones populares, ni en la pintura, ni en la escultura, hallé rastro alguno del Romanticismo, recuerdos de la Edad Media, poesía cristiana para decirlo de una vez» (Ocano, 85-86). El escritor, incluso, parece adivinar la polémica que su oscilante postura ideológica suscitará en las generaciones posteriores de críticos, aclarando: «Entonces, y sólo entonces, me convertí repentinamente de demócrata en conservador tomándole miedo al espíritu revolucionario» (Ocano, 86).

Lo que verdaderamente le atemoriza son los excesos del desarrollo económico que observa en el país vecino. La clase burguesa con la que (aunque no lo quiera) se siente identificado, ha perdido las cualidades emprendedoras responsables de su apogeo y las ha reemplazado con meras formalidades externas y una moralidad corrupta. Alarcón se desespera por el reflejo que emite una sociedad que ha estado histórica y culturalmente unida a la suya. Habiendo sido influido por los aires de la Ilustración, conocía la facilidad con que las ideas atravesaban los Pirineos y sabía el carácter radical que estas adquirían una vez traspasada la frontera. Su experiencia con los efectos que la modernización estaba teniendo en Francia le instan a establecer un paralelo entre lo que ha visto y lo que le estaba pasando desde el período romántico a su propia sociedad.

Esta conexión corresponde al proceso de industrialización en España, que por lento que fuera, ya comenzaba a alterar para siempre las formas cotidianas de vida, sobre todo en las ciudades, las cuales experimentaban cambios laborales e *intrahistóricos*. Conjuntamente, debe considerarse la impresión que causaron los cambios socio-económicos relacionados con las concesiones que obtuvo la burguesía tras la Revolución Gloriosa de 1868, provocando un acuerdo análogo al francés entre ésta y la clase dominante. Cabe recordar que sólo habían transcurrido dos años desde la Revolución de 1868, cuando se publica *Cosas que fueron*.

Aún teniendo en cuenta el impacto de su estancia en París, Alarcón no experimenta un cambio desaforado de un extremo político a otro a causa de una revisión y renuncia de sus principios originales, sino que más bien se reacomoda dentro de unos parámetros que ya le son conocidos y que pertenecen al mismo aparato ideológico que le ha defraudado. El Romanticismo libertario, violento y revolucionario de Byron y Aben Humeya, cede en el pensamiento del escritor granadino a su contraparte conservador, cristiano y moralizante. De hecho, esta nueva perspectiva no es tan radical como parece a primera vista si se consideran los puntos de convergencia entre las dos vertientes generalmente aceptadas del Romanticismo español. La concepción interna del mundo que tiene Alarcón no es reemplazada por una escala de valores opuesta; lo que se transforma es la expresión superficial que adopta en la forma de una nueva alineación política. Tomando el ejemplo anterior del reo de muerte, puede inferirse que su oposición a la pena de muerte no es tanto una postura liberal como lo es cristiana, por lo cual no existe una transición de intereses sino una nueva manera de enfocar y de expresar la realidad. Es decir, la defensa de los derechos del hombre se convierte en este caso en una defensa de la moralidad cristiana, pero en el fondo los ideales con matizaciones aparte, son los mismos.

La transición ideológica no fue tan violenta como parece a primera vista dado al carácter superfluo y pasajero del liberalismo de este escritor (McLendon, 24). El aludido cambio es más una involución que una evolución, los polos ideológicos están en pugna constante dentro de él desde el principio, y Alarcón se dedica a suprimir sistemáticamente aquellas ideas que

no le interesan en un momento determinado y a diseminar confusamente lo que cree más apropiado para España y para la clase social a la que pertenece.

En conexión con esta involución se empieza a notar en los artículos de Alarcón un esfuerzo por ensalzar todo aquello que coincida con la ideología tradicionalista, clerical y moralista de la derecha. Comentando sobre esta denominada segunda época ideológica, Donald Shaw ha sintetizado:

> Alarcón mismo, como Clarín, vio a 1868 como una torrente en la lucha entre los tradicionalistas católicos y los liberales anticatólicos. La Revolución cristalizó su perspectiva política y religiosa. Se convirtió en un creyente del Régimen conservador de Cánovas y aunque sin simpatías Carlistas, ultra-Católico (54).

A este respecto, Oleza matiza «la defensa de la religión por los católicos apenas tiene que ver con la Religión en sí misma, es más bien la apología de una sociedad que tiende a desaparecer tras la revolución. Todos ellos vuelven nostálgicamente la mirada hacia atrás, hacia la España del pasado» (23). Es precisamente esa nostalgia por el pasado y sus costumbres que dan esa «sensación de atemporalidad» (23) a los artículos de costumbres de la segunda época alarconiana. Montesinos apoya esta tesis señalando: «Alarcón se propone evocar un pasado, muy próximo sin duda, pero muerto. Cosas que fueron, España que se va, las costumbres genuinas que desaparecen ...» (*Pedro Antonio de Alarcón,* 136).

La sensación de fugacidad del tiempo impregna las páginas de los artículos en cuestión y casi siempre va acompañada con una nota de melancolía. Por ejemplo, Alarcón exclama como si descubriera una verdad insoslayable que «Madrid es una casa de huéspedes, donde no hay familia, ni hogar, ni casa, ni recuerdos, ni veneración, ni tradición, ni costumbres, ni Religión...» («Las ferias de Madrid»). Esta no es la clásica protesta del sector conservador que desespera ante los cambios, sino la detección del carácter disolvente que va unida a la transformación económica de la España de la época. La posición política y demográfica de la capital española hizo que esos cambios se sintieran antes (como también fue el caso de Barcelona y Bilbao) que en otras

regiones de la Península. Alarcón percibe la dimensión y las implicaciones que conlleva la industrialización del país. El apego a lo pasado como único pero insuficiente consuelo ante los cambios que acechan al país, se refleja en la descripción del autor en relación al advenimiento del Año Nuevo, «en la más melancólica de las noches os preguntáis ¿Qué he hecho de los 365 días y seis horas de este año?», más adelante repite la alusión hacia el rápido paso del tiempo: «volvisteis a la antigua maña de pensar en la brevedad de la existencia. Figuraos que además estabais tristes, porque habíais perdido para siempre alguna prenda adorada.» («El Año Nuevo»). Los objetos y las costumbres cobran una gran importancia ya que son un vínculo con el pasado, con la tradición, con la juventud y sobre todo con unos valores preindustriales. La simple costumbre de fumar un puro representa para el escritor un pretexto para remontar el pasado, «Este aroma, que calma y embriaga a la vez, que mitiga las penas y endulza los recuerdos» («Bocanada de humo»).

Insisto en la contradicción de que a pesar del blanco propuesto para sus críticas, Alarcón siempre parte de un punto de vista eminentemente burgués, tanto por sus gustos como por su visión de la realidad. Por ejemplo, en una ocasión se declara gozoso de su suerte «Tenemos entrada en una tribuna del Congreso, crédito en las fondas, tertulias que nos aprecian, sastre que nos soporta... ¡Somos felices! Nuestra ambición de adolescente está colmada.» (*Cosas que fueron,* 41) Sin embargo, el mismo escritor opinaba que «las clases medias» (que están empezando a acaparar «todos los poderes y todas las actividades» carecían de carácter y no eran pintorescas, por lo cual «no tienen costumbres» (Montesinos, *Pedro Antonio de Alarcón,* 117).

En el artículo titulado «Visitas a la marquesa» Alarcón se sitúa en el centro de las clases privilegiadas para ofrecer un «daguerrotipo» del mundo artificial, intrascendente, pero interesante de la alta sociedad española (que por cierto era muy frecuentada por el escritor). Asumiendo el papel de un periodista que pasa la tertulia con una marquesa, Alarcón no se olvida de su misión moralizadora haciendo comentarios de esta índole, «en la sociedad moderna, en la que nosotros frecuentamos, en esta, amiga mía no sólo no hay ya jóvenes: pero ni muchachos, ni viejos, ni mu-

jeres» («Visitas a la marquesa»), implicando un proceso paulatino de deshumanización que experimenta el individuo en relación al carácter consumista que va adquiriendo la sociedad. La confluencia radical de una multiplicidad de factores sociales, políticos, económicos, artísticos... que se amontonan bajo el pretexto de eclecticismo sobre el individuo y que le apropian una falta de identidad representa una característica de la modernidad.

En el mismo artículo Alarcón dirige una sutil pero irónica crítica contra la pretenciosidad y ridiculez de ciertas damas de la nueva alta sociedad que debido a la prosperidad de su clase se encuentran con la posibilidad de ostentar exageradamente y sin gusto, «¡Todas estaban allí! Luceros, estrellas, planetas, satélites, constelaciones... la Estrella Polar, o sea la dama de las bellas perlas, oriunda del norte...» («Visitas a la marquesa»). Esta crítica va unida a una deformación caricaturesca que capta la desmembración de la realidad que experimenta el escritor extendiéndose a temas que en otro momento de su vida hubieran sido sagrados.

La afición y admiración que tiene Alarcón hacia el sexo opuesto, con frecuencia aparece con un tono idealizante y un tanto plástico que Donald Shaw ha sintetizado como «un ideal de que la belleza era inseparable del bien, lo cual confundía con moralidad y sobre todo con moralidad sexual.» (56) Comentarios anacrónicamente desmesurados como «¡Bienaventuradas las niñas que han amado siquiera una hora, porque ellas han visto el reino de los cielos!» («El pañuelo»), y:

> A las dos menos cuarto nadie ve mas allá de sus narices... se ha obtenido la cita, se han marchado las tapadoras decentes, se han confundido en un vértigo febril la mentira y la verdad, y las caretas son inútiles, y los respetos sociales una farsa, y los desconocidos se tutean, y las feas parecen hermosas («El carnaval en Madrid»),

son indicios de la filosofía amatoria del autor que en su concepción romántica del amor lo proyecta como entidad purificadora y regenedora de la sociedad. Igualmente, esta actitud refleja la inconsciente confusión que experimenta el propio escritor ante la corrosión moral que está vinculada al proceso de industrialización. Por una parte, capta y celebra la nueva promiscuidad de la clase burguesa que va ligada al auge eco-

nómico que está experimentando. Por otra, sigue manifestando una visión idealizada del amor que no encaja con las nuevas costumbres que había adquirido la sociedad española y con las que paradójicamente quiere identificarse.

El contenido humorístico inherente en los artículos de costumbres se encarga de hacer resaltar ciertas características de la sociedad que aunque a veces van cargadas de una intención crítica maliciosa, sin duda buscan divertir por su certeza al lector. Hablando de los artículos en cuestión, Montesinos ha indicado que «la nota de realidad que puedan contener está en ellos como pretexto para un arabesco literario ingenioso o elocuente y lo mejor que puede pasar es que la mención de esas 'cosas' que rodean al costumbrista se desflequen en 'greguerías'» (Montesinos, 133). Es decir que la nota humorística, sarcástica e introspectiva de Alarcón puede considerarse como uno de los antecendentes a la creación literaria de Ramón Gómez de la Serna. El texto parece corroborar superficialmente esta tesis. Para comprobarlo sólo hace falta reproducir un breve fragmento en el cual Alarcón representa de manera metafórica la esencia de la existencia humana: «la vida es un centenar de pórticos que se suceden en forma de galería, y encima de los cuales se lee, en los cincuenta primeros: Mañana..., Mañana..., Mañana, y en los cincuenta últimos: Ayer..., Ayer..., Ayer...,» («El Año Nuevo»).

Sin embargo, la verdadera similitud entre estos estilos se constata más claramente si se considera que ambos escritores pertenecen a una sociedad en crisis tanto política como económicamente, y que por lo tanto lo que se percibe como una intermitencia de ideas o disolución de la línea narrativa (estilo *gregerístico*) corresponde a la inestabilidad de su situación como intelectuales que agudiza su sensibilidad y les permite detectar la fragmentación característica del espíritu moderno (*zeitgeist*).

En su estudio Montesinos sostiene que Alarcón «se gloriaba de haber dado un nuevo carácter al artículo de costumbres» (*Pedro Antonio de Alarcón,* 132), lo cual parece comprobarse a través de las páginas de *Cosas que fueron.* Por otra parte, Montesinos ha identificado ciertos paralelos entre Mesonero y el escritor en cuestión, «lo que Alarcón hace con el artículo de cos-

tumbres que con más asiduidad cultiva es separarlo del todo de la novela y del cuento, coincidiendo en ello con *El Curioso Parlante*» (*Pedro Antonio de Alarcón,* 133). El mismo crítico inclusive ha llegado a establecer que «Aquellas influencias inducen a Alarcón alguna vez en imitaciones que bordean peligrosamente el plagio» (*Pedro Antonio de Alarcón,* 137). No obstante, este parecido, por polémico que sea, no disminuye la aportación que el costumbrismo alarconiano ofrece al entendimiento de la situación anímica y circunstancial del escritor en su esfuerzo por establecer su identidad como intelectual y de enmarcar la problemática de su época.

Además, las limitaciones propias de un subgénero de firmes parámetros como es el costumbrismo, obligan al préstamo fluido de técnicas e ideas. Los modelos dejados por los costumbristas del período romántico se reducen tanto en calidad como en popularidad a las obras de Estébanez Calderón, Larra y Mesonero, por lo tanto es lógico que los costumbristas de la generación que les sigue (a la que pertenece Alarcón) asimilen y modifiquen elementos utilizados por sus predecesores. En este estudio ya se ha mencionado la influencia que ejercen los dos últimos sobre la perspectiva que tienen los artículos de Alarcón, queda decir que igualmente pueden encontrarse matices que recuerdan a Estébanez Calderón, lo que no debe sorprendernos si contamos con la afinidad regional de ambos escritores, y el hecho de que las obras del segundo habían formado parte del repertorio de lecturas juveniles del autor de *El niño de la Bola*.

Los artículos de costumbres de Alarcón fueron innovadores no por su contenido, ni por su sátira moralizadora, sino por la rehabilitación de ambos elementos ante la perspectiva de una nueva época. Para nosotros ese valor reside en su utilidad como documento socio-literario. La problemática del carácter ideológicamente paradójico del escritor adquiere interés ante un enfoque de esta índole, lo que verdaderamente queda por hacer, es una nueva valoración de toda la obra alarconiana en su conjunto.

DIONISIO VISCARRI
The Ohio State University
Denison Universty

OBRAS CITADAS

Alarcón, Pedro Antonio de. *Cosas que fueron: Cuadros de costumbres.* 3.ª ed. Madrid: Imprenta de A. Pérez Dubrull, 1890.

——. *La comendadora y otros cuentos.* Ed. Laura de los Ríos. Madrid: Cátedra, 1975.

De Coster, Cyrus. *Pedro Antonio de Alarcón.* Boston: Twayne, 1979.

Ferreras, Juan Ignacio. «Hacia una sociología de la generación del 68: Elementos de propedéutica sociológica». *Narrativa de la Restauración.* Amsterdam: Rodopi, 1984, 1-29.

——. *La novela española en el siglo XIX.* Madrid: Taurus, 1987.

Liberatori, Filomena. *I Tempi e Le Opere di Pedro Antonio de Alarcón.* Roma: Istituto Universitario Orientale, 1981.

Mc Lendon, Barnett A. «Political and Moral Evolution of Pedro Antonio de Alarcón.» *Dos Continentes* 9-10 (1971), 13-25.

Miralles, Enrique. *La novela española de La Restauración (1875-1885) Sus formas y enunciados narrativos.* Barcelona: Puvill Editor, 1979.

Montesinos, José F. *Costumbrismo y novela.* Los Angeles: University of California UP, 1960.

——. *Pedro Antonio de Alarcón.* Zaragoza: Librería General, 1955.

Ocano, Armando. *Alarcón.* Madrid: Ediciones y Publicaciones Españolas, 1970.

Oleza, Juan. *La novela del XIX: Del parto a la crisis de una ideología.* Valencia: Bello, 1976.

Shaw, Donald L. *A Literary History of Spain: The Nineteenth Century.* London: Ernest Benn Limited, 1972.