ENRIQUE RUBIO CREMADES

# COSTUMBRISMO Y FOLLETIN

## VIDA Y OBRA DE

# ANTONIO FLORES

**VOLUMEN II**

INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS

DIPUTACION PROVINCIAL DE ALICANTE
(Patronato «José María Quadrado» del C.S.I.C.)

ENRIQUE RUBIO CREMADES nace en Alicante, estudia Filosofía y Letras en la Universidad de Murcia, finalizándola en junio de 1971. En julio de 1972 presenta en dicha Universidad la Tesis de Licenciatura, y en junio de 1976 la Tesis Doctoral, bajo la dirección del doctor Baquero Goyanes.

En 1974, la Sección de Filología y Literatura del Instituto de Estudios Alicantinos le concede una beca de investigación literaria sobre el tema «Vida y obra del escritor Antonio Flores».

De próxima aparición —ya en prensa— serán sus trabajos «La prosa poética de Miguel Hernández» (**Revista Litoral**), «El costumbrismo de Antonio Flores» (**Cuadernos Hispanoamericanos**) y «La narrativa social de Miguel Angel Asturias» (**Revista ITEM** de la Facultad de Filosofía y Letras de Alicante).

En preparación está su estudio —en colaboración con otros autores— sobre «Vida y obra de Julio Bernácer».

Es profesor agregado del I.N.E.M. En la actualidad ejerce la docencia en la Facultad de Filosofía y Letras de Alicante.

# COSTUMBRISMO Y FOLLETIN
# VIDA Y OBRA DE ANTONIO FLORES

*PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS*

# Serie I

## Número 37

*1978*

*I S B N : 84 - 00 - 04325 - 1*

*Depósito Legal: A. 424 - 1978*

---

**Talleres Tipográficos Sucesor de Such, Serra y Cía.—Alicante**

ENRIQUE RUBIO CREMADES

# *COSTUMBRISMO Y FOLLETIN*

## *VIDA Y OBRA DE*

# *ANTONIO FLORES*

**VOLUMEN II**

*INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS*

---

*DIPUTACION PROVINCIAL DE ALICANTE*

# I. «LA HISTORIA DEL MATRIMONIO»

## Fecha de aparición y auge de las fisiologías

Al estudiar la presente obra,[1] nos encontramos con un capítulo ciertamente interesante que Flores titula «Dos palabras». En él, el autor afirma que en los útimos meses de 1850 se publicaba en Madrid, en el periódico «La Semana», *La Historia del Matrimonio* a instancias del editor y director del periódico don Francisco de Paula y Mellado. Sin embargo, la publicación no llegará a realizarse hasta el 13 de octubre de 1851.[2] Las palabras de Flores pueden referirse tal vez a los manuscritos originales que en su día —finales de 1850— entregara al susodicho editor. La dirección del periódico, movida tal vez por motivos imperantes, retrasaría su publicación hasta la fecha indicada. Por todo ello pienso que la fecha dada por el profesor Benítez Claros[3] —finales de 1850— es ciertamente inexacta por los motivos ya anteriormente expuestos.

De la importancia de *La Historia del Matrimonio* tenemos un

---

1 *La Historia del Matrimonio. Gran colección de cuadros vivos matrimoniales pintados por varios solteros malogrados en la flor de su inocencia.* 7.ª edición, Madrid, 1876.

También se ha utilizado la sección de folletines del periódico «La Semana», pues fue en dicha sección donde por primera vez apareció *La Historia del Matrimonio.* En nuestro trabajo utilizamos la primera de ellas, pues creemos que con ello facilitamos las posibles consultas que al respecto pudieran hacer los lectores.

2 Vid. «La Semana», Tomo III, n.º 102, lunes, 13 de octubre de 1851, pág. 397.

3 BENITEZ CLAROS, R.—*Antonio Flores. Una visión costumbrista del Siglo XIX.* Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Santiago de Compostela, 1956, pág. 144.

fiel exponente en las repetidas ediciones que se hicieron en su tiempo. Antonio Flores nos indica en dicho capítulo que su obra alcanza el número de cuatro. En el año 1876 aparecerá la séptima edición y hacia el centenario de su muerte la prensa nos informa que la presente obra supera el número de veinte.[4]

Todo ello nos hace pensar que, desde su aparición en los folletines de «La Semana» hasta las primeras décadas del veinte, la obra fue leída con gran interés por parte del público.

La fecha de su aparición viene a coincidir con el nuevo auge que las fisiologías experimentan en España. *La Fisiología del matrimonio,* de Balzac, introducida en España por el editor Oliveres [5] en el año 1841, abrirá el camino a futuras fisiologías españolas. Si bien, la fecha de nuestra obra no coincide con el punto álgido de dichos estudios, estando más cercana al período de decaimiento. Cabe recordar que hacia el año 1848 se experimenta un nuevo auge por las fisiologías; sin embargo, a partir de esta fecha las fisiologías entran en un capítulo de reediciones y adaptaciones que son, en la mayoría de los casos, fieles imitaciones de los iniciadores del género. Flores no mencionará en su obra al autor de *La Fisiología del Matrimonio* y tan sólo hará una ligera alusión al Barón de Alibert, autor de la *Physiologie des passions ou nouvelle doctrine des sentiments moraux,* en el cuadro titulado «Las simpatías».[6]

El aluvión de traducciones y originales corresponde, pues, a la década de los años cuarenta y posteriores, publicándose por aquel entonces las siguientes fisiologías: *Fisiología de los enamorados,*[7] *Fisiología del enamorado,*[8] *Fisiología del acreedor y del deudor,*[9] *Fisiología*

---

4 Vid. «El Día», Alicante, 20 de diciembre de 1918.

5 *Fisiología del Matrimonio.* Barcelona, Oliveres, 1841, 2 vols.
En el presente trabajo citaremos las obras completas de Balzac editadas por Ed. Aguilar, Madrid, 1967.

6 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* pág. 39:

7 *Fisiología de los enamorados.* Traducida al francés del texto de Etienne de Neufville, por Ramón de Castañeira. Imp. Mellado, Madrid, 1842.

8 *Fisiología del enamorado.* De Esteban Neufville, con dibujos de Garvani, traducida del francés por N. S., Barcelona, Bergnes, 1842.

9 *Fisiología del acreedor y del deudor,* por Mauricio Alhoy, traducida al castellano por N. N., Barcelona, Bergnes, 1842; Oliveres, 1848.

*del hombre casado,*[10] *Fisiología del médico,*[11] *Fisiología del negro,*[12] *Fisiología del miliciano nacional,*[13] *Fisiología del estudiante,*[14] *Fisiología del sastre,* [15] *Fisiología del solterón,*[16] *Fisiología del músico,*[17] *Fisiología del revolucionario,*[18] *Fisiología de la modista,*[19] *Fisiología del poeta,*[20] *Fisiología del beso,*[21] *Fisiología del solterón y la solterona,*[22] etc., etc. Incluso el mismo Flores escogerá el término «fisiología» a la hora de ofrecer al público su *Historia del Matrimonio: En los últimos meses del año de 1850 se publicaba en Madrid un periódico de literatura, ciencias y artes, titulado «La Semana», y su ilustrado director y propietario, mi querido amigo D. Francisco Mellado, que me hacía el honor de contarme en el número de los colaboradores de aquel interesante semanario, me pidió unos artículos de costumbres. Díjele que estaba en vísperas de estudiar prácticamente los matrimoniales, y convinimos en que, antes de dar la mano a mi entonces futura esposa, había de dar a las prensas de «La Semana» una fisiología del matri-*

---

10 *Fisiología del hombre casado,* de Paul de Kock, traducida por Ramón de Castañeira, Madrid, Mellado, 1842.

11 *Fisiología del médico,* de Luis Huart, traducida por N. N., Barcelona, Bergnes, 1842.

12 *Fisiología del negro,* traducción libre de J. M. de A., Madrid, Boix, 1842.

13 *Fisiología del miliciano nacional,* por Luis Huart, traducida al castellano por N. N., Barcelona, Bergnes, 1842. Reimpresa por Oliveres en 1848 bajo el título de *Fisiología del guardia nacional.*

14 *Fisiología del estudiante,* escrita por el Licenciado Borrajas (Jaime Tió), Barcelona, Oliveres, 1842. Se reimprimió en 1848.

15 *Fisiología del sastre,* por Luis Huart, traducida por N. N., Barcelona, Bergnes, 1842. Reimpresa igualmente por Oliveres en 1848.

16 *Fisiología del solterón,* traducida por El Modhafer, Madrid, Unión Comercial, 1843.

17 *Fisiología del músico,* por Albert Clet, traducida por Ventura Rubiano Santa Cruz, Barcelona, Bergnes, 1843; Oliveres, 1848.

18 *Fisiología del revolucionario,* obra original de don Alejandro Mayoli y Endériz, Murcia, Palacios, 1843.

19 *Fisiología de la modista,* por Manuel Béjar, Madrid, Unión Comercial, 1843.

20 *Fisiología del poeta,* por Mariano Noriega, Madrid, Unión Comercial, 1843.

21 *Fisiología del beso,* por D. L. Corsini, Madrid, Imprenta La Amistad; reimpresa en Madrid, Rivadeneyra, 1856.

22 *Fisiología del solterón y la solterona,* por L. Covaillicac, traducida por N. N., Barcelona, Bergnes, 1841; Oliveres, 1848.

*monio; y en cumplimiento de lo pactado, yo escribí los artículos que forman el presente libro y Mellado los insertó en las columnas de su periódico.*[23]

## Intencionalidad de Flores

El título de la obra de Flores nos hacía pensar en un principio en la posible concomitancia entre la obra de Balzac titulada *Fisiología del Matrimonio* y *La Historia del Matrimonio;* no obstante, Flores no alude para nada al autor francés, existiendo muy pocos puntos de contacto entre las treinta meditaciones de Balzac y nuestro autor. El primero se erigirá como doctor en artes y en ciencias conyugales, aconsejando a los maridos que opten por toda clase de remedios para vencer al enemigo mayor del matrimonio: el amante. Esta figura será la eterna pesadilla de los esposos y es por ello, precisamente, por lo que ofrece una serie de instrucciones meticulosas para evitar o combatir la presencia del amante. Nada de esto sucede en *La Historia del Matrimonio* de Flores, incluso, el tono pesimista o, al menos, la conclusión pesimista que sacamos de la *Fisiología del Matrimonio* es bien distinta a la de Flores. Nuestro autor se limita tan sólo en presentar a una serie de tipos que protagonizan la presente *Historia del Matrimonio,* narrando las peripecias del soltero y la soltera con cierto humorismo. Los jóvenes protagonistas —Perico Derretido y Malogrado y Casilda Casa-Robles y Casariego— reflejarán aquellas relaciones amorosas de antaño en las que la ingenuidad de ambos aparece dominada por la futura suegra de Perico Derretido. Doña Casiana Casariego, viuda de Casa-Robles, será, en cierto modo, la auténtica protagonista de la obra de Flores, pues, su presencia, consejos y modo de llevar o conducir a su hija al matrimonio son auténticas lecciones para las madres que tienen hijas en edad casadera. Doña Casiana, conocedora de las artes prematrimoniales, manejará con gran astucia a los jóvenes personajes, consiguiendo su propósito —el enlace matrimonial— en el cuadro octavo.

Antes de entrar en el estudio de la obra, Flores comunica a los lectores que su mayor aspiración y único propósito sería el de hacer

---

23 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* págs. V-VI.

reír al público y que a instancia de los editores su *Historia del Matrimonio* se reimprimió en forma de libro. Cabe la posibilidad de que el autor al escribir su obra para el periódico «La Semana» no pensara en esta última eventualidad. El éxito de estos cuadros sería el aliciente necesario para que las editoriales, movidas por cierto afán de lucro, se apresuraran a lanzar en sucesivas ediciones la obra de Flores. En estas notas del autor al público, Flores censura y perdona al mismo tiempo al escritor vallisoletano don Lorenzo Alemany, autor de una obra titulada *Defensa de las mujeres,* escrita como réplica a los cuadros matrimoniales de nuestro autor. No tomó muy en serio Flores estos ataques, abordando el presente tema con cierta ironía y humor. A renglón seguido, recoge párrafos de Alemany para que el lector enjuicie por sí mismo el alcance de sus palabras. Los proyectos que ofrece el señor Alemany son harto elocuentes para que nuestro escritor no tomara en serio sus ataques. Transcribimos, por ello, los propósitos del autor de la *Defensa de las mujeres* que no dejan de ser ciertamente cómicos: *Mi publicación, dice, es el antídoto de aquellas fatales ilusiones; para lo cual, sería de desear se presentase a las Cortes un proyecto de ley imponiendo el 12 por 100 de la renta propia o del sueldo, o el doble de la contribución ordinaria en subsidios industrial, fabril o profesional, a todo soltero que pasase de treinta años, salvo los que tengan que mantener madre viuda o sexagenaria o los que tengan en su compañía «uno o más hermanos solteros». Este recurso aumentaría las rentas del estado muy considerablemente. Quiera Dios que yo con todo eso consiga mi fin, que es mantener en lo posible ilesa la moral pública y defender al bello sexo.*[24]

## Concomitancias ideológicas

En el «Prefacio», Flores opina que la mujer nace para el matrimonio y el hombre es quien tiene la facultad de hacerse «marido». Lanza sus primeros denuestos en contra del mismo, llegando a afirmar que en el justo momento que los hombres contraen matrimonio deben renunciar a la razón. Considera en cierto modo a la mujer como un objeto y sus disquisiciones, al menos en este capítulo, son

---

24 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* págs. VIII-IX.

las más duras que se dirigen contra el sexo femenino. Aunque ya hemos apuntado anteriormente que la presencia de Balzac es mínima en nuestro autor, puesto que la ausencia del minotauro es total en la obra de Flores, sí hay, sin embargo, en estas páginas juicios ciertamente coincidentes. Por ejemplo, las opiniones que Balzac recoge en su *Fisiología del Matrimonio* son en cierto modo compatibles con las de Flores. El célibe será en Flores cual reo de muerte que está próximo a entrar en capilla y a la mujer la comparará con la fábula del pescador que se apodera de un pez pequeño y no lo suelta aun a ruegos del pececillo que le dice que le deje en libertad para volver a atraparlo más tarde, pues, para entonces, será una presa más codiciada. Ni qué decir que el refrán de «más vale pájaro en mano que ciento volando» se cumple a la perfección en *La Historia del Matrimonio.* De tal suerte que el pez chico será nuestro Perico Derretido que, cazado por doña Casiana Casariego, caerá en las redes del matrimonio.

La definición que Balzac ofrece en su metidación XII considera a la mujer como propiedad *que se adquiere en virtud de contrato y es mobiliaria, porque la posesión vale por un título; en una palabra, que la mujer no es, en puridad, sino un anejo del hombre,*[25] encuentra en ciertos momentos perfecto ajuste en el «Prefacio». Ahora bien, todo este tono pesimista desaparece de inmediato, ofreciéndonos toda una serie de cuadros que debían ser harto conocidos por los coetáneos de Flores. Cabe precisar que Flores no alude para nada a Balzac en *La Historia del Matrimonio,* en contraste con las reflexiones o conclusiones finales que el lector pudiera sacar de *El buey suelto,* de Pereda.[26] Este último citará reiteradamente en su obra al autor francés [27] y su propósito vendría a ser una réplica a las teorías matrimoniales de Balzac.

En Flores no sacamos ninguna conclusión o teoría acerca del matrimonio, ni siquiera insiste en teorizar respecto a él. Su visión es claramente costumbrista, describiéndonos detenidamente los pasos

---

25 HONORATO DE BALZAC.—*Op. cit.* Tomo V, pág. 1.148.

26 PEREDA.—*El buey suelto,* M. Aguilar. Editor, Madrid, 1943.

27 En Pereda encontraremos las siguientes alusiones a Balzac: jornada I, pág. 7; jornada II, pág. 12; jornada XII, págs. 93, 94, 95, 96, 97, 100, 101 y jornada XIII, pág. 108.

de dos jóvenes —Perico y Casilda— enamorados que desean contraer matrimonio. Bien es verdad que los amigos de nuestro protagonista nos recuerdan a los personajes que en el capítulo tercero, titulado «Los jueces», aparecen en *El buey suelto* y al igual que Flores instarán al protagonista para que no contraiga matrimonio. Cada uno de ellos aconsejará a Gedeón para que se aparte de toda idea matrimonial, informándole de los inconvenientes del desposorio. En *La Historia del Matrimonio* vemos repetirse el mismo motivo, siendo posible que Pereda leyera la obra de Flores. Cabe decir a este respecto que la figura de Flores era conocida por el escritor montañés, e incluso, citará en el prólogo de las *Escenas montañesas* al autor del *Ayer, Hoy y Mañana.* Creo que la primera jornada de *El buey suelto* tiene grandes concomitancias con la obra de Flores, pues tanto el odio al matrimonio como la exposición de los contertulios es prácticamente la misma. Las argumentaciones que aparecen en el capítulo cuarto de *El buey suelto* [28] y en el cuadro quinto de *La Historia del Matrimonio,*[29] son ciertamente coincidentes. En ambos se censuran al matrimonio, sin embargo, la suerte de los protagonistas es bien distinta. Gedeón, aconsejado por los amigos, renunciará al matrimonio aunque al final de la novela se case «in artículo mortis» con Solita. Sus peripecias, que comienzan a partir de la segunda jornada —trasiego continuo de residencias— irán perfilando el carácter de Gedeón que, sumergido en un mundo de incomodidades hospitalarias, renunciará a la idea del matrimonio. Mas, ya en la vejez y en puertas de la muerte contraerá matrimonio con la que un día fue su amante. En *La Historia del Matrimonio,* Perico Derretido, no presentará oposición a la idea del casamiento, por el contrario verá en él la tabla salvadora de su anterior vida. Este punto será, pues, disidente al de Gedeón; aunque los personajes que se mueven en torno a él serán idénticos a los de la novela de Pereda.

### Asunto de los cuadros matrimoniales

Indicábamos con anterioridad que el propósito del autor era el

---

28 PEREDA.—*Op. cit.* págs. 19-30.

29 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* págs. 68-79.

de crear un humor sano carente de toda nota agria. En la mayoría de los cuadros reina el tono dulzón y benévolo, describiéndonos a la manera de Mesonero Romanos aquellas pacíficas costumbres de nuestros antepasados.

Flores presentará a modo de bocetos su museo matrimonial, enunciando en cada uno de ellos el tema o asunto a tratar. Así, por ejemplo, en el cuadro primero, «El soltero y la soltera», además de introducir a doña Casiana y a su hija, nos informa de la intencionalidad de los presentes cuadros. Afirmando que sólo se propone reflejar las costumbres de la clase media de aquella sociedad que aún conservaba las buenas costumbres de sus mayores. Haciendo, pues, un alto en el camino, el autor criticará a aquellos matrimonios concertados por intereses pecuniarios que no aportan ninguna entrega y sacrificio. Observamos que el tono agrio emerge de inmediato cuando el autor se refiere a la aristocracia, al estamento que Flores censurará ininterrumpidamente a lo largo de sus escritos.

Los cuadros «El soltero y la soltera»,[30] «Las simpatías»,[31] «Las primeras miradas de amor»,[32] «Los novios con superior permiso»,[33] «Antes que te cases, mira lo que haces»,[34] «Resolución heróica»,[35] «La vicaría»,[36] «El instante fiero»,[37] «Los dulces de la boda»[38] y «La luna de miel»,[39] reflejan las costumbres de aquella sociedad anteriormente citada. Sin embargo, los cuadros «Los parientes políticos»,[40] «Tres lazos distintos y un sólo nudo verdadero, o sean: el esposo y la esposa, el amigo y la amiga, y el marido y la mujer»,[41] «Estado

---

30 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro I, págs. 27-38.
31 *Ibid.*—Cuadro II, págs. 39-46.
32 *Ibid.*—Cuadro III, págs. 47-57.
33 *Ibid.*—Cuadro IV, págs. 59-68.
34 *Ibid.*—Cuadro V, págs. 69-79.
35 *Ibid.*—Cuadro VI, págs. 81-93.
36 *Ibid.*—Cuadro VII, págs. 95-108.
37 *Ibid.*—Cuadro VIII, págs. 109-119.
38 *Ibid.*—Cuadro IX, págs. 121-129.
39 *Ibid.*—Cuadro X, págs. 131-140.
40 *Ibid.*—Cuadro XI, págs. 141-149.
41 *Ibid.*—Cuadro XII, págs. 151-160.

interesante»,[42] «Nodrizas, biberones y cabras»,[43] «Uno no es ninguno; dos es uno; tres familia es»,[44] «El viudo y la viuda» [45] y «Casos de reincidencia» [46] los protagonistas apenas aparecen como en los anteriores cuadros. Podemos afirmar que todos estos últimos bocetos implican pequeñas desavenencias entre los esposos y familiares, pero sin llegar nunca a la corrupción matrimonial de Balzac. Bien es verdad que los inconvenientes que en esta segunda serie de cuadros que hemos ofrecido están enfocados bajo un prisma general, planteando una sucesión de problemas que existieron en la época de Flores y que perdurarán mientras el mundo exista. Es por ello, por lo que el autor no describe ya, con tanta minuciosidad, el entorno social del momento porque una vez abandonados sus personajes a la suerte del matrimonio, se lanzará a dar opiniones más o menos generalizadas acerca del tema.

Tras los cuadros anteriormente citados, el autor incluirá un apéndice a *La Historia del Matrimonio.* Nos encontramos, pues, con un total de veinte cuadros —damos cabida al cuadro final en el que Flores comenta una carta firmada por una tal Elena que censura en dicho escrito la obra de Flores— con visiones universales sobre el matrimonio. Sin lugar a dudas el titulado «El solterón»,[47] primero de este apéndice, es el que más semejanza presenta con la obra de Pereda anteriormente citada. En Flores no surge ningún protagonista tal como lo hiciera Pereda, pero en la definición que del soltero ofrece, la figura de Gedeón parece estar resumida en este cuadro de Flores. Las descripciones que nuestro autor realiza en torno al soltero son ágiles pinceladas que vienen a demostrar que la vida de estos individuos es ciertamente triste cuando está próxima la vejez. En las palabras que el autor dirige a estos individuos parece oirse la voz

---

42 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro XIII, págs. 161-169.

43 *Ibid.*—Cuadro XIV, págs. 171-179.

44 *Ibid.*—Cuadro XV, págs. 181-187.

45 *Ibid.*—Cuadro XVI, págs. 189-196.

46 *Ibid.*—Cuadro último, págs. 197-200.

47 Apéndice a *La Historia del Matrimonio.* Cuadro I, págs. 205-214.

del doctor que aconsejaba en *El buey suelto* a Gedeón para que abandonara el celibato y contrajera matrimonio:

> *«Que sea franco con nosotros el solterón que tenemos a la vista y nos diga si no es el temor de hacer una elección equivocada lo que le hace llevar su honestidad al sepulcro. Que nos diga si, cansado de los placeres de la mesa, de los viajes y de cuantas diversiones ofrece la sociedad, no daría todas sus riquezas por alcanzar para el resto de su vida el modesto goce que da al artesano honrado la ternura de su propia familia. ¿De qué le sirven los criados, que le alquilan una ternura glacial e interesada, en los momentos en que su alma, enferma por una afección cualquiera, necesita desangrar su dolor en el pecho de una esposa querida o refrescar su frente con las lágrimas inocentes del fruto de su amor? ¿Para qué le aprovecha el oro que codician sus herederos, si a la cabecera del lecho mortuorio no tiene un alma que quiera recoger el último aliento de la suya? La familia es el único bálsamo que puede endulzar los últimos terribles momentos de la vida, y la familia no se vende».*[48]

Incluso la figura agonizante de Gedeón, rodeada de supuestos parientes, sería un auténtico repulsivo para aquellos solteros que solamente veían inconvenientes en el matrimonio. Las siguientes palabras de Flores ofrecen un panorama desolador y, al igual que Pereda, su pensamiento acerca del desposorio será más positivo que negativo:

> *«Así acaba su vida, sin que nadie sepa su muerte, hasta que sus herederos le han regateado una modesta sepultura que nadie visita y sobre la que no se vierte jamás una lágrima«.*[49]

Factores, pues, positivos y negativos en *La Historia del Matrimonio,* aunque pensamos que los primeros prevalecen sobre los segundos.

---

48 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Pág. 213.
49 *Ibid.*—Pág. 214.

A este respecto cabe decir que la personalidad del autor se vuelve grave a la hora de enjuiciar el egoísmo del célibe, abandonando toda nota humorística que pudiera entorpecer su intencionalidad. También sería interesante anotar en este estudio las notas burlonas que lanza sobre los personajes que se mueven en torno a los esposos. Como, por ejemplo, el cuadro titulado «Los parientes políticos», en el que los familiares parecen ponerse de acuerdo para destruir la felicidad matrimonial. Por supuesto que el matrimonio connota para Flores esfuerzo y sacrificio, incluyendo, por ello, un cuadro cuyo título es ciertamente indicativo: «Nodrizas, biberores y cabras». Creemos que el balance de la presente historia es más bien de signo positivo y, aunque el autor compare al futuro marido como al reo que se dirige a la horca,[50] su pensamiento y sentir estarán más cerca del desposorio que del celibato. Cabría recordar a este respecto las intenciones del capítulo «Dos palabras», ya indicado al principio de este estudio, y que no creemos necesario insistir de nuevo.

## La crítica social en «La Historia del Matrimonio»

Podemos decir que en la presente obra encontramos ciertos elementos, posturas o críticas que se repetirán a lo largo de su producción literaria. Por ejemplo, su actitud ante la aristocracia española será de repulsa, acusándola de frívola e incapaz de aportar beneficios a la sociedad presente. No la juzga digna de estudio puesto que su sola presencia será sinónimo de afrancesamiento y para los costumbristas toda innovación venida de fuera de nuestras fronteras será motivo de censura, aspecto no ciertamente nuevo y que ya arrancaba desde el siglo de la Ilustración cuando la mayoría de nuestros antepasados eran reacios a una ruptura con los modelos tradicionales. Existen, pues, no pocas censuras a las costumbres aristocráticas respecto a la idea del matrimonio que este estamento tenía, observando el autor a «las frívolas parejas de los salones aristocráticos, los pretendidos escépticos de los casinos y los murmuradores forzados del café, y hallaba al compararlos a todos entre sí grandes ventajas

50 Vid. el cuadro «Antes que te cases, mira lo que haces», que sin lugar a dudas es el que más notas negativas ofrece a la hora de enjuiciar al matrimonio.

en favor de la modesta tertulia de la clase media».[51] En otras ocasiones comparará los esponsales de uno y otro estamento, inclinándose por el de las gentes sencillas:

> *«Pero lo que observaba en casa de mi amiga, y las comparaciones que había establecido entre la sociedad de la clase alta y la media, fatigaba mi imaginación, que pugnaba por explicarse cómo por tan distintas vías y de tan diversos modos es uno el resultado en ambas clases. ¿En qué consiste que los amores de los unos y los de los otros terminan del mismo modo? ¿Cómo en tan diversos terrenos y en climas tan contrarios brota y crece el hombre-marido? ¿Será esta planta tan vulgar y tan silvestre como la grama, que no hay tierra que se vea libre de ella?... La única diferencia que hallé, después de largas cavilaciones, fue la que me había indicado doña Casiana al hablarme de las bodas por razón de Estado: seguramente éstas se hacen burlándose los novios de sí mismos y ridiculizando el matrimonio en el momento de ir al altar. La clase media, por el contrario, saborea la ceremonia como si fuera un delicioso almíbar, y hace gala de todos los grados de la carrera de que se avergüenza ser investido el aristócrata».*[52]

Con todo ello es necesario llegar al cuadro sexto, «Resolución heroica», para comprender su postura. En estas páginas encontramos la mordaz pluma de Flores que no se detiene ante nada ni ante nadie con tal de reprobar al presente estamento:

> *«Hemos dicho al empezar estos cuadros matrimoniales que no pensábamos copiar ninguno de ellos de los palacios de la aristocracia, ni mendigar los personajes a este círculo alto, que hoy se pierde de vista, trepando a las altísimas crestas del Pirineo. Casarse con la única mujer a quien no se ha amado nunca, sin verla hasta la víspera del día de la boda; dejarla en Madrid antes de cumplirse los primeros quince días del matrimonio, y*

---

51 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro I, pág. 36.

52 *Ibid.*—Cuadro I, págs. 36-37.

*vivir en paz con ella desde París o Londres, todo eso no tiene nada de particular, y con semejantes condiciones todos los hombres pueden ser maridos. Esta clase de vida matrimonial no ofrece el menor punto de contacto con la que nos hemos propuesto bosquejar en los presentes cuadros, y quedó desde luego eliminada de la galería. Daremos únicamente un croquis de ella para demostrar el fundamento de nuestra resolución. Vean nuestros lectores lo que se entiende por un 'matrimonio a la moda'.*

*La duquesa de C... tiene una hija, o dos, o tres, o cuatro; esto es indiferente; y se reduce a cuatro negociaciones diplomáticas en vez de una: la educa, no como Dios la da a entender, ni como a ella la educaron sus padres, sino con arreglo al último figurín de Francia. Y bueno será que sepan nuestros lectores que los franceses no se limitan a dar patrones a los sastres y a las modistas, sino que intervienen y presiden a los directores de los colegios y a las ayas. Cosa que no tiene nada de particular por aquello (y Dios me perdone este latín que me ocurre) de que 'cum caput dolet, caetera membra dolent'; el gobierno traduce los planes de estudio, declara obras de texto las traducciones y, los particulares se apresuran a imitar a sus gobernantes».*[53]

La crítica se va acentuando a lo largo de estas páginas, de suerte que ya no sólo reprenderá estos matrimonios concertados por intereses monetarios, sino que también la educación recibida por estos personajes es digna de repudio. La pérdida de todo lo tradicional conlleva para el autor de *La Historia del Matrimonio* la censura, por ello las modas gabachas serán fuertemente atacadas desde su atalaya de escritor.

Concurren otras críticas en la presente obra que se repiten igualmente en ciertos artículos publicados por el autor, pero ya no son, sin embargo, tan violentos como el anteriormente citado.[54]

---

53 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro VI, págs. 82-84.

54 Vid. el Cuadro I, «El soltero y la soltera», pág. 33, en el que critica a los novelistas de su tiempo que «a trueque de llenar muchos volúmenes, hacen lo que los escribanos y abogados en materia de autos».

ELEMENTOS CONSTANTES EN LA PRODUCCIÓN DE FLORES: PERSONIFICACIONES ALEGÓRICAS, EL TEMA DEL CESANTE, APEGO A LO TRADICIONAL —EL BRASERO—, PRESENCIA DE REFRANES, UTILIZACIÓN DE VULGARISMOS Y SITUACIONES HUMORÍSTICAS

Existen en *La Historia del Matrimonio* ciertos recursos que se repetirán a lo largo de su producción literaria. Como por ejemplo, las personificaciones alegóricas que aparecen en los cuadros «El soltero y la soltera», «Las primeras miradas de amor», «Antes que te cases, mira lo que haces», «Resolución heroica» y «La vicaría». En el primero de ellos aparecerá doña Casiana Casariego, viuda de Casa-Robles y Casandra Casariego; en el segundo, Perico Derretido y Malogrado protagonizará el presente cuadro y los restantes, de tal suerte que en el titulado «La vicaría» se reseñará el nombre de los futuros esposos en las distintas parroquias de Madrid para así cumplimentar con el capítulo de las amonestaciones:

> *«D. Pedro Derretido y Malogrado desea contraer matrimonio con doña Casilda Casa-Robles y Casariego; si alguna persona tuviese que presentar impedimento, puede avisarlo en el despacho de la parroquia; es primera y última amonestación».*[55]

En este capítulo de coincidencias cabe señalar que la figura del cesante y el elogio al brasero encuentran el perfecto ajuste en la obra de Flores. Del primero podemos afirmar que es una constante en la producción del autor y rara es la ocasión que no dé entrada en sus escritos a uno o más cesantes; incluso, nuestro Perico Derretido será presa de tan triste disposición y al igual que Mesonero Romanos hiciera con su personaje Homobono, el de Flores pasará un sinfín de estrecheces al engrosar las filas de la cesantía:

> *«¿Os acordáis de aquel Perico Derretido, que cuando no tenía otras obligaciones más que su persona cobraba 6.000 reales del Estado? Pues ahora que, a Dios gracias, aún vive su suegra y que su mujer le ha dado a luz tres hijos, ha ascendido a la*

---

55 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro VII, pág. 106.

*categoría de cesante y cobra diariamente doce horas de luz y otras tantas de oscuridad.*

*Afortunadamente, duerme una gran parte de las últimas y sólo ve su desgracia cuando se levanta a pasear al niño que llora, y hacer un cigarrillo de anís para el histérico de su suegra y a pensar en la hora de la compra, que es un pensamiento menos consolador que otro cualquiera.*

*Indignado de que el gobierno le suprimiera, suprimió él a su vez la criada, y gracias a una capa vieja que conserva, puede sin detrimento de su decoro decorar interiormente el talego del pan y de la carne con las provisiones que por su honradez le fían los vendedores. Si no enciende la lumbre y pone el puchero es porque su mujer le ha ahorrado esa faena; y el día que se libra asimismo de vestir un par de chiquillos no se ahorra de embetunar un par de zapatos, y aun de hacer por sí propio los de sus hijos, y algunos escarpines para su suegra y su mujer. Esta en cambio le vuelve el pellejo de un frac despellejado, o de una basquiña vieja que dejaron nueva en el tinte le hace una levita para el verano, que ningún sastre se atrevería a reclamar por suya, y que en el corte, y sobre todo, en los pliegues lleva el sello de la industria casera».*[56]

Del mismo modo elogiará al brasero, identificándose en este aspecto con el sentir de «El Curioso Parlante». Recordemos que en el artículo «Al amor de la lumbre o el brasero», de Mesonero Romanos, se destacaban sus excelencias en contraposición al calor de la chimenea. Flores, encuadrado en este sentir tradicionalista se opondrá a lo extranjerizante. Por ello, el brasero será sinónimo de tradicionalidad, adoptando una postura lo suficientemente clara en el cuadro quince. Actitud, por otro lado, idéntica a la de sus cuadros del *Ayer, Hoy* y

---

56 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro XII, pág. 159. En los cuadros «Resolución Heroica» y «Estado interesante», págs. 81 y 168, respectivamente, encontramos el mismo motivo.

*Mañana.* Observemos, por ejemplo, el titulado «Uno no es ninguno; dos es uno; tres familia es», para enjuiciar sus mismas palabras:

> *«Hay, sin embargo, un mueble de cuya descripción no queremos prescindir; se trata del brasero. El brasero en esos cuartos destinados al criadero de los hombres grandes, o de los grandes hombres, que todo viene a ser lo mismo, y unos y otros, incluso el Ban de Croacia y el gigante Eleizegui, se han visto en pañales; el brasero en las leoneras, repito, es un mueble digno de estudio y de meditación».*[57]

> *«Pero, ¿qué hemos de decir sino que el brasero es un mueble utilísimo que no se dejará seducir nunca por las chimeneas francesas hasta el punto de pedir su licencia absoluta? Pues qué, ¿habrá quien tenga en poco los servicios que presta? Si tal creyésemos, aún habríamos de presentarle abrigando las patas de las nodrizas, quemando los sabañones de los niños y templando el agua para que el amo de la casa vaya sin barbas a la oficina».*[58]

El refranero español y la utilización de algunos vulgarismos surgirán de forma muy aislada en *La Historia del Matrimonio.* Bien es verdad que el autor no introduce a ningún personaje popular o castizo conocedor del refranero español, ni siquiera intercalará aquellos diálogos chispeantes que tan buena acogida tuvieron entre sus coetáneos. Es, pues, de forma muy aislada, la utilización de tales elementos. Si acaso, cabría destacar aquella carta que Casandra escribiera a Perico Derretido[59] y los refranes encadenados que se insertan en el cuadro titulado «Los parientes políticos»:

> *«Los aldeanos, verdaderos filósofos que las ciudades desprecian porque no comprenden lo que ellos llaman gramática parda, hacen un abuso extraordinario del parentesco político; pero le conocen mejor que nadie cuando dicen: 'Más cerca están*

---

57 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro XVI, pág. 184.

58 *Ibid.*—Cuadro XVI, pág. 185,

59 *Ibid.*—Cuadro IV, pág. 65.

*mis dientes que mis parientes', o aquello de que 'Ya se acabó el pan del cesto y se acabó el parentesco', y finalmente lo de que 'Parientes y burros viejos, los más pocos y más lejos'. Dicen también que 'Suegras, ni en las roscas son buenas', que 'Los cuñados ni fritos ni asados' y que 'La cuña no es buena ni en la madera'».*[60]

Creemos que el éxito de *La Historia del Matrimonio* radica en las notas humorístcas y en las situaciones que nuestros personajes plantean a lo largo de la obra. Costumbres ciertamente ingenuas pero que harían, sin embargo, las delicias en un cierto sector del público. No hay duda de que el editor Francisco Mellado conocía, por igual, las aptitudes de Flores y los gustos del público y tal vez, por ello, animara a nuestro autor a escribir *La Historia del Matrimonio,* aunque bien es verdad que dicho trabajo estaba ya en la mente de Flores.

La presente obra viene a ser un producto más de la sociedad de mediados del XIX, entorno social en el que convergen la novela de folletín, las fisiologías y los artículos de costumbres, corrientes que influirían en su trayectoria literaria y que nos dan la exacta capacidad del escritor. Con todo ello, debemos esperar una vez más la fecha de aparición del *Ayer, Hoy y Mañana* para comprender el alcance de la prosa de Antonio Flores.

---

60 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Cuadro XI, pág. 143.

# II. «FE, ESPERANZA Y CARIDAD»

## La novela por entregas

La novela por entregas y el folletín han sido considerados de siempre como productos paraliterarios. Sin embargo, y según el criterio de I. Ferreras,[1] el estudio de esta novela por entregas es imprescindible en el contexto de la novela decimonónica española. En primer lugar, son obras de cierta importancia y responden perfectamente a la técnica de la entrega; y en segundo lugar, sin una literatura o novela, es inimaginable la presencia de una paraliteratura o paranovela, y sin una paranovela, la verdadera novela queda imprecisamente restringida.

Expuesto sería afirmar que la paranovela influyera en la auténtica novela, pero no hay duda de que nos encontramos ante un novelar que hubo de mediar entre la auténtica producción novelística.[2]

Una de las notas más significativas del folletín es el interés. Toda la verosimilitud, ideología e historia se subordinan al interés, obligando al autor a mantener la atención día tras día del lector. No debemos olvidar la utilización del factor tiempo como técnica narrativa

---

1 FERRERAS, J. Ignacio.—*La novela por entregas. Estudio sobre la novela española del siglo XIX*. Ed. Taurus. Madrid, 1972.

El término paraliteratura es empleado, ante todo, por los escritores franceses. Véase, por ejemplo, *Entretiens sur la paralittèrature*, bajo la dirección de Nöel Arnaud, Francis Lacassin y Jean Portel, Plon, París, 1970.

J. Ignacio Ferreras, profesor de literatura española en la Sorbona, empleará el término «paraliteratura».

Vid. También Andrés Amorós y F. Alemán.

2 Según la opinión de Ignacio Ferreras en su prólogo *La novela por entregas, op. cit.* pág. 11.

esencial en este tipo de novelas. Ya M. Baquero Goyanes apuntaba la importancia del ritmo narrativo como algo imprescindible en el factor emocional: *«Considérese que el éxito de las llamadas novelas por entregas y de los folletines reside no tanto en el interés truculento de la acción, como en la habilidad con que el autor va dosificándola, aunque sea dentro de un ritmo o 'tempo' narrativo más bien rápido. Al folletinista parece sobrarle tiempo, y de él se sirve como del más poderoso resorte emocional, al someter a impaciente espera la atención del lector».*[3]

Al estudiar las novelas por entregas es esencial el conocimiento del mundo de los lectores y el de los propios editores. Ellos serán, precisamente, los auténticos observadores de las apetencias del público, encargando al autor la elaboración de un producto que se llama novela. Los autores dependerán, de forma directa, del editor y del lector, y únicamente en un tercer plano habrá de tenerse en cuenta a los autores, ya que tan sólo sirven de puente entre los dos factores anteriormente citados.

El autor por entregas plantea su obra bajo unos esquemas, y, a partir de ellos, comienza su producción. Por ello existe una exposición definitiva y el carácter de los personajes no puede alterar el curso de la novela. El planteamiento ha de ser definitivo, ya que el autor desconoce la extensión de la obra.

El escritor podrá alargar o cortar el hilo de la narración en un momento determinado, estando la línea temática en función de estos aspectos. Existirá un final establecido y el desenlace estará siempre preparado desde la primera entrega.

## El mundo novelesco

El mundo novelesco de *Fe, Esperanza y Caridad,*[4] se repitirá igualmente entre los escritores del folletín y es así como aparecerá hasta la saciedad el tema de la orfandad, de la pobreza, de la persecución y de la liberación final.

---

3 BAQUERO GOYANES, M.—¿«Qué es la novela?». Colección Esquemas. Ed. Columba. Buenos Aires, 1966, pág. 47.

4 FLORES, Antonio.—*Fe, Esperanza y Caridad.* Imprenta de Luis García. Madrid, 1850.

La obra que nos lleva el presente estudio hace alusión al periódico «La Nación»,[5] donde ya se publicaba por fascículos. En la carta del autor, Flores dedica su obra a doña Victorina Regollos de Gullón,[6] a quien pide disculpas por el escaso mérito de la obra.

Los protagonistas son los verdaderos héroes inmaculados, rodeados en todo momento de una serie de perfecciones que alcanzan no sólo al aspecto moral, sino también, a los rasgos caricaturescos. Ellos serán dechado de virtudes, apareciendo en contraposición una serie de personajes que contrastarán, en exceso, con estos seres angélicos, presentándosenos como seres repulsivos capaces de las más atroces monstruosidades.

El motor de la historia será, esencialmente, sentimental; aportando la sociedad presente una serie de problemas a nuestros protagonistas que irán creciendo conforme avanza la acción. Todo ello proporcionará a nuestro escritor el lapso de tiempo suficiente para poder ofrecer una serie de disquisiciones en contra de esa sociedad que margina a los nobles de sentimiento y que no hace sino entorpecer la conducta de la humanidad. Unas veces aparecerá la crítica acerba contra la moral y otras para poner de manifiesto la propia ideología del autor. Todo esto conducirá a los protagonistas a un desenlace cumplidamente feliz, quienes tras una serie de peripecias, aventuras y liberaciones conseguirán lo que a primera vista parecía imposible.

Como en toda novela de su género, el dualismo será imprescindible en la narración popular, realizándose un conflicto idealizado y esquematizado hasta el límite, entablándose, a su vez, una doble visión del mundo. Su mecanismo será extremadamente simple porque todos sus personajes son siempre obligatoriamente los mismos, inmovilizados desde el primer capítulo hasta el último.

El personaje central, la víctima, será Adelaida, que convive con Eugenia, ambas serán el espejo de la bondad, de la ternura y por supuesto de la hermosura. La protagonista sufre la injusta persecución del abad de Maqueda, persona de bajos instintos y pensamientos perversos. El representará al personaje repulsivo, el inmóvil enemigo que intentarán combatir. Más tarde aparecerá el tercer personaje obli-

---

5 Vid. apéndice de las reseñas aparecidas en la prensa madrileña sobre *Fe, Esperanza y Caridad*. Anotaciones que irán al final del presente capítulo.

6 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, pág. 5.

gado, el héroe, que será siempre «dechado de virtudes», papel que corresponde vivir a Fernando, que por no haber querido aceptar el Convenio de Vergara se halla en el exilio. El será el encargado de salvar a la heroína de su perseguidor casándose finalmente con ella.

Los capítulos llevarán títulos sugestivos. Desde el principio nos encontraremos con el de: «¡Pobre joven!». El capítulo que se inicia con el desmayo de Eugenia, nos depara una serie de lances folletinescos que permanecerán a lo largo de toda su obra. Paralelamente, otra acción transcurre idéntica en infortunios y en terribles desenlaces. Don Lorenzo, padre de Eugenia, encerrado en su habitación, muere cuando intentaba pedir ayuda. Sus auxilios son apagados por la fiesta del vecindario. Mundo pintoresco que Flores conoce a la perfección y que acentúa con esta nota el contraste entre la alegría y la tristeza.

Observamos ya, los posibles temas que abordará el autor en su obra. El tema de la orfandad que tanto gusta en este tipo de narraciones hará su presencia desde un primer momento. De igual forma, la beatería, devoción fingida, aparecerá conjuntamente con la crítica negativa de las órdenes religiosas.

Flores abordará estos puntos desde muy diversas posturas, unas veces lo hará con amargura y otras, en cambio, entre un sentido cómico y ridículo:

> *«Me dan rabia ciertas gentes que salen a la calle con la mantilla de vergonzantes a pedir una limosna, y luego, añadió con marcada intención, rezan las oraciones de San Cayetano llamándole padre de la Providencia... El Santo me perdone, pero deberían llamarle padre de la holgazanería, porque no protege sino a esas gentes que pasan la vida entrando y saliendo en las iglesias, y oliendo donde guisan para pegarla...»*[7]

Cuando se refiere a la figura de Inés de Montilla, cargará su pluma en contra de la falsedad de las personas que para sus fines se amparan en la beatería.

El lado cómico lo presenta Flores en la figura de la condesa de

---

7 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo I, págs. 47-48.

San Fabián, siempre en continua disputa con doña Mónica e inmersa en rezos y protegida por reliquias que curan todos los males. Lo absurdo y lo cómico es abandonado en ocasiones y tras ello el autor reitera una vez más su postura y su crítica amarga:

> «*Absorta en sus meditaciones continuaba con los ojos bajos repasando las oraciones que su madre le había enseñado en los primeros años de su vida, sin que semejante recogimiento religioso pudiera confundirse con esa exterioridad hipócrita que juzgan las santurronas de oficio, o las mujeres ignorantes, que miden al mejor servicio de Dios por el mayor número de oraciones que rezan al día*».[8]

En este tipo de narraciones es frecuente la aureola de misterio que rodea a la protagonista. El lector se preguntará de continuo el origen de Sor Adelaida. ¿Quién será esta misteriosa monja que tras su rostro y hábito se encierra un enigma estrechamente relacionado con Eugenia? Este hálito de misterio reina en los primeros capítulos, creando una suspensión en el lector al final de cada uno de ellos y dejándole inmerso en un escenario de dudas e interrogantes.

La trama folletinesca se acentúa en cada momento. Flores sitúa a estos personajes en un plano de desdichas y siempre como fondo el hospital, donde el azar, una vez más, juega con la trama de la novela. No sabemos a ciencia cierta cuál de las dos es más desdichada, pues sus aventuras se ciñen al más estricto mundo de la tragedia.

Con frecuencia el autor da explicaciones de la conducta de sus personajes, como si el lector desconociera su existencia. Recurso utilizado con cierta frecuencia en dicha novela, llegando en los últimos capítulos a su extremo. Unas veces utilizará un intercambio de cartas entre los personajes, reviviendo el lector aquellos hechos más interesantes; en otras, por propia iniciación del autor para poder así acentuar las cualidades humanas de los mismos.

La figura del protagonista en el exilio no es nueva en Flores, recordemos por ejemplo al conde de Arechavaleta de *Doce españoles*

---

8 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo CXXXI, pág. 18.

*de brocha gorda,*[9] Fernando será nuestro protagonista en el exilio. Podríamos afirmar que todos los personajes que el autor sitúa en el exilio gozan de su simpatía.

Otro de los puntos que aparece en esta novela y que se repetirá entre los escritores del género será la continua revelación del misterio por distintos procedimentos. En nuestro caso, el monólogo de Eugenia, sumida en la fiebre, nos confesará una serie de hechos relacionados con la procedencia de Sor Adelaida y del destino que sufrieron sus padres.

La acción transcurre dentro de un ambiente propicio para sus propósitos. El hospital de las Hermanas de San Vicente de Paúl será el escenario primero donde se sitúe la trama. Flores estará en contra de las instituciones religiosas y solamente hará una excepción con una orden, precisamente a la que hemos hecho referencia y, aun así, existirán para ella ciertos visos de crítica. Momentos hay en que Flores pinta la envidia existente en esta orden cuando la superiora y nuestra protagonista desaparecen víctimas de un rapto. En esta escena las religiosas darán crédito a las habladurías infundadas del vulgo.

El anticlericalismo irá acentuándose a medida que avanza la acción, perfilándose el carácter de ciertos personajes de acuerdo con esta coordenada. Los rasgos caricaturescos del abad de Maqueda y de Inés de Montilla contrastarán en gran medida con los de la protagonista y superiora.

El abad de Maqueda, conocido por el seudónimo de «El Duende» se nos presentará desde un primer momento como el auténtico antagonista de la novela:

> *«Delgado y seco, vestido de negro, y con una barba gris que le llegaba a la mitad del pecho; unos ojos azules y pequeños, embutidos, por decirlo así, en un rostro cadavérico cuyas facciones tenían toda la frialdad de una estatua. Sus pómulos descarnados y salientes, ofrecían un perfil puntiagudo como el de la nariz que se encorvaba sobre el labio. Y un gorro negro que cubría su cabeza desnuda de pelo, hacía resaltar la fría palidez de su semblante».*[10]

---

9 FLORES, Antonio.—*Doce españoles de brocha gorda.* Imprenta de don Julián Saavedra y Compañía. Librería de Boix. Madrid, 1846.

10 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XIII, pág. 167.

Una serie de patrañas fantásticas rodearán a este personaje y a su mansión durante los siguientes episodios. La descripción de la misma torre donde habita nuestro personaje estará en perfecta adecuación con los detalles ambientales. Un mundo ultratelúrico se mueve en su derredor, y la naturaleza, en perfecta consonancia, acrecentará esas historias misteriosas y fantásticas tan del gusto popular. La ambientación no puede ser más lúgubre:

> *«Durante el día un silencio desconsolador reinaba en aquella atmósfera... El ruido de las ramas que tronchaba el jabalí, abriéndose paso por entre los pinos, y el rechinamiento de alguna culebra que se deslizaba sobre las hojas secas que cubrían el suelo, eran los únicos rumores... Las gruesas hojas de la puerta principal se abrían y se cerraban con estrépito a menudo; los cascos de los caballos batiendo las piedras del portal estremecían el edificio...»* [11]

La contraposición del amor cortesano y mundano frente al retiro espiritual tomará forma en la figura de la superiora. La expiación de culpas es corriente en este tipo de novelas, y frecuente es, el encontrarnos con seres que han llevado una vida licenciosa y terminan sus vidas en soledad voluntaria, para poder así, reparar sus culpas.

Tras la figura del abad de Maqueda podríamos ver una crítica contra el sistema hereditario. Ya de hecho, Flores, plantea el problema de mayorazgos reiteradas veces en sus artículos de costumbres, pero es aquí, a través de este personaje, donde censura la obligatoriedad de ciertas familias a investir con el hábito de religioso al tercer miembro de la familia:

> *«Sacerdote sin otra vocación que la que imponía el haber nacido el tercero de los varones de la casa del duque de Alcira».*[12]

---

11 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XIII, pág. 170.

12 *Ibid.*—Capítulo XIV, pág. 181.

Posteriormente comprobamos los móviles del mismo en lo que a la persecución de Adelaida se refiere:

> *«El abad de Maqueda no tiene otros motivos para perseguirme que el de no haber heredado el título de mis abuelos maternos».*[13]

El mundo de misterio rodea de continuo a todos los personajes de la novela. Identificados claramente con los protagonistas, intentarán combatir al antogonista hasta el último momento. La misma superiora contará cómo su amiga Margarita es seducida por un joven libertino francés, ocultando a su hija y haciendo creer que había nacido muerta, cuando realmente es todo lo contrario. Ella, la superiora, por haber participado en este lance sentirá remordimientos, volcando su interés por encontrar a los padres de Adelaida. De la trama folletinesca resultará que la hija ocultada es la misma Adelaida. Todo este tipo de coincidencias, como: la monja maternal, el amor entre personas de desigual condición, la madre soltera, la muchacha humilde que en realidad es hija de familia aristocrática, se repetirán a lo largo de toda la obra.

Uno de los personajes más acertados es el de Inés de Montilla, donde su villanía, oficio de tercera y «santurrona», queda probado en todos los capítulos. De igual forma observaremos que los personajes envilecidos hasta la saciedad encontrarán el justo pago a sus culpas. El autor, además de presentar odiosas a ciertas figuras, achacará las derrotas del carlismo por las conspiraciones de estas personas que, a su vez, aparecerán ante la gente como devotas y dignas de crédito. Flores se mueve como perfecto conocedor de este tipo de alcahuetas, describiéndonos con rasgos certeros todo este mundo picaresco en el que se mueve la acción.

A menudo, realiza una serie de disquisiciones sobre los barrios de Madrid para llegar a comprender mejor a nuestros personajes. Sus reflexiones abandonan por instantes el hilo de la trama, pero por lo acertado y auténtico que tienen, son un vivo cuadro de la sociedad madrileña de mediados del XIX. De igual forma refleja sus pensamien-

---

13 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XL, pág. 145.

tos, recogiéndose en el capítulo «Dos barrios extremos», una serie de opiniones personales.[14] Se proclamará en contra de la hipocresía, de las personas que, inmersas en la miseria, buscan como único remedio el vicio.

La presentación de los personajes suele ir precedida de una descripción física y moral. De esta forma el autor reunirá a lo largo de la novela una serie de retratos que definirán el carácter y comportamiento de dichos personajes.

Todo ello estará en perfecta armonía y adecuación a los propósitos del autor, logrando la aversión en los primeros momentos de la narración. El lector ante el retrato de Inés dispondrá de material suficiente para enjuiciar sus actos y resaltar así las virtudes de los protagonistas:

> *«Era esa mujer extremadamente baja, lo que le hacía parecer más gruesa de lo que era en realidad. Corta de cuello, y redonda de cara; su nariz chata, sus labios remangados, su frente preñada y sus ojos pequeños y hundidos, completaban la idea equivocada de su obesidad.*
>
> *¡Oh! harto sentía ella esos signos de robustez que indicaban una de dos cosas, o que no la hacían mella los cilicios que maceraban sus carnes o lo que es peor aún, que no era suya la sangre en que se veían empapados los que estaban colgados a la cabecera de su cama».*[15]

La minuciosa descripción que realiza Flores en torno a este personaje estará en perfecta relación con los objetos que rodean a la reducida vivienda. Apareciendo toda una galería de objetos y reliquias que producen la mayor extrañeza en el lector. El tema de lo absurdo aparece una vez más en esta figura, pues los objetos que le rodean en nada se relacionan con su conducta. Empleando tal contraste hará resaltar de nuevo la mezquindad de Inés de Montilla.

A través de sus personajes, el autor fustiga las costumbres de su época. El romanticismo atenuado que aparece en algunos perso-

---

14 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XVI, págs. 5-15.

15 *Ibid.*—Capítulo XVII, pág. 21.

najes se ve acrecentado por momentos. Unas veces lo criticará y, sin embargo, en varias ocasiones será el fiel exponente de los gustos de dicho movimiento. Veamos dos ejemplos:

> *«Mire usted que la señorita tiene mucho temor de Dios... y es muy buena cristiana. No es de esas románticas que sin respeto a Dios ni a sus padres se arrojan al canal o se tragan una caja de fósforos para quitarse la vida y que hablen luego de ellas».*[16]

> *«Tú puedes llevar en tu pecho la hierba que crece en este sepulcro, y yo no tengo el polvo de las flores que caerán marchitas sobre el de mi padre... y ni aun puedo en cambio regar con mi llanto la ignorada sepultura de mi pobre madre... Tú pudistes llorar algún tiempo sobre la lápida que cubría sus restos, y yo nadie encuentro que me enseñe el lugar donde hoy reposan».*[17]

En otras escenas aparecen entremezclados los gustos románticos con los de la novela de folletín. El tema del suicidio surgirá como por encanto en las páginas de *Fe, Esperanza y Caridad.*

La ineficacia de la justicia la vemos reflejada a través de varios personajes. Ventura, será el encargado de afirmar que la justicia en España no se distribuye equitativamente, postura reafirmada por boca de otro personaje, «Cabezotas», que se niega a solicitar ayuda, culpándola de ineficaz y demostrando sobradamente que el arrepentimiento no es reconocido por la justicia. Opiniones que, partiendo de los personajes que gozan de la simpatía del autor, pueden ser claro reflejo del ideario de Flores.

Probadas ocasiones tendrá nuestro escritor de presentarnos la corrupción de la justicia y la desconfianza que nuestros personajes tienen hacia ella. Unas veces actuará desacertadamente encarcelando a personas carentes de culpa; en otras, será el mismo vulgo quien irá en contra de sus acciones. No falta la inocente mujer que por

---

16 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XV, pág. 197.

17 *Ibid.*—Capítulo LXV, pág. 161.

equivocación es apresada y conducida a prisión ante la indignación general.

Las consecuencias que podríamos sacar en torno a la nobleza decimonónica son más bien de tono pesimista. Flores se inclinará por la aristocracia del XVIII, apareciendo como representante de ella el conde de San Fabián, modelo de virtudes y fiel representante de la nobleza tradicional. Con todo ello, no se muestra acertado en la pintura de estos personajes. Apreciación que ya habíamos observado en *Doce españoles de brocha gorda.*

Se sirve de estos personajes para ridiculizar sus costumbres y poder ofrecer como contrapunto el justo medio a seguir. El tema del quiero y no puedo de la aristocracia madrileña surgirá en estas páginas con perfecto dominio, demostrándonos, con grandes dotes de observador, el fiel reflejo de dicha sociedad.

El anticlericalismo que ya habíamos apuntado al principio en la figura del abad de Maqueda, Flores lo acentuará con la presentación de otro clérigo, el Padre Romualdo, prototipo del fraile dado a la buena mesa y ajeno a las desgracias de las gentes. El tono cómico se centra en este personaje, logrando con ello satirizar parte de ciertas costumbres que estaban en vigor en la España de mediados del XIX. Con comicidad, pues, nos presenta a nuestro P. Romualdo:

> *«La vida era un sueño para el célebre Calderón de la Barca, y para Fray Romualdo Espino el sueño y la mesa eran la vida.*
>
> *En los primeros años de su vida monástica le habían recogido las licencias para predicar y confesar; jamás había hecho oposición en los capítulos a las altas dignidades de la orden y fue siempre lo que se llama un verdadero fraile de misa y olla: desde su celda al refectorio, desde allí al coro, y desde el coro vuelta al refectorio y a la celda, esa había sido constantemente la vida del padre Romualdo antes de la exclaustración».*[18]

Cuando nuestro personaje se encuentra ante la mesa el aturdimiento se hace general, precediendo una serie de anécdotas sobre la

---

18 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XCVIII, pág. 65.

glotonería que existía en los conventos. Todo ello dicho por el mismo P. Romualdo:

> *«Dicen que los monjes de San Gerónimo, que a decir verdad era una de las comunidades que mejor sabía tratarse a cuerpo de rey, tenían una cuerda en el refectorio pendiente del techo sobre cada una de las sillas, y a esas cuerdas se agarraban los monjes a la mitad de la comida, dejándose caer sobre los asientos diferentes veces. Eso llamaban el recalcandum, y la bola era otra operación por el estilo».*[19]

En otras ocasiones se nos mostrará falto de discreción e imprudente, aliándose siempre al primer mentor que estuviese dispuesto a ofrecerle comodidades. Las escenas de este tipo se repetirán insistentemente, siendo un fiel reflejo de ellas la que anteriormente hemos citado.

La nota anticlerical irá unida a la crítica de todo lo extranjero. Flores se opondrá a las innovaciones supérfluas y a todo lo que pueda ir en oposición de las formas tradicionales españolas. Gustará de utilizar el calor del brasero en las tertulias,[20] rechazando toda influencia extraña. Una observación interesante sería apuntar que el único extranjero que aparece en la novela —prescindiendo de la servidumbre— se nos presenta cínico y maligno, nos estamos refiriendo a Simón Dupré.

De las breves noticias que nos ofrece Flores del estado de la medicina en el extranjero, podemos comprobar la casi total desaprobación con los métodos que se utilizan fuera de nuestras fronteras. Censura, por ejemplo, la ciencia francesa y, sin embargo, con la alemana muestra una pequeña afinidad.

La costumbre de adquirir los servicios de extranjeros para la servidumbre, proporcionará al autor argumento para una nueva crítica. Acusará a éstos de alterar las auténticas costumbres españolas. Crítica que no sólo se opera en este aspecto, sino también, en el em-

---

19 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XCIX, pág. 92.

20 Motivo que aparece en los artículos de Mesonero Romanos y Larra. Este aspecto lo ofrecemos en el estudio dedicado al *Ayer, Hoy y Mañana.*

pleo de galicismos innecesarios y que tan usados son por la sociedad de esta época.

El propósito de Flores es ofrecer un claro testimonio de la transformación que sufre España, revalorizando de esta forma las virtudes y los valores eternos del pueblo español que tienden a desaparecer. La actualidad le proporcionará tema suficiente para sentir nostalgia por lo pasado, recordando al lector que cualquier tiempo pretérito fue mejor. Por ello, veremos que la narración buscará insistentemente lo caótico, satirizando todo lo moderno o extranjerizado. Actitud en cierto modo regresiva que le lleva a considerar como indeseable todo cambio operante.

La censura a las órdenes religiosas es uno de los temas más politizados que inspiran gran parte de las páginas de *Fe, Esperanza y Caridad.* Este anticlericalismo que ya aparecía en la primera mitad del XIX, surge en la novela por entregas explotado hasta la saciedad. Los autores de este tipo de narraciones no descubren ni inauguran ninguna modalidad nueva, simplemente, se limitan a reflejar lo que ya existía en la conciencia de la sociedad decimonónica.

Si llevásemos a cabo un estudio del estamento religioso que aparece en la novela, comprobaríamos que es objeto de amarga censura. Ya indicábamos anteriormente, que la única orden religiosa exenta de toda crítica era la de las Hermanas de San Vicente Paúl, creemos que por puro convencionalismo, pues mientras nuestra protagonista permanece en ella, la crítica no surge; sin embargo, en el largo transcurrir de la narración apreciamos que una vez abandonada la orden, el autor trata de presentarla con defectos, logrando tal efecto con la entrada en escena de la hermana Sor Gregoria.

Interesante es la observación de la clase religiosa que se desarrolla en nuestro estudio. Nos estamos refiriendo a la total ausencia de un representante digno que sirviera de ejemplo a la sociedad. Los personajes de Flores son modelos negativos a seguir. Son los auténticos antagonistas de la religión, y su conducta será el fiel exponente de lo que no debe ser la moral cristiana, —el anticlericalismo se popularizó en España durante la década 40-50, publicándose en esta época las primeras novelas cuando todavía la técnica de la entrega no existía realmente en nuestros autores—. Apreciamos la ausencia de un representante digno de la Iglesia, un modelo que sirviera de contrapunto a esta figura negativa. Escritores que cultivaron con éxito este género y satirizaron los servicios del clero, no dudaron en la crea-

ción de religiosos que sirvieran de auténtico modelo. Recordemos a don Claudio de *La Marquesa de Bella-Flor*, del escritor Ayguals de Izco, en contraposición a Fray Prudencio. Flores irá acentuando su crítica y se situará en la línea antijesuítica que ya había iniciado la novela *Mónita secreta*, de Izco.

Observemos el diálogo de nuestros personajes para reafirmar nuestra postura. El nos conducirá a la hipocresía y a la intriga, armas con las que hay que combatir al abad de Maqueda. Nuestro personaje responde:

> *«Magnífico! exclamó Genaro; me pinto solo para luchar con esa clase de gente... Fue lo único que aprendí en el colegio de los jesuítas... No me has podido buscar una ocupación más de mi gusto».*[21]

Obvio es que hiprocresía e intriga fueron las únicas enseñanzas recibidas por nuestro interlocutor.

Este tipo de publicaciones se extendió rápidamente por España, infiltrándose en ciertos momentos un liberalismo ilustrado, propicio al momento político por el que atravesaba nuestra patria.

La exaltación que el romanticismo lleva a cabo con ciertos personajes históricos se resuelve en nuestra novela con la figura del príncipe don Carlos, si bien, prescindiendo de toda visión histórica. Sabido es que dicho movimiento suele acoger, en ciertos momentos, al héroe perseguido para poder integrarlo así en su narración. Con las Cortes de Cádiz aparecen de inmediato una serie de mitos y tópicos que se van a repetir a lo largo del siglo: el fanatismo de Felipe II, los castigos de la Inqusición, etc., etc. Flores se hará una vez más eco de las exigencias románticas, demostrando un gran interés por este personaje y sus correligionarios.

La visión del héroe perseguido la sitúa en la figura del protagonista. Fernando será el portador de los más altos ideales carlistas. Su postura, mitificada al extremo, contrastará en gran medida con la de Carlos Sandoval. Otro personaje que encaja en este cuadro será «Cabezotas», pero aquí, el ideario político estará ausente, si bien, su

---

21 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LIX, pág. 66.

conducta y postura en contra de la justicia granjeará la simpatía en favor del lector.

La utilización de los tipos convencionales en este tipo de novela lo encontraríamos en la figura del progenitor de Fernando, padre iracundo y celoso de su honor, oponiéndose, en ciertos momentos, a su hijo por creerle un traidor a la causa carlista.

El ideario que aparece en ciertos personajes resume la propia ideología del autor. A través de ellos, podemos apreciar desenfadadas críticas contra la medicina de su tiempo. El doctor Espinosa será el fiel exponente de la auténtica medicina que hubiera deseado Flores para la sociedad. La crítica sobre las corrientes de la medicina no se hacen esperar. Cuando los médicos se encuentran en presencia de don Lorenzo, padre de Eugenia, la teoría alopática y homeopática están tomadas con fina ironía:

> *«De acuerdo enteramente con el diagnóstico que V. me ha hecho, y conforme también con el pronóstico, no veo sin embargo tan grave el estado del individuo... Creo que si la ciencia alopática no puede hacer ya nada por este individuo, la homeopatía por el contrario puede lograr salvarlo.*
>
> *¡La homeopatía!... repitió horrorizado el médico viejo... ¡Con que Ud. es discípulo de Hanhemann! Pues señor, siento que no me lo haya V. dicho antes para haberme ahorrado de entrar en explicaciones».*[22]

El diálogo continúa, produciendo la consiguiente sorpresa entre los allí reunidos. Flores presentará al doctor Espinosa rayando en la santidad, siempre dado a la caridad y a los más exigentes cuidados del enfermo, criticando todo tipo de sangrías y narcóticos que tan frecuentemente utilizaban. El fiel exponente de la medicina deberá reunir unas cualidades intachables y siempre dispuesto a contribuir con la sociedad:

> *«Prefería visitar a los enfermos pobres, donde muchas veces su bolsillo arbitraba los recursos que escaseaba la indigencia,*

---

22 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LIV, pág. 167.

*a guardar en menoscabo de la ciencia y en perjuicio de la humanidad diferencias fatales para los enfermos de la aristocracia, donde la etiqueta y el capricho de las familias imponen leyes en oposición con los severos principios del arte».*[23]

Por medio de un vago socialismo que aparece en este fragmento, el autor intentará halagar a la clase humilde, no solamente en esta reseña que hemos indicado, sino también, en muy diversos momentos. Incorporándose así a la conciencia colectiva de la clase trabajadora. Suponemos que los autores del folletín utilizarán tal recurso para poder aumentar el número de suscripciones, procedimiento comercial que apenas tiene que ver con el comentario crítico.

En la figura del doctor Espinosa se verán conciliadas las corrientes aleopáticas y homeopáticas. El pensamiento moralista saldrá de continuo por boca de este personaje y, tras unas largas disquisiciones, será el auténtico exponente de las teorías fisiológicas del autor, gustando del análisis de las pasiones y de los defectos del alma. Los vicios en el orden moral de las sociedades serán para él la causa de las más peligrosas enfermedades. Las observaciones atentas que lleva a cabo con sus enfermos granjearán, de inmediato, la simpatía del lector, situándose de esta forma en la línea perfecta del folletín. Es decir, la perfecta adecuación de caracteres que contrastarán en gran medida con nuestros antagonistas. Persistentemente aparecerán una serie de personajes que irán acrecentando las filas del protagonista, acentuándose los nobles sentimientos con ropajes típicos de la novela de folletín, surgiendo la nota sentimentaloide en todo tipo de escenas. El será el médico del alma y, como tal, le corresponderá vivir parte de ese mundo trazado por Flores.

La segunda parte de *Fe, Esperanza y Caridad* se abre con un curioso capítulo titulado: «La partida del Trueno». En él, nos pinta el autor una serie de personajes que encajarán perfectamente en la trama novelesca. El nombre de esta organización nos recuerda el viejo café del Príncipe, llamado así por ocupar la casa, de una sola planta, que estaba contigua al teatro del mismo nombre. Integrándose en dicho café la «Partida del Trueno», porque era la tertulia que más gri-

---

23 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LXX, pág. 24.

taba. En ella, formaron parte entre muchos, José de Espronceda, don Patricio de la Escosura, don Ventura de la Vega, don Juan Bautista Alonso, don Manuel de la Pezuela, don Miguel de los Santos Alvarez, Mariano José de Larra, don Luis Valladares, don Luis Olona, don Juan Pérez Calvo, don Antonio Ferrer del Río, Gregorio Romero Larrañaga, don Juan Grimaldi, don José María de Carnerero, don Serafín Estébanez Calderón, don Ramón de Mesonero Romanos, don Antonio Gil y Zárate y don Manuel Bretón de los Herreros. Como P. Gómez Aparicio indica: *«Allí se discutía de todo, con el mayor ingenio y, en ocasiones, con la peor intención: del libro recién salido de la imprenta, del estreno de la noche anterior, de las comidas pantagruélicas, del músico Rossini cuando estuvo en Madrid, de las actuaciones de cantantes y cómicos, de los pequeños y grandes escándalos de la vida social, e incluso, cuando no existía el riesgo de que la vigilante Policía de Calomarde lo oyese, de las peripecias de una situación política que no pocos de aquellos contertulios detestaban».*[24]

Todo esto sería presenciado por Flores, a quien suponemos atento observador y dispuesto siempre a retratar fielmente escenas narradas por ellos mismos. La imaginación del autor haría el resto y sus personajes, además de reflejarnos las vivencias personales, sabrán censurar costumbres y tipos de la época.

En el diálogo de Ventura y Genaro, que juntamente con «El Bizco» formaban «La Partida del Trueno», observamos lo anteriormente indicado. En ciertos momentos vituperarán la tan llevada costumbre de regalar entradas en los estrenos para dar la sensación de que el éxito ha sido clamoroso:

> *«El público, dijo Ventura, es muy tolerante cuando asiste gratis al teatro».*[25]

En otros, criticará a la prensa de su tiempo, informándonos de que todos los periódicos deben pertenecer a un partido político para poder subsistir.

---

24 GOMEZ APARICIO, Pedro.—*Historia del periodismo español*, desde la «Gaceta de Madrid» (1661) hasta el destronamiento de Isabel II. Editora Nacional. Madrid, 1967, pág. 192.

25 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LXXII, pág. 41.

A través del diálogo que sostienen los componentes del grupo, Flores reflejará una serie de lances y desengaños amorosos que nos traerá a la memoria el personaje don Juan Tenorio creado por Tirso de Molina. Sus aventuras irán encaminadas en contra de la virtud puritana del momento, rechazando de plano cualquier matrimonio por muy ventajoso que fuera, y ridiculizando a los eclesiásticos reiteradas veces. Este tipo de donjuanismo aparece como una vivencia sentida en la realidad social española. El prestigio social del donjuan disculpa la infidelidad masculina, y no importan las acciones de su vida pasada. La mujer representará el papel salvador e intentará por todos los medios redimir sus faltas. Sin embargo, nuestros personajes, prototipos de hombres experimentados, no desearán desposarse, llevando a cabo una serie de luchas que granjearán la repulsa a un determinado sector de la sociedad. No obstante, el principal protagonista del grupo, Daniel Mendoza, conocido también con el seudónimo de «El Bizco», protagonizará la más triste experiencia de su vida, ya que al no ser correspondido por Eugenia caerá irremisiblemente en el más trágico pesimismo. La nota se acentúa en los últimos capítulos de la novela, cuando Eugenia, ya en las puertas de la muerte, tan sólo recuerda a Carlos Sandoval, antagonista de la virtud que termina suicidándose. Esto acelerará, precisamente, la muerte de Eugenia.

Es curioso observar el paralelismo que guardan Daniel Mendoza y «Cabezotas»; los dos son presentados, desde el inicio de la novela, como los auténticos enemigos de la honra y de la virtud. Serán los perfectos conocedores de todas las maldades reinantes en su época, y sin embargo, ambos, por la presencia de Eugenia y Adelaida, respectivamente, reflejarán a lo largo de la narración una profunda expiación de sus culpas, apareciendo un profundo dolor por su vida pasada y mostrándonos en largas disquisiciones un auténtico arrepentimiento.

La huella de Larra se deja sentir en este grupo, y ellos —los personajes— serán los auténticos exponentes del sentir de Flores. Sobre la influencia de Mesonero Romanos y Larra ya nos ocuparemos en capítulos posteriores, tan sólo, reflejar brevemente la influencia del artículo «Casarse pronto y mal» de «Fígaro» en las palabras de «El Bizco»:

> *«Cuando apenas cuentan veinticinco años de edad, llevan siete de matrimonio y cinco de aborrecer a sus mujeres. Empiezan a conocer el mundo casi al mismo tiempo que sus hijos,*

*y el marido y la mujer andan a ciegas por la sociedad, cayendo incautos en las redes que les tendemos los que andamos estudiando el mundo a costa de esos tontos. Desengáñate, Ventura, si no se hiciesen de ese modo las bodas, no habrían tantos matrimonios infelices. Pero se empeñan en que esas parejas no se han de componer de un ciego y un lazarillo, sino de dos ciegos, y de ahí resulta que ni la mujer sabe lo que vale la honra de su marido, ni éste puede apreciar la de su esposa».*[26]

Con frecuencia, el autor, detiene el hilo de la narración al dar paso a estos personajes. Observamos que la trama de la novela desaparece por completo, y tanto el monólogo como el diálogo se asemejan al artículo de costumbres. Sus interlocutores representan a aquellos «lions» de la época que tanto gustó de pintar Flores. Sin embargo, aquí distan mucho de parecerse a los de *Ayer, hoy y mañana.*[27] Estos últimos serán utilizados para una sola finalidad: la de censurar toda influencia extranjera. El tono cómico y burlesco con que nos traza estos personajes en nada se parecen a los de *Fe, Esperanza y Caridad*, pues serán ellos los encargados de combatir con la mayor astucia posible al abad de Maqueda.

Si tuviésemos que apuntar una nota constante en la obra de Flores, elegiríamos, sin lugar a dudas, la de su humorismo. Sabido es que nuestro autor en toda su producción literaria censurará los vicios y costumbres de su época con un humor que será el más fiel exponente del lema horaciano al que en páginas anteriores hacíamos referencia. No podían faltar estas notas en nuestra novela y, tan sólo, daremos cuenta de ello de una forma breve, pues sin extensísimas las páginas en las que aparece este rasgo. Reseñemos, por ejemplo, la titulada: «Los secretos del chocolate», escena cuya protagonista es la influencia del chocolate en los frailes:

*«Así como los soldados ingleses se emborrachan para entrar en acción, los franceses se atolondran los oídos con los ecos mar-*

---

26 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LIX, pág. 57.

27 FLORES, Antonio.—*Ayer, hoy y mañana, o la Fe, vapor, y la electricidad, dibujados a la pluma por don Antonio Flores.* Ed. Montaner y Simón. Barcelona, 1893. Tomo II, cuadro XXX, pág. 247.

*ciales de himnos patrióticos, y los portugueses multiplican por cuatro el número de sus jinetes para creerse superiores en fuerza numérica a sus contrarios, así un fraile necesita sorber dos onzas de chocolate en compañía de una persona, para adquirir confianza y espontanearse».*[28]

En el capítulo «Beati mortui qui in domino moriuntur», aparece la figura tétrica del encargado del cementerio y tras él, unas notas salpicadas de humor que sirven para una nueva crítica:

*«La primera semana que está aquí un cadáver, vienen todos los días los parientes a llorar y a fastidiarme con preguntas necias de si estaría vivo cuando lo enterraron, y si entraron de noche a desenterrarlo, y otras sandeces por el estilo. Luego no suelen venir sino cada dos días, y por último no aparecen sino el día de Todos los Santos cuando mucho. Y entonces ya no lloran, ni gimen, ni hacen preguntas... La hija que me pedía por Dios que la dejara morir sobre el sepulcro de su padre, viene oyendo las galanterías de su novio... El esposo que quería a la fuerza que le enterrasen con la difunta trae del brazo a la nueva esposa, y se detiene a leer todos los epitafios menos el de su primera mujer; y la madre afligida que corría por esos patios con la mantilla tirada a la espalda cogiendo puñados de aire en busca de su hijo, se para delante del nicho para hacer deletrear el epitafio al niño que trae de la mano».*[29]

Pero donde realmente Flores logra los mayores efectos cómicos es en la figura del Padre Romualdo. En todos los capítulos que aparece este personaje la comicidad parecerá perseguirle. Si bien, la hilaridad y el anticlericalismo se fundirán en un mismo cuerpo para lograr su total descripción. El Padre Romualdo será utilizado como el más genuino representante del sanchopancismo clerical.

Habíamos indicado con anterioridad que los tipos de las clases

---

28 FLORES, Antonio.—*Los secretos del chocolate*, pág. 101.

29 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LXV, pág. 155.

humildes que aparecen en *Fe, Esperanza y Caridad,* acreditan unos rasgos excepcionales. Crispina, la zapatera, y su marido, Trifón, son de los personajes mejor trazados. Al señor Trifón no se le ve nunca fuera del reducido taller, reparando con su tirapié y martillo las botas y zapatos de sus parroquianos. A su lado, se encuentra siempre la señora Crispina ocupada en ayudar a su marido en la noble tarea de calzar al prójimo y en la de hacer calcetas para venderlas finalmente a un comerciante. Nuestros personajes serán el reverso en cuestiones confidenciales; mientras ella se impacienta por no encontrar en su marido el interlocutor deseado, él, por su lado, si no le preguntaban, no decía nada, e incluso, muchas veces intentaba esquivar las preguntas.[30]

El lenguaje discurre con una espontaneidad y agilidad asombrosas, creando un léxico adecuado y gracia verbal que interesan vivamente al lector. Las disquisiciones son de lo más acertado, prueba, una vez más, del carácter observador del que hace gala Flores.

Si hemos hecho referencia a este estamento social, no podemos dejar de mencionar el capítulo que lleva por título «El sotanillo de la Melitona».[31] Como ya apuntaba Montesinos, «Flores presta oído, más que Mesonero, al habla del pueblo bajo de Madrid».[32] De esta forma los diálogos que allí tienen lugar son de lo más sustancioso y castizo de la novela. La patrona del bodegón es la Melitona, conocedora de su oficio y fiel a sus costumbres. Por el sotanillo desfilarán nuestros personajes desde «Cabezota» hasta la «Partida del Trueno», siendo precisamente en este lugar, donde se tramen las más atrevidas aventuras. La misma descripción estará en perfecta consonancia con nuestros interlocutores:

> *«Un velón de cuatro mecheros, colgado del techo, alumbraba con la torcida que ardía en uno de ellos, un reducido mostrador de taberna sobre el que apoyaba sus codos la dueña del bodegón.*
>
> *Para entrar allí era preciso nueve escalones de piedra; con lo que venía a quedar el techo de aquella vivienda media vara*

---

30 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo CXXXIX, pág. 111.

31 *Ibid.*—Capítulo XXV.

32 MONTESINOS.—«Costumbrismo y novela», Ed. Castalia, pág. 129.

*escasa más alto que el piso de la calle. La entrada por lo tanto era no menos difícil que la salida, y en la fachada de aquel edificio y aun en la de muchos otros de la misma calle, no se veía sino el tercio superior de las puertas. Lo demás quedaba sepultado debajo de la tierra; achaque de algunas casas antiguas del barrio de la Morería».*[33]

Las citas se prodigarían si tuviésemos que reseñar todos los cuadros que aparecen en la novela. Flores conoce a la perfección todo este mundo en donde se mueve el hampa de Madrid, siendo así que el ambiente de los bajos fondos queda fielmente retratado hasta en sus mínimos detalles.

## Variedades idiomáticas

No podía faltar el lenguaje de germanía en boca de estos tipos, y es así cómo en el largo recorrido de la novela podemos recoger una serie de voces que le acreditan como profundo conocedor de las jergas urbanas de su tiempo. Sirva de muestra las siguientes voces: «chenista»,[34] «santera»,[35] «santeros», «cholas»,[36] «belen»,[37] «cobea»,[38]

---

33 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XXV, págs. 113-114.

34 *Ibid.*—Capítulo XXVI, pág. 121.
«Chenista» = ladrona del interior de la población.

35 *Ibid.* Capítulo XX, pág. 62.
«Santera»: la mujer que los criminales tenían de espía en el barrio de Maravillas para que les diese el «santo» y «seña» en sus fechorías.
Aparece una nota del autor a pie de página con la siguiente reseña: «Nos hemos propuesto no molestar al lector con notas de ningún género, y sólo usaremos las más precisas, prefiriendo esquivar las voces técnicas o poco conocidas o propias de dialectos especiales.

36 *Ibid.*—Capítulo XXI, pág. 78.
«cholas»: sinónimo despectivo de cabeza.

37 *Ibid.*—Capítulo XXI, pág. 78.
«belén»: enredo, chisme.

38 *Ibid.*—Capítulo XXII, pág. 88.
«cobea»: engaño con que se trata de halagar a alguno.

«a la sombra»,[39] «gente blanca»,[40] «netos»,[41] «sopista»,[42] «chocolatero».[43] Abundancia de vulgarismo, por ejemplo: «Si como a un dolor de estómago, repuso la señora Alifonsa»;[44] «Hace usted mal en hablar con esa franqueza, porque no todos son como nosotros *señá Alifonsa»;*[45] «Paco... replicó la Melitona, no me pierdas... Mira que ese hombre es *muy arrematao* de malo, y aunque no *te se* imponga otra cosa sino lo de antaño cuando te delató a la policía... *riflixiona*, Paco, que a más de sus maldades es uña y carne del alcalde de este barrio y me las tiene juradas de que me ha de perder a mí y a todos los de mi casta, y mira...»;[46] «No tal... Os acordáis vosotros del desafío que leímos *antier* en ese periódico que llaman el Trueno. Qué trueno!... bárbaro, el Trono».[47]

Hay una tendencia popular en el lenguaje de Flores a reducir a *u* en posición inicial los diptongos que contienen esa vocal. La situación de contacto de vocal tónica con vocal átona más abierta se presenta secundariamente a la caída de una consonante interior: mia 'mira'. La traslación de acento va seguida de cierre de la vocal que lo ha perdido, e incluso, en Flores no sólo se traslada el acento a la

---

39 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XXV, pág. 116.
«a la sombra»: cárcel, prisión.

40 *Ibid.*—Capítulo XXV, pág. 117.
«gente blanca»: cobarde.
Voz recogida por Manuel Seca en su obra: «Arniches y el habla de Madrid», Ed. Alfaguara, Madrid-Barcelona, pág. 302.
El origen de «blanco», cobarde es germanesco (Wagner 38).
López Silva - Fernández Shaw.—«La Revoltosa» 142: «¡Blancotes!»; Pérez de Ayala «Tigre Juan» 50: «—Una sociedad de hombres cobardes y mal educados.— Pues ¿Peco yo de blanco o estoy mal educado».

41 *Ibid.*—Capítulo XXV, pág. 117.
«netos»: limpios.

42 *Ibid.*—Capítulo LXXV, pág. 83.
«sopista»: vida holgazana del gorrón.

43 *Ibid.*—Capítulo LXXV, pág. 83.
«chocolatero»: así llamaban a los guardias de Corps, porque siendo todos ellos de familias distinguidas, se suponía que su rancho de desayuno era el chocolate.

44 *Ibid.*—Capítulo LXXVII, pág. 121.

45 *Ibid.*—Capítulo LXXVII, pág. 120.

46 *Ibid:*—Capítulo LXVIII, pág. 128.

47 *Ibid.*—Capítulo XCV, pág. 15.

vocal más abierta, sino que la despojada de él llega a ser eliminada: señá 'señora'. Aunque la pérdida de consonantes —(r) —y— (n)— intervocálicas es rara, se pierden en palabras de mucho uso, tal es el caso de la palabra señora 'señá'.

La pérdida de —(d)— intervocálica es normal en su léxico y por supuesto, no solamente en la lengua popular sino también en la familiar. Por ejemplo en la palabra «arrematao» observamos tal apreciación.

Sabemos que uno de los ingredientes básicos del lenguaje popular es el vulgarismo. Con frecuencia se confunden lo vulgar y lo popular, porque al ir juntos suele ser difícil precisar sus límites. Sin embargo, es posible establecer la distinción. Manuel Seco al referirse a los vulgarismos realiza la siguiente apreciación: *«Lo vulgar es, con respecto a lo popular sólo un componente, caracterizado por la connotación inculta que el hablante medio descubre inmediatamente en la expresión de este tipo. El vulgarismo, pues, a diferencias del gitanismo o del argot, no representa un nivel social, sino un nivel cultural».*[48]

Es fácil reconocer en estos tipos creados por Flores una serie de palabras incultas o rústicas. Por ejemplo el verbo «arrematarse». Con frecuencia, localizamos en estos párrafos asimilaciones, vacilaciones en las vocales átonas, alteraciones en los diptongos, metátesis, distorsiones morfológicas e incluso distorsiones sintácticas.

Dentro de estas variedades idiomáticas he observado la aparición del laísmo en no pocas páginas de la novela. Reseñaremos tan sólo un breve párrafo de los innumerables que surgen en dicha obra:

> *«Entonces* la *dijo que el destino de las criaturas no debía fiarse al acaso y en la ocasión presente, no sabía que decir*la. *Lo que Fernando* la *había contado de Carlos* la *indicaba que la desgracia que presintió su amiga era cierta, y el recuerdo de lo ocurrido en el hospital la atormentaba demasiado».*[49]

---

48 SECO, Manuel.—*Arniches y el habla de Madrid.* Ed. Alfaguara, Madrid, 1970, pág. 143.
Vid. Muñoz Cortés, Manuel: «El español vulgar. Descripción de sus fenómenos y métodos de corrección». Madrid, 1958.

49 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XCVI, pág. 34.

La presencia del laísmo en Flores será, en cierto modo, debido a la carencia de una formación sólida del castellano. Ya Montesinos apuntaba este rasgo a innumerables escritores del XIX, reseñando, precisamente, a nuestro autor entre ellos... Si bien, el crítico cree que tales incorrecciones son debidas a que en ciertos momentos estos autores escribían con premura de periodista. La incorrección que apunta el crítico, es la siguiente: *«Tanto lujo exterior y el 'materialismo' del despacho como la riqueza y laboriosidad que se advierte en algunas boticas»*.[50]

## Análisis estilístico

Estilísticamente, es evidente la frecuencia de epítetos típicos en los personajes de la novela. En torno a la figura del abad de Maqueda, aparecen, entre otros: «brazos descarnados y secos», «risa sardónica», «cabello erizado», «cadavérica palidez». Los rasgos caricaturescos estarán en perfecta consonancia con la conducta del personaje. Es decir, Flores utilizará una serie de denotadores en sus descripciones que funcionarán perfectamente en la mente del lector, granjeando de esta forma la simpatía o repulsión en cualquier momento de la narración. Es frecuente, también, la aparición de epítetos característicos en las descripciones femeninas: «marmórea blancura», «luengas pestañas», «blancura de sus dientes», «terso brillo de su frente», «infinita melancolía». La acumulación de adjetivos para ponderar al máximo una cualidad casi imposible de expresar es frecuente en sus personajes.

El tono literaturizado aparece reiteradas veces en las descripciones, no así, en las conversaciones íntimas donde el autor emplea un lenguaje totalmente conversacional.

Empleo, a veces, del reflexivo pospuesto, con su tono arcaizante: «acercóse más, y oyó...». Esto intentaría elevar, en cierto modo, el tono literario del relato.

Curioso es, en estas novelas de folletín, el uso insistente de las admiraciones, no sólo en los títulos de los capítulos: «¡Está loca!»,

---

50 MONTESINOS.—*Op. cit.*, pág. 133.

«¡Pobre joven!», etc., sino también, en el extenso recorrido de la narración:

> *«Dios mío!... decía, Dios mío!... Por qué no me quitasteis la poca existencia que me quedaba, antes de llevarme el ángel que alivia mis amarguras!... Oh... también ella me ha abandonado!... Ha hecho bien... pobre criatura!...».*[51]

> *«¡Ah!... ¡Vive!... gritó Sor Adelaida!... vive!».*[52]

En la novela por entregas, el editor empleará todos los procedimientos que estén a su alcance para alargar la obra; de igual forma, el autor seguirá el mismo fin: diálogos cortos, exceso del punto y aparte, división y subdivisión, etc. No es frecuente esta modalidad en Flores, pero sí que aparece en ciertas ocasiones. Anotemos una de estas páginas como ejemplo de página «llena» y sin embargo «rellena»:

> *—«Quién la ha llevado?*
> *—Yo.*
> *—A quién la entregastes?*
> *—A él mismo.*
> *—Te vieron salir?*
> *—No señor.*
> *—Volvió Cabezota?*
> *—Sí señor.*
> *—Qué dijo?*
> *—Nada.*
> *—Cuándo lo sabrá?*
> *—Esta noche.*
> *—A qué hora?*
> *—No sé.*

---

51 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo II, pág. 22.
52 *Ibid.*—Capítulo VIII, pág. 111.

*—En casa de Gazapo?*
*—Sí señor.*
*—Tú no te muevas de aquí.*
*—Está bien.»* [53]

En total dieciocho líneas, de ahí que con dicho método el autor pueda rellenar páginas con harta facilidad. Ahora bien, no olvidemos que esta circunstancia se presenta en nuestra novela en muy pocas ocasiones y, aunque se utilizara este procedimiento, Flores apenas lo pondría en práctica. En este sentido, nuestro autor, podría figurar dignamente tras Ayguals de Izco, Nombela y Fernández y González, escritores que parecen más concienzudos o su arte no les permite rellenar papel sin decir absolutamente nada.

En general, el estilo tiende a ser amplificatorio, con términos sinónimos, pasando a renglón seguido a la repetición de una partícula introductoria que nos da la sensación de que el narrador escribe con premura y necesita apoyaturas para alargar su relato con facilidad. De ahí la presencia, casi de continuo, de las frases causales.

El estilo oscila entre el lenguaje popular y el deseo de ennoblecer la expresión en las descripciones, sin llegar a ser el término medio de la lengua culta del siglo XIX.

Como ya apuntaba A. Amorós en su obra *Sociología de una novela rosa*,[54] en este tipo de novelas resulta esencial la comunicación del autor con el lector. La novela rosa en este punto seguirá la tradición decimonónica, y es precisamente en Flores donde encontramos este rasgo. Anotemos un breve ejemplo:

*«Quizás haya sospechado ya el lector el objeto de esa sociedad comanditaria de jóvenes calaveras, por el retrato que hicimos de su jefe, el Bizco, en la parte primera de nuestra historia. Pero entonces ofrecimos dar algunas noticias acerca de*

---

53 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo XVII, pág. 23. Vid. J. I. Ferreras, *op. cit*, págs. 238-239. Hemos aplicado aspectos ya estudiados por el crítico en el campo de las subliteraturas. La rigurosidad y profundidad de J. I. Ferreras han proporcionado a nuestro estudio una ayuda digna de elogio.

54 AMOROS, Andrés.—*Sociología de una novela rosa.* Cuadernos Taurus. Madrid, 1968.

*su extraña organización, y hoy vamos a cumplir nuestra palabra».*[55]

He podido comprobar que entre la novela rosa y la novela de folletín existen ciertas analogías y discrepancias. Entre estas posibles diferencias, podríamos destacar la ausencia total de las ideas sociales y políticas de los protagonistas de la novela rosa. Observamos que no existen los juicios críticos ni los deseos de reformas sociales; en la novela de folletín comprobamos todo lo contrario, participando cada personaje de un ideario político. Aún más, la propia ideología del autor suele asomarse entre las páginas de la novela, siendo precisamente esto una de las constantes de Flores.

Entre las posibles coincidencias apreciamos que no interesa demasiado la matización psicológica de los personajes. Lo más importante es que el lector sepa descubrir con la mayor facilidad, cuáles son los «buenos» y cuáles son los «malos», postura ciertamente cómoda para el lector que se ve así, liberado de incómodas sorpresas. Esto, por supuesto, es un procedimiento común en todos los folletines, y en este caso, Flores es un claro exponente de este tipo de narraciones.

Sus personajes serán definidos de una vez para siempre, y a ser posible por medio de una serie de frases que pueden ser tomadas cada vez que el personaje en acción entre en escena. Precisamente a esto, obedece la carencia de un análisis sicológico. Una de las notas generales que observamos, desde un punto de vista lingüístico, es la tendencia a la denotación, rehuyendo por norma de toda connotación.

Otras posibles concomitancias entre ambas, sería el importante papel que juegan las familias. Por ello, la aparición insistente de niños abandonados, de madres desconocidas, de raptos, etc., etc., formarán los elementos básicos de la narración.

Desde un punto de vista estructural, observamos que la novela está escrita por lo general en tercera persona, y en algunos momentos como ya indicábamos con anterioridad, en primera persona; en este caso el autor comunicará al público algún rasgo importante. De igual forma la novela comenzará, a menudo, con la descripción física y

---

55 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LVI, pág. 5.

moral de la protagonista o protagonistas haciendo especial hincapié en su belleza. La caballerosidad o el sentido del honor se convierte en elemento estructural complementario. Tal es el caso de Fernando, amante de Adelaida, que página tras página será el más perfecto exponente de los ideales carlistas; su honor y honra son los auténticos compañeros en el exilio.

El punto de referencia en el folletín tiene la virtud y la función de ubicar al personaje en la mente del lector, y, por supuesto, en la mente acelerada del autor; el «cruel abad» es una frase que introduce de inmediato una conversación o acción, en la que el abad demuestra sus maldades; el «bondadoso padre» es frase que nos conduce a una escena donde la virtud y la honestidad se harán patentes.

Lo mismo sucede cuando el punto de referencia no se refiere a ningún personaje: el «lúgubre castillo», es frase que sirve de introducción a una acción tenebrosa, en principio, y de frase que a su vez evita al autor toda suerte de descripción. Podríamos decir que en toda frase referencial existe por regla general un nombre y un adjetivo; el nombre representa al sujeto de la acción; el adjetivo predefine la acción. Es precisamente por estas causas por las que nos encontramos ante uno de los recursos más desvalidos de la escritura novelesca.

Las novelas de folletín no serán adquiridas por la novedad de su contenido ni por su perfección estética, sino por la enorme facilidad de poder identificarse con los protagonistas y participar imaginativamente en toda suerte de lances. Este tipo de acción, según R. Caillois,[56] no pertenece al orden literario porque no proporciona auténtico goce estilístico, y es condenable moralmente porque hace antisocial al individuo, distrayéndole de la auténtica realidad.

## Influencia de «Los misterios de París», de Eugenio Sué, en «Fe, Esperanza y Caridad»

Uno de los puntos más interesantes de destacar en la novela *Fe, Esperanza y Caridad*, sería la influencia de Eugenio Sué; no debemos olvidar que Flores fue uno de los principales defensores de la novela

---

56 CAILLOIS, R.—*Sociología de la novela*. Buenos Aires, Sur, 1942.

de costumbres sociales, y tanto él como W. Ayguals de Izco, Martínez Villergas, A. García Tejero, José María Cuadrado, Ramón de Navarrete, etc., contribuyeron a su divulgación, e incluso llegaron a publicar las obras de Eugenio Sué, Soulié, Lord Byron, Gessner y Hoffmann.

La mayor afinidad que Flores puede presentar con Sué es lo referente al anticlericalismo. Hemos podido comprobar la nota anticlerical a lo largo de la novela, e incluso, apreciábamos en las primeras páginas que los dos únicos eclesiásticos que figuran en esta obra son el modelo negativo a seguir. Por contraposición indicábamos también la ausencia del verdadero sacerdote cristiano. Todo ello le acarreó acerbas críticas, dirigidas en la mayoría de las veces desde periódicos de significación absolutista y defensores acérrimos de las ideas católicas. El autor, no rehuye a tales críticas y en el prólogo de *Fe, Esperanza y Caridad,* responderá ante tales ataques como profundo creyente católico pero también crítico clerical ante todo.

Pero veamos antes el sector de la crítica, y juzguemos luego a nuestro escritor. Los principales ataques fueron dirigidos desde el periódico «La Esperanza» y «El Heraldo»:

«Una cosa, sin embargo, nos disgusta en la composición a que nos referimos *(Fe, Esperanza y Caridad)* y es que el señor Flores haga eclesiástico al personaje más abominable de la novela. Concebimos que para hacer más odiosa la conducta del Duende, no era mal recurso después de suponerle liberal, revestirle de carácter sagrado; pero sobre que éste comunica a sus horrendos crímenes un aire de sacrilegio que los hace repugnantes en vez de temibles, desvirtúa el celo de Mendoza y sus amigos en castigar al hombre, que aun transformado en monstruo, si se quiere, llevaba en sus miembros una consagración que todo católico debe respetar. Y ya que hemos tocado ese punto ¿por qué introducir ese personaje tan raquítico como el padre Romualdo? ¿Qué papel hace en la novela el bueno del exclaustrado, sino el de un glotón, fumador, codicioso, murmurador incesante y bien poco leal? Sin estas humillantes cualidades también hubiera podido desempeñar su mal deslindada comisión, supuesto que no era la de asistir a ningún convite ni de proporcionarse limosnas para misas. Pues el cura de Miraflores tampoco debe estar muy satisfecho del lugar que se le hace en la novela; ni la comunidad en la que

había una monja que quería exclaustrarse, tiene que dar gracias al autor.» [57]

«A propósito del padre Romualdo no podemos dejar de someter una observación al señor Flores. Dos sacerdotes hace figurar en su novela, y ninguno de ellos es seguramente tipo de lo que debe ser el ministro de la religión cristiana. El abad de Maqueda es todo lo perverso que puede ser un hombre, y quizás algo más. El padre Romualdo es todo lo imbécil y todo lo groseramente apegado a la vida material que se puede concebir en persona humana. Ya que el señor Flores tuvo por conveniente introducir en su novela estas dos figuras despreciables, y no nos pesa de ello, porque ha sabido pintarlas perfectamente, habríamos deseado que a su lado, y haciendo contraste con ellas, hubiera colocado la del verdadero sacerdote cristiano. Cuando hay que atacar lo que se roza con las cosas santas, nunca están de más las protestas y las salvedades.» [58]

«Los dos únicos eclesiásticos que figuran en esta obra, son dos tipos muy odiosos. Esto no es justo ni conveniente. Conociendo como conocemos al autor no tememos asegurar que tampoco arguye la consecuencia que de este hecho impremeditado, y nada más, pudiera sacar una suspicacia malévola.» [59]

La respuesta de nuestro autor no se hizo esperar y, desde el prólogo de su obra, nos ofrece las bases suficientes para poder enjuiciar su actitud religiosa: *«Ni antes de escribir esta obra, ni ahora, hemos puesto en duda la existencia de sacerdotes dignos e ilustrados; pero estos no son los que abusan de su sagrada investidura para introducirse en los parajes que descubrimos en la obra, y no nos pareció inconveniente ir a buscarlos al sagrado de su retiro, para llevarlos al centro de la adulación y de la intriga. El padre Romualdo, murmurador, egoísta, glotón y tal cual le retratamos, es el tipo de fraile que se hallaba en las antesalas de la grandeza, mientras el verdadero ministro de la religión se entregaba al rezo y al estudio. Por esto no es fácil tropezar con él en público, y he aquí la razón que aspira a la*

---

57 FERNANDEZ, José María.—Apéndice que con el título de «Crítica Literaria», se añade a la cuarta edición ilustrada de dicha novela. Mellado. Tomo II, pág. 267.

58 COS GAYON.—*Ibid.* pág. 269.

59 OCHOA, Eugenio de.—*Ibid.* pág. 278.

*verosimilitud. Desgraciadamente los sacerdotes como el padre Romualdo no son tan escasos que haya necesidad de que el escritor se afane por hallarlos, ni el lector para representárselos en su imaginación. Los ilustrados redactores de 'La Esperanza' no dejarán de conocer que un decreto no habría sido bastante para extinguir las órdenes religiosas si los varones justos y sabios hubiesen estado en mayoría, cuando sonó la hora de la exclaustración. La sabiduría de San Bernardo, Santo Tomás y San Gerónimo, habría sobrevivido en el púlpito y en la prensa, si hubiese estado encerrada en el claustro. Pero repetimos que no era así por desgracia, y que esta verdad la reconocen y proclaman los mismos a quienes pesa más de ella. Por esto... no insistimos en probar las razones que nos han movido en escena al padre Romualdo; razones que no nos ahorran el sentimiento de haber faltado a retratar el verdadero ministro de la religión católica, tal cual nos lo hubieran inspirado algunos varones justos, con cuya amistad nos honramos».*[60]

Ante tal crítica, la postura de Flores vendría a ser un sumando más dentro de la historia de la literatura española. Nos estamos refiriendo a la censura religiosa que aparece ya en la primera mitad del siglo XIV, en donde la crítica eclesiástica, revestida de formas burlonas, pretende corregir los vicios y costumbres del clero. Pensamos que este será el móvil principal y el único propósito que guía a nuestro autor. Por otro lado el sentir de Flores sería parejo a cierto sector de la sociedad decimonónica. Si analizamos con detalle las jornadas revolucionarias callejeras de 1848 y 1854, observaremos que el principal motivo será más bien de tipo sentimental que de orden económico:

> *«El origen de la creciente toma de conciencia de las fuerzas populares es múltiple y reside tanto en la coyuntura económica y social como en las causas políticas. Estas, se deben atribuir sobre todo a la intensa actividad de republicanos y socialistas que desde 1849 integraban el partido demócrata. Uno de sus miembros, el joven Pí y Margall, el 21 de julio de 1854 hace el llamado revolucionario de más claro matiz socialista desde su hoja 'El Eco de la Revolución'. Esta vez, afirma Pí, los que*

---

60 FLORES, Antonio.—Prólogo a *Fe, Esperanza y Caridad* en su cuarta edición. Tomo I, pág. XI.

*han conseguido el triunfo no son ni el Ejército ni los partidos políticos, sino el pueblo español».*[61]

La penetración y difusión en España del llamado socialismo utópico acontecerá precisamente por esta época. Las ideas de Fourier penetrarán a través de Cádiz y la ideología de Cabot a través de Barcelona:

> *«La difusión de las ideas de Fourier se realiza también a través de la prensa y de la traducción de obras originales y de divulgación. Entre estas últimas figura 'Fourier, o sea explanación del sistema societario', publicado por primera vez en Barcelona en 1841. Esta obra de 410 páginas, aunque aparece anónima, parecería ser la traducción de 'Fourier et son systeme' (París, 1838), de la socialista francesa Zoé Charlotte Gatti de Gamond, cuya obra fue traducida por primera vez al español por A. B. como 'Fourier y su sistema: principios de ciencia social' (Burdeos, 1840)».*[62]

Observaremos, también que en el año 1856, aparece ya una revista de tipo socialista, llamada «La Atracción», que bajo la dirección de Fernando Garrido difundirá las principales teorías de los socialistas franceses.

No fue Flores el único portavoz de este sentir ideológico-religioso. Su actitud religiosa coincide con el violento anticlericalismo que surge en los grupos populares urbanos en manifiesto contraste con las actitudes colectivas del período anterior. El apoyo prestado al absolutismo por gran parte del clero, así como el desarrollo de una prensa redactada por agitadores procedentes de la clase media y que incita a lucha contra el clero en nombre del progreso, van a determinar este viraje a que se presta nuestro autor. La clase trabajadora mantendrá su fe así como una ética familiar totalmente cristiana, invocando a

---

61 LIDA, Clara E.—*Anarquismo y revolución en la España del XIX.* Siglo XXI de España, Editores, S. A., Madrid, 1962.

62 *Ibid.*—Pág. 27.

Cristo, pobre y artesano y a las virtudes evangélicas en las páginas del socialismo utópico español. Tal sentimiento religioso prescindirá en cambio del ejercicio religioso sin afectar en nada al bautismo, ni al matrimonio ni a la muerte.

La relación que guarda *Fe, Esperanza y Caridad* con *Los Misteterios de París,* es, según opinión de cierto sector de la crítica, total. Creemos, sin embargo, que nuestro novelista discrepa en mucho del problema social planteado por E. Sué, no apartándose tanto de la realidad social de su época.

Si hemos analizado en anteriores líneas el momento político-social por el que atravesaba España, ha sido, tan sólo, para poder comprender el comportamiento de cierto sector de la sociedad en que le correspondió vivir. Por supuesto que la etapa social de la España decimonónica era distinta a la de Francia, y es posible que el enfoque de su novela estuviera en perfecta consonancia con su ideario democrático y progresista. Precisamente, con estas armas, nuestro autor se propondrá satirizar los defectos reinantes en el estamento religioso.

Por el contrario, Sué nos presentará toda una galería de personajes eclesiásticos, en la que el vicio y la hipocresía serán los principales protagonistas. Tal visión estará en perfecta consonancia con sus ideales religiosos reflejando únicamente en ellos un odio total hacia el catolicismo. Por supuesto que los personajes que aparecen en *Fe, Esperanza y Caridad,* tienen gran parecido con los de Sué, pero, no obstante, la finalidad de ambos dista en mucho de ser análoga.

Apreciamos, por el contrario, que la influencia del escritor francés se manifiesta con toda claridad en ciertos pasajes. Ambos coincidirán en señalar una serie de injusticias que a todas luces parecen dañar a los valores morales de la época. En esta línea, comprobamos que ambos reaccionan con idéntico fin cuando a prisiones se refieren. El sistema carcelario español será objeto de duras críticas. Si para Sué representa el total advenimiento con la inmoralidad, para Flores será motivo de inflexible censura:

> *«Así la impresión que produce la cárcel al que por primera vez pone en ella la planta, lejos de ser angustiosa y triste, por recordar con su orden interior y su silencio, las penalidades que sufren en ella, es por el contrario desgarradora y horrible, porque da una idea tristísima de nuestro sistema carcelario...*

*La cárcel, tal como la hemos visto, es una verdadera escuela de inmoralidad, es la cátedra práctica del vicio».*[63]

Ambos escritores cambaten la pena de muerte, pero tal vez sea Flores el que más ardor ponga en el tema. Desde las páginas de su novela, saldrá una amarga ironía que irá acrecentándose conforme avanza la acción. Observamos en sus palabras el más claro exponente de su ideología:

*«En ella nos prometemos demostrar, que ni la sociedad se libra de los crímenes, ni éstos se acaban diezmándolos de vez en cuando en las afueras de las puertas de Toledo.*

*La pena de muerte, prerrogativa inhumana que las sociedades heredaron de las generaciones primitivas que no supieron curar, sino extinguir, no tiene por objeto tampoco dar de baja un criminal cada vez que alza su terrible cuchilla, ni vengar a la sociedad ultrajada como diariamente se dice en los tribunales, sino ahorrar cien crímenes y lograr el arrepentimiento de otros tantos criminales».*[64]

En las descripciones de las celdas reina el más completo patetismo. Las caricaturas de magistrados, epígrafes, alegorías del soborno de la justicia y otros rasgos parecidos rodeaban al delincuente momentos antes de la ejecución.

El estudio de la sociedad es una constante en su novelar. Hemos podido comprobar que los tipos representados en *Fe, Esperanza y Caridad* son, en ciertos momentos, el más fiel exponente de la vida española de mediados de siglo.

Si prescindimos del estamento religioso que aparece en la novela, apreciamos que tanto la nobleza como la clase más humilde serán objeto de elogio y a su vez de censura. Por otro lado, podríamos decir que la burocracia apenas es tratada por el autor. Esta observación distanciará a ambos escritores. Pues, sabido es que, el novelista fran-

---

63 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo CI, pág. 115.

64 *Ibid.*—Capítulo CI, pág. 117.

cés se evade de sus personajes para fines totalmente políticos, incitando a éstos a todo tipo de revolución social. Los personajes de Flores raramente serán el exponente político y, mucho menos, causantes de todas las iniquidades humanas. Por el contrario Sué culpará a los ricos de ser los continuos provocadores de las clases más humildes. Ya apuntábamos en este trabajo, que nuestro autor se inclinaba más por el tipo de nobleza de finales del XVIII, culpando a la de su actual generación de frívola, mostrándonos, incluso, el quiero y no puedo de dicha sociedad, pero nunca como provocadora de todos los males que aquejan a España.

Otra de las semejanzas que apreciamos en ambas novelas, es la presentación del elemento fantástico. No hay duda de que Flores, perfecto conocedor de la obra de Sué —no olvidemos que fue él quien tradujo al español *Los Misterios de París*,[65]— incorporará este recurso en ciertos momentos de la narración:

> *«Entraron por una puerta pequeña oculta detrás de una librería.*
>
> *Atravesaron un largo y estrecho corredor, bajando luego 58 escalones de una espiral de piedra, al fin de la cual, se sentía una humedad tibia, que le hizo conocer al doctor el sitio donde se hallaba, que no era otro sino los profundos sótanos del palacio».*[66]

> *«Para que el lector tolerara al menos a los que le habrán hablado muchas veces de esos palacios de duendes, donde en las altas horas de la noche se oyen ruidos extraños y se siente el frío contacto de un poder invisible que nos detiene el paso y hiela el sudor de nuestro cuerpo, sería preciso que recorriese todo el palacio de la calle del Nuncio momentos antes del crepúsculo vespertino».*[67]

---

65 «Diario de Avisos». *Los Misterios de París*, novela escrita en francés por Mr. Eugenio Sué y traducida por don Antonio Flores. Madrid, 2 febrero 1844.

66 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo LXVIII, págs. 99-100.

67 *Ibid.*—Capítulo LX, pág. 64.

El planteamiento de la obra, a través de sus ciento cincuenta capítulos, dará una idea equivocada al lector sobre su extensión. Las novelas por entregas nos parecerán más bien novelas estiradas. Si tenemos en cuenta su reducido tamaño, los márgenes abusivos y el tipo de letra, las 2.367 páginas quedarían convertidas a unas 350 páginas aproximadamente. De esta apreciación advertiremos que no se trata de una novela realmente «larga», pero sí, por el contrario, de una acción muy compleja y carente, en ciertos momentos, de una ilación lógica.

Hecha esta pequeña salvedad, y volviendo a la influencia de E. Sué sobre Flores, podemos decir que durante el período progresista, nuestro autor fue uno de los principales promotores del «suísmo» español. Apreciación, que nos trae a la memoria las revistas «El Fandango» y «El Dómine Lucas». En ellas, recogerá y difundirá toda su doctrina, pero creemos que la importancia de las tesis sociales que el autor francés pretendía inculcar a los lectores españoles no fueron realmente entendidas por ellos, ni por los escritores del folletín, incluido Flores. «Antes de 1848 —dice Varela— apenas había en España quién supiera lo que era socialismo. 'El Heraldo' y otros periódicos moderados publicaron en su folletín novelas como *El judío errante* y *Los Misterios de París* sin advertir las doctrinas que divulgaban. De *Los Misterios de París* se hicieron en España, en un año, más de veinte ediciones, y nadie o pocas personas dijeron que era antisocial esta novela».[68]

Frenología, magnetismo, republicanismo, industrialización y progreso, son las teorías más comentadas en este tipo de revistas progresistas. La hipótesis fisiológica de Gall, según la cual las distintas facultades del alma residen en regiones especiales del cerebro, es difundida por Sué, y nuestro autor, al igual que otros, seguirá sus huellas. De ahí el gusto reiterativo por las frenologías en una gran parte de la sociedad de mediados del siglo, apreciación que he podido observar a través de la prensa madrileña, llamándome poderosamente la atención los apasionantes estudios que realiza «El Semanario Pintoresco». Tal influencia, aportada por los escritores franceses, es recogida por

---

68 Nota tomada de José F. Montesinos, *Introducción a una historia de la novela.* Ed. Castalia, pág. 93.

Flores, apareciendo no solamente en sus artículos, sino también en *Fe, Esperanza y Caridad:*

> *«Sólo después de observar detenidamente su cabeza, se comprendía, que su frente deprimida en el centro y abultada sobre sus sienes, no podía ser indicio de otra cosa que de la escasa luz de su entendimiento, y la consecuente predisposición a la obediencia estúpida, y a la incitación servil de cuanto veía hacer a los demás».*[69]

## El interés sociológico de la novela de folletín

No quisiera terminar el presente capítulo sin decir que Flores sintetiza, en gran manera, el sentir de aquella sociedad por la que atravesaba España hacia 1850. De ahí, su profunda preocupación por una serie de temas que él no duda en abordar y que, por supuesto, intentará enfocar e incluso solucionar con argumentaciones más o menos convincentes. De lo que no hay duda, es que Flores tomará conciencia de dicha colectividad, y sus opiniones sobre la burocracia, la mendicidad, la nobleza, la Curia Romana, la pena de muerte, el sistema carcelario, los medios bolsísticos, y un largo etcétera, reflejarán un claro sentido crítico por la problemática contemporánea.

Podríamos, también, decir que la novela de folletín ha sido objeto de duras censuras y que muy poco valor aporta al renombre literario del escritor. No pretendo juzgar con cierta benignidad su labor en este género, pero, sí decir que Flores fue en este aspecto un producto más de aquella época. Precisamente le correspondió vivir el período de mayor florecimiento de la novela por entregas (1840-1860), añadiendo a esto último, la alta cota remunerativa que tentaría a la inmensa mayoría de los escritores.[70]

---

69 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Capítulo CXXIV, págs. 69-70.

70 NOMBELA Y TABARES, Julio.—*Impresiones y recuerdos.* Madrid, «La última moda», págs. 1.910-1.914. 4 Vols. Nos dice que un escritor por entregas podía ganar hasta 1.000 reales diarios. Eusebio Blasco: *Mis contemporáneos.* Madrid, 1866. Nos habla también sobre las altas remuneraciones que percibían estos autores.

De otro lado, anotamos los interesantes estudios aparecidos sobre este género literario. Apreciaciones que consideran a la subliteratura como algo imprescindible para el interés sociológico de toda una época. Consideración que encaja perfectamente en nuestro presente estudio, al presentar, como anteriormente indicaba, un claro reflejo de dicha sociedad. A. Amorós ya apuntaba la importancia de esta subliteratura bajo el punto de vista del interés sociológico, e incluso bajo la perspectiva, no menos interesante, del interés literario. La obra literaria nos dará, en gran medida, el reflejo de una sociedad mejor que el propio historiador. Por su parte la literatura será un gran exponente de toda una época, ofreciéndonos unas series de valores y corrientes ideológicas experimentadas por grandes grupos de lectores.[71]

El profesor Ynduráin, en su interesante apreciación piensa que no existe realmente una distinción entre literatura y subliteratura: *«Al tratar de definir en qué consiste el término de 'literatura', se ofrecen no pocos problemas, empezando por el de los límites. Es ya terminología de curso normal la de subliteratura, infraliteratura, 'trivialroman', literatura 'Kitsch', literatura de masas, etc. La verdad es que la historia de las literaturas se ha venido haciendo, desde que existe, con criterios de muy reducido alcance: más o menos era literatura la que leían o consumían círculos selectos, o sedicentes; y la inclusión o exclusión, resultado de unos gustos y principios digamos de escuela. La separación por motivos de calidad —y de calidad según criterios de grupos— ha tenido curiosas rectificaciones con el tiempo. El* Decamerón *fue considerado como subliteratura, aunque no se emplease el término; y el* Quijote *no parece que tuvo muchas facilidades de acceso al Parnaso, en su tiempo. En el siglo* XV *el Marqués de Santillana se refiere a los romances como a obras con las que se contentan 'gentes de baja servil condición', lo cual supone tanto un juicio de valor sobre la obra como una atención al público consumidor... Como hecho de comunicación y por la naturaleza del medio, tanto como por el modo del consumo (la lectura) parece muy conveniente no establecer una barrera entre literatura literaria y subliteratura».*[72]

---

71 AMOROS, Andrés.—*Subliteratuars.* Ed. Ariel. Barcelona, 1974. Vid. también J. I. Ferreras en su prólogo a *La novela por entregas.*

72 YNDURAIN, Francisco.—*Sociología y literatura,* en «De lector a lector», Bi-

Sobre la continuidad de esta modalidad literaria, no podemos decir que realmente se haya perdido, pues «aunque la estricta novela folletinesca a la manera de Sué, Paúl Feval, Montepín, Ponson du Terrail, etc., haya desaparecido, no puede asegurarse que el género no cuente con descendencia moderna, por ínfima en calidad que ésta sea».[73]

De este proceso literario y de su éxito —interesante fenómeno sociológico— observamos que la rápida popularidad de que gozaban los escritores de este género —al igual que en nuestro tiempo— sería un aliciente más a los apuntados anteriormente. De todas formas el auténtico valor de Flores reside en su labor costumbrista, siendo precisamente aquí, donde encontramos lo más celebrado del autor. Ahora bien, si la novela de folletín puede desprestigiar a nuestro autor, creo necesario que se le juzgue con todas las atenuantes anteriormente citadas y que podríamos resumir con las siguientes palabras: producción característica de un género que gozó de todas las simpatías de un amplio sector del público, y que a su vez empujaría a nuestro escritor a seguir unos moldes preestablecidos que reflejaban la conciencia colectiva.[74]

---

blioteca Estudios Escelicer, Estudios de Crítica Literaria, Madrid, 1973, páginas 281-282.

73 BAQUERO GOYANES, M.—*Op. cit.*, pág. 35.

74 Este factor que hemos apuntado se puede observar también en la obra de Valle-Inclán titulada «La cara de Dios»; incluso en Ramiro de Maeztu.

## Reseñas aparecidas en la prensa madrileña sobre «Fe, Esperanza y Caridad»

La Nación (1850):

I.—6, 10, 12, 13, 19, 20, 26, 27, 30; II.—1, 3, 7, 8, 10, 13, 16, 19, 20, 21, 26, 27, 28; III.—2, 9, 14, 15, 16, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 30, 31; IV.—3, 5, 6, 7, 10, 11, 16, 20, 21, 25, 28; V.—1, 4, 5, 8, 9, 10, 12, 17, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 30; VI.—2, 4, 5, 6, 7, 13, 14, 15, 16, 18, 20, 22, 23, 26, 27, 28; VII.—2, 3, 4, 10, 11, 12, 14, 17, 18, 19, 24, 26, 27; VIII.—1, 3, 5, 6, 8, 9, 10 11, 16, 17, 18, 20, 21, 22, 24, 27, 28, 30; IX.—1, 6, 7, 10, 12, 14, 15, 19, 21, 24, 25, 28; X.—2, 8, 11, 13, 15, 18, 19, 23, 25, 27; XI.—2, 4, 7, 9, 10, 15; XII.—21, 25, 29.

La Epoca (Madrid 1850-V-8):

«Entre la multitud de novelas que devora la curiosidad pública ha llamado la atención por lo interesante de su argumento y el ingenio con que está escrita la titulada *Fe, Esperanza y Caridad* que ha publicado en los folletines de «La Nación», el escritor don Antonio Flores. A petición de numerosos suscriptores el autor se ha decidido a publicarla en tomos.»

El Heraldo (Madrid 1850-V-25):

«Se ha publicado el segundo tomo de *Fe, Esperanza y Caridad*, novela de costumbres por don Antonio Flores.»

La Epoca (Madrid 1850-VI-8):

«Se ha repartido el tomo tercero de la novela del señor Flores, titulada *Fe, Esperanza y Caridad.* En este tomo lejos de decaer crece el interés de la novela.»

La Epoca (Madrid 1850-VII-30):

«El joven escritor don Antonio Flores ha publicado el tomo sexto de su novela que titula *Fe, Esperanza y Caridad.*»

La Esperanza (Madrid 1850-VII-31):

«*Fe, Esperanza y Caridad* novela de costumbres, por don Antonio Flores.»

La Epoca (Madrid 1850-IX-12):

«Se ha repartido el tomo octavo y último de la segunda parte de la novela *Fe, Esperanza y Caridad,* del joven Antonio Flores.»

La Epoca (Madrid 1850-XII-8):

«El conocido escritor de costumbres don Antonio Flores ha tenido el honor de poner en manos de S.M. un ejemplar lujosamente encuadernado de *Fe, Esperanza y Caridad.*»

La España (Madrid 1850-XII-12):

«El escritor don Antonio Flores ha regalado un ejemplar a la Reina de su obra *Fe, Esperanza y Caridad.*»

Semanario Pintoresco Español (1851) n.° 442:

«La novela que lleva este título *(Fe, Esperanza y Caridad),* y que tan buena acogida ha merecido del público, se está imprimiendo por tercera vez con un lujo y esmero poco común. El interés con que ha sido leída esta obra aun por aquellos que miran con prevención las novelas originales, y el fallo favorable de toda la prensa pronunciado, no en las gacetillas de costumbres

sino en artículos firmados por críticos bien conocidos, aconsejaban que se hiciese una nueva edición de todo lujo de esta producción del señor Flores, cuya dedicatoria se ha dignado admitir S. M. la Reina. Los tipos que estampamos (Adela y Cabezota) en este número son muestra de los grabados que ilustran esta nueva impresión, sólo comparable a las más lujosas del extranjero, y recomendable además por su baratura.»

EL HERALDO (Madrid 1851-II-22):

«Ya se ha repartido el undécimo tomo de la novela *Fe, Esperanza y Caridad,* que está publicando don Antonio Flores.»

LA ESPERANZA (Madrid 1851-II-26):

«Novela de costumbres sociales, por don Antonio Flores. *Fe, Esperanza y Caridad.*»

LA NACIÓN (Madrid 1851-III-13):

«Novela original. Se ha repartido el tomo duodécimo de la novela *Fe, Esperanza y Caridad* del señor don Antonio Flores.»

LA ESPERANZA (Madrid 1851-III-17):

El señor director de «La Esperanza» emite un juicio crítico ilustrado por la novela *Fe, Esperanza y Caridad.*

EL HERALDO (Madrid 1851-III-20):

Reseña de *Fe, Esperanza y Caridad,* novela de costumbres sociales por don Antonio Flores.

La Esperanza (Madrid 1851-III-21):

«El autor de la novela *Fe, Esperanza y Caridad,* agradece al director de este periódico su elogiosa crítica del día 17 sobre su obra.»

El Heraldo (Madrid 1851-IV-13):

«Se anuncia ya la publicación del primer tomo de la segunda edición de la novela *Fe, Esperanza y Caridad* de don Antonio Flores.»

La España (Madrid 1851-IX-18):

«Anuncia *Fe, Esperanza y Caridad,* novela por don Antonio Flores dedicada a S.M. la Reina.»

El Heraldo (Madrid 1851-IX-19):

Primer tomo de la tercera edición de la novela *Fe, Esperanza y Caridad* de don Antonio Flores.

La Esperanza (Madrid 1851-X-15):

Crítica de la nueva edición de la novela *Fe, Esperanza y Caridad* de don Antonio Flores.

La España (Madrid 1852-I-7):

«Nueva publicación de la novela titulada *Fe, Esperanza y Caridad,* del señor don Antonio Flores, que en su primera edición constaba de doce volúmenes; constará ahora de tres.»

La España (Madrid 1853-VIII-3):

Se anuncia la novela de don Antonio Flores *Fe, Esperanza y Caridad.*

La España (Madrid 1853-VIII-3):

Se comunica que hubo un error del anunciante al atribuir la novela *Fe, Esperanza y Caridad* a «Fernán Caballero» en un número de «La España».

# III. «AYER, HOY Y MAÑANA»

## APRECIACIONES DE LA CRÍTICA

Los estudios llevados a cabo en torno al costumbrismo vienen a indicarnos de forma un tanto vaga que la figura de Flores ha quedado ensombrecida por los grandes escritores del costumbrismo decimonónico —Ramón de Mesonero Romanos, Mariano José de Larra y Serafín Estébanez Calderón—. Se le suele citar, en la mayoría de los casos, como digno sucesor de Mesonero; en otras, como colaborador de la prensa madrileña y, en algunas ocasiones, como folletinista. Hemos estudiado en el presente trabajo la importancia de Flores en estos dos últimos campos; incluso, se han abordado las posibles influencias de ciertos artículos aparecidos en no pocas publicaciones periódicas. En el presente momento, nuestro propósito irá encaminado, exclusivamente, al estudio del artículo de costumbres. Analizando detenidamente las influencias habidas en nuestro autor. Por otro lado, intentaremos demostrar que a Flores no sólo se le debe citar como simple epígono del costumbrismo, sino más bien, como digno sucesor de los anteriormente citados. Es notorio observar que la década pasada ofrece interesantes, pero muy breves, estudios en torno a Flores, corroborando tales trabajos nuestro punto de vista recientemente señalado. El mismo José Luis L. Aranguren en su obra *Moral y Sociedad* afirma que *«de los escritores estrictamente costumbristas, el que más nos interesa es Antonio Flores, que acierta a pintar las costumbres sociales de la época, liberadas del madrileñismo de Mesonero o del andalucismo de 'El Solitario'».*[1]

---

[1] ARANGUREN, José Luis L.—*Moral y Sociedad. Introducción a la Moral*

José Luis Varela en *La palabra y la llama*, en el apartado que dedica a la historia y etapas de costumbrismo, reserva para Antonio Flores un puesto de no poca trascendencia dentro de la cronología de dicho movimiento: «*Si tenemos en cuenta la existencia de un costumbrismo anterior al romántico, podemos distinguir: un costumbrismo precursor (Liñán, 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)*».[2]

Las antologías llevadas a cabo hace pocos años por editoriales de gran difusión [3] demostrarán que el valor literario de Flores sigue en plena vigencia considerándole como paso vital en la historia del costumbrismo español.

Todas estas reseñas vienen a demostrar que sus obras, en especial *Ayer, hoy y mañana*,[4] encuentran una especial aceptación entre el lector actual. Si bien, debido a ciertas publicaciones que sitúan erróneamente a Flores como consagrado escritor político-satírico pueden dar una visión equivocada del autor.[5]

---

*social española del siglo XIX*. Ed. Cuadernos para el Diálogo. Madrid, 1970, cap. IX, págs. 124-5. Las presentes palabras se refieren a la sociedad de 1850.

2 VARELA, José Luis.—*La palabra y la llama*. Ed. Prensa Española. Madrid, 1967, pág. 89.
Vid. también *El costumbrismo romántico, introducción, notas y selección* por José Luis Varela. Ed. Magisterio Español, colección novelas y cuentos, Madrid, 1969, p. 10.

3 Vid. a este respecto *La sociedad de 1850*, antología que corresponde a la segunda parte de su obra *Ayer, hoy y mañana*. Alianza Editorial. Madrid, 1968. Vid. también *Introducción al estudio del costumbrismo español* por E. Correa Calderón. Ed. Aguilar, Madrid, 1950. Aparecen seleccionados cuatro cuadros de los cinco que se publicaron en *Los españoles pintados por sí mismos:* «El barbero», «El hortera», «La cigarrera» y «El Boticario».

4 *Ayer, hoy y mañana o la fe, el vapor y la electricidad. Cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por don Antonio Flores.* Montaner y Simón, Editores, Barcelona, 1892.

5 Nos referimos al tipo de artículo político-satírico aparecido en los periódicos «El Fandango» y «El Dómine Lucas». Periodismo que nada tiene que ver con el artículo costumbrista y aunque Iris M. Zavala en *Románticos y socialistas. Prensa española del XIX*. Ed. Siglo veintiuno, Madrid, 1972, pág. 58 señala a Flores como colaborador de estas publicaciones, nosotros no hemos llegado

La totalidad de su producción emana costumbrismo y como ya hemos tenido ocasión de ver, sus novelas *Doce españoles de brocha gorda* y *Fe, Esperanza y Caridad* reúnen de forma aislada pasajes meramente costumbristas.

Al abordar la presente faceta de Flores nos vemos obligados en especial a detenernos ante la obra que mayores elogios ha obtenido a través del tiempo.[6] Nos referimos a los cuadros costumbristas que aparecen en su obra *Ayer, hoy y mañana*, visión de la España de los años 1800, 1850 y 1899, respectivamente. Esta obra y los artículos de costumbres publicados en distintas revistas de la época [7] constituirán nuestro principal objetivo.

---

a ver ningún artículo firmado por el autor. Por otra parte lo sitúa al lado de Martínez Villergas, juicio a mi entender erróneo pues creo que este último difiere totalmente del concepto de sátira entendido por Flores. En Martínez Villergas aparece una sátira agria y burlesca; en nuestro autor no encontramos este tipo de periodismo. Las únicas concomitancias posibles serían la de difusores del «suísmo» y el anticlericalismo, y aun en esto apreciamos no pocos matices divergentes. Vid. a este respecto el capítulo dedicado al periodismo.

6 PEREDA, José María de.—Al final del prólogo de su obra *Tipos y paisajes*. Segunda serie de *Escenas Montañesas*. Imprenta de T. Fortanet, Madrid, 1871 dedica un caluroso elogio a Antonio Flores. Transcribimos parte de este prólogo que Pereda dedica a nuestro escritor que, antes de elogiar su *Ayer, hoy y mañana*, nos informa de la importancia que tiene el retrato en su obra *Tipos y paisajes*. La cita en la que elogia a Flores dice textualmente: «Sírvame, pues, en este momento, no del todo inoportuno, para dar un público testimonio de mi gratitud a mi querido amigo Antonio de Trueba, cuyo solo nombre puesto al frente de mi libro, embelleció los defectos de innumerables de éste al ser admitido, no de mala gana, en la república literaria española; al inimitable autor de las Escenas Matritenses; al insigne poeta y sabio crítico, don Juan Eugenio Hartzenbusch, al malogrado ingenio que dejó por huella de su paso por el mundo, el monumento literario *Ayer, Hoy y Mañana*, y a otros escritores no menos discretos, y a la prensa periódica en general, cuyas felicitaciones conservo como prendas de inestimable valor; no porque de ellas me juzgue digno, sino porque las considero como otras tantas muestras cariñosas, que estrecharon la mía al acercarme por primera vez a una región donde la censura de los doctos enerva y el desdén mata».

7 Los artículos publicados en la revista *El Museo de las familias*, a excepción del titulado «El Recomendado de Alcoy», año 1846, Tomo 4.º, pág. 49-51, aparecen editados por Angel Lasso de la Vega en su antología costumbrista *Tipos y Costumbres españolas*, Sevilla, 1877.
En nuestro trabajo utilizaremos la antología reunida por Lasso de la Vega;

La crítica hasta el momento no se ha pronunciado de forma unánime en cuanto al valor de su obra *Ayer, Hoy y Mañana.* La mayor parte de ella censura el tono dulzón y benevolente que aparece en los cuadros del «Ayer». Por el contrario hay quienes afirman que los correspondientes a la sociedad de «Hoy» pecan de trivialidad y falsedad. Nada más interesante al respecto que las apreciaciones de Blanco y García que, en su obra *Historia de la literatura española en el siglo* XIX afirma que «*los cuadros sociales del* Ayer, Hoy y Mañana, y *sobre todo los de la primera parte (que quizá influyeron algo en los Episodios Nacionales de Pérez Galdós), aseguran a Antonio Flores un puesto cercano al de Fígaro y El Curioso Parlante. Su mérito más insigne estriba en la original disposición de los asuntos, así como lo recargado de las tintas y el abuso de las personificaciones alegóricas, sublevan al más paciente lector en una multitud de pasajes en que se fuerza la máquina del raciocinio, para suplir la ausencia de la inspiración franca y natural. Repito que la parte consagrada a las costumbres de ayer excede con mucho, en valentía de ejecución y brillantez de colorido, a los triviales y falsos bocetos de Hoy y Mañana*».[8]

Blanco y García representa, pues, esta directriz que llegaría a ser respetada por un gran sector de la crítica; sin embargo, en la actualidad, los cuadros que reflejan la sociedad de 1850 son tratados con el justo merecimiento, alabándolos precisamente, por su objetividad y ligereza de pluma.[9]

---

por el contrario, de las distintas publicaciones aparecidas en revistas y periódicos de la época nos valdremos de los originales que se encuentran, en su mayoría, en la Hemeroteca Municipal de Madrid y en la Biblioteca Nacional.

8 BLANCO y GARCIA.—*Op. cit.* págs. 345-6.
En idéntica opinión se manifiesta Joaquín Entrambasaguas que en «1843-1943. Españoles de hace cien años», publicado por el diario *Arriba*, sección de folletones, Madrid, 29 de agosto de 1943, tan sólo alude a la primera parte de la presente obra.

9 Los cuadros correspondientes a la sociedad de 1850, vienen utilizándose con gran profusión en los estudios dedicados a las costumbres de mediados del XIX. Apunto, entre otros trabajos además del ya reseñado de José Luis L. Aranguren, los titulados: *España contemporánea. Siglo XIX*, de Tristán la Rosa. Ediciones Destino, Madrid, 1972 y *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*, de Miguel Artola. Alianza Editorial, Madrid, 1974.
La mayoría de estos estudios se basan en la sociedad de 1850 para describir la religiosidad y moral de la época moderada. Cito, por el momento, los

En lo concerniente a la sociedad del «Mañana», argumentaremos no pocos factores positivos que parecen ser desconocidos por gran parte del público. Se le ha censurado hasta el límite, cuando, precisamente, su lectura corre amena y entretiene al lector, afluyendo a los labios esa sonrisa a que tan acostumbrados nos tiene Flores. Con ello, no quiero indicar que todo son aciertos; bien es verdad que encontramos defectos en su producción costumbrista, pero esto no es óbice para que desmerezcamos esta tercera parte dedicada a la sociedad de 1899.

Pensamos que el título de la obra *Ayer, Hoy y Mañana* se debe en gran parte al artículo de Mesonero «Antes, Ahora y Después»,[10] aparecido en diciembre de 1837 que, a modo de boceto, introduce a tres generaciones con sus correspondientes ideologías y problemática. La deuda de Flores respecto a Mesonero es bien clara, incluso, se le viene considerando como discípulo aventajado de «El Curioso Parlante».[11] Ahora bien, también es verdad que el compromiso contraído con

---

trabajos más recientes. En el apartado dedicado a la bibliografía se podrán ver las distintas obras aparecidas desde la publicación de la misma hasta la actualidad presente.

La apreciación más interesante a este respecto es la realizada por Benítez Claros, *op. cit.* que afirma que tanto la primera parte como la segunda están realizadas con gran brillantez, no dudando de la existencia de algunos defectos —abuso de frases ya construidas, abundancia de refranes, etc.—, que en nada ensombrecen la figura de Flores. Sin embargo, el autor considera a la sociedad del «Mañana» como la más floja sin ofrecernos ninguna argumentación valedera para tal juicio. Pienso que esta tercera parte ofrece al lector una amena y agradable lectura. De tal suerte que su protagonista, Venancio Almendruco y el resto de los personajes no deben ser considerados con menosprecio y relegarlos a un segundo plano.

10 MESONERO ROMANOS.—«Antes, Ahora y Después». Biblioteca de Autores Españoles. Tomo II, págs. 101-109.

11 CORREA CALDERON en su *Introducción al estudio del costumbrismo...*, páginas 37 y 38, establece también los continuadores de Mesoreno y Larra. Flores, al igual que Ramón Soler, Antonio Neira de Mosquera y Agustín Azcona, figuran como seguidores de Mesonero; por el contrario, Eugenio Ochoa, Modesto Lafuente, Antonio María de Segovia y Santos López Pelegrín se presentan como sucesores de Larra.

José Luis Varela en *La palabra y la llama*, págs. 97-98, afirma que Mesonero llega a conocer en vida a sus propios imitadores: Neira de Mosquera, Enrique Gil y Carrasco, Antonio Flores. Larra no llega a conocerlos por su prematura muerte; algunos son hombres de vasto prestigio social y literario (Eugenio de Ochoa, el Duque de Rivas)... y el propio Mesonero.

Larra no es menos cierto que el anterior. Si antes aludíamos al título de su trilogía como posible influencia de Mesonero, el mismo título del prólogo «Dos palabras de buena crianza o nadie pase sin permiso del portero» [12] indica una clara filiación con el artículo de «Fígaro» titulado *Nadie pase sin hablar al portero.* Nos encontramos desde el inicio o planteamiento de la obra con la figura de un Flores que intenta seguir los pasos de los grandes maestros del costumbrismo español, descartando a un tercero —Estébanez Calderón— que influye con sus «Escenas andaluzas» en el costumbrismo regional. Las huellas de Mesonero y Larra encuentran perfecto ajuste en la obra de Flores y si cierto es que tanto el primero como el segundo influyen en nuestro autor, bien es verdad que el capítulo de coincidencias temáticas lo acercan más a Mesonero que a Larra. Con todo ello la producción costumbrista de Flores tiene auténtica personalidad y nada más interesante que el estudio de su *Ayer, Hoy y Mañana* para corroborar tal postura.

En el mismo prólogo que hemos ofrecido recientemente del autor, Flores elogia a las gentes del *Ayer* en contraposición con las del momento presente, juzgándolas con tono condescendiente e incluso pueril, para tacharlas finalmente de aletargadas y de ir en contra de los grandes adelantos del siglo.

La intención o propósito del autor es reflejar con la mayor objetividad posible la sociedad de su época, dejando «al público en completa libertad para opinar como mejor le diere la gana».[13] Palabras que al estar pronunciadas en un momento crucial de la obra cobran vital importancia a la hora de buscar la intencionalidad de su autor.

## Análisis de tipos

Al analizar la presente obra observamos no pocos elementos que se repiten de igual forma en los cuadros de la sociedad de finales del XVIII, mediados del XIX y finales del mismo. La cohesión de los cuadros que Flores realiza en su trilogía se acercan insistentemente a la trama propia de la novela. Personajes que, protagonizando determi-

---

12 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, pág. I.

13 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLVI, pág. 353

nadas costumbres o hábitos, aparecen de forma sucesiva en varios episodios. Con el primer cuadro titulado «Gacetilla de la capital en 1800»,[14] Flores introduce a un personaje llamado Ambrosio Tenacilla, conocido por el seudónimo de «Pajarito». Este personaje aparecerá de igual forma en los siguientes cuadros, de tal suerte que «Las Gradas de San Felipe el Real» [15] estará protagonizado por él mismo. Incluso la presencia de Ambrosio Tenacilla se observa en los siguientes cuadros titulados «A pares como los frailes» [16] y «Una madrugada en 1800».[17] Si bien, en estos dos últimos aparecerá la crítica contra el estamento religioso y a ciertas costumbres de la época, respectivamente. Incluso el mismo protagonista saldrá a escena en los cuadros que llevan por título «Las covachuelas reales,[18] «Los cuarteles de la sangre azul o la España en sus cuarterones» [19] y en «El cuarto Poder del Estado».[20] Por medio de este personaje nos introducirá en las distintas clases sociales, desde el Alcalde de Casa y Corte hasta el aposento del oficial de guardias, siempre haciendo gala de diálogos vivos y chispeantes que están en perfecta consonancia con la condición del personaje.

En este escenario se introducen distintos tipos para censurar ciertos hábitos del momento. La falsa erudición que aquejaba a su época estará protagonizada por don Serapio, recordándonos este personaje la crítica que emerge de la conocida obra de Cadalso titulada *Eruditos a la Violeta.*

La presentación que Flores hace de Ambrosio Tenacilla, nada tiene que ver con el cuadro de Mesonero Romanos que lleva por título *El Barbero de Madrid,*[21] escrito en septiembre de 1832. El protagonista que nos introduce «El Curioso Parlante», Pedro Correa, estará si acaso más cercano al tipo que el mismo Flores presenta en

---

14 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro I, págs. 17-24.

15 *Ibid.*—Tomo I, cuadro II, págs. 25-34.

16 *Ibid.*—Tomo I, cuadro III, págs. 35-44.

17 *Ibid.*—Tomo I, cuadro IV, págs. 45-50.

18 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXIX, págs. 287-295.

19 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLVI, pág. 355.

20 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLVII, págs. 384-385.

21 MESONERO ROMANOS.—*Op. cit.* Cuadro «El Barbero de Madrid». Tomo I, págs. 111-114.

*Los españoles pintados por sí mismos*, titulado «El barbero».[22] En este último artículo sí es posible que Flores tuviera en cuenta a Mesonero; ambos presentan el retrato del protagonista del cuadro e incluso, nos informan de las diversas actividades que llevan a cabo tales protagonistas. Ahora bien, es fácil comprobar que el artículo de Flores aparecido en la magna antología costumbrista dirigida por Boix, reúne suficientes cualidades para ser uno de los mejores de Flores; en él hará gala el autor de un estilo sumamente logrado describiéndonos el local con gran precisión y detalle.

En el cuadro «Una visita y un visitero»,[23] aparece otro personaje que nada tiene que envidiar al protagonista de los anteriores episodios. Nos estamos refiriendo a don Narciso Ceremonial, petimetre que ofrece al lector el estado ceremonioso de las costumbres de la época. Flores dirige sus pasos de forma detenida, de tal suerte que nos recuerda a uno de los personajes que aparece en *Doce españoles de brocha gorda*. Se trata, sin lugar a dudas de don Pepito María Truquiflor. Don Narciso Ceremonial protagonizará el cuadro que anteriormente hemos reseñado. Los titulados «Un visitón»,[24] «Pasatiempos honestos»,[25] «Juego de prendas»,[26] «Las prendas del juego»[27] y «El duelo se despide en la casa mortuoria»[28] serán una continuación del primero.

Los cuadros «Un viaje en 1800»,[29] «Las vísperas de un viaje»[30] y «La primera jornada»[31] estarán protagonizados por don Ruperto García de Pedraza y Pedrueza y su esposa doña Hipólita. «La ciencia de aldea»[32] y «La fiesta del santo»[33] versarán igualmente en torno

---

22 MESONERO ROMANOS.—*Op. cit.* Tomo I, págs. 19-25.
23 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro VII, págs. 69-76.
24 *Ibid.*—Tomo I, cuadro VIII, págs. 77-84.
25 *Ibid.*—Tomo I, cuadro IX págs. 85-92.
26 *Ibid.*—Tomo I, cuadro X, págs. 93-96.
27 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XI, págs. 97-102.
28 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XII, págs. 103-108.
29 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXI, págs. 159-166.
30 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXII, págs. 167-174.
31 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXIII, págs. 175-184.
32 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXIV, págs. 185-191.
33 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXV, págs. 192-197.

al personaje femenino llamado «La Cicerona», hija de la «Remendona» y viuda a los sesenta años del tercer marido. «Las carreras en 1800»,[34] «La letra con sangre entra»,[35] «Un dómine de ayer»,[36] «Lógicos, metafísicos, físico y éticos o los filósofos en 1800» [37] y «El estudiante de Alcalá» [38] tratarán sobre el estudio de la enseñanza en la sociedad de 1800, censurando el comportamiento de los dómines y la actitud de los padres. Flores introduce a varios personajes para lograr tales propósitos; si bien, esta vez no utiliza ninguna personificación alegórica como en los casos anteriores. De idénticas características que estos últimos cuadros son los titulados «La privanza en 1800» [39] y «Un hombre de estado en bruto»,[40] donde la acción se desarrolla en un pueblo de Galicia y en la corte de Madrid, respectivamente. Tratando su asunto del favoritismo que ciertos nobles prestan a las clases más humildes.

Los cuadros que llevan por título «Bandera española» [41] y «Pan y toros» [42] estarán protagonizados por una de las clases más populares del Madrid castizo: la maja. No será la primera y última vez que Flores trate a tipos populares; más bien diremos que es una auténtica constante en la producción literaria del autor. Por ello creemos que merece un lugar aparte, trazando la consiguiente galería de todos estos tipos con sus peculiaridades más características.

Toda esta colección de estampas pertenecen a la sociedad del *Ayer;* si bien, aparecen artículos aislados que censuran o critican un tipo de costumbres determinadas. Creemos que no es el momento de ofrecer su análisis, continuando, por ello, con los cuadros que guardan una estrecha relación o conexión entre sí.

Con la inserción de Cándido Retroceso en el artículo «El testamento de ayer»,[43] Flores se despide con no poca nostalgia de la so-

---

34 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXVI, págs. 198-200.
35 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXVII, págs. 201-206.
36 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXI, págs. 227-236.
37 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXII, págs. 237-240.
38 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXIII, págs. 241-244.
39 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXVII, págs. 273-280.
40 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXVIII, págs. 281-286.
41 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLIX, págs. 375-382.
42 *Ibid.*—Tomo I, cuadro L, págs. 383-388.
43 *Ibid.*—Tomo I, cuadro final, págs. 419-428.

ciedad de sus antepasados; sin embargo, la postura que adopta este personaje es totalmente negativa, personificando en él el atraso colectivo de la España de finales del siglo XVIII. Tras este último personaje entran en escena don Plácido Regalías y Privilegios y don Restituto Igualdades y Garantías, tipos representativos de las ideas conservadoras y liberales. El primero de ellos irá en contra de las modas gabachas, oponiéndose en todo a José Bonaparte; el segundo, liberal hasta la médula, afrancesado y en favor de todo tipo de reformas, caerá, al igual que don Plácido, en la desgracia, pues tanto el uno como el otro son hijos de un fanatismo. Ambos protagonizarán los siguientes cuadros: «Un realista y un doceañista»,[44] «El 12, el 20, el 37 y el 45»,[45] «El 14, el 24, el 33 y... el ¡Dios sabe cuántos!» [46] y «Los ojalateros».[47]

Los artículos «Ya no hay distancias» [48] e «Impresiones de viajes» [49] nos conducen al estado actual de los medios de locomoción más importantes de la época. La actitud de Flores parece ser un tanto contradictoria, pues, si por un lado elogia los adelantos de la presente época, por otro, censura el aniquilamiento de personalidad que estos medios conllevan. El individuo se convierte en un número más y desde el justo momento en que forma parte del pasaje es tratado de igual forma que un objeto. Una cierta nostalgia por el *Ayer* asoma por estas páginas donde los imperativos y disposiciones del viaje hacían presumir todo un mundo de «agradables incomodidades».

En «Los colegios electorales»,[50] «Aperturas de Cortes»,[51] «El padre de su madre»,[52] «El diputado monosílabo»,[53] «El diputado silabario» [54] y «Una sesión animada» [55] presentan el panorama político de

---

44 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro V, págs. 51-56.
45 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VI, págs. 57-63.
46 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VII, págs. 64-70.
47 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VIII, págs. 71-76.
48 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XIII, págs. 109-116.
49 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XIV, págs. 117-122.
50 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XVI, págs. 133-150.
51 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXI, págs. 184-190.
52 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXIII, págs. 201-203.
53 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXIV, págs. 204-210.
54 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXV, págs. 211-216.
55 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXIII, págs. 268-276.

la sociedad decimonónica. Con tintas un tanto amargas aborda las principales cuestiones de su época, retratando fielmente las sesiones parlamentarias y las no menos acaloradas discusiones de los diputados. La información directa de las elecciones y de la vergonzosa forma de realizarlas ponen al desnudo uno de los problemas más interesantes de la época.

Con la cohesión de los cuadros «Un convite en 1800 y otro en 1850»,[56] «Una comida de etiqueta, sin etiqueta alguna» [57] y «Placeres de sobremesa»,[58] termina Flores la relación de estampas continuadas del tomo dedicado a la sociedad de 1850. Estos tres cuadros son una continuación del titulado «La madre y las hijas o nuevas aplicaciones industriales»,[59] introduciendo en este último una serie de personajes que por su intención y crítica nos recuerdan a Larra. Los protagonistas principales de esta serie serán doña Eduvigis Guzmán de Luna, viuda de don Timoteo de Luna y Manrique, sus hijas Ruperta y Georgia y el mismo Antonio Flores. El autor, amigo de don Timoteo y familia, encuentra, después de largos años, a doña Eduvigis, enterándose por ella de la muerte de su inseparable amigo. La viuda invita al narrador a comer en su casa, asombrándose, una vez instalado allí, del gran cambio que se ha operado en la familia de su difunto amigo. La nueva urbanidad de corte francés que allí impera y el rudo contraste de nuestro personaje recuerda al artículo de Larra titulado «El castellano viejo».[60] Al igual que este último, el protagonista parecerá encontrarse en un mundo totalmente distinto, contrastando en gran manera los usos tradicionales de nuestro protagonista con los del resto de los comensales. Las antiguas maneras o usos del castellano viejo estarán totalmente desplazadas por las modas francesas y por ello, nuestro castellano, asombrado por tales innovaciones arremeterá contra el tipo de sociedad que se presta al juego de modismos superfluos.[61]

---

56 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XLIX, págs. 426-431.

57 *Ibid.*—Tomo II, cuadro L, págs. 432-438.

58 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LI, págs. 439-446.

59 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLIII, págs. 341-351.

60 LARRA.—*El castellano viejo.* Ed. Aguilar, Madrid, 1968, págs. 185-197.

61 Esta serie, al igual que las anteriores, solamente pretende demostrar la cohesión de los cuadros que se acerca a la trama de la novela. De la crítica

La misma serie presentará otro punto de contacto con Larra. Si «Fígaro» aborda el prurito de cosechar firmas y dedicatorias de los poetas de su época, en el artículo de costumbres «El Album»,[62] Flores, censurará esta monomanía en su artículo «Placeres de sobremesa».[63] Aunque la presente crítica de Flores no protagoniza este último cuadro, la nota irónica asoma en los labios del autor, prescindiendo del elemento erudito que Larra ofrece en su artículo.

La tercera parte de su obra estará compuesta por una serie de cuadros que intentan reflejar la sociedad del futuro. Aquí ya no se encuentran los cuadros de forma aislada como los anteriormente descritos, sino que forman parte de un todo. Sus personajes —Venancio Almendruco, Safo García Rodríguez, Norma, Nicodemus Fernández, doña Ruperta y sus criados— estarán presentes en todo el panorama correspondiente al *Mañana*, siendo ellos los auténticos protagonistas de la totalidad de los cuadros costumbristas.

Si hemos ofrecido la relación de los cuadros que aparecen interpretados por uno o más personajes, observamos también la presencia de no pocos personajes que, de forma aislada, protagonizan un solo cuadro. Tal es el caso de «La beata Clara»,[64] que simula realizar milagros ante el estupor de las gentes; o «Los trapitos de cristianar»,[65] donde don Juan de Dios Contreras, alcalde del crimen, y su esposa doña María de la Paz Zarcillos, reflejan el aire ingenuo de las gentes del *Ayer*. En «Levantáos, muertos y venid a Juicio»,[66] la escena transcurre en el palacio de los duques de Nicaragua, censurando ciertas costumbres impuestas por la moda; entre ellas, las sesiones de espiritismo que tan en boga estaban por aquella época. En «El sí de las madres»,[67] tras la alusión a Moratín, censura el tipo de educación recibida por las gentes del pasado y presente. Introduce a varios personajes, personificando cada uno de ellos la consabida censura. El pri-

---

contra lo extranjero, anticlericalismo y otros puntos nos ocuparemos en apartados distintos.

62 LARRA.—«El Album», *op. cit.* págs. 385-391.

63 FLORES, Antonio.—Cuadro LI, Tomo II, págs. 439-444.

64 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLI, págs. 309-322.

65 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLV, págs. 345-350.

66 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XVIII, págs. 158-166.

67 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XX, págs. 176-183.

mero de ellos, la Marquesa del «Suministro», protagonizará el tipo de persona que se preocupa más de la vida palaciega que de otra cosa. Sus hijas Elisa y Laura, reflejarán el mal estado de la época. La primera, embebida por los ideales románticos, nos recordará a la joven Melisendra que aparece en «El Romanticismo y los románticos»,[68] de Mesonero. La segunda, reverso de la moneda, caerá en el más puro materialismo de la vida; su preocupación consistirá en buscar un buen partido, no importándole para nada que el cónyuge le doble en edad.

En «Los pollos de 1850»,[69] y «Un cacho de vida privada y un mendrugo de pan de la emigración»,[70] salen a escena varios personajes. En el primer artículo, Flores introduce a un estudiante de leyes, a un autor dramático y al primogénito de una familia. En esta crítica que Flores realiza en torno a los jóvenes «lions» de la época viene enseguida a nuestra memoria aquellos «petrimetres», «pisaverdes» o «lechuguinos» que antaño trazaran los costumbristas del XVII y XVIII (Liñán y Verdugo, Zabaleta, Francisco Santos, Juan Antonio Mercadal, Clavijo y Fajardo, etc.). En «Un cacho de vida privada...», cuadro trazado con amarga ironía refleja el ostracismo de ciertos dirigentes políticos. El general Desiderio Revuelta, conspirador del gobierno, es desterrado de su patria. Lo que a primera vista pudiera parecer sacrificio forzoso, se convierte, desde su entrada a Francia, en estancia feliz. El lujo y la comodidad rodean al general Desiderio Revuelta; no apareciendo en ningún momento el sacrificio característico de estos desterrados. Bien es verdad que a Flores sólo le interesa describir a este tipo, sin mencionar para nada los recintos de exiliados españoles en Francia e Inglaterra, que tan fidedignamente describiera Eugenio de Ochoa en *Los españoles pintados por sí mismos* con el artículo «El emigrado».[71]

En la mayoría de los cuadros del *Ayer, Hoy y Mañana* es frecuente que la voz del narrador se deje oír, incluso dialogue con los

---

68 MESONERO ROMANOS.—*Op. cit.* Tomo II, pág. 66.

69 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXX, págs. 247-253.

70 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXI, págs. 254-260.

71 *Los españoles pintados por sí mismos.* Madrid, 1843. «El emigrado», tomo II, págs. 314-326. Eugenio de Ochoa nos ofrece toda una gama de exiliados, desde los más humildes a los más hacendados, describiéndonos de igual forma el estado ruinoso de aquellas viviendas de los exiliados españoles.

posibles lectores.[72] Esta postura aparece por lo general al principio de los cuadros que, a modo de introducción, comunica a los citados lectores el futuro asunto o trama del mismo.

## Notas anticlericales

Otra importante característica de la producción de Flores será la nota anticlerical de ciertos cuadros costumbristas. De todas formas, el anticlericalismo de que hace gala el autor en sus cuadros no se aproxima, ni mucho menos, al tono agrio de los personajes eclesiásticos que aparecen en su novela *Fe, Esperanza y Caridad.* La revista *La Censura*[73] encabezaría las primeras críticas en contra de la postura de Flores con respecto a la iglesia. No nos parecen en nada objetivas las notas con que se juzga al autor, que tan sólo le preocupan el aspecto religioso que aparece en su obra. La citada publicación pasa revista a los cuadros sociales correspondientes al *Ayer,* estudiando tan sólo los dedicados al estamento eclesiástico. De igual forma se le ataca por defender a las clases sociales más castizas del Madrid decimonónico, reprochándole en no pocas ocasiones el exiguo respeto por sus mayores.

El mismo crítico de *La Censura* afirma que *«si el señor Flores se muestra injusto y duro en demasía con los frailes, la inquisición y las clases religiosas y morigeradas de España en aquel tiempo; en cambio sale a la defensa de esas mujeres de rompe y rasga conocidas antes con el nombre de majas y manolas».*[74]

Hemos observado que la mencionada revista enfoca siempre sus críticas bajo el prisma religioso, proclamándose en el paladín defensor de los intereses eclesiásticos. Habíamos afirmado con anterioridad que *La Censura* es una de las publicaciones más interesantes para el estudio de la novela pre-galdosiana. Su larga duración (1844-1853) —recordemos que una de las características más interesantes de la prensa correspondiente al período de Flores era la corta vida de sus publicaciones— presenta al lector toda una serie de críticas que nos

---

72 Vid.—BAQUERO GOYANES.—*Qué es la novela,* Ed. Columba, pág. 38.

73 *La Censura,* Vid. Cap. dedicado al periodismo.

74 El nombre de crítico que realiza tal censura no aparece en el presente artículo. La cita corresponde al año 1853, VIII, pág. 833.

informan de las principales ediciones del momento. Su defecto, a mi juicio, estriba en la poca objetividad con que aborda ciertos temas, de tal forma que todo lo anticlerical, por muy vaga que sea la nota, es sinónimo de repulsa y crítica.[75] Vituperará en gran manera a la prensa satírica, en especial al peródico *El Fandango,* diametralmente opuesto en ideología. Sus ataques en contra de esta publicación no se hacen esperar y en el justo momento en que *El Fandango* hace su aparición, *La Censura* sin demora alguna, se lanza en contra de sus responsables: «*Ya escampa. En vez de reducirse este papel a los límites de la decencia y del respeto debido a cosas y personas dignas de veneración para todo hombre culto y morigerado (no digamos religioso) sigue el camino que comenzó, y se muestra reacio en su mal propósito insultando además a quien le ataja.*

*En el número 3.º inserta una composición bajo el título: 'La beata y el fraile' con su correspondiente caricatura. El asunto es indecente, las expresiones libres y torpes.*

*En el número 4.º se revuelve el Fandango contra un periódico religioso que había manifestado escándalo y sentimiento por la susodicha composición de 'La beata y el fraile'; y con insultantes epítetos y denigrativos apodos quiere defender sus licenciosas producciones. Con este fin y llamando repetidas veces necios a los que se lo critican, alega las poesías de Quevedo, Lope de Vega, Góngora, Tirso y de varios escritores italianos, franceses, ingleses y alemanes para que se sepa que el Fandango es un pozo de erudición. Pero no debe serlo tanto de lógica, porque si no, imposible era, que se le ocultase: 1.º que los tiempos de Quevedo y demás poetas antiguos no pueden compararse en nada con los nuestros, ni la imprenta era entonces lo que es hoy: de ahí la infinita diferencia de malicia y de daño que trae el querer imitar o acaso superar a aquellos escritores satíricos: 2.º que dado caso que hubiese igualdad de circunstancias, si aquellos autores se excedieron escribiendo demasiado libremente ¿puede ser excusa para que otros sigan una senda tan resbaladiza y llena de tropiezos, máxime en días en que no necesitan la irreligión y la inmoralidad que*

---

75 Son interesantes al respecto los artículos que bajo la columna de «Libros impíos» aparecen en *La Censura.* Véanse por ejemplo las diatribas lanzadas en contra de las obras «Memorias de un joven jesuíta» o «Arturo», de Marcial Marcet de la Roche Arnaud y Eugenio Sué, respectivamente, págs. 639-642 y 183-185.

*se las incite y aguijonee, digámoslo así, con escritos de este género? Además, el Fandango que tan erudito es, no debe ignorar que ciertas obras de Berenguer y Pigault Lebrun (a quienes cita), están prohibidas por la Santa Sede, y algunas de nuestro Quevedo se mandaron expurgar por el Santo Oficio que él llama abominable tribunal».*[76]

Según nuestro entender la crítica de Flores no va más allá de lo que propone *La Censura*, pues si tenemos en cuenta la totalidad de cuadros correspondientes al *Ayer, Hoy y Mañana* —suman un total de 147— y los artículos aparecidos en la prensa española, los dedicados al estamento religioso no sobrepasan el número de diez. Nos parece, pues, desmesurada la crítica y, aunque bien es verdad que este anticlericalismo es propio de la época, Flores se limita a reflejar con la mayor objetividad posible la situación religiosa de sus mayores y coetáneos.

Los cuadros titulados «A pares como los frailes»,[77] «Un convento de frailes»,[78] «La sopa boba»,[79] «El derecho electoral en 1808»,[80] «A capítulo van los frailes»[81] y «Un capítulo general»,[82] inician la serie del *Ayer* correspondiente al estado de las órdenes religiosas.

En el primero de ellos, Flores describe a los religiosos como dados a la holganza y a la vida regalada. Dos frailes se disponen a salir de su convento para realizar la consabida visita en casa de don Leandro, anfitrión que ofrece a nuestros personajes las delicias de una buena taza de chocolate. El tono cómico e irónico aparece a lo largo

---

76 *La Censura.* Año 1845, pág. 80. Aparecen otras tantas críticas en contra de ésta y demás publicaciones de tipo satírico. La primera de ellas corresponde al año 1845, pág. 64, censurándose al primero y segundo número de *El Fandango.*

77 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* tomo I, cuadro III, págs. 35-44. El deseo de la consabida taza de chocolate mueve a nuestros frailes a ir de casa en casa como si de un ritual se tratara. Vid. a este respecto el trabajo de Miguel Herrero García, *Oficios populares en la sociedad de Lope,* cap. V, apartado titulado los «Chocolateros». Ed. Castalia. Madrid, 1977, págs. 156-161.

78 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XV, págs. 123-127.

79 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XVI, págs. 128-134.

80 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XVII, págs. 135-138.

81 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XVIII, págs. 139-144.

82 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XIX, págs. 145-150.

de todo este cuadro, quedando claramente reflejado el tipo de costumbres y pasatiempos que rodeaban a los frailes de antaño. El autor afirma que *«no vamos a dibujar hoy al fraile religioso, sino al fraile seglar; al fraile desde que sale de la clausura hasta que vuelve a entrar en ella»*.[83]

A continuación describe el pintoresco ambiente que protagonizan ambos tipos a la salida del convento:

> *«En menos de una hora se ponían en circulación cerca de mil parejas de frailes, y sin embargo, a las tres de la tarde era en extremo raro hallar alguna parada o de tertulia en las librerías.*
>
> *Pocos asistían a los paseos; los más empleaban la tarde en hacer visitas.*
>
> *En setecientas o más casas se repartían los que hasta aquella hora habían vivido en treinta y cinco, que este era el total de los conventos de frailes en la época de que hablamos, sin contar en número el de San Bernardino que estaba fuera de la población ni la casa de los Cartujos, porque éstos tenían clausura perpetua.*
>
> *Como directores espirituales de las principales familias de la corte, solían ser consultados en algunas casas sobre asuntos domésticos, y a buen seguro que los novios de* AYER *consultasen la voluntad de la chica ni la de los padres sin contar primero con la del fraile que iba de visita a la casa. Simpatía que, sea dicho en honor de la verdad, no costaba gran trabajo adquirir y que a veces se lograba con sólo ayudarle a misa todas las mañanas y dirigirle alguna palabra en latín cuando venía a cuento y cuando no venía también.*
>
> *Por próxima que estuviese al convento la casa a que iban de visita, no se libraba de un besamanos general de cuantos chicos y mujeres les salían al paso, haciéndolo también algunos*

---

83 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro III, pág. 36.

*hombres muy granados, con especialidad los que tenían alguna posición en la corte.*

*—Dios le haga un santo— era la frase obligada del fraile después de dar a besar su mano.*

*A lo que algunos solían replicar riendo:*

*—Sí, padre, pero sin vigilia—.»* [84]

En «Un convento de frailes» y «La sopa boba», además de informarnos sobre la pereza y gula de los frailes, asoma la nota picaresca entre aquellas gentes que acuden solícitas a las puertas de los conventos para poder conseguir un mejor reparto en la consabida distribución de la «sopa boba». Es un cuadro del hambre perpetua que asolaba a las gentes del *Ayer*, contrastando en gran manera con la riqueza de ciertos conventos; tales como el de los padres Jerónimos. En la escena que transcurre en el convento de los padres Escolapios se deja oír la propia voz del narrador, aconsejando al lector que no vaya a tales sitios «*porque el placer que sienta al considerar que en nuestro país no se conoce la muerte por hambre, se le amargará al ver la manera con qué se hace ese milagro*».[85] Ni qué decir que la comida que se reparte entre este tipo de gente pertenece a la parte sobrante de los frailes.

Según *La Censura*, la postura de Flores en este artículo respira sentimientos de filantropía a lo Eugenio Sué, llamándole, posteriormente, Zoilo.[86]

El sistema electoral de las órdenes religiosas se refleja en los cuadros titulados «El derecho electoral en 1808», «A capítulo van los frailes» y «Un capítulo general». Las incidencias de los tres episodios vienen a mostrarnos el estado polémico de los distintos conventos repartidos en España. El móvil principal de estas elecciones aparecerá rodeado de no pocas incidencias que terminarán felizmente

---

84 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro III, págs. 37-38.

85 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XVI, pág. 134.

86 *La Censura.* Año 1853, pág. 832

con la elección del Superior de la Orden. No observamos en ningún momento la crítica amarga, y sí, por el contrario, un profundo conocimiento de los hábitos de estos frailes. Desde la partida de los mismos, hasta el punto de reunión, Segovia, la ruta y diálogo de los religiosos captan rápidamente la atención del lector. Exposición, también, de los castigos o correctivos que el superior del convento impone a los componentes de la orden en caso de no cumplir los preceptos establecidos. La censura de Flores está rodeada por un tono condescendiente; sin embargo, cuando trata el sistema electoral de su época, abordará el tema con gran crudeza, no asomando en ningún momento este tono dulzón al que recientemente hacíamos alusión.

En el cuadro titulado «Un monjío»,[87] Flores censurará la postura de aquellos padres de familia que disponen a su antojo del futuro de los hijos. Este artículo viene a ser en cierto modo continuación del cuadro «Un misacantano» [88] y éste, a su vez, del titulado «La milicia de Dios, la milicia del Rey y la milicia del diablo».[89] Todos ellos tratan de la educación de los hijos, de forma que al primogénito le estará reservado el mayorazgo; al segundo vástago se le destinará a cualquier orden religiosa; al tercero se le impondrá la vocación de militar, y al cuarto, la carrera de jurisprudencia. A las féminas se les asignará de igual forma el camino a seguir. La primera de ellas se hará cargo de los quehaceres domésticos que llevan consigo cualquier mayorazgo y a la segunda se le obligará a tomar el hábito de monja.

Con todos estos precedentes es fácil comprender la postura de Flores. No sólo arremeterá contra estas disposiciones de antaño, sino que buscará el sentido absurdo de ciertas órdenes religiosas. En este último punto estamos haciendo referencia a las pruebas de sangre y nobleza que ciertas comunidades imponían para su ingreso. Era necesario poseer un alto rango aristocrático, de lo contrario era imposible vestir el hábito de tal o cual orden. Flores mostrará poca simpatía por este tipo de monjas no sólo en sus artículos de costumbres, sino también en su producción novelística. Ya afirmábamos anteriormente que la opinión demostrada por el autor en lo concerniente a las órde-

---

87 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXXV, págs. 259-264.

88 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXIV, págs. 255-258.

89 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXX, págs. 222-226.

nes religiosas, era más bien de signo negativo; no obstante, cuando trata de las Hermanas de San Vicente de Paúl, aparece un tono condescendiente y benévolo que contrasta en gran medida con las anteriores.

Flores no es el único escritor anticlerical que adopta tal postura ante este tipo de órdenes religiosas que son muestras de un catolicismo social, paternalista y caritativo.[90] Precisamente en la década de los años cincuenta se introducen en España las Conferencias de San Vicente de Paúl, las Hermanas de la Caridad de San Vicente de Paúl y las Hermanitas de los Pobres, órdenes que se prestan al servicio completo de las sociedades más necesitadas. El mismo anticlericalismo de Galdós reconocerá en estas instituciones femeninas un valor inestimable, tratando siempre con simpatía este tipo de utilitarismo vertido a lo divino.

Existe, pues, en «Un monjío» una doble crítica. Por un lado, la que censura el comportamiento de los progenitores; por otro, el estado religioso de ciertas órdenes femeninas. En este cuadro introduce a un personaje que trata de convencer a los padres para que desistan de su empeño. La corta edad —16 años— y la inexperiencia de la joven, son las principales argumentaciones de este personaje. Todo ello es inútil y el desenlace se lleva a cabo. Con su ingreso en un convento de clausura termina el presente cuadro.

En el titulado «Un misacantano», la nota crítica no aparece en ningún momento. Flores se limita simplemente a reflejar el magno acontecimiento que rodea a la toma de hábitos del segundo hijo del mayorazgo. Su condición de segundo le impone tomar la carrera eclesiástica; al llegar el día señalado, celebración de su primera misa, el pueblo entero y familia reflejará la jornada con gran derroche de riquezas.

Tal vez sea el artículo «El Santo Oficio no es oficio santo»[91] el que mayores censuras reúna de todos los cuadros aquí expuestos. El tono complaciente ha desaparecido por completo y, con la mayor fir-

---

90 En la obra *Condesa de Campo Alange. La mujer en España, cien años de su historia,* Madrid, 1964, Concepción Arenal definió en 1866 este tipo de religiosas con las siguientes palabras: «Las mujeres que hasta aquí no se habían asociado sino para alabar a Dios, empiezan a unirse para hacer bien a los hombres».

91 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLIV, págs. 327-344.

meza posible, ataca a los responsables de la Inquisición. Para Flores el Santo Oficio será sinónimo del atraso que sufre España:

> *«Mientras perseguían y encarcelaban a un pobre físico porque estudiaba la chispa eléctrica o la densidad de los gases o las propiedades del imán, permitían que un fraile de misa y olla anduviera de casa en casa revestido con la sobrepelliz y armado del hisopo y calderilla, 'sacando a los demonios del cuerpo' a los poseídos.»* [92]

Da gracias a Dios por no vivir en la época del Santo Oficio, dialogando, a renglón seguido, con los lectores acerca de los estragos que la Inquisición hiciera con la fe del *Ayer:*

> *«*AYER, *lectores míos, ayer cuando existía ese famoso tribunal, que apellidándose de la Fe, hizo a la fe más daño que todos los incrédulos juntos, y que tomando el aire de defensor de la Iglesia católica amenguó sus prerrogativas y dio lugar a que la discusión profanara los más respetables misterios.»* [93]

Fustiga reiterativamente los medios empleados por este tribunal ofreciendo a continuación el tipo de tormento que llevaban a cabo:

> *«Pero el Tribunal no procedía de ligero, y antes de castigar a los acusados de tener pacto con el diablo, hacía diferentes pruebas, como por ejemplo: la señal de la cruz, ante la cual brincaban como saltamontes, o decirles al oído Jesús y se ponían pálidos como difuntos, y otros ensayos por el estilo.*
>
> *Si salían bien esas pruebas y el carcelero añadía que a deshora de la noche había visto un resplandor de fuego verde y olido a azufre en el calabozo del reo, ya se consideraba plenamente probado el delito, y cargado de cadenas moría el reo*

---

92 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLIV, pág. 341.

93 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLIV, pág. 338.

*en el calabozo, mientras le quemaban en efigie con todas las solemnidades de costumbre.*

*Ultimamente, el Santo Oficio, que desde su origen tuvo de todo menos de santo, se había ido convirtiendo en instrumento de venganzas particulares.»* [94]

El terror que inspiraba el Santo Oficio desde su fundación (1478) hasta su extinción (1808) queda claramente reflejado en el cuadro. De igual forma el anacronismo del mismo es objeto de idénticas críticas:

*«Que los Ojedas, los Francos y los Torquemadas, inquisidores del crimen de herejía, anduviesen inquiriendo y castigando a los judíos que ejercían en el siglo* XV *los cargos de médico, cirujano, barbero, boticario y tabernero, y marcándolos en la frente y obligándolos a retirarse al anochecer, ni nos asusta, ni nos aterra, porque no somos tan rencorosos que vayamos a clamar contra excesos de tan larga fecha; pero que en los primeros años del siglo* XIX, *en que ya no había judíos ni judaizantes ni cosa que se le pareciese, aún se mantuviera en pie el Santo Oficio, esto es lo que nos deja con la lengua pegada al paladar sin que acertemos a mover la pluma.»* [95]

La única nota laudatoria que aparece en el texto es la dirigida al doctor en Teología don Juan Antonio Salcedo, sacerdote de la parroquia de San Ginés. Flores inserta en su cuadro el discurso que el insigne teólogo lanzara en contra de la Inquisición, aplaudiendo su decisión y valentía, por el arrojo y coraje con que pronunciara tales anatemas. La Iglesia estaba llena de gente; habían asistido las primeras autoridades de la Corte y el Tribunal con los alguaciles a la espalda, escucha atónito las siguientes palabras:

*«Tribunal bárbaro, Tribunal tenebroso, Tribunal impío, ¿cómo te atreves a turbar la alegría de la iglesia?*

---

94 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLIV, pág. 342.

95 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLIV, pág. 338.

*¿Por qué en un día en que sólo se oyen alegres antífonas, vienes tú a fulminar maldiciones contra los hijos de esta indulgente Madre, que hoy los reúne para regocijarse con ellos?*

*¡Tú los reúnes también en este día, pero es para apercibirlos con el anatema!*

*¡Bárbaro y fiero Tribunal!...*

*Así, muy poderoso Señor (continuó diciendo el predicador), se expresan los impíos enemigos de la fe.*

*Semejante apóstrofe hizo estremecer a todos los oyentes brincando sobre sus asientos los familiares y mordiéndose los labios de coraje los inquisidores.*

*Nadie creyó que semejante audacia quedara impune y aún hubo quién opinó que debía restablecerse la abolida costumbre de los autos de fe para mechar la carne del doctor Salcedo. Pero este señor fue, por el contrario, llevado en triunfo a su casa por algunos amigos, personas sensatas a quienes ya empezaba a sentar mal la existencia del Santo Oficio.»* [96]

Sus palabras cobraron en seguida visos de autenticidad, pues en el mismo año el Santo Oficio falleció a manos de Napoleón, en Chamartín, a los trescientos treinta años de edad.

Otro cuadro no menos representativo de la sociedad de finales de 1800 es el titulado «La oratoria de pulmón o el púlpito en 1800».[97] La huella del padre Isla aparece en este artículo, de tal suerte que el presente cuadro es un fiel reflejo de su obra *Fray Gerundio Campazas.* Sin embargo, Flores, no introduce al tipo de fraile que pudiera servir como prototipo de la auténtica oratoria al igual que hiciera Isla con Fray Prudencio. Los tres personajes que surgen en Flores protagonizan el estado de la oratoria de finales del XVIII, de forma que las órdenes aquí representadas aparecen censuradas por el poco acierto de sus palabras. El primer personaje que entra en escena será fray

---

96 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLIV, págs. 340-341.

97 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLVII, págs. 359-368.

Alejo del Valle, observante franciscano del convento de Guadalajara y uno de los prototipos de esta clase de oratoria del XVIII:

*«Ya veo, pecadores —les decía—, ya veo que gemís, y lloráis; pero no me fío de vuestro llanto ni de vuestras gimoteaduras, gazmoños más que gazmoños, y he de seguir predicando hasta que las echéis como puños, porque esas lágrimas que ahora derramáis son falsas como vuestros corazones y engañosas como las del cocodrilo. Yo no puedo deciros lo que aquel predicador portugués dijo a su auditorio, no; porque él predicaba a un rebaño de ovejitas y vosotros sois una manada de lobos y de panteras. Pero diréis ahora: ¿y qué fue lo que dijo el predicador portugués? ¿qué fue ello? Pues os lo voy a contar —dijo—. y cambiando el tono del discurso y bajando la voz, añadió:*

*Pues, señor, habéis de saber que este era un fraile portugués que predicaba de la Pasión de Cristo, y sucedió lo que sucede siempre que se predica de eso, que lloraba el auditorio. Yo hace veinticinco años que predico la Pasión y siempre he hecho llorar a las mujeres, y siendo él un frailón bonachón y compasivo, les dijo: 'Naon choreis meninas, pois isto ha muito tempo que he pasado, e podería ser que fosse mentira'.*

*No me atrevo yo, pecadores, continuó el fraile volviendo a gritar, no me atrevo yo a deciros lo mismo. Llorad, llorad, que vuestros pecados no son mentira, porque no hace mucho tiempo que habéis pecado; pecásteis anteayer, ayer y hoy, váis a pecar mañana. Pero ¡qué digo mañana... si estáis pecando ahora mismo!... Yo os veo pecar dentro del santo templo... Pero andar y buen provecho os haga que pronto vendréis a confesaros y entonces veremos quién lleva el gato al agua.»* [98]

En el siguiente personaje, el padre Gilito, cura de Ciézar, el autor cumple a la perfección el lema horaciano «ridendo corrigit mores», describiéndonos el tipo de sermón que revela la poca inteligencia

---

98 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLVII, pág. 361.

del representante eclesiástico. El lenguaje familiar que usaban estos oradores aparece en el cuadro de Flores tratado con gran comicidad:

> *«Yo creo, oyentes míos, que Judas y el alcalde mayor de Ciézar los dos han de morir de mala muerte, y no tendrá éste una hora buena como no me devuelva los cuatro ducados. Fueron los sayones una gente horrorosa, y se agarraron de este que véis muerto y le ataron con sogas y a tirones le llevaban por todas las calles y plazas y a las casas de los que mandaban, y le sentenciaban a muerte, y al instante le pusieron la cruz a cuestas muy pesada, y yo he pensado muchas veces que esta cruz sería de regalicia, porque en medio del breviario, tratando de la Pasión dice: dulce lignum, que quiere decir de leña dulce. Se me ha olvidado decir antes de lo de la cruz, que le dieron muchos azotes y puñadas a nuestro amado Jesús y como dice el sagrado texto por boca de San Pascual Bailón: ¿Quid est homo qui non ploret? No hacía más que llorar. Después le llevaron al monte con la cruz a cuestas, aquí caigo, allí me levanto, y ya, cuando Dios quiso, llegó al monte donde le habían de crucificar. Allí dicen que se movió tal gritería que no se entendían: porque allí había franceses, portugueses, italianos, moros, judíos, y a no ser porque han pasado tantos años, dijera que también había estado el alcalde de Ciézar, y que había sido el peor de todos, porque es un perro ladrón que no hace más que judiadas. ¡Vean ustedes qué motivo para sacar los cuatro ducados! No más que no podré hacerme un balandrán para este verano y saben todos que lo voy pasando a puro de remiendos que le va echando ese sastre que viene de Murcia, que por mal nombre le llaman 'Calenturas', y Frasquita la del herrero, que tiene manos para todo, y es lástima que no le salga un buen novio, porque es buena chica, y al que se case con ella le tengo que dar mis viñas y secanos arrendados.»* [99]

El sermón continúa a lo largo del presente cuadro con idénticos fines introduciendo al final del mismo a un tercer religioso. Este úl-

---

99 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLVII, págs. 364-365.

timo representante será un fraile trinitario que para lograr una aureola de santo se hacía elevar por los aires ante el estupor y admiración de las gentes. El religioso decía, una vez finalizado el sermón, que ascendía al cielo para «pedir al Señor el perdón de los pecadores, y éstos le veían elevarse en cuerpo y alma de tal modo que iba subiendo hasta asomar los ribetes de la túnica y algo de los zapatos por encima del baluarte del púlpito».[100]

Ni que decir que la Inquisición, sorprendida por tal *milagro*, envió al Vicario de Madrid a que investigara a nuestro predicador: «Esperó a que se concluyera el sermón un día que predicaba la misión en San Luis, y después que se hubo marchado la gente de la iglesia, se encerró en la sacristía con el trinitario y le sacó de debajo del hábito la máquina de las ascensiones, que no era otra cosa sino unos zancos como los que usan los pastores de los Andes, con unos muelles en espiral, con los que iba graduando la elevación. El trinitario dejó de elevarse, y descendió a los calabozos del Santo Oficio, en cuya bajada perdió las carnes que había ganado con las subidas, y fue conocido en la corte por el *hechicero*.[101]

En el cudro XLII, «El casero de antaño»,[102] no encontramos por ningún lado la crítica negativa de los anteriores. Tal vez sea el único artículo de los dedicados al estamento religioso en que no aparece el sanchopancismo clerical. Bien es verdad que su argumento versa sobre los caseros del *Ayer*, informándonos con cierta nostalgia del estado de los mismos. Incluso, Flores nos da noticias de los dos tipos de caseros: el seglar y el religioso; inclinándose por este último. Sí, podríamos decir que en el presente cuadro se cumple a la perfección lo reseñado en las revistas de la época, publicaciones que nos informaban acerca del tono benévolo y dulzón de los cuadros correspondientes a la sociedad de 1800.

Por el contrario en el titulado «La beata Clara»,[103] afirma que los hombres del *Ayer* fueron crédulos y cándidos hasta la saciedad. La fe de antaño estaba tan enraizada en nuestros antepasados que «creyendo se acostaban y creyendo amanecían, sin tener un sólo mo-

---

100 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLVII, pág. 367.

101 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLVII, pág. 367.

102 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLII, págs. 323-328.

103 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLI, págs. 309-322.

mento desocupado en que poder dudar».[104] La ingenuidad de los mismos, rayana al más puro extremismo, provoca en el autor no poca indignación, afirmando que «todos los exremos son viciosos y del bien al mal no hay un canto de real, huyendo del infierno de la incredulidad cayeron en el limbo de la candidez. De la verdad matemática pasaron a la hipótesis metafísica, y de ésta a lo absurdo, y de aquí al error, y...».[105]

A renglón seguido narra la verídica historia de la beata Clara, mujer que se hacía pasar por santa, logrando engañar a las gentes. La falsedad e hipocresía de este personaje se pone de manifiesto al final del cuadro, surgiendo en este preciso momento la moraleja del mismo. La Inquisición logra descubrir la falsa, condenando a la beata Clara y a sus cómplices a los más duros trabajos. El autor escribe una nota a pie de página informando que lo aquí descrito fue auténtica realidad en el pasado:

> *«Nada hemos puesto de nuestra propia cosecha en este cuadro, y por el contrario he omitido mucho de lo que refieren hoy día algunos testigos oculares de esa lastimosa e inicua farsa; personas respetables y dignas de entera fe y crédito. Lo que más sorprende es que la Clara y su madre, verdadera autora de todo, eran gentes muy vulgares y de escaso ingenio, y no se concibe cómo pudieron engañar al Iltmo. señor don Atanasio Puyal y Poveda, obispo auxiliar de Madrid, y al nuncio apostólico, el arzobispo de Nicea señor don Pedro Gravina, hasta el punto de alcanzar para aquella miserable tan grandes como absurdos privilegios. Estos prelados, a pesar de la elevadísima posición que ocupaban en la corte quedaron malparados de resultas de esa farsa, aunque no tanto como merecía su extremada candidez. Del confesor de la beata, el padre fray Bernardino Barón, maestro de novicios del convento de San Francisco, hemos oído hablar con variedad, aunque generalmente era reputado por un religioso justificado y sencillo, pero no de grandes alcances. El que mereció grande aplauso de todos fue el respetable párroco de San Andrés don Rafael Oseñalde descubridor de toda la farsa.*

---

104 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLI, pág. 311.

105 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLI, pág. 311.

*Uno de los milagros que más ruido hicieron en la corte y que la alcanzaron mayor fama de santidad, fue el de suponer que 'ponía huevos de gallina'. Otros por el estilo pudiéramos citar, si no nos causara indignación recordar que en los primeros años del siglo* XIX *ha habido españoles que pudiesen creer tales farsas, y altas dignidades de la Iglesia que contribuyesen con su ignorancia al fomento de esos sacrílegos sainetes.»* [106]

Con la inserción del cuadro «El testamento de Ayer»,[107] Flores afila su crítica en contra de los religiosos. Este episodio, juntamente con los citados con anterioridad, protagoniza la censura de las órdenes religiosas de antaño. En este cuadro y en el «Codicilio»,[108] leemos las siguientes indirectas contra los jesuítas:

*«Mando diez mil ducados a mi prima doña Belén para en el caso que conservase la vocación de vestir estameña, y mando asimismo que la entreguen mis chupas de raso para que con ellas pueda hacerse acericos, bolsas y relicarios cuando Dios quiera que se consagre a su santo servicio, y la mando que mientras tanto, cuando saliere en público alce los ojos del suelo, segura de que la pureza del alma no se pierde por levantar la vista al cielo...*

*Esa mañana —dijo el escribano interrumpiendo al testador— la han aprendido las mujeres de los hijos de Loyola. Los padres de la Compañía nunca miran de frente.*

*Y sin embargo, lo ven todo antes que usted y que yo —replicó el enfermo.*

*De poco les serviría esa doble vista si en cada reino hubiese un monarca como nuestro difunto Carlos III (que Dios tenga en su santa gloria) —dijo el escribano.*

*Amén —respondió el testador—.»* [109]

---

106 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLI, pág. 322.

107 *Ibid.*—Tomo I, «cuadro final», págs. 419-418.

108 *Ibid.*—Tomo I, Codicilio, págs. 429-431.

109 *Ibid.*—Tomo I, pág. 426.

Por último en la página 430, leemos:

> *«Dejo un púlpito en cada plaza y un beaterio en cada esquina, sin que por ello se haya enmendado el pueblo y disminuído su largo capítulo de culpas.*
>
> *Dejo también a los frailes saliendo en rogativa cuando llueve, aunque cobrando el diezmo llueva o no llueva, sin que los labradores dejen de pagarlo siempre a pesar del refrán que dice: 'del diezmo de Dios, quita dos; y si puedes, quita nueve'.»*

En la segunda parte del *Ayer, Hoy y Mañana*, el presente estamento apenas es tratado y tan sólo unas breves alusiones aparecen a lo largo de sus cincuenta y tres cuadros. Flores trazará el cambio brusco de la moral de antaño con la de su época llegando a comparar la fe del *Ayer* con la de 1850;[110] descritas ambas con tonos un tanto caricaturescos. Sin embargo, la nota anticlerical no asoma por ningún lado; tan sólo observamos una ligera alusión a la glotonería de los frailes en el cuadro XVII,[111] al presentarnos Flores la costumbre inglesa de ofrecer, insistentemente, al invitado una o más tazas del consabido té. El autor compara la presente manía de su época con la protagonizada por los frailes en los refectorios:

> *«Cuando no se quería comer más, se volvía boca abajo el plato. Sólo que dice el vulgo, lo cual es posible que no sea verdad, que cuando un fraile volvía el plato ya no podía hablar porque estaba apoplético.»* [112]

Alusiones de este tipo aparecen por última vez en el cuadro titulado «Pavo trufado y champagne helado entusiasmo probado»;[113] en

---

110 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* «La santurrona y la devota o dos devociones y dos devocionarios». Tomo II, cuadro XLIV, págs. 352-359.

110 *Ibid.*—«La santurrona y la devota o dos devociones y dos devocionarios». Tomo II, cuadro XLIV,págs. 352-359.

111 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XVII, págs. 151-157.

112 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XVII, pág. 155.

113 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXVII, pág. 225.

él pondrá de manifiesto el sibaritismo de ciertos priores, describiéndonos la abdominia que reinaba en tiempos pasados.

En la revista *El Museo de las familias,* artículo titulado «Un año en Madrid: Abril»,[114] censura el poco respeto e irreverencia del inmenso gentío que acude a presenciar la procesión de los Pasos. Las palabras de Flores vienen a denunciar este tipo de manifestaciones que nada tienen que ver con la autenticidad cristiana:

> *«No parece sino que el pueblo que se compungía el jueves a recordar el escarnio y la burla que hicieron los judíos de Dios y Señor, quiere en la tarde del viernes escarnecer y ultrajar, para tener al año siguiente motivo de compungirse.»* [115]

De forma indirecta aludirá a la Iglesia, no comprendiendo la postura de la misma en autorizar tales irrespetuosidades.

Ya destacábamos en anteriores páginas la utilización de ciertas festividades españolas para conseguir el efecto cómico. En los artículos que Flores publicara en «El Laberinto»,[116] ridiculiza en gran manera a la Iglesia y a los fieles que se prestan al juego de ciertas costumbres que más que religiosas parecen profanas.

Con todo ello, volvemos a repetir que el anticlericalismo que aparece en sus artículos de costumbres no llega en ningún momento a los límites de su novela *Fe, Esperanza y Caridad;* en esta última, los representantes eclesiásticos —abad de Maqueda y fray Romualdo— están descritos con los mayores defectos posibles.

En la tercera parte de su obra *Ayer, Hoy y Mañana,* no encontramos ningún tipo de alusiones religiosas. La escuela de las buenas costumbres estará representado por doña Ruperta Gómez de Silva, madre de Venancio Almendruco, que tras su llegada a la corte, logra al final de la obra atraer a su pueblo natal al resto de los personajes. La visión de Flores sobre la religión es más bien de tono optimista,

---

114 Tomo VII, año 1849, págs. 93-96.

115 Tomo VII, año 1849, pág. 213.

116 Vid. «Las vueltas de San Antón» y «Los panecillos de San Antón», tomo I, págs. 82-83 y 87, respectivamente.

pues doña Ruperta, amante de la doctrina de sus mayores, consigue que Nicodemus Fernández reniegue de sus creencias espiritistas.

## Profunda aversión a lo extranjerizante en «Ayer, Hoy y Mañana»

Otro aspecto fundamental en el costumbrismo de Flores, no menos interesante que el anterior, será el capítulo dedicado a la crítica de todo lo extranjero. El autor se pronunciará en contra de las modas gabachas, sin desdeñar tampoco la censura de las modas inglesas. Esta postura que acabamos de reseñar en Flores se presenta en la mayoría de los costumbristas, no siendo el autor una excepción al respecto. Gran parte de ellos hubieran deseado que las costumbres de sus mayores se hubiesen conservado inalterables; pero esto, al ser prácticamente imposible, les empuja a combatir cualquier tipo de influencias traídas del exterior. Esta fuerte xenofobia se presenta, pues, en la mayoría de los costumbristas, de tal forma que Flores, al igual que hicieran Mesonero Romanos y otros escritores, censurará gran parte de las nuevas corrientes traídas de Europa.

Lomba y Pedraja en su estudio titulado *Costumbristas españoles de la primera mitad del siglo* XIX, al hablar de la intencionalidad de Estébanez Calderón afirmaba que su amor «por lo español y por lo castizo no dejaba de acompañarse de un cierto desdén por lo extranjero y especialmente por lo francés, de donde sentía sin duda pesar sobre su patria y sobre su lengua un influjo continuo y preponderante que mortificaba su patriotismo».[117]

---

117 LOMBA y PEDRAJA, J. R.—*Costumbristas españoles de la primera mitad del siglo XIX*. Universidad de Oviedo, 1933, pág. 12.

Interesante estudio en torno a los tres grandes maestros del costumbrismo: Estébanez Calderón, Mesonero y Larra. Destaca del presente trabajo el cuadro de las influencias extranjeras habidas en España entre los escritores costumbristas. Para el crítico, Estébanez Calderón fue el costumbrista que colaboró en la revista *Cartas Españolas*, introductora del costumbrismo en España; siguiéndole, posteriormente «El Curioso Parlante».

La prioridad del costumbrismo en el XIX ha sido motivo de apasionadas polémicas. Desde un principio se creyó que Estébanez Calderón fue el primer introductor de dicho movimiento, apreciación que divulgó reiterativamente Cánovas del Castillo. En la actualidad se puede establecer una cronología

El mismo Larra censurará en ocasiones ciertos modismos impuestos por las cortes extranjeras. En un artículo que no hace mucho reseñábamos, «El álbum», comentará con cierta ironía la moderna costumbre de reunir en un cuaderno las improvisadas composiciones de los poetas de aquella época.

En Flores encontramos en toda su producción costumbrista tal manifestación, arremetiendo duramente contra los franceses y las capas sociales españolas tachadas de afrancesadas.

---

más objetiva y desapasionada. El posible orden a seguir es el siguiente: Mesonero, Larra y Estébanez. Pues si Estébanez publica su primer artículo de costumbres en las *Cartas Españolas*, año 1831, en la misma fecha se publica *Manual de Madrid*, de Mesonero, prometiendo en subtítulo la historia y costumbres de la corte. Incluso, en el índice del libro titulado *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821*, publicado precisamente en el año 1821, aparecen capítulos muy significativos, tales como: «Una tertulia», «Navidades», la «Puerta del Sol», «San Isidro», «El Prado», «Academia y feria», etc. Al final de la citada obra declara que «habiendo por la misericordia divina podido soportar este noviciado con todo el rigor que se me ha prescrito, declaro, hoy día 1 de octubre de 1821, en que la concluyo que estoy resuelto a profesar y defender de aquí en adelante los cultos principios, desafiando desde ahora a todo el que lo menosprecie», *op. cit.* pág. 33.

A Mesonero le seguirá Larra, que a los diecinueve años (1828) edita «El Duende Satírico», publicación que se suspendería al año y medio de suicidarse. Aunque los trabajos son de escaso valor, colabora con los artículos siguientes: «El café», «Correspondencia de El Duende», «Corridas de toros», «¿Quién es el público y dónde se encuentra», etc.

En tercer lugar figuraría Estébanez Calderón que en 1831 publica en «Cartas Españolas» artículos que aparecerán más tarde en el libro titulado *Escenas Andaluzas* (1847) tales como: «Pulpete y Balbeja», «La rifa», «El bolero», «Los filósofos en el figón», «La niña en feria», «Excelencias de Madrid», «El Fariz», «Catur y Alicak o dos ministros como hay muchos», con el título de *Costumbres*.

Con todo ello la crítica no ha adoptado un criterio unánime. Para Clifford Montgomery en *Early costumbrista Writers in Spain, 1750-1830*, pág. 21, el primero de todos es Eugenio García Baragaña que publica en Madrid, año 1750, un folleto titulado «Noche phantástica, y de ático divertimiento, que demuestra el método de torear a pie: escrito por don Eugenio García Baragaña, tanto para instrucción de los que son aficionados a lucir en las fiestas de toros, como para mayor diversión de los que logran verlas».

Le Gentil, en *Les revues littéraires de l'Espagne*, París, 1909, afirma que «... il est incontestable que genre existait dix ans avant l'apparition des Cartas Españolas et des premièrs essais del Solitaire ou du Curieux Parlant». Para F. Courtney Tarr, «Larra's *Duende satírico del día*», Modern Philology,

En *El Museo de las Familias* aparece ya esta modalidad en Flores, de forma que el artículo que inaugura la serie de los trabajos titulados «Un año en Madrid», defenderá a ultranza las costumbres españolas, afirmando que aún existen gentes que no han abjurado todavía de sus antiguas costumbres.

Si dicha postura se reafirma cada vez más con el paso del tiempo, no menos cierta es su actitud objetiva ante los hechos. Con ello quiero decir que si por un lado censura a esta sociedad afrancesada, por otro, criticará igualmente las costumbres o hábitos de mal gusto. Nada más interesante al respecto que el mencionado artículo de la revista *El Museo de las Familias*, en el que tras lanzar grandes denuestos en contra de ciertas gentes, reprueba la conducta de su época:

> *«El día 2 de enero se abren los tribunales y los estudios sin que ni los muchachos ni los criados acudan a sus respectivas obligaciones; todos aplazan sus trabajos para el día 7 y la víspera del 6 por la noche, se lanzan a la calle asustados al parecer por el estruendo de los cencerros que media docena de hombres tiznados arrastran por el suelo. La misma algazara se repite en todos los barrios de Madrid, y aunque aquellos inocentes constitucionales que van a esperar los reyes están borrachos, la muchedumbre que invade las calles se detiene a verlos, y su presencia es una sanción solemne de semejante fiesta. Parece imposible que sea una diversión el ir cargado de cencerros, con un hachón*

---

XXVI, 1928-29, págs. 31-46, señala al año 1828 como fecha introductora del costumbrismo. Tarr, a diferencia de Le Gentil, opina que los artículos aparecidos por esta época sólo son formas embrionarias, mientras que Larra ofrece el auténtico modelo costumbrista.

Han habido otras opiniones en torno a este problema, como por ejemplo la de M. E. Porter, «Eugenio de Tapia: A forerunner of Mesonero Romanos», *Hispanic Review*, VII, 1940, págs. 145-155. Según Porter, Eugenio de Tapia se adelanta quince años al autor de «Mis ratos perdidos», con un panfleto titulado «El viaje de un curioso por Madrid», Madrid, 1807.

José Escobar en *Los orígines de la obra de Larra*, ed. Prensa Española, El Soto, Madrid, 1973, aporta un interesante material para el estudio de los primeros balbuceos de la prosa costumbrista de Larra, señalando que «Pocos meses después de que apareciera la oda a la Exposición, a comienzos de 1828 el nombre de Mariano José de Larra vuelve a salir al público —ahora como autor en prosa— en la portada de un cuadernillo en octavo menor, de 36 páginas, titulado «El Duende Satírico del Día».

*de viento en la mano y una escalera en la otra, gritando 'a la puerta de Toledo... por allí vienen'; pero lo cierto es que esa ceremonia no ha perdido nada de su primitiva barbarie y no lleva trazas de caer en desuso por ahora.»* [118]

En contraposición y como ya tendremos ocasión de comprobar defenderá los tipos más característicos del Madrid popular.

En la trilogía del *Ayer, Hoy y Mañana*, el autor denunciará reiterativamente los modismos extranjerizantes. Observábamos que el aspecto anticlerical aparecía tan sólo en la primera parte de su obra; sin embargo, la denuncia contra lo extranjero surge con gran insistencia en las tres sociedades descritas.

En el cuadro titulado «Las Gradas de San Felipe el Real», Ambrosio Tenacilla, conocido también con el seudónimo de «El Pajarito», como ya habíamos indicado anteriormente, tachará a la corte española de afrancesada:

*«Díganmelo ustedes a mí —interrumpió a su vez Pajarito—. ¡A mí que debía tener la honra de ser el peluquero de SS. MM.! Pero se ha entrometido allí un franchute remendón que no es capaz de hacer un mal 'crepé' ni un 'bucle', y ha absorbido los cascos a S. M. ¡Y yo no sé cómo se las ha gobernado para presentarse allí!»* [119]

En el titulado «Fandango y broma y arda la casa toda»,[120] arremete contra los detractores de las festividades españolas:

*«Es, en suma, el verdadero calendario español el almacén de festividades que tanto ha dado que decir a los extranjeros, con especialidad a los ingleses, cuyo ridículo mal humor apenas comprende que el hombre que ha trabajado el sábado necesite descansar el domingo para volver a trabajar el lunes.*

---

118 «Un año en Madrid: Enero». Año 1849. tomo VII, pág. 21.

119 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* tomo I, cuadro II, pág. 32.

120 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LI, págs. 389-395.

*Siempre con el reloj de arena colgado en las narices jamás les ha ocurrido a esos horteras del universo sumar las horas que diariamente les hace dormir el padre Noé para convencerse de que no son ellos los que trabajan mayor número de horas al año.*

*Pero allá se las hayan los hijos de la Bretaña grande con sus botellas y sus relojes que como decía una manola amiga nuestra, en cada catedral se repica a gusto del sacristán y más aire hace un español cuando 'regüelve' la capa, que todos los fuelles 'mecánicos' de los 'gringos'.»* [121]

Pero donde realmente muestra auténtica mordacidad contra lo extranjero es en la parte dedicada a la sociedad de 1850. La voz del autor no tarda en oirse y en el cuadro «La puerta del Sol en 1850» nos informa de la «extraña» filantropía de los ingleses:

*«Nunca pregona su mercancía, y aún hay quien dice que le ha visto enternecerse cuando ha tenido que hacer el sacrificio de cambiar un perro por una onza de oro; pero esto no se sabe de cierto, y no falta quien diga que no llora el perrero, sino el marido de la señora que compra el perro; cosa muy natural, no por el dinero, sino por los pobres animalitos que están sujetos a un tráfico capaz de excitar el día menos pensado la filantropía de los ingleses, gente tan humana y tan compasiva, que por acudir al socorro de los negros tiene la abnegación de ver morir de hambre a sus propios hermanos los blancos de Irlanda y aun a los mismos bretones.»* [122]

En el titulado «Los ojalateros»,[123] título ciertamente cómico que se debe a la reiterada expresión de ¡ojalá ganen! y ¡ojalá ataquen!, puesta en boca de los carlistas —de ahí la denominación «Los ojalateros»—, el autor introduce como protagonista del cuadro a don Plá-

---

121 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro LI, pág. 389.

122 *Ibid.*—Tomo II, cuadro V, pág. 49.

123 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VIII, págs. 71-76.

cido Regalías y Privilegios; censurando la política militar de ingleses y franceses, llegando a afirmar que «mientras los ingleses, ocupados en reconocer de buena fe a la reina de España, 'no veían' que el pretentido rey de la España misma les compraba fusiles y municiones y cuando la Francia hacía asimismo el 'amante corto de vista', don Plácido que no podía manejar esas armas ni fabricar otras por el estilo, tenía en su propia casa el martinete de la fe y en él forjaba toda clase de esperanzas carlistas».[124]

Sobre la manía de ofrecer al público publicaciones que describen las impresiones de un viaje, Flores, atacará a los escritores franceses, tachándolos de falsos y poco certeros en sus apreciaciones. En cierto modo, su actitud viene a ser una continuación de los artículos ofrecidos en «El Laberinto», bajo el nombre de «Un viaje a las provincias Vascongadas, asomando las narices en Francia». En ambos se censura al escritor francés por su falta de realidad; aunque en los aparecidos en «El Laberinto», la crítica estará tomada con mayor comicidad. En «Impresiones de un viaje», leemos, con relación a lo anteriormente expuesto lo siguiente:

> *«Llamará venta a la fonda, y a la criada Mencía, y dirá que su ama doña Sol tenía una amiga doña Gómez, la cual, enamorada del viajero, despidió a su amante don Nuño, quien despechado no quiso torear aquella tarde. Y aquí es donde el viajero pondrá una nota en la que diga que en España todos los toreros se niegan a trabajar cuando regañan con sus novias ('queridas', añadirá por vía de paréntesis y alarde de erudición filológica), y otra en que explique y comente él cómo todas las criadas de las ventas friegan con guantes, porque para guantes le han pedido por vía de propina.»* [125]

La influencia de la moda gabacha cobra tal pujanza en la sociedad presente que no sólo invade a la onomástica española, sino tam-

---

124 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro VIII, pág. 72.

125 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XIV, pág. 118.

En el titulado «Costumbres populares», tomo II, cuadro LII, pág. 449, el autor arremete contra este tipo de narraciones realizadas por los habitantes

bién al comportamiento de sus gentes. La marquesa del «Suministro» protagonizará el cuadro que lleva por título «El sí de las madres», describiéndonos el estado de la educación de su tiempo:

> *«La marquesa del Suministro es feliz desde que puede firmar sus cartas con este título y oírse llamar marquesa en vez de doña Gertrudis o Gertruditas, como la decían a los cuarenta y cinco sus coetáneos. No ha hecho ella con sus hijas el disparate de bautizarlas con los prosaicos nombres de los antiguos santos españoles, y en vez de condenarlas a que se oigan llamar Domingas o Anastasias ha puesto a la una Elisa y a la otra Laura. No las dio de mamar cuando niñas ni las amamantó después en la doctrina cristiana, ni las ha enseñado a coser, ni menos a zurcir ni quiere que sepan lo que es remendar ni nada de lo que constituye el gobierno de una casa. En el colegio han aprendido a rezar en francés, a hacer cortesías a la francesa, geografía universal, algo de historia de España, escrita en francés, y por supuesto, leen de corrido novelas francesas.»* [126]

No menos mordaz que en los anteriores capítulos se mostrará a la hora de describir los gustos y apetencias del público en lo que a teatro concierne. Tras detallar minuciosamente las distintas dependencias de los teatros, —presentación y comparación de los «corrales» de antaño con los coliseos y teatros de hogaño, trueque de los nombres «histriones» y «cómicos», por «actores», etc.—, comienza su crítica en contra del Romanticismo y del aluvión de traducciones de obras francesas. El cartel que anuncia la función dice así:

> *«1.º Gran sinfonía del Romanticismo a toda orquesta y con melodías clásicas. 2.º El drama nuevo en dos actos, original y en verso, tiulado 'Un charco de sangre o la venganza de una madre'. 3.º La zarzuela nueva en un acto, 'arreglada del fran-*

---

del país galo: «Y si no que lo digan los escritores extranjeros, especialmente los franceses, que al publicar sus impresiones de viaje aseguran que las costumbres del pueblo español son las mismas a mediados del siglo XIX que a mitad del XVIII».

126 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XX, pág. 179.

*cés', con el título de '¡Murió de amor el Serafín del valle'! 4.º La comedia nueva en un acto, 'tomada del francés', con el título de 'La mujer en malos pasos y el marido en pasos peores'. 5.º 120ª representación del estrepitosamente aplaudido paso del baile filosófico, 'sacado del francés' y titulado '¡Por andar en malos pasos!'... 6.º y último. El juguete cómico, 'imitado del francés', titulado '¡Pobre marido!'»* [127]

En el fondo Flores, persigue un teatro con finalidad moral. Para nuestro autor, el fondo, la argumentación y la finalidad ética son elementos imprescindibles para toda representación teatral. Desaprobando toda obra que no reuniera tales condiciones. Esa postura le aproxima totalmente a Mesonero, que tampoco concibe un teatro que carezca de estos elementos. Ambos eran demasiado moratinianos de espíritu para no admitir una finalidad ética del teatro. «La escuela de costumbres» representará la crítica en contra del Romanticismo inmoral. Este aspecto inmoral del Romanticismo es el que determina que se rechace el drama romántico francés. Con razón diría Le Gentil que «le plupart de ces ecrivains ont dit leur mot dans les polémiques et pris partí contre le romanticisme français».[128]

La inmoralidad del drama romántico aparece reflejada claramente en líneas posteriores. La acción que transcurre en un paisaje bucólico viene a demostrar la liviandad anteriormente reseñada:

*«¡Qué cuadro más interesante, ni más tierno, ni de mejor enseñanza, ni mayor edificación que el del amor en medio de un paraíso de amores! Lástima da que aquellos bienaventurados mortales interrumpan su coloquio amoroso y vuelvan la cabeza asustados al oír el rumor de unas ramas, tras de las que aparece un hombre, que asomando a la escena a una joven que trae de la mano, le dice:*

*«¡Míralos!... ¡Ellos son!... ¡Malditos sean!»*

*El público se indigna al ver aquella pareja que viene a interrumpir la purísima felicidad de los dos amantes, los cuales,*

---

127 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXII, pág. 193.

128 LE GENTIL.—*Op. cit.*, pág. 6.

*con acento de desesperación y cogiéndose de las manos, exclaman:*

ELLA. *¡Mi esposo!... ¡Maldición!...*
*¡Cielos!... ¡Mi hija!*

EL. *¡Mi mujer y su padre!... ¡Abrete, infierno!».*[129]

Tras ofrecer el entreacto de un drama romántico, continúa Flores censurando dicho movimiento. Esta vez la crítica tomará proporciones mayores, no vituperando solamente al Romanticismo, sino también, al público que aplaude tales representaciones:

> *«La comedia, como su título indica, se reduce a un marido malo, a una mujer perversa y a un amigo malísimo.*
> *No nos detenemos a explicar cómo los segundos engañan al primero, y como éste, después que ha sabido que le han engañado, vuelve a quedar tan contento; porque el argumento es demasiado conocido y los personajes están siempre de guardia en el moderno teatro español. Un amigo falso, una mujer infiel, un marido tonto y una colección de gentes que amparan a los primeros y se ríen del segundo, apenas hay comedia que no los tenga. El lector los conoce mejor que nosotros, y habrá visto aplaudir esas obras con verdadero entusiasmo, no por el fondo de ellas, que eso importa poco, sino por los chistes en que abundan. No se puede hacer reír al público sin hacer llorar a la moral pública; pero como esta dama se ha empeñado en no asistir al teatro, llora en su casa y los autores no han podido ver esas lágrimas.»* [130]

Es necesario llegar hasta el cuadro XLIII de la segunda parte de su obra *Ayer, Hoy y Mañana* para comprobar que la aversión de Flores por lo extranjerizante no tiene límites. Desde el principio del cuadro titulado «La madre y las hijas, o nuevas aplicaciones indus-

---

129 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXII, págs. 193-194.
130 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXII, pág. 198.

triales», hasta su feliz término, el autor arremeterá acervamente contra la presente sociedad, en particular contra el Estado, por permitir que ciertos individuos profanen las más sagradas costumbres con otras que por ningún lado son elogiables:

> *«Malo es, tan malo que casi puede llamarse pésimo, que se traduzcan literalmente al castellano las leyes, los reglamentos y las ordenanzas francesas; abuso y no flojo cometen los que declaran obras de texto español ciertas traducciones pésimas, y cosa es que horripila ver una señorita española pidiéndole a Dios, en francés, 'el pan nuestro de cada día'; pero todas estas cosas y las otras que nos obligan a tener la cocina francesa, el aya nacida en Francia, el cochero francés y todo afrancesado, no valen nada en comparación con un abuso mayúsculo del que pienso hablar en este cuadro.*
>
> *¡A dónde vamos a parar si el gobierno y las Cortes, que son los dos santos omnipotentes del sistema moderno, no toman una providencia enérgica para cortar de raíz el mal a que aludo!*
>
> *¡Qué nos importa que los franceses recojan todo el oro acuñado en España, ni que haya más o menos extracción de moneda de plata después de la plata labrada que salió en la guerra de la Independencia, ni que hayan desaparecido y sigan desapareciendo todos los lienzos de Murillo y de Rafael y de Zurbarán y de cuantos pintores célebres hemos tenido en España!»* [131]

A continuación denuncia al Estado por no solucionar el problema de gallegos y asturianos que, carentes de bienes económicos e industriales, se ven en la necesidad de emigrar al extranjero. Tras esta recriminación, Flores introduce a doña Euduvigis Guzmán de Luna como protagonista principal de las modas gabachas. El tono agrio y mordaz de las primeras líneas va desapareciendo; en su lugar, surge la ironía y comicidad para censurar el afrancesamiento de doña Euduvigis.

Los cuadros «Un convite en 1800 y otro en 1850», «Una comida de etiqueta, sin etiqueta alguna» y «Placeres de sobremesa», son, co-

---

131 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XLIII, pág. 341.

mo ya habíamos indicado anteriormente, una continuación del anterior, que al igual que éste, son una denuncia en contra de las influencias francesas.

Los presentes cuadros ya no son retazos aislados de crítica, sino que todos ellos constituyen, desde el principio hasta el fin, una diatriba al afrancesamiento. Desde el tipo de invitación, horario, saludos, comportamiento, formas y un largo etcétera, demuestra hasta qué punto ha llegado la sociedad española en materia asimiladora de costumbres.

El narrador, invitado a cenar en casa de doña Gertrudis, ofrece sus galanterías a una de sus hijas, no sin provocar la risa del resto de los comensales:

> *«Pero señora, ¿de dónde ha salido ese hombre? —dijo el duque.*
>
> *Es un antiguo amigo de mi mamá; y crea usted que me ha hecho pasar un rato delicioso. Sus barbaridades me han hecho feliz.*
>
> *No diga usted eso, Ruperta, yo creo que es un suplicio tener un hombre así al lado. ¿Qué le decía a usted cuando se empeñaba en que había usted de aceptar el pedazo de manzana que había mondado?*
>
> *Nada: que ya le había hecho desaire con las aceitunas y con el salchichón, y que tenía desgracia en no acertar con mi gusto.*
>
> *¡Pero ese bárbaro no sabe que es de mal tono el hacer finezas, y que para servir están los criados!*
>
> *Pues si no le hago una señal a tiempo, cruza el brazo por encima de la mesa para ofrecer a mi mamá un pastelito trinchado en un tenedor.*
>
> *¿Es posible?*
>
> *Lo que usted oye.*
>
> *¡Qué lástima que no le haya dejado! El barón y yo nos habríamos reído infinito.»* [132]

---

132 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro L, págs. 437-438. Vid. en este cuadro la influencia de «El Castellano viejo», de Larra.

Duras críticas aparecerán de igual forma en los restantes capítulos de su obra; censurando o criticando algún motivo como los anteriormente expuestos.

En la tercera y última parte de su *Ayer, Hoy y Mañana*, el autor recoge con la misma insistencia el afrancesamiento de la sociedad española. En la breve disquisición que Flores realiza en torno al espiritismo ataca a la España afrancesada con no menos agresividad:

> *«Entre las pacas de algodón que van a todas las partes del mundo para entretener las fábricas y hacer que los trabajadores no estén ociosos y piensen en tonterías, llegarán a Europa los primeros catecismos de la nueva doctrina espiritualista, y pronto hallaron predicadores en Inglaterra, en Alemania, en Italia y en Francia y adeptos en todas partes, hasta en España, es decir, en la España semifrancesa: en ese pequeño grupo de compatriotas que creen que el agua del mar es más salada en las costas francesas que en las españolas; que no saben mover los pies si no los llevan calzados a la francesa; que para dar energía a la frase castellana la salpican de galicismos, y en suma, que serían capaces de salir a la calle con paraguas en día de sol, si el telégrafo se cuidara de decirles que en París estaba lloviendo.»* [133]

Si todos estos ejemplos pueden ofrecernos una visión objetiva de su postura, su afecto por lo tradicional y popular también forman parte del perfil literario del autor.

## Presencia del elemento tradicional y popular

Al analizar su obra observamos con gran insistencia la aparición del refranero español. Esto es, en algunos momentos, defecto irremediable; en otros, pleno acierto. El refrán puesto en boca de ciertos personajes populares constituye un elemento imprescindible del re-

---

133 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo III, prólogo, pág. 14.

trato; cuando Flores lo utiliza con esta finalidad logra grandes aciertos; por el contrario. utilizados y ensartados en largas disquisiciones, ajenas por otro lado del argumento del cuadro, constituyen el principal defecto.

La presencia del refranero español aparece, pues, con gran insistencia en sus cuadros de costumbres, siendo otra de las auténticas constantes de la producción de Flores. Sirva de muestra el refranero aparecido en su obra *Ayer, Hoy y Mañana* y en otros artículos costumbristas: «Quien a buen árbol se arrima, buena sombra le cobija»,[134] «Caldo que no has de sorber, déjalo cocer»,[135] «Nada se puede esperar de quien no tiene hogar»,[136] «No hay mal que por bien no venga»,[137] «No hay atajo sin trabajo»,[138] «A Dios rogando y con el mazo dando»,[139] «La mejor maestra del remendar son los muchos hijos y el poco pan»,[140] «Bizcocho de monja, fanega de trigo»,[141] «El ojo del amo engorda el caballo»,[142], «Del diezmo de Dios quita dos; y si puedes quita nueve»,[143] «Donde no hay harina todo es mohina»,[144] «En la casa en que no hay gobierno a pellizcos se va el pan tierno»,[145] «Los duelos con pan son menos»,[146] «Donde menos se piensa salta la liebre»,[147] «Debajo de una mala capa se oculta un buen bebedor»,[148] «El que mucho habla mucho yerra»,[149] «Dáme pan y llámame ton-

---

134 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro LI, pág. 31.
135 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XV, pág. 124.
136 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XVII, pág. 135.
137 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XX, pág. 157.
138 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXVI, pág. 198.
139 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXVI, pág. 198.
140 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXX, pág. 225.
141 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXV, pág. 264.
142 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XI, pág. 308.
143 *Ibid.*—Tomo I, Codicilio, pág. 430.
144 *Ibid.*—Tomo II, cuadro X, pág. 89.
145 *Ibid.*—Tomo II, cuadro X, pág. 89.
146 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XIV, pág. 119.
147 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XVIII, pág. 160.
148 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XVIII, pág. 160.
149 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXV, pág. 212.

to»,[150] «Al que madruga Dios le ayuda»,[151] «Quien se levanta tarde ni oye misa ni come carne»,[152] «No por mucho madrugar amanece más temprano»,[153] «Por el hilo se saca el ovillo»,[154] «Los niños y los locos son los que dicen las verdades»,[155] «Nada enseña tanto a un cuerdo como la vista de otro que ha dejado de serlo»,[156] «En el país de los ciegos el tuerto es el rey»,[157] *«Si la Candelaria flora l'ivern fora, y si no flora, ni dins ni fora»*,[158] «Mendigo viejo, cirujano joven y boticario cojo».[159]

Apreciábamos, con anterioridad, la inserción encadenada de varios refranes que nada tienen que ver con el asunto tratado. Momentos hay que la abundancia de refranes, adagios o proverbios fatigan al lector; incluso, la utilización reiterativa de frases ya construidas desmerecen al artículo o asunto tratado. Por ejemplo, en *El Museo de las familias*, leemos con cierta frecuencia este tipo de párrafo:

> *«Más sabe el loco en su casa que el cuerdo en la ajena, y el que quiera conocer al prójimo empiece a conocerse a sí mismo, que si dejamos lo propio por buscar lo ajeno, de fuera vendrá quien de casa nos echará. Y baste de preámbulo con lo que queda dicho que el que mucho habla mucho yerra, y oveja que bala, bocado pierde.»*[160]

Otras veces iniciará el cuadro costumbrista con la inclusión de no pocos aforismos:

> *«Más vale llegar a tiempo que rondar un año; que aunque dice el proverbio que no por mucho madrugar amanece más tem-*

---

150 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXIX, pág. 240.
151 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLV, pág. 360.
152 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLV, pág. 360.
153 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXIII, pág. 190.
154 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXVI, pág. 217.
155 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXIV, pág. 289.
156 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXIV, pág. 289.
157 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXV, pág. 293.
158 Refrán valenciano que aparece en *El Museo de las familias.* «Un año en Madrid: Febrero». Año 1849, tomo VII, pág. 47.
159 «El Boticario», *Los españoles pintados por sí mismos*, Tomo II, pág. 383.
160 «El Museo de las familias», «Un año en Madrid: Enero», Tomo VII, pág. 22.

*prano, también al que madruga Dios le ayuda, que el que se levanta tarde ni oye misa ni come carne y de los adelantados es el reino de los cielos.»*[161]

En el cuadro XVI, «La beata Clara», inicia la crítica presentando desde las primeras líneas toda una serie de refranes:

*«Aunque por el hilo se saca el ovillo y el paño se conoce por la muestra, también es cierto que una golondrina no hace verano y que en la mejor tela se cayó la mancha.*

*Hubo entre los apóstoles un Judas; de los querubines alados salió un demonio patudo, y nadie puede decir de esta agua no beberé, que cuando menos se piensa la liebre salta y...»* [162]

El titulado «Las fuentes de la riqueza pública», presenta las mismas características que los anteriormente reseñados:

*«El que sea pobre sin su pan se lo coma y que no culpe a nadie por su miseria.*

*Si cuando pasaban rábanos ha habido algún español que no ha corrido a comprarlos, porque ignoraba que a la ocasión la pintan calva y que más vale un por si acaso que un quién pensará y un toma que dos te daré y pájaro en mano que buitre volando, nosotros lo sentimos, pero no podemos remediarlo».* [163]

Cuando el refranero aparece en boca de los tipos populares, el defecto está totalmente mitigado, siendo entonces cuando la inserción del refrán refleja la savia popular y tradicional. Un ejemplo lo tenemos en el cuadro titulado «La ciencia de aldea» que, desde la iniciación del mismo hasta su ultimación, el refrán aparece de forma ininterrumpida en la persona de la «Cicerona». Además de este último

---

161 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXXIV, pág. 255.

162 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLI, pág. 309.

163 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXV, pág. 285.

elemento, Flores introducirá el vulgarismo para conseguir un mayor efecto en la condición social del personaje. Sirva de muestra el diálogo llevado a cabo entre la «Cicerona» y su nieta con motivo de los esposorios del mayorazgo:

> «*—Agüela— dijo la muchacha, sentándose cerca de la tía 'Cicerona' en un poyo de yeso que había junto a la puerta de la calle.*
>
> *—¿Sabe usted lo que dijeron esta mañana en la* praza *atento a la boda de la mayorazga?*
>
> *—No lo sé, pero no me lo digas porque me lo figuro.*
>
> *Dirían que a casa vieja puertas nuevas, o que a buey viejo cencerro nuevo, y que pobreza no es vileza; pero yo digo que cada oveja con su pareja, y que si has de venir conmigo trae algo contigo, porque en casa de mujer rica ella manda y ella grita; y si en esa boda fuera el novio el que contara más navidades que la novia, aún se podía decir que a galgo viejo echarle liebre y no conejo, porque eso de que la gallina vieja hace buen caldo no deja de ser un refrán sin sustancia.*» [164]

La descripción y formas de la «Cicerona» están descritas con gran acierto, afirmando Flores que dicho personaje tenía trazas «de no concluir de hablar hasta haber soltado todos los refranes de Juan de Malara, y aun los del Comendador Hernán Núñez, y los de Blasco de Garay, con no pocos de los de Sancho Panza».[165]

Hemos aludido recientemente a la utilización del vulgarismo como condicionante de la clase popular. No es extraño encontrar en la mayoría de los artículos de Flores tal recurso, empleándolos siempre con gran acierto.

Si observamos la fecha de aparición de *Los españoles pintados por sí mismos* (1843), Flores tendría escasamente 25 años; todavía, pues, escritor en ciernes; sin embargo, sus artículos «El barbero», «La santurrona», «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario», consiguen grandes elogios de la crítica. Desde mi punto de vista su ma-

---

164 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXIV, pág. 187.

165 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXIV, pág. 187.

yor acierto estriba en las descripciones y en la presentación de tipos con su lenguaje peculiar —entiéndase vulgarismos—. Sabido es que, una de las diferencias de Flores con respecto a Mesonero Romanos estriba en la descripción de tipos tal y como son en la realidad. A nuestro autor sólo le preocupa la imagen objetiva del entorno social, sin importarle mucho que sus tipos estén sacados de la más cruda realidad. Esta apreciación se la atribuyó precisamente Blanco García al referirse a la revista *El Laberinto:* «redactor y fundador de *El Laberinto*, allí aplicó sus actitudes humorísticas a la descripción del pueblo bajo madrileño, mina que no había explotado bien «El Curioso Parlante» en sus *Escenas;* y curándose de todo miedo a las exterioridades repulsivas acomete la empresa de reproducir sin escrúpulos ni melindres las crudezas de la realidad».[166] Existen, pues, como tendremos ocasión de comprobar, toda una serie de aportaciones en los artículos de Flores, que vienen a indicarnos su postura frente a las clases más populares. Ante todo, el autor será defensor acérrimo de estos tipos no permitiendo que otros escritores ataquen o vituperen a los estamentos sociales más bajos. No encontramos, por otro lado, la defensa por lo chabacano y chocarrero que la protección de esta sociedad pudiera implicar; su objetividad le hará trazar el tema o asunto de forma desapasionada, discerniendo claramente entre lo popular y lo grosero.[167]

Si hemos establecido esta diferencia entre Flores y Mesonero, con Larra sucede exactamente lo mismo. Lomba y Pedraja señala con gran precisión la postura de «Fígaro» con respecto a las clases humildes, afirmando que «este costumbrista, fervoroso demócrata en política, lleva dentro un gran aristócrata, tieso y altanero. Con las clases humildes del pueblo, nadie se ha mostrado más duro que él ni más despegado en este suelo de España. En materia de sociedad —dice él mismo —somos enteramente aristocráticos. Dejemos la igualdad de los hombres para la otra vida, porque en ésta no la vemos tan clara como la quieren suponer». Es lo cierto que no se observa una sola escena popular en sus cuadros. Es de admirar el desprecio con que

---

166 BLANCO y GARCIA.—*Historia de la literatura española en el siglo XIX*, Madrid, 1902-1912, pág. 345.

167 Flores arremete en ciertos momentos contra las capas populares de la civilización. Cuando éstas cambian de mando político, el autor las tacha de interesadas y carentes de fondo moral.

habla siempre de mozos y de criados, de menestrales y de gentes de condición civil. Comparándolos o poniéndolos a la par de animales brutos, hace mil chistes crueles a su costa. Tiene establecida rigurosamente su separación y su inferioridad con respecto a las clases cultas y principales. Es uno de los graves defectos que tiene que echar en cara a nuestro país: que aquí las clases bajas son altivas y no conocen el lugar que les corresponde en el trato. Este lugar es fácil de discernir en la mente de Larra: «obedecer, servir y ceder el paso».[168]

Nos hallamos ante un Flores capaz de enfocar sus asuntos con personalidad propia, de tal forma que si en él encontramos al autor más interesante para el conocimiento de la España moderada, no menos cierto es que sus escritos realizados en torno al pueblo bajo de Madrid, le atribuyen suficientes méritos para poder figurar dignamente tras un Mesonero o Larra.

Con anterioridad, hemos apuntado que los artículos publicados en *Los españoles pintados por sí mismos* denotan ya el futuro perfil literario del autor. Los diálogos allí introducidos están en completa adecuación con la condición social del personaje representado. En «La Cigarrera»,[169] el coloquio protagonizado por el narrador y por el personaje que encabeza el rótulo del artículo, demuestra perfectamente que la utilización del vulgarismo es requisito imprescindible para la total y auténtica descripción del retrato. Ante la propuesta y el supuesto compromiso del autor con los lectores, de retratar a la cigarrera, invita a una de ellas a que se preste para tal disposición; ella le contesta:

> «*—¡Toma, misté que ley!... ¿Pa qué pusieron ese rétulo?... Escriba osté.*
>
> *—Pero, hija mía, si yo no sé nada de lo que hacéis en la fábrica...*
>
> *—Cigarros.*
>
> *—Sí, ya lo sé; pero...*
>
> *—Vaya, dejémonos de requilorios, y agur; quédense las probes cigarreras con su aquel y su fábrica, y póngase osté a sacar romances de su cabeza, que lucío quedara con el oficio... En*

---

168 LOMBA y PEDRAJA.—*Op. cit.* pág. 60.

169 FLORES, Antonio.—*Op. cit.*, «La cigarrera», Tomo II, págs. 327-333.

*una guardiya al par de la mía murió un señor hace poco de hambre purita... También era así como osté, muy estirao, y too lo sacaba de su cabeza. ¡Más maldiciones le tié echáas mi Curro el cajista, porque le emborronaba los papelotes que le triba la emprenta, que ya!... 'Así está osté espiritao', le decía yo cuando me recrebaba...*

*—Sí, todo eso está bien; pero yo quiero que mis lectores sepan la vida y milagros de la cigarrera más bonita y...*

*—¿Sábe osté lo que es...? Que sí, ¡bonita! Como me lo voy creyendo... Vaya usté con esas andrómimas y esos papelones a los ciegos, que aquí no cuela. Güen papel haría yo entre tantas señoras como dice osté que hay en ese libro.*

*—¿Y qué tiene eso de particular? ¿No eres tú honrada como el ama del cura, y...*

*—¡Calle osté, generoso!... ¿Cómo el ama del cura?...*

*Y más que todas las marquesas de meriñaque... ¡Vaya un re... Dios! Probe, si; pero honrraa, como denguna.»* [170]

La presentación de la manola irá precedida de la utilización del vulgarismo; por ello, en el artículo titulado «El hortera» el autor describirá su comportamiento y postura con un lenguaje plagado de vulgarismos. La impaciencia y genio vivaz de la manola atemorizan al comerciante de telas que, no habiendo notado la presencia de ella, acude solícito cuando ésta le dirige la palabra:

*«—¡Oiga usté, don Cachucha! ¿Sabe usté que mi monea es tan rial como la de cualquier señorona, y que tengo dos onzas en el bolsillo y algunas más en casa para sacarlo a usté de probe?*

*¡Alsa, Manola!*

*¡Quiá!... Si me llamo Juana, ¡so escocío! si me tié usté más gracia con las usías, esta aviao.»* [171]

El que lleva por título «El boticario», artículo que al igual que los anteriores pertenece a la colección de *Los españoles pintados por*

---

170 FLORES, Antonio.—*Op. cit.*, «La cigarrera», tomo II, pág. 327.

171 *Ibid.*—«El hortera», tomo I, pág. 178.

*sí mismos*, notamos también la presencia del vulgarismo. Esta vez ya no será la maja o cigarrera quienes protagonicen tales diálogos, sino los mismos clientes que solicitan el cuidado del boticario:

> «—*Boticario, dos cuartos de pomá pal pelo... que huela a rosa, y no sea usté miserable endino.*
>
> —*Ave María; deme usté dos cuartos de cremol pa los dientes y echemé usté un polvito de quina.*
>
> —*Cuatro cuartos de asta de ciervo molido (en o) para limpiar el sabre de mi marido... Maldita melicia, que siempre me está haciendo gastar dinero.*
>
> —*Dos cuartos de goma agábira pasada por tamiz, que es para hacer bandolina.*
>
> —*A mí dos d'arbayarde 'branco' mollo, para dibujar una mantilla de bronda negra...*» [172]

Podemos afirmar que el vulgarismo es otra de las constantes de Flores. Desde su iniciación como escritor costumbrista —colaborador y director de *Los españoles pintados por sí mismos* y *El Laberinto*— hasta la realización de sus últimos artículos, su visión por el pueblo bajo aparece condicionada por el lenguaje vulgar. En *El Museo de las familias* notamos también la presencia de majas y manolas; de forma que en los artículos allí reunidos el vulgarismo surge presto de la boca del manolo o la manola. La escena que a continuación aparece, ofrece una de tantas disputas protagonizadas por ellos:

> «—*Chicas, estaos quietas... Mia tú el demonio del napoleón! pos ni que juera Pepe Botellas, pá mover ese galimatías que estáis armando! Ca apostáis a que dempués de todo ese belén es relleno—... Si estamos llenos de monea falsa ende que los gabachos nos han embutío sus napoleones... Dejáos de disputas, que 19 rs. más o menos no nos han de quitar el gusto de merendar toas en cas de la Friolera.*» [173]

---

172 FLORES, Antonio.—*Op. cit.*, «El boticario», tomo II, pág. 388.

173 *El Museo de las familias*. «Un año en Madrid: Mayo». Año 1849, tomo VII, pág. 120.

Pero donde el vulgarismo brota con mayor insistencia es en su obra *Ayer, Hoy y Mañana.* En las tres sociedades representadas asoma esta modalidad idiomática, surgiendo, en unas veces, aislada; en otras, encadenada al diálogo de los personajes. En el cuadro titulado «La primera jornada», tras narrar los inconvenientes e incomodidades de un viaje —desde que parten de Madrid hasta la llegada a la posada—, introduce una serie de personajes cuya modalidad esencial es la utilización del vulgarismo:

> *«—¡Anda!... —exclamó la posadera, tomando parte en la conversación—. ¡Güevos!... ¡Que si quieres! Esta mañana anduvo la boticaria tuíto el lugar con el aquel de buscar media docena que necesitaba el boticario para hacer una medecina, y discurro que no halló más de cuatro. ¡Pintaos van a estar agora los güevos pa sus altezas! ¡Hogaño están las gallinas poco poneoras, señor!... y la metá secos.»* [174]

En páginas posteriores, correspondientes al mismo cuadro, se repiten las incorrecciones anteriormente descritas, siendo esta última característica una de las auténticas constantes del presente boceto.

Otro de los capítulos plagados de vulgarismos es el cuadro titulado «La ciencia de la aldea» cuyo personaje central es la «Cicerona», prototipo del personaje popular y conocedora del refranero español como ya hemos tenido ocasión de comprobar.

En los diálogos que sostienen ambas —abuela y nieta— aparecen indistintamente este tipo de incorrecciones idiomáticas:

> *«—No lo crea usted, agüela, que esotro día trujo muchos regalos a la novia, y traíba con él un criado muy majo y los dos venían caballeros en dos mulas, que el tío Pujabante dijo que eran de lo mejor que él había visto y que lo menos valían entrambas bestias doscientos ducados.*
>
> *—Sí que valdrían, pero no serían suyas, sino alquiladas, porque en la corte todo se alquila; y los regalos que trujo hará cuenta de pagarlos cuando coja los patacones de la novia.*

---

174 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXIII, pág. 181.

*—¿Pero no piensa usted ir a la boda, agüela? Dicen que va a ser de lo que no han visto los nacidos.»* [175]

En el titulado «La privanza en 1800», cuadro que trata del favoritismo de la aristocracia y que describe con gran acierto la covachuela de estos gallegos humildes, aparece de forma aislada el vulgarismo. Cuando la madre refiere que su hijo llegará a ocupar un puesto destacado en la corte y vestir con la elegancia propia de ellos, dice:

*«—¡Dios lo haga! —repuso la madre—; recémosle un credo al Santísimo Cristo de Chanca, que como de esas cosas se cuentan en las historias; y póngale al mío Juancho donde lo haiga, que no ha de mamarse el dedo y abonado será para todo.»* [176]

En los cuadros que llevan por título «Bandera española» y «Pan y toros», Flores se nos presentará como acérrimo defensor de todo lo tradicional y popular, combatiendo a aquellos que vituperan la fiesta nacional o a los tipos más representativos del Madrid decimonónico.

En el primer cuadro y con motivo de ocuparse en retratar a la maja, alude directamente a los escritores que se han encargado de censurar o criticar su comportamiento. Arremete contra Ramón de la Cruz, por creer que «este distinguido poeta cómico calumnia a las majas y a todas las mujeres del pueblo bajo de su época suponiendo que todas tenían cortejo, y lo que es peor y menos cierto aún, que lo tenían por interés y con el inverosímil y ridículo consentimiento de sus maridos; que a juzgar por los retratos que de ellos hace el poeta don Ramón de la Cruz, eran todos unos pobres corderos, incapaz ninguno de ellos de batirse, como más tarde y ya viejos lo hicieron todos contra las aguerridas huestes del coloso del siglo»;[177] afirmando posteriormente que la clase del pueblo bajo «no ha sido bastante estudiada ni por los escritores ni por las autoridades. Don Ra-

---

175 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXIV, pág. 188.

176 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXVII, pág. 278.

177 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLIX, pág. 377.

món de la Cruz la conocía bien; pero, a nuestro juicio se apresuraba a apostrofarla con epítetos denigrativos y a representarla llena de vicios por el miedo que tenía a los críticos de su época, que aun así y todo le acusaban de estar «encanallado». No tuvo suficiente valor para decir toda la verdad, y bien pudiera haberlo hecho quien contaba con tan justo y merecido favor en el público».[178]

Tras las alusiones indirectas de los sainetistas del XVIII —«Los bandos del Avapiés o la venganza del Zurdillo»— animado cuadro, lleno de comicidad, sobre las banderías de los populares barrios madrileños Avapiés y Barquillo y «La maja mojada», ambos de don Ramón de la Cruz— defiende a ultranza el pueblo bajo de Madrid. Es en cierto modo una diatriba en contra de los escritores que menospreciaron a este tipo de gentes, incluyéndose Mesonero y Larra.

En el cuadro siguiente «Pan y toros», contradice las opiniones de aquellos que ven en la fiesta nacional el sello del atraso y barbarie. Flores atacará con saña al escritor y político don Gaspar Melchor de Jovellanos por su discurso titulado «En defensa del estado floreciente de la España», año 1796. Este discurso, amarga crítica contra los defensores de dicha fiesta, ocasionó duras polémicas entre los escritores de su época, recogiendo el autor el presente motivo con la consiguiente defensa:

> *«¡Qué diría el buen don Gaspar, que se lamentaba de que el espectáculo de las corridas de toros 'embotara' y 'adormeciera en los magistrados toda idea de libertad civil', al ver que esa misma libertad es la mejor nodriza que jamás han podido tener las funciones de toros!»* [179]

A renglón seguido introduce a dos personajes femeninos que simbolizan el estado actual de las majas; por ello, con la presentación de Pepa «La Salada» y Rosa «La Relumbrona» se inicia propiamente el

---

178 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLIX, pág. 381. En el cuadro LIII, titulado «Manolos y chisperos o el Lavapiés y el Barquillo», pág. 403, continúa las opiniones de Flores con respecto a Ramón de la Cruz. Juicios que no transcribimos por ser idénticos a los aquí reseñados.

179 *Ibid.*—Tomo I, cuadro L, pág. 384. Que Flores fuera acérrimo defensor de la fiesta nacional nos lo demuestra claramente su serie titulada «Los toreros»

cuadro. Indistintamente surgen los vulgarismos, a cual más castizo, entre los personajes aquí representados. La partida hacia la plaza de toros se inicia con el consiguiente diálogo:

*«—¿Pus que hora es? —replicó Rosa—. ¡Si es mu trempano!*

*—Aún tienen ustedes una hora —dijo un viejo tendero que encogido de brazos y estirando el hocico se relamía al ver las majas.*

*—Estimado, don Lesmes —dijo Pepa—. ¿No va usted a la corria?*

*—A la tarde hago ánimo de descolgarme por allá (Dios mediante) a ver sacar los toros por el arrastradero.*

*—¿Y no vé usted la fiesta?*

*—Es cara comida para estudiantes.*

*—¡Mia tú el probecillo... y tié más onzas de oro que puede arrastrar un terremoto! —dijo la 'Relumbrona'.*

*Y dirigiéndose a su amiga, añadió:*

*—¿Abajas tú, o quies que yo suba?*

*—Aspérate, que ya voy, —contestó Pepa.»* [180]

Sobre las disputas entre manolas ofrecemos el siguiente coloquio que nos recuerda en cierto modo al protagonizado por la «Cigarrera», de *Los españoles pintados por sí mismos:*

*«Dios te guarde, Alifonsa —dice Pepa con cierto retintín, precursor infalible de la camorra—; y muchas gracias por el cuidiao que te tomas con las honras ajenas.*

*—Mira, chica, si es que tines algún sentir conmigo, me lo dices más pronto que la vista y al avío... que ya sabes que me repunan las ritóricas y los arrodeos.*

*—Pues, mujer, ¿hablo yo latín o gringo? ¿No te he dicho que muchas gracias?*

---

(tipos españoles): 1.°, «El Toreador»; 2.°, «El Banderillero»; 3.°, «El Espada»; 4.°, «El Torero a Caballo»; 5.°, «El Alguacil»; 6.°, «Un grupo de Toreros». *La Semana*, tomo III, n.° 95, lunes 25 de agosto de 1851, págs. 338-339.

180 *Ibid.*—Tomo I, cuadro L, págs. 386-387.

*—¡Bien, y qué! ¿Qué quieres decir con eso?*

*—Nada... que estoy muy agradecía al cuidiao que te tomas por la honra de mi marío... Ya se ve,... como que si él debe algo en la taberna lo vas tú a pagar. ¡Pues ya!...*

*—Mira, chica, ese será algún chisme, y hablando se entiende la gente.*

*—Por eso hablas tú tanto de más.*

*—Te pediré licencia, si te parece —dice la Alifonsa con sorna.*

*—A mí no, mujer, sino que otra vez cuando vayas a tomar a mi hombre en boca, te la enjuagas.*

*—Con agua de rosa.*

*—No, con arquitrán que es mas durce.*

*—¿Y quién me ha de dar esa melecina?*

*—Esta mano —replica la Pepa, levántando la izquierda—; y si te parece mala, esta otra —añade—, descargando la derecha sobre el carrillo de la Alifonsa.»* [181]

En los cuadros «Fandango y broma y arda la casa toda»,[182] «Al amor de la lumbre» [183] y «Los gritos de Madrid»,[184] bocetos todos que tratan de las festividades españolas, del tradicional brasero y de la publicidad de 1800, respectivamente, surgen de forma aislada los vulgarismos; unas veces, será la misma criada quien al dirigirse a sus amos comete tal incorrección;[185] en otras, la misma transcripción de los gritos de vendedores vendrá a demostrar la importancia que Flores presta a todas estas variantes idiomáticas del lenguaje:

*«Sin que el termómetro empezase a bajar, no se permitía que las manolas diesen el grito de 'ca qui hay arveyanas nuevas, arveyanas... como la leche, arveyanas fresquitas, ni menos que el burro manchego entrase cargado de ruedos gritando '¿ruedos?',*

---

181 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XLIX, págs. 379-380.

182 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LI, pág. 389.

183 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LII, pág. 399.

184 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LIV, pág. 417.

185 Tal es el caso del cuadro «Al amor de la lumbre», pág. 399.

*ni que el palantino pregonara las 'mantas de Palen...' quedándosele siempre atragantada la sílaba final. Era preciso que el cuarenta de mayo estuviese próximo para que el gallardo freser (de cuya existencia nada se volvía a saber en todo el año) pudiera atravesar las calles anunciando su mercancía, ni menos que los 'toledanos' se diesen por 'maduritos' si aún estaban por madurar, ni las 'garrafales de Toro y de Arenas' y las 'mollares', ni ninguna otra fruta, a cuyos primeros gritos se consolaba el médico y se sonreía de gozo el boticario.*

*Cuando andaban los 'cebaos y gordos' por las calles, ya se sabía que estaba cerca el nacimiento del Hijo de Dios; nadie ignoraba que era día de vigilia al oír pregonar la 'espinaca como albahaca', y los de Jarama 'vivitos', y para saber que había resucitado el Señor bastaba oír gritar '¡el medio cabrito!...'.*

*A esas voces estacionales se juntaba el 'i... qui... rabanú...' reloj que marcaba perfectamente la hora del mediodía, y otro grito que no cesaba en toda la mañana, diciendo: 'la sebera... ¿hay algo e sebo que vender?...', 'y el del hombre que compraba 'trapo y yerro viejo...', y el otro que decía '¡componer... tenajas y artesones... barreños, platos y fuentes!', grito que iba derecho a la conciencia de las fregatrices, pero más derecho aún al bolsillo de los amos; y ya se sabía que iba concluyendo la tarde cuando la aldeana de Fuencarral andaba de casa en casa diciendo '¿quién me saca de güevera?'.*

*El 'amolaooor...' tras del cual, por ser francés o parecerlo, solían ir siempre los muchachos gritándole aquello de 'el carro español y el burro francés'; el '¡sartenerooo!' el 'santi boniti barati', cuyos santos solían ser algunos perros de yeso, o las cuatro partes del mundo, o cosa por el estilo; el 'rosariero', que iba engarzando rosarios y vendía ratoneras y jaulas para grillos, y otra multitud de voces que a todas horas estaban en el aire, y que no enumeramos por no ser molestos eran los verdaderos 'gritos de Madrid'.»* [186]

Con la presentación de los cuadros «Manolos y chisperos o el

---

186 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro LIV, págs. 417-418.

Lavapiés y el Barquillo»,[187] «Chirivitas el Yesero o el ensanche de la población y el ensanche de la libertad» [188] y «Una taza de flores cordiales y otros sucesos de menos cordialidad» [189] se da por finalizada la utilización del vulgarismo.

Los dos últimos cuadros correspondientes a la sociedad del futuro aparecen voces como «semos», por somos, «ripunan» por repugnan, «cirimonia» por ceremonia, etc., y diálogos que ponen de manifiesto la poca cultura de los criados, como «mía», «naide», «convenencia», prejudican», etc., etc.

Con el cuadro «Manolos y chisperos», título que por otro lado nos recuerda al citado sainete de don Ramón de la Cruz, Flores lanza su último panegírico en favor de las gentes de Lavapiés y el Barquillo, conocidos con el nombre genérico de majos, pero distinguiéndose los de los barrios altos con el apodo de «chisperos» y los de la parte baja con el de «manolos». De ambos, el autor tratará sus más características peculiaridades y si en un principio disputaban entre sí «La guerra de la Independencia, lejos de aumentar la desunión de los bandos manolescos, hizo desaparecer y borró todas las rivalidades de la localidad, reuniéndolos a todos contra los franceses, hasta el punto de que en la defensa del Parque, que estaba en territorio de los chisperos, no hubo más de estos que manolos, y todos pelearon con la misma bravura.

También rechazaron con igual indignación el pedazo de pan que les ofrecía el soldado de «Pepe Botellas», que no quisieron llamar de otro modo al monarca intruso, y juntos murieron de hambre los del Rastro y los de Leganitos».[190]

La misma tónica aparece en el resto del cuadro, de tal forma que la defensa y alabanza de las clases protagonizarán las restantes páginas. La intencionalidad de Flores queda, pues, claramente reflejada, siendo esta última característica parte esencial de la personalidad del autor.

---

187 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro LIII, págs. 402-410.

188 *Ibid.*—Tomo III, cuadro II, pág. 31.

189 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXX, págs. 260-261.

190 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LIII, pág. 406.

La postura de Flores de «retratar» frente a «pintar», quedaba señalada al estudiar su obra, *Doce españoles de brocha gorda.* Si Mesonero, Larra y Estébanez Calderón gustan de utilizar en sus artículos el vocablo «pintar»; Flores, por el contrario, se apartará de este último término, aplicando en sus cuadros la palabra «retrato»; incluso, la citará reiteradamente a lo largo de sus cuadros. Por ejemplo, en el titulado «Un dómine de Ayer»,[191] alude directamente al retrato, describiendo a continuación a dicho personaje:

> *«Tiene seis pies de alto por medio de ancho; es enjuto, enjuto como la espina de un salmonete: las piernas son secas, pero duras y largas; los brazos no se quedan cortos, y tanto, que según dicen los discípulos pecan de largos: el pecho se ve lo mismo por delante que por la espalda, el vientre se ha subido a esperar órdenes al estómago, y el cuello ni es tan grueso como el de una botella ni más delgado que el de una cigüeña.*
>
> *La cabeza tiene menos perfiles que el cuerpo, sólo la barba es aguda, y la nariz cortante y punzante, casi pertenece a las armas prohibidas por el Código penal.*
>
> *En cambio, los labios parece que aún retienen la última tajada que debieron enviar al estómago y los carrillos tienen todo el jugo necesario para dar vida al semblante; y tanto, que si no fuera así, ya se habrían secado al cabo del tiempo que hace que los ojos no les envían una lágrima. Retirados éstos a las últimas piezas de su vivienda, sólo se asoman de vez en cuando para limpiar con las pestañas el polvo de las mejillas.*
>
> *Por último, el cabello, abrasado de sed por no hallar ni una gota de sudor, se ha ido quemando y ya no quedan sino algunos restos cenicientos.*
>
> *He ahí el alma del dómine de Ayer.*
>
> *¿Quiéres ver el cuerpo? Pues mira:*
>
> *El cuerpo es una chupa que a fuerza de ejercer su oficio ha chupado su primitivo color negro y ya es pardo; un calzón de punto que por calzar los menos posibles no calza ni los de*

---

191 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXXI, págs. 227-236.

*las medias, que son de seda a trozos sí y a trozos no, y el que haya visto alguna criba que me entienda; los zapatos se han encariñado del cuero de los pies y le dejan hacer el gasto; la camisa, como que anda por debajo de la casaca, hará novillos la mayor parte de los días, y es lo cierto que no se la ve cumplir su obligación en ninguno de los sitios públicos, como son los vuelos y la chorrera; y por último, un corbatín blanco, que blanco había de ser para que no se le antojara pasar por negro, y un gorro de este color y descendiente de los mismos girones ilustres que las calcetas, completan las carnes del dómine.»* [192]

En el titulado «Pan y toros», se propone continuar el estudio de uno de los tipos más populares del Madrid de antaño; por ello, afirmará que «nuestro ánimo no ha sido otro que el de continuar en este cuadro el retrato de la manola que empezamos en el anterior».[193]

Incluso, en el artículo «Una visita y un visitero», con la introducción del petimetre don Narciso Ceremonial, describe con gran minuciosidad los pormenores de su vestimenta y actos, asomando a nuestra memoria el cuadro que Zabaleta trazara en *El día de fiesta por la mañana*, titulado «El galán». En ambos se trazan las incomodidades dictaminadas por la moda, utilizando Flores el mismo móvil: la lucha entre el pie y el zapato.

No obstante, debemos esperar la aparición de la sociedad de 1850 para apreciar en todo su valor el concepto que el autor tiene del retrato. En esta sociedad del *Hoy*, intentará, a modo de cámara objetiva, fotografiar los tipos más representativos de su época.

El primero de ellos corresponde al cuadro que describe los pormenores de la vida de don Plácido Regalías,[194] aludiendo intencionadamente que recurre al retrato para describir, a modo de viñetas, los pormenores de la vida e ideas conservadoras.

---

192 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXI, págs. 228-229. Obsérvese una vez más la influencia de Quevedo. No es la primera vez que Flores intenta acercarse a los tonos caricaturescos de *El buscón*. En el presente párrafo el dómine Cabra se proyecta insistentemente en el tipo estudiado por Flores.

193 *Ibid.*—Tomo I, cuadro L, pág. 387.

194 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VIII, pág. 72.

Es, sin embargo, el cuadro titulado «Retratos en tarjetas»,[195] el que mayores logros proporciona al crítico. La huella de Juan de Zabaleta es sensible, y al igual que él, se presentan los dos subgéneros utilizados por los costumbristas, es decir: las «escenas» y «los tipos».

En la trayectoria literaria de Flores observamos la insistente aparición de tipos —recuérdese *Doce españoles de brocha gorda*— que vienen a representar un estudio detallado de las costumbres de un determinado estamento social; incluso, gran parte de sus cuadros representan a un tipo determinado; en otros cuadros, Flores desarrollará, al igual que Mesonero o Estébanez Calderón, el tipo de «escenas» que ya Santos y Liñán Verdugo introdujeran con anterioridad. Si observamos con detenimiento esta proyección literaria de Flores, tendremos por un lado al escritor de «escenas»: «Una madrugada en 1800», «Pasatiempos honestos», «Los gritos de Madrid», «La puerta del Sol en 1850», «La casa de baños y los bañistas», «La empleomanía, los empleados, los empleos y los empleadores», etc., etc.; por otro, al escritor que ofrece toda una galería de «tipos». Cabe recordar que *Los españoles pintados por sí mismos,* además de representar la culminación del costumbrismo, supone el triunfo del subgénero «tipos», que de ser una forma menor, popular y de entretenimiento llega «a convertirse en medio de expresión de la sociedad romántica. Es decir, que a través de ellos, intentará fijar su imagen completa, social y nacional, para la posterioridad».[196] Los personajes por él ofrecidos en esta magna antología —«El barbero», «La santurrona», «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario»—, estarán perfectamente encuadrados en el subgénero de «tipos».

Volviendo al cuadro anteriormente citado, «Retratos en tarjetas», diremos que las citas a M. Daguerre y a Juan de Zabaleta se prodigan a lo largo de estas páginas;[197] aludiendo que «los dibujantes, como que aspiran a corregir a la naturaleza, dirán que a esta copia del natural —la fotografía— le falta corrección; pero no hacemos caso y la damos con todas sus correcciones».[198]

---

195 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXVI, págs. 217-224.

196 UCELAY DA CAL, M.—*Los españoles pintados por sí mismos.* Fondo de Cultura Económica. México, 1951, pág. 66.

197 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXVI, págs. 217, 218 y 223.

198 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXVI, pág. 218.

A renglón seguido el autor llama a los lectores para que se dirijan prestos al gabinete del fotógrafo, introduciendo a varios personajes, entre ellos: un cazador, la devota de 1850, el caballero que intenta emular las hazañas de un San Jorge o Santiago, un discípulo de Gall, el poseedor de minas, la dama que procura imitar la filantropía inglesa, la joven pálida que representa la caricatura del romanticismo y al indiano, como sinónimo de la nueva mesocracia española.

Tras esta llamada al lector que viene precedida de un breve preámbulo en torno al retrato, entran en escena los tipos que acabamos de reseñar:

*«El primero que se pone a tiro en la máquina es un joven que cuida de arrugar con coquetería la bota blanca, de ladear el sombrero y de llenar de trapos los morrales que le cuelgan de los hombros, y que por fin se echa la escopeta a la cara y está apuntando inmóvil seis o siete segundos hasta que el fotógrafo le dice basta.*

*Los dependientes de establecimiento quitan la decoración del bosque y tres venados y un jabalí y dos perros, que habían puesto allí para dar mayor verdad al cuadro.*

*El joven manda que tiren cien ejemplares del retrato para otros tantos amigos, y se va a la cacería descansado. Si le devora una fiera que no expondrá a tanto ya puede morir tranquilo, porque ha dejado a la posteridad su retrato en los últimos momentos de su vida y con el traje que en tal caso le serviría de mortaja.*

*En lugar de las reses disecadas y del telón de bosque, pone el fotógrafo un altar y un crucifijo y un reclinatorio elegante y varios libros de devoción elegantísimos. Antes de que en este mueble se arrodille una dama vestida con negra elegancia, hace el artista diferentes ensayos para buscar el mejor efecto del cuadro, cuidando de que aunque parezca que la señora mira al Cristo no aparte la vista de la máquina y le coloca en una mano un libro de manera que se vean los adornos de oro de las tapas y en la otra un rosario del mayor lujo; la manda que no se mueva, mueve él la máquina y retrato concluido.*

*La devoción de aquella dama necesita más público que la afición del joven a la caza; encarga trescientas tarjetas para*

*otros tantos amigos, que de ese modo no tendrán derecho a decir que se ha acabado la religión ni menos las santurronas.*

*La decoración de paz y recogimiento religioso se cambia en otra de estrépito y de guerra contra infieles. Tres o cuatro cabezas de moros en el suelo, en el fondo muchas nubes y sobre ellas un jinete, que podrá ser San Jorge o Santiago, y ya puede venir a retratarse el caballero que mientras se fotografiaba la devota estuvo encapillándose un hábito de las órdenes militares.*

*El artista le manda poner en situación, como si estuviera peleando de veras, y aunque el caballero cruzado no ha peleado con aquel traje nunca, desenvaina la espada, alza los ojos al cielo y con la izquierda sobre la cruz del pecho y la tizona en la diestra permanece inmóvil dos minutos.»* [199]

El último en hacer su aparición será el indiano que, cerrando la serie de retratos —un total de doce—, figurará como el menos petulante de todos ellos:

*«Llevaba consigo todo lo que había menester. Diez grandes botones de esmeraldas y brillantes en el chaleco; un relicario lleno de piedras, prendido en la pechera de la camisa; una placa, de brillantes también, en el frac; encajes en los puños, y gruesos topacios en los botones de estos; dos cadenas de oro, cruzadas en el chaleco correspondiente la una a los lentes, también de oro, y la otra al reloj, que tuvo en la mano, deslumbrando al fotógrafo con la pedrería que le adornaba: he aquí todos los accesorios de aquel retrato.*

*Con esto y un sombrero de jipijapa de extraordinario valor y decirle al fotógrafo que le hiciera dos o tres mil tarjetas y que en todas ellas le pusiera un escudo de armas y que si era posible estampara los retratos con tinta de oro y sobre vitela, el fotógrafo, que no era torpe, comprendió la casta de pájaro que acababa de retratar y le preguntó si hacía mucho tiempo*

199 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXVI, págs. 218-219. Encontramos no pocos retratos en la producción costumbrista de Flores, desde su artículo «Yo mismo pintado por mí mismo», o en *Los españoles...*, —retrato del cuadro titulado «El barbero»— hasta llegar al titulado «Retratos en tarjeta».

*que había venido de América y si creía que yendo él allí haría negocio.»* [200]

Tras el retrato, Flores sentirá especial predilección por toda clase de descripciones. Encontramos en su producción costumbrista gran abundancia de elementos pintorescos que van desde la descripción de lugares, mobiliarios, decorados, monumentos, etc., etc., hasta el recinto más recóndito del Madrid decimonónico. Esto será, tal vez, lo que le distancie de Larra, pues precisamente en los cuadros de «Fígaro», notamos la pobreza de estos elementos; incluso, apreciamos que el citado escritor no observa siquiera la parte física y material de los tipos que nos presenta. Como diría Lomba y Pedraja «su mundo es el mundo incorpóreo de las pasiones, de las inteligencias y de las voluntades de los hombres. Su especialidad es la notación penetrante del rasgo psicológico, la adivinación de las intenciones recatadas, de los secretos y reservas del ánimo».[201]

Diferencia sensible de Flores con relación a Larra en lo concerniente a la descripción de tipos y paisajes; por el contrario, aproximación a Mesonero por el enfoque y cuadratura de las escenas.

Encontramos, pues, dos características diferenciadoras, ambas de vital importancia, entre Flores y Larra; la primera, vendría protagonizada por el distinto encauzamiento que uno y otro presta al pueblo bajo. Larra sentirá una especial animadversión contra el presente estamento; Flores, por el contrario, tratará con gran entusiasmo a este tipo de gentes, elogiando, e incluso a veces censurando sus faltas, pero siempre, mostrará su simpatía por dichas clases. En cierto modo este rasgo puede ser aplicable a «El Curioso Parlante», pues como ya dijimos, Mesonero tampoco refleja ciertas exterioridades que pudieran parecernos repulsivas y que son, sin embargo, el vivo reflejo de la sociedad española.

La segunda diferencia con respecto a «Fígaro» estaría protagonizada por la ausencia y presencia de descripciones en Larra y en Flores, respectivamente. Este punto le acercará a «El Curioso Parlante»,

---

200 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXVI, pág. 222.

201 LOMBA y PEDRAJA.—*Op. cit.* pág. 54.

ya que en ambos se presentan no pocas coincidencias de motivos y escenas que nos indican la deuda de Flores con respecto a Mesonero.

En el titulado «El barbero», primero de los artículos ofrecidos por Flores en *Los españoles pintados por sí mismos,* inicia la serie de descripciones que ya no se interrumpirán a lo largo de su producción.

Con la aparición de «El barbero», «La santurrona», «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario» se da a conocer a la crítica como celebrado escritor costumbrista.[202] Diálogos, descripciones y retratos serán el principal objetivo del autor, elogiándosele precisamente por estas tres características.

En el primer artículo de esta serie —«El barbero»— observamos el detalle y la minuciosidad del local descrito:

> *«La bacía colgada al exterior de los establecimientos en una palomilla de hierro o de madera (esta distinción indica los humos aristocráticos del maestro sangrador) suele ser de azófar o de hojalata (esto también pertenece a la categoría del establecimiento); podrá servir de 'tam tam' a las conteras de los paraguas en los días de lluvia, de blanco a las pedradas de los muchachos, de barómetro a los vecinos cuando los huracanes y aquilones andan robando sombreros y poniendo de manifiesto las pantorrillas, y... de piedra magnética a las bayonetas de los nacionales que van de patrulla, y últimamente, de aviso a los que quieren oír 'el punto de la Habana' o decreten la siega de su barba. Pero es más importante que todo eso la misión de las bacías cuando libres del aire y los muchachos, se muestran obedientes a su centro de gravedad. Cada bacía es un espejo ustorio de su respectivo barbero; el elegante que pasea tranquilo e inocente por la calle es el foco del instrumento; los anchos faldones de su frac o el ala enorme de su sombrero se retratan con toda precisión en la bacía; el barbero no quita la vista de su daguerreotipo, y a penas se conoce que la moda se ha enriquecido con algún nuevo descubrimiento, tira la navaja o la*

---

202 ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de.—*Op. cit.* afirma que «Antonio Flores, no tan conocido como merece por su magnífica primera parte del «Ayer, Hoy y Mañana», muestra sus maravillosos dotes de costumbrista describiendo «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario», 'con un máximo de colaboración'.

*guitarra, pues precisamente tendrá una cosa de las dos en la mano, descorre la cortinilla, y llama desaforado al sastre de enfrente que por miedo a las contribuciones tiene su taller en un portal. Llega por fin el profesor tijera, recibe las instrucciones del mancebo, y nosotros, que aún no hemos concluido de examinar la parte exterior del establecimiento, sabremos después lo que discurren los dos vecinos.*

*Las puertas de la barbería gozan de una libertad absoluta para ser verdes, blancas, etcétera; pero ordinariamente son azules con listas amarillas, y una gran estrella encarnada en el fondo del cuerpo inferior, que es la parte leñosa de ellas. De medio cuerpo arriba están compuestas de cristales o vidrios, las más veces de esta última materia, y cuando son de la primera, imitan tanto a los segundos, que parecen una misma cosa.*

*A la parte exterior de estas vidrieras suele haber unos cartelitos de papel con lazo de colores que dicen:*

> *Acui se uenden sanguiguelas de superior calidad y se da Razón de un Maestro de guitarra por cifra; son extremeñas.*

*Por el estilo de estos anuncios suele ser la muestra que, colocada entre las dos bacías, sirve de rodapié en el balcón del piso principal. Distínguense todas por su contenido, que regularmente no baja de cien letras lo menos. En cuanto pueda saberse antes de diez minutos que vive allí* 'D. Ciriaco Lagartos, profesor. Aprobado de cirugía. Comadrón y sacamuelas. Afeita y corta a real, y medio riza el pelo'.» [203]

En otras ocasiones describirá parte de aquel Madrid correspondiente a la sociedad de antaño. Su cuadro titulado «Las gradas de S. Felipe el Real», reflejará el encuadre callejero de los antiguos centros de tertulia:

*«Y era un vestíbulo de piedra bastante elevado del pavimento de la calle y al cual se subía por dos escaleras que daban*

---

203 FLORES, Antonio.—*Op. cit.*, «El barbero», Tomo I, pág. 19.

*a las calles del Correo y de Espartero, a las que servía de pasadizo, o como ahora decimos, de pasaje. En la fachada que se corría desde la una a la otra escalera y que daba a la calle Mayor, entonces como ahora, una de las más principales de la corte, había una docena de agujeros, poco mayores que bocas de madriguera, por los cuales bajando dos altos escalones de piedra se entraba a unas reducidas, pero profundísimas covachas; mas con serlo tan perfectas, eran, como queda dicho, tan estrechas y tan ahogadas, que nunca pudieron pasar de ser covachuelas.»* [204]

La escena que transcurre en el cuadro «La privanza en 1800», traza con ágiles pinceladas la estancia y menesteres de ciertos lugareños gallegos:

*«El padre descansaba de los trabajos del campo, echando mango a una podadera, la madre hilaba, la abuela gruñía, las hijas remendaban y los animales domésticos que habían de dar a la madrugada algunos odres de leche dormían a pierna suelta, alargando de vez en cuando el hocico para acariciar a sus amos.*

*Un solo individuo de aquella patriarcal familia estaba apartado del fuego, no por falta de frío, sino porque no se lo permitía la faena en que se ocupaba. Estaba apaleando un montón de secas alubias y tenía a mayor abundamiento que majar unas cuantas mazorcas para que las mujeres pudiesen amasar al día siguiente la 'borona'.*

*Era el tal un muchacho de catorce años escasos, y su traje, aunque sencillo y pobre, no era menos rico que el de los demás individuos de la familia.*

*El padre estaba en mangas de camisa de bayeta, con un calzón de paño pardo, y las mujeres tenían una saya colorada y corta sobre un jubón de lienzo blanco.*

*De cubrirse las pantorrillas y de calzarse los pies, ni varones ni hembras se habían acordado, y todos los traían desnudos. La abuela era la única que estaba liada en una manta que la*

---

204 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro II, pág. 27.

*cubría de los pies a la cabeza, y sólo para enterrar en el rescoldo algunos nabos y patatas sacaba el brazo seco y desnudo de ropa, pero curtido y acartonado.*

*Un palo de tea, que ardía en un rincón de la choza alumbraba el cuadro; y al gruñir de la abuela, al varear del muchacho, al crugir de la hilaza y al resoplar de los mamíferos se juntaban las preces que el patriarca, respondido a coro por su familia, elevaba al cielo, dándole gracias por el pan que él había dado aquel día y pidiéndole que no se lo dejase de dar al siguiente.*

*Con tres credos terminaron las oraciones de aquella familia: uno al Cristo 'da Chanca', para que no lloviese a la hora de sembrar el 'milló'; otro al 'de Meco' para que lloviese después que se hubiese sembrado y otro a los dos Cristos para que no lloviese demasiado y no se perdiese la cosecha.»* [205]

En «El casero de antaño»,[206] cuadro correspondiente a la sociedad del *Ayer* y que tendrá su feliz continuación en la sociedad del *Hoy*, con el título de «El casero de hogaño»,[207] —cuadro que tiene gran semejanza con «Las casas nuevas», de Larra [208] y «Las casas por dentro», de Mesonero Romanos— [209] la desamortización y la libertad de los arrendamientos vendrán a acelerar el proceso de renovación de las fincas urbanas, iniciado en los últimos años de Fernando VII. Tanto Flores como Larra testificarán la rapidez de la construcción y su sorprendente altura.[210]

---

205 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXXVII, págs. 275-276.

206 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XL, págs. 296-308.

207 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XV, págs. 123-132.

208 LARRA.—«Las casas nuevas», *op. cit.* págs. 234-241.

209 MESONERO ROMANOS.—«Las casas por dentro», *op. cit.* Tomo I, págs. 82-85

210 Vid. Miguel Artola en *La burguesía revolucionaria (1808-1874)*. Capítulo dedicado a la cultura y al arte de la primera etapa burguesa. Madrid, ed. Alfaguara, págs. 325-362.

La presentación que el autor hace de las casas de antaño cerrarán el capítulo de descripciones aparecidas en la sociedad del *Ayer:*

*«El portal estaba desembarazado y libre de portero, de cancela y hasta de baldosas en el pavimento. Había estado empedrado; pero como las cosas humanas no son eternas, ya no lo estaba, y sólo le quedaban algunas piedras en derredor del albañil que pasaba por en medio.*

*Sobre la puerta, grabada en la piedra había una cruz y dos corazones, y debajo se leía el consabido 'Alabado sea el Santísimo Sacramento' y el 'Jesús, María y José', y más abajo el año en que fue reedificada.*

*Y allá, sobre el balcón principal un azulejo pequeño en el que algunos dicen que leían lo siguiente: 'Visita general, casa número tantos'. Lo cual servía para dar número a las casas, pero no para que sirviera la numeración, porque su mismo número solía estar repetido cinco o seis veces en una misma calle, aunque no en una misma manzana, y por eso el que tenía interés en buscar alguna casa lo conseguía con sólo retener en la memoria el nombre de la calle, el número de la manzana y el de la casa.*

*En una de las paredes del portal había un retablo de la Virgen de los Dolores, alumbrado por una luz de aceite que solía costear por vía de censo el dueño de la casa, y debajo una puerta pequeña rota y nunca cerrada a pesar de que cada inquilino tenía una llave de ella. Pero como no eran los amos sino los criados los que bajaban a verter allí la basura de la semana, se olvidaban de cerrar el basurero.*

*La escalera era estrecha, pero en cambio los escalones eran muy altos y pocos brincos costaba el llegar arriba. En la última meseta, entre las dos puertas de los cuartos principales y sobre una pared de yeso negro, se veía un sucio, arrugado y cuarteado lienzo de San Antón y según otros La Purísima Concepción.*

*En cada una de las puertas había asimismo clavada una estampita del Sagrado Corazón de Jesús o de la esfigie de Santa Bárbara o la Cara de Dios, y el tirador de la campanilla era una*

*cuerda de cáñamo con más nudos que la de San Francisco y que remataba en un zoquete de madera.*

*Si faltaba ese modesto avisador, había necesidad de poner los nudillos en contacto con la madera para anunciarse al inquilino y pasar adelante.»* [211]

Cuando Flores trata de reflejar la sociedad de 1850 no falta tampoco el capítulo de las descripciones. En el mismo cuadro que anteriormente aludíamos, «El casero de hogaño», los interiores de las casas, e incluso, los diálogos entre inquilinos y caseros reflejan con gran acierto el estado actual de la vivienda madrileña. Es en cierto modo una crítica contra el Ayuntamiento y sus ediles por permitir tales construcciones que en nada benefician a la corte. Con humor e ironía aborda el presente cuadro:

*«Cada cuarto tiene una campanilla en la puerta de entrada; pero como cada inquilino oye las de la vecindad lo mismo que la suya, las disfruta todas sin pagar más que por una. Si un vecino enciende la chimenea, el calor y el humo alcanzarán a los cuartos contiguos. La conversación es general, aunque cada inquilino crea que está hablando a solas con su familia; con un piano hay bastante para todos; con una criada que cante sobra para muchos, y como cantan todas sobra para muchos más; si deletrea un niño, aprenden a deletrear todos los vecinos; si alguna señorita da lección de solfeo, todos salen profesores de solfa; si en la buhardilla mecen una cuna para arrullar un niño, retiembla toda la casa, y a la media hora duermen profundamente los inquilinos; y si, por el contrario, a deshora de noche hay un sonámbulo que da un grito o sacude un martillazo o cierra una puerta de golpe todos se despiertan asustados.»* [212]

En el cuadro «La casa de baños y los bañistas», tras introducir al lector en una de ellas, censura el tipo de anuncios que promete

---

211 FLORES, Antonio.—Tomo I, cuadro XL, págs. 298-299.

212 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XV, pág. 131. En las páginas 127, 128 y 129, se describen las fachadas e interiores de ciertos edificios.

a los individuos una gran longevidad. La monomanía de estas gentes, médicos, comidas y diversiones son criticadas también con un humor harto conocido por los lectores de Flores. Las descripciones asoman a lo largo de este episodio,[213] prodigándose de igual forma en los titulados «La santurrona y la devota, o dos devociones y dos devocionarios»,[214] «Una comida de etiqueta, sin etiqueta alguna»[215] y «Un banquete electoral».[216]

## Dos temas constantes en la producción de Flores: la desamortización y los mayorazgos

Otro punto interesante sería el de su visión por el proceso de la desamortización de los bienes eclesiásticos. Fue el primero que supo ver, al igual que Flórez Estrada, el error de dicha desamortización. La exvinculación de los bienes eclesiásticos no era una cosa nueva; más bien, era una idea tomada del antiguo régimen. Cabe recordar que las Cortes de Cádiz declararon nacionales los bienes de la Inquisición y dispusieron la enajenación correspondiente a los bienes de las comunidades eclesiásticas extinguidas o reformadas. La política desamortizadora terminó de forma brusca en 1814 —regreso a España de Fernando VII—, volviendo a resurgir entre 1821 y 1823 —período constitucional—. Entre 1823 y 1833 fue nuevamente abolida, adoptándose posteriormente con la regencia de María Cristina.

La Ley de 29 de julio de 1837 declaraba propiedad nacional los bienes eclesiásticos disponiendo de ellos a pública subasta. De tal forma que los compradores podían pagar en dinero efectivo o en papel del Estado. En el acto de remate se exigía una quinta parte del precio. A los primeros se les concedía un plazo de dieciséis años para cancelar la compra; a los segundos, ocho.

Flores, constitucional y partidario de constituciones liberales, denunció toda clase de irregularidades surgidas de dicho proceso, adoptando idéntica postura que Flórez Estrada. Este último, desde las co-

---

213 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXXVII, págs. 300 y 304.

214 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLIV, pág. 354.

215 *Ibid.*—Tomo II, cuadro L, pág. 434.

216 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXVIII, pág. 240.

lumnas del periódico *El Español*, aconsejaba que se dieran los bienes nacionales rústicos en uso enfitéutico a los colonos del clero, por un canon igual a la renta en que los habían llevado en arriendo, y cuyo producto podía aplicarse a las necesidades del Estado y al pago de los intereses de la Deuda, según acordasen las Cortes.[217]

El Parlamento no hizo caso a Flórez Estrada cuyas ideas resultaron incomprensibles por lo avanzadas. El mismo Larra, en idéntica postura que nuestro autor y Flórez, afirmará en su artículo «El Ministerio de Mendizábal» que «de la venta de bienes nacionales, que tan justa y sabia crítica mereció de nuestro excelente economista don Alvaro Flórez Estrada, y que si no lo derogan las Cortes, aumentará, sí, el capital de los ricos, pero también el número y mala ventura de los proletarios. El Gobierno que debería haber mirado por la emancipación de esta clase, tan numerosa, por desgracia, en España, pensó (si ha pensado alguna vez en su vida) que con dividir las posesiones en pequeñas partes evitaría el monopolio de los ricos proporcionando esta ventaja a los pobres, sin ocurrírsele que los ricos podrían comprar tantas partes que compusiesen una posesión cuantiosa».[218]

El proceso de la desamortización de los bienes eclesiásticos no dio los resultados esperados, ya que las tierras no fueron a parar a los agricultores medios, como sucedió en Francia cuando la Revolución de 1789, ni tan siquiera sirvió para poner orden al desbarajuste económico por el que atravesaba la Hacienda española.

Flores a través de los cuadros «Humo animal y humo mineral o los refectorios y los talleres»,[219] «El casero de hogaño» [220] y «Placeres de sobremesa»,[221] denunciará el lamentable estado y proceso de la desamortización llevado a cabo por Mendizábal. Llegará a la conclusión de que «la desamortización, amén de una oficina del ramo en cada provincia y de algunos cuartos que produjo al Tesoro público, lo que hizo principalmente fue procurar negocios a los banqueros y trabajos a los jornaleros que se ocuparon de los derribos».[222]

---

217 Vid. Fermín Caballero, *Memoria sobre el fomento de la población rural*, Madrid, 1864, pág. 118 ss.

218 LARRA.—«El Ministerio de Mendizábal», *op. cit.* pág. 1.320.

219 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, págs. 85-94.

220 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XV, pág. 125.

221 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LI, pág. 442.

222 *Ibid.*—Tomo II, cuadro X, pág. 93.

Con anterioridad el autor traza la estampa de tales subastas, llegando a la conclusión de que la venta de los bienes nacionales pasaron de la comunidad de los frailes a la comunidad integrada por los bolsistas:

*«Al llegar a la sala sabíase sobre poco más o menos quien iba a ser el mejor postor, y si de antemano no había podido ponerse de acuerdo con los demás contrincantes para que no le 'hiciesen aire', se les acercaba al oído en el acto de la subasta, y a condición de no soplar en otro remate obtenía un perfecto reposo de los contrarios abanicos.*

*El 'vividor' era el martinete que solía batir con más fuerza, y aun aparentaba no querer transacciones; pero el capitalista le conocía de sobra y no le tenía miedo. Si la 'prima' que le ofrecía se le antojaba pobre con un vestido de diez mil reales, le echaba otro de veinte y estaban despachados; si se obstinaba, que algunos vividores sabían su oficio a las mil maravillas, le dejaba cargar con el remate, seguro de que luego iría a pedir capitulación traspasando el negocio; porque ninguno de esos pequeños negociantes dejaba de pedir que se consignara la cláusula de que adquiría para 'poder ceder' el remate.*

*En los primeros tiempos de la desamortización, la concurrencia a las subastas fue inmensa, aunque las caras de los rematantes siempre eran las mismas. Más tarde, cuando al decir de los inteligentes ya se 'habían acabado las gangas', disminuyó mucho la afición, pero no varió en nada la escena, que siempre fue poco más o menos la que acabamos de bosquejar.*

*Para que esta gran empresa desamortizadora tuviese cumplido efecto, fue preciso que los constitucionales más tibios hiciesen la vista gorda, interin la gente de rompe y rasga les daba aderezada y medio comida una cosa tras de la cual se les iban los ojos de gusto y por la que se relamían una y otra vez las manos.*

*Todos eran partidarios de las leyes que impiden y evitan la desamortización, pero no todos querían reconocer el derecho de los desamortizadores. Aplaudían, como era justo, las leyes liberales que se hacían entonces para el día de mañana; pero no querían que los hombres del siglo* XIX *fuesen legisladores del siglo* XVIII, *sobre todo en materia tan grave y en asunto de tanta*

*importancia como el de la propiedad particular; y en esto tenían mucha razón.*

*Andando ese camino, que tiene mucho que andar, pero que una vez dado el primer paso se anda pronto, y suponiendo su posición fabulosa, que llega un día en que las obras literarias tienen tanto precio como las de albañilería, puede antojársele a un legislador cualquiera desamortizarlas y sacar a pública subasta, hoy 'Lo cierto por lo dudoso', mañana 'La Vida es sueño' o 'La Araucana' o el 'D. Quijote', adjudicando en pública licitación la progenitura literaria de todas esas obras al que más dinero ofrezca por ellas.*

*Con un decreto o una ley por la cual se declaren bienes mostrencos (literariamente hablando) las comedias de Calderón, de Lope, de Tirso o de Moratín u otras por el estilo, podrá cualquier tonto hacerse gran autor dramático con sólo presentarse a hacer postura a los que en ese caso se llamarían bienes nacionales. Y otro tanto se podría hacer con las obras de arte y con las de ciencia e industria.*

*Por supuesto que cuando llegase tan mala hora para las obras del entendimiento, ya no habría ni siquiera noción de lo que había sido la propiedad, y tanto valdría ser mano muerta como mano viva.*

*Antes de que tales cosas ocurran han de ver nuestros hijos la nueva desamortización de lo que ahora se está amortizando; porque, como ya hemos dicho al principio de este artículo, las ventas de los bienes nacionales no se han hecho de manera que salga de las manos muertas a las vivas, sino para echarse el muerto de un mostrenco a otro más mostrenco aún. Esto es, para pasar de la comunidad de frailes a la comunidad de los bolsistas.»* [223]

En otras ocasiones introducirá por medio del diálogo a una serie de personajes que reflejarán el lamentable estado del citado proceso. Por ello, en el cuadro «Placeres de sobremesa» el protagonista del mismo, castellano a la antigua usanza que nos recordaba el artículo

---

223 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro X, págs. 91-93.

de Larra titulado «El castellano viejo», informará al lector de esta nueva clase social en la que las sociedades de crédito, negocios y especulaciones establecen una barrera infranqueable entre nuestro protagonista y el mencionado estamento social.

Los juicios negativos contra los representantes de los mayorazgos surgen también de forma reiterada. Cabe recordar a este respecto que el antagonista de *Fe, Esperanza y Caridad*, representa el rencor y odio que conlleva el tema de los mayorazgos. La opinión de Flores no tarda en recogerse y sus ataques en contra del sistema hereditario español engrosarán no pocos artículos publicados en revistas o en la misma obra del *Ayer, Hoy y Mañana*. Sirvan de ejemplo las notas que a continuación ofrecemos de los cuadros titulados «Las carreras en 1800», «La carrera de Mayorazgo» y «La milicia de Dios, la milicia del Rey y la milicia del diablo».

En el primero asomará una crítica dulzona que nos recordará en cierto modo a «El Curioso Parlante», abordando las distintas carreras de finales del XVIII. Según Flores, los cíclopes de la antigua sociedad eran los mayorazgos que «venían al mundo con la precisa obligación de no hacer nada, a excepción del ejercicio a caballo y en coche, para abrir el apetito a su apetitosa mesa».[224]

Sin embargo, será el segundo cuadro el que nos informe de forma detenida de las costumbres que rodean al mayorazgo, desde el nacimiento del primogénito hasta los desposorios. El heredero aparecerá censurado hasta la saciedad, representando el papel de un ser amorfo que ni siquiera le es permitido el pensar y tomar decisiones. Todo es crítica en este sistema hereditario, de forma que Flores arremete contra los presentes hábitos de estos rico-hombres que en nada reflejan las buenas costumbres. Las conveniencias de tipo político y social se presentan en los desposorios establecidos por el hombre de confianza —en nuestro caso, será el ayo del mayorazgo, persona merecedora de toda clase de confianza, representada por un eclesiástico entrado en años— que sin llegar a consultar para nada al futuro heredero le ofrece un matrimonio provisto de pingües beneficios. Se observará, pues, que todo lo que rodea a la descripción de este estamento se ajusta a la más estricta realidad, ofreciendo el lado negativo de aquellas clases privilegiadas. Una vez más, Flores censurará estos esta-

---

224 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXVI, pág. 199.

mentos como representantes de la corrupción moral; por el contrario, cuando refleja las clases populares un hálito de esperanza y conmiseración asoma por todas sus páginas.

### El abuso de disquisiciones y personificaciones alegóricas

Se viene censurando en Flores la utilización de largas disquisiciones que se apartan del hilo de la narración; e incluso, se le critica también el abuso de personificaciones alegóricas. Respecto a lo primero, diremos que el autor recoge en algunos artículos o cuadros del *Ayer, Hoy y Mañana* breves paréntesis o digresiones que se apartan del tema o asunto tratado. Cabe recordar que la mayoría de los escritores costumbristas caen en este defecto y que Flores no escapa a él. Observamos, entre otras, las digresiones aparecidas en los cuadros titulados «Las gradas del Real»,[225] «El pecado mortal»,[226] «La primera jornada»,[227] «Los ojalateros»[228] y «Humo animal y humo mineral o los refectorios y los talleres».[229] Todos ellos presentan breves y largas disquisiciones que nada tienen que ver con el asunto tratado. En la mayoría de los casos aparecen al principio del artículo o cuadro y, en algunos casos, aislados dentro de la misma trama o asunto.

Con todo ello no se puede afirmar de forma categórica que el tipo de disgresiones o reflexiones morales abunden en su obra *Ayer, Hoy y Mañana;* en muy pocas ocasiones aparecerán, y cuando de forma esporádica surgen, Flores se da perfecta cuenta de ello. Aún más, el autor apunta en el cuadro X del segundo tomo de la citada obra su intencionalidad y propósito sobre este respecto, comunicando al lector que «no nos atrevemos a seguir el camino comenzado que nos llevaría a hacer reflexiones demasiado serias e inútiles de todo punto, y sobre todo ajenas a esta obra y extrañas a este cuadro».[230]

---

225 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro II, pág. 25.

226 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XX, págs. 151-153.

227 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXIII, págs. 175-176.

228 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VII, pág. 73.

229 *Ibid.*—Tomo II, cuadro X, págs. 89-90.

230 *Ibid.*—Tomo II, cuadro X, pág. 90.

Tenues reflexiones aparecen en la presentación del citado cuadro, apartándose inmediatamente de este defecto que pudiera empañar el valor literario de su obra. Escasos capítulos son los que presentan tales características no sobrepasando el número de diez los que reúnen estas deficiencias. Si pensamos que la totalidad de los cuadros suman un total de ciento cuarenta y siete el defecto achacado a Flores es mínimo. Con todo ello cabe decir que tal modalidad se da casi de forma continuada en su obra *Doce españoles de brocha gorda* y *Fe, Esperanza y Caridad*, pero no en su *Ayer, Hoy y Mañana.*

En lo concerniente al abuso de personificaciones alegóricas, Blanco y García señala que «lo recargado de las tintas y el abuso de las personificaciones alegóricas sublevan al más paciente lector en una multitud de pasajes en que se fuerza la máquina del raciocinio, para suplir la ausencia de la inspiración franca y natural».[231]

Su juicio nos parece exagerado en extremo; bien es verdad que encontramos abundantes personificaciones alegóricas a lo largo de los cuadros del *Ayer, Hoy y Mañana* —Ambrosio Tenacillas, Narciso Ceremonial, «La Cicerona», don Cándido Retroceso, don Plácido Regalías y Privilegios, don Restituto Igualdades, Silvestre Terror, etc.—, pero en no menos medida que Mesonero y Larra. Recordemos de «El Curioso Parlante» los siguientes personajes: Don Plácido Cascabelillo, el de «La Comedia Casera», don Homobono Quiñones, el de «El día 30 del mes», don Melquíades Revesino, el de «Los aires del lugar», don Teodoro Sobrepuja, don Patricio Mirabajo, Aldonza Cantueso, etc., etc. En Larra encontramos a Andrés Niporesas, Cándido Buenafe, etc., con todo ello, nos remitimos a los principales costumbristas que han influido en Flores, sin citar a otros escritores de segunda fila que de igual forma se prodigaron en alusiones alegóricas. El juicio de Blanco y García nos parece excesivo, pues si juzga a Flores bajo este prisma defectuoso, no menos cierto es que nuestro autor se limita a continuar o seguir la huella de Larra y Mesonero; sin abusar, según nuestro juicio, de personificaciones alegóricas, o al menos, no sobrepasar en cantidad la galería de personajes creados por «El Curioso Parlante».

Con anterioridad habíamos reseñado las posibles variantes idiomáticas del lenguaje utilizado por Flores. Apuntábamos que el empleo

---

231 BLANCO y GARCIA.—*Op. cit.* pág. 346.

de las jergas urbanas y vulgarismos, constituían elementos imprescindibles para el estudio y desarrollo de su obra. Si por un lado encontramos a un Flores capaz de ofrecernos una gran riqueza léxica, por otro, hallamos en él no pocas frases que, utilizadas con cierta frecuencia, denotan cansancio o poca inspiración. Sería el caso que anteriormente nos ocupaba; es decir, cuando nos referíamos al refranero utilizado por Flores, apreciábamos largas enumeraciones de adagios o proverbios que empleados en largas retahílas fatigaban al lector. Hallamos también en Flores un defecto que se repite a lo largo de su producción y que ya señalábamos en el estudio de su obra *Fe, Esperanza y Caridad.* Con ello, estamos aludiendo a la aparición del leísmo, laísmo y loísmo en la mayoría de los cuadros de su *Ayer, Hoy y Mañana.* Con no poca argumentación se podía achacar el presente defecto a ciertos errores de imprenta del momento; pero ante la interrogante de si realmente constituye un vulgarismo en el lenguaje del autor o en el de aquellos impresores, nos limitaremos a indicar simplemente los artículos en los que aparecen tales modalidades. Por ejemplo, en la numeración de los cuadros que a continuación ofrecemos surgen indistintamente los referidos vulgarismos: «La sopa boba»,[232] «La fiesta del Santo»,[233] «Lógicos, metafísicos, físicos y éticos o los filósofos de 1800»,[234] «El estudiante de Alcalá»,[235] «Un monjío»,[236] «Los trapitos de cristianar»,[237] «Al amor de la lumbre»,[238] «Los ojalateros»,[239] «Un pronunciamiento»,[240] «El diputado monosílabo»,[241] «Fabricación de rumores»,[242] «Las fuentes de la riqueza pública»,[243] «Las casas de baño y los bañistas»,[244] «Los escaparates»,[245]

---

232 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, pág. 132.
233 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXV, págs. 202-203.
234 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXII, pág. 240.
235 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXIII, pág. 243.
236 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXV, págs. 260-261.
237 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLV, pág. 349.
238 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LII, pág. 400.
239 *Ibid.*—Tomo II, cuadro VIII, pág. 74.
240 *Ibid.*—Tomo II, cuadro IX, pág. 82.
241 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXIII, pág. 206.
242 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXVIII, pág. 235.
243 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXV, pág. 287.
244 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXVII, pág. 302.
245 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XL, págs. 321 y 325.

«Una comida de etiqueta, sin etiqueta alguna»,[246] «Placeres de sobremesa»,[247] «Costumbres populares»,[248] «Entre la espada y la pared»,[249] «Las gentes de 1850 entre las de 1899»,[250] «El hospital general»[251] y «De cómo doña Ruperta ve tanto, que decide no ver nada más».[252]

## ANÁLISIS DEL CUADRO COSTUMBRISTA

Al realizar un análisis de sus cuadros de costumbres, observamos que en ciertas ocasiones inicia el artículo con un título suficientemente expresivo que nos anuncia el tipo, la usanza o el lugar descrito, compendiando en cierto modo el contenido del mismo. Por ejemplo, los aparecidos en *Los españoles pintados por sí mismos*, —«El barbero», «La santurrona», «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario»—; o en el *Album del bello sexo* —«La colegiala»—; incluso, en no pocos artículos de *El Laberinto*, vg.: «Las vueltas de San Antón», «Las fiestas de Navidad», «Madrid en Semana Santa», etc. Es, sin embargo, en su obra del *Ayer, Hoy y Mañana*, donde encontramos la mayor relación de cuadros que se titulan con las características anteriormente reseñadas: «Las gradas de San Felipe el Real», «Un visitón», «Un dómine de ayer», «Un misacantano», «Un monjío», «Los pollos de 1850», «La privanza en 1850», «El casero de hogaño», etc., etcétera.

En otros momentos, y al igual que hicieran los novelistas románticos o sainetistas, el título es doble, unido por la conjunción o, que, en este caso, más que disyuntiva tiene valor aclarativo de identidad: «El calendario de los reposteros o las festividades de los platos de leche», «Los cuarteles de la sangre azul o la España en cuarterones», «Manolos y chisperos o Lavapiés y el Barquillo», «Los gritos de Madrid o la publicidad en 1850», «Cien visitas por doce reales o la amis-

---

246 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro L, pág. 437.
247 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LI, pág. 445.
248 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LII, pág. 448.
249 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XX, pág. 169.
250 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXXVII, pág. 229.
251 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXXIII, pág. 281.
252 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXXIX, pág. 330.

tad en cartulinas», «Chirivitas el Yesero o el ensanche de la población y el ensanche de la libertad», etc., etc.

Otros títulos anticiparán el tema, oponiéndose dos asuntos o conceptos totalmente antagónicos, unidos a su vez por la conjunción copulativa: «El té y el chocolate», «El omnibús y la calesa»; incluso, algunos encabezamientos expresivos comunican y resumen al lector en larga frase el contenido del mismo: «Lógicos, metafísicos, físicos y éticos o los filósofos en 1850».

Dentro del análisis del cuadro costumbrista notamos de forma reiterada la presencia de citas y epígrafes en los artículos de Flores. Con frecuencia encabeza gran parte de sus cuadros con algún epígrafe, pensamiento o sentencia, ajustándose así a la llevada costumbre que fuera criticada por Larra en su artículo «Manía de citas y epígrafes». Incluso, en su *Historia del matrimonio,*[253] Flores hará uso de tales hábitos. Por ejemplo, en el mismo prefacio de la obra lo iniciará con la siguiente cita: «Lababo inter inocentes manus meas...»;[254] más adelante, en el cuadro segundo, utilizará otro epígrafe: «Il ne faut q'un instant pour unir deux belles âmes»;[255] el cuadro cuarto lo inicia con la cancioncilla popular que dice: «Yo te quisiera querer y tu madre no me deja; en todo se ha de meter / ese demonio de vieja».[256] Tal modalidad se repite en la mayoría de los cuadros, transcribiéndose unas veces en latín, en otras, en castellano o en francés.

La presente tónica viene dada su iniciación como articulista y escritor de costumbres, pues si observamos los artículos que escribiera en *El Laberinto* gran parte de ellos aparecen con el correspondiente epígrafe. De todas formas es su obra *Ayer, Hoy y Mañana,* la que reúne mayor cantidad de ellos, repartiéndose indistintamente entre las sociedades del pasado, presente y futuro. Por ejemplo los titulados: «El estudiante de Alcalá»,[257] «Una bandolera»,[258] «La privanza en

---

253 FLORES, Antonio.—*Op. cit.*

254 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I. Prefacio, pág. 13.

255 *Ibid.*—Tomo I, cuadro II, pág. 39.

256 *Ibid.*—Tomo I, cuadro V, pág. 59.

257 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXIII, pág. 241.

258 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXVI, pág. 265.

1800»,[259] «Las covachuelas reales»,[260] «La beata Clara»,[261] «La oratoria del pulmón o el púlpito en 1800»,[262] «Bandera española»,[263] «Pan y toros» [264] y «Los gritos de Madrid»,[265] correspondientes a los cuadros del *Ayer*, aparecen encabezados por un epígrafe. En la sociedad de *Hoy* se repite el mismo procedimiento, siendo muy interesante al respecto las citas recogidas al principio del mismo. Las frases de «Ardet, inflat, jugulat», «Sátira quae ridendo corrigit mores» y «Lassus Amyclea poteris requiescere pluma / Interior cycni quam tibi lana aedit», de J. Scaligero, Horacio y Marcial, respectivamente, encabezan el mencionado prólogo; sin lugar a dudas, el lema horaciano sería el preferido por el autor, puesto que en numerosas ocasiones ya de forma directa o indirecta, aludirá a él. De igual forma aparecen citas en los cuadros que a renglón seguido ofrecemos: «Un realista y un doceañista»,[266] «Humo animal y humo mineral o los refectorios y los talleres»,[267] «Los colegios electorales»,[268] «El diputado monosílabo»,[269] «El diputado silabario»,[270] «Una sesión animada»,[271] «Los escaparates»,[272] «El suicidio del siglo XIX»,[273] «Ensanchando la cabeza se ha expropiado al corazón»,[274] «Una hija que se basta a sí propia»,[275] «De cómo hablando no se entiende la gente»,[276] «Entre

---

259 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XXXVII, pág. 273.
260 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXXIX, pág. 287.
261 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLI, pág. 309.
262 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLVII, pág. 359.
263 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLIV, pág. 375.
264 *Ibid.*—Tomo I, cuadro L, pág. 383.
265 *Ibid.*—Tomo I, cuadro LIV, pág. 411.
266 *Ibid.*—Tomo II, cuadro V, pág. 51.
267 *Ibid.*—Tomo II, cuadro X, pág. 89.
268 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XVI, pág. 132.
269 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXIV, pág. 204.
270 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXV, pág. 211.
271 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXIII, pág. 278.
272 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XL, pág. 319.
273 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LIII, pág. 455.
274 *Ibid.*—Tomo III, cuadro VII, pág. 68.
275 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XL, pág. 97.
276 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XII, pág. 106.

la espada y la pared»,[277] «Quiebras matrimoniales o los estatutos del Hogar Cosmopolita»,[278] «Las gentes de 1850 entre las de 1899»,[279] «Un banquete electoral» [280] y «Las subastas, las contratas y el seguro mutuo».[281] Suficientes títulos que vienen a demostrar que nuestro autor sentiría cierta monomanía por los epígrafes, haciendo caso omiso al artículo de Larra que anteriormente citábamos. En este aspecto podríamos decir que la presente costumbre le acerca más a «El Curioso Parlante» que a «Fígaro»; aunque bien es verdad que Larra no prescinde del todo de los encabezamientos citados. Recordemos a título de curiosidad algunos artículos en los que se insertan epígrafes: «El Duende y el librero», «El Café», «Quién es el público y dónde se encuentra», «Empeños y desempeños», «El mundo todo es máscara», «La polémica literaria», «Fígaro dado al mundo», «Muerte del Pobrecito Hablador», etc., etc.

Dentro del análisis de su cuadro costumbrista apreciamos otra característica dada ya anteriormente por los autores que precedieron al género. Con ello, hacemos referencia a las continuas alusiones de escritores que citan a uno o varios autores de épocas pasadas o presentes. Podemos decir que tanto Cervantes como Góngora, Quevedo, Lope, Iriarte, Samaniego, etc., etc., son citados por la mayoría de los costumbristas decimonónicos. Flores no será menos a este respecto, de forma que la mayoría de sus escritos aluden directamente a estos autores. Unas veces el elogio será el objetivo principal; en otras, se vituperará o criticará tal o cual costumbre.

De todos los escritores el que mayores elogios recibe por parte de Flores, es Cervantes. Su admiración por él quedará patente en la totalidad de su obra, siendo su artículo de costumbres fiel reflejo de este sentir. En la serie titulada «Un año en Madrid: Abril», publicada en *El museo de las familias*, el autor celebra con gran recogimiento y admiración el aniversario de la muerte de Cervantes «leyen-

---

277 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo III, cuadro XX, pág. 168.

278 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXV, pág. 207.

279 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXVII, pág. 225.

280 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXVIII, pág. 235.

281 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXXI, pág. 262.

do el libro inmortal de nuestra literatura».[282] Más adelante, en el artículo dedicado a «Un año en Madrid: Noviembre», aludirá al capítulo XI, de la primera parte del Quijote, titulado «De lo que sucedió a don Quijote con unos cabreros»: «Acordándome del caballero de la Triste Figura», he cogido un puño de bellotas, que si al buen don Quijote le sirvieron para improvisar un discurso sobre el Siglo de Oro, a mí me han inspirado las siguientes líneas...».[283] Existen pues, continuas pruebas de admiración en sus escritos; sin embargo, debemos esperar la publicación del *Ayer, Hoy y Mañana*, para darnos realmente cuenta de su alcance. En las series dedicadas al pasado, presente y futuro, encuentra siempre Flores la ocasión propicia para demostrar lo anteriormente dicho. Por ejemplo, encontramos elogios y citas en los cuadros «A capítulo van los frailes»,[284] «Un capítulo general»,[285] «Una madrugada en 1850»,[286] «Literatura menuda»,[287] «Dos palabras medianímicas o el verdadero prólogo del libro»,[288] «Comamos y luego hablaremos»,[289] «Una declaración de amor o el cuadro anterior más al alcance de la gaveta»,[290] «De cómo en alas del amor se va a todas partes volando»,[291] «Una hija que se basta a sí propia»,[292] «El gran hotel de la Unidad Transatlántica»,[293] «Una madrugada en 1899»,[294] «De Badajoz a Madrid y de Madrid al hotel»[295] y «De cómo doña Ruperta ve tanto que decide no ver nada más».[296]

---

282 *El Museo de las familias.* «Un año en Madrid: Abril». Año 1849, tomo VII, pág. 96.

283 *Ibid.*—Año 1849, tomo VII, pág.264.

284 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro XVII, pág. 139.

285 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XIX, pág. 150.

286 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLV, págs. 360 y 366.

287 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLVI, pág. 373.

288 *Ibid.*—Tomo III, prólogo, pág. 20.

289 *Ibid.*—Tomo III, cuadro I, pág. 22.

290 *Ibid.*—Tomo III, cuadro VIII, pág. 82.

291 *Ibid.*—Tomo III, cuadro IX, pág. 87.

292 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXI, pág. 100.

293 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XIII, pág. 121.

294 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XIX, pág. 163.

295 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXVI, págs. 217 y 218.

296 *Ibid.*—Tomo III, cuadro XXXIX, pág. 325.

Existen también alusiones a otros escritores; si bien, las referencias no son tan abundantes como en las reseñadas últimamente; no obstante, observamos, a través de su obra, toda una serie de autores por los que Flores sentirá gran admiración, por ejemplo: Horacio, Isla, Zabaleta, Moratín, etc. Los principales ataques irán contra Jovellanos, mientras que a Ramón de la Cruz lo elogiará y censurará a la vez. En el cuadro «El corral de las comedias»,[297] aludirá a «La Petimetra», de Nicolás Fernández de Moratín; en «La botillería de Canosa» [298] elogiará a la «Comedia Nueva» trascribiendo, incluso, las palabras de don Pedro, representante del buen sentido y en el que el infeliz Eleuterio encuentra protección. En el cuadro titulado «El sí de las madres»,[299] notamos la continua presencia de Moratín; Flores recogerá incluso, la mayoría de los personajes de la citada comedia moratiniana. En el tomo tercero del *Ayer, Hoy y Mañana,* empieza el prólogo del mismo con unos versos de Moratín, aludiendo, a renglón seguido, a la sociedad de dicho escritor. No menos importantes son las citas de García de la Huerta,[300] Calderón,[301] Quevedo,[302] Mercier,[303] Soubestre,[304] Esopo,[305] «Molière»,[306] Ramón de la Cruz,[307] Jorge Manrique,[308] Isla,[309] Jovellanos,[310] Iriarte,[311] Juan de Zabaleta,[312] Larra,[313] Mme Staël,[314] Carolina Coronado,[315] etc.

---

297 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo I, cuadro V, págs. 53 y 60.
298 *Ibid.*—Tomo I, cuadro VI, págs. 63 y 66.
299 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XX, pág. 177.
300 *Ibid.*—Tomo I, cuadro VI, pág. 64.
301 *Ibid.*—Tomo I, cuadro VI, pág. 62.
302 *Ibid.*—Tomo I, cuadro IX, pág. 90; Tomo III, cuadro II, pág. 29.
303 *Ibid.*—Introducción, Tomo III, pág. 8.
304 *Ibid.*—Introducción, Tomo III, pág. 8.
305 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XXIII, pág. 176.
306 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLI, pág. 310.
307 Aparecen alusiones en los siguientes cuadros: Tomo I, cuadro XLIV, pág. 343; Tomo I, cuadro XLIX, págs. 375-376; Tomo I, cuadro LIII, pág. 403 y Tomo III, cuadro II, pág. 32.
308 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLII, pág. 352.
309 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XLVII, pág. 368; Tomo II, cuadro XLIV, pág. 358.
310 *Ibid.*—Tomo I, cuadro L, págs. 383 y 384.
311 *Ibid.*—Tomo II, cuadro II, pág. 24.
312 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXVI, pág. 218.
313 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LIII, pág. 455.
314 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LIII, págs. 455 y 456.
315 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LIII, pág. 457.

En cuanto a la forma de elocución el autor se vale de la descripción directa intercalando el diálogo oportuno. Por el contrario, no encontramos en Flores el recurso de la forma epistolar tan en boga en el siglo XVIII. La comunicación aparente de un supuesto corresponsal a la manera de un Cadalso que en sus *Cartas Marruecas* finge que están escritas por Gazel, joven moro llegado a España con una embajada; Ben Beley, su preceptor y Nuño, compatriota nuestro que personifica a Cadalso y toma a su cargo la dirección del primero, censura de forma minuciosa a la España de su tiempo.[316] En este caso, podríamos afirmar que Flores difiere en este tipo de elocución utilizado por algunos costumbristas consagrados —Larra[317]— y que se ciñe estrictamente a la descripción detallada y objetiva de una realidad, insertando oportunamente el diálogo entre varios interlocutores.

De las apreciaciones llevadas a cabo por Correa Calderón en su estudio preliminar y selección de textos de los principales escritores costumbristas, encontramos ciertas definiciones que tratan de perfilar al escritor costumbrista en general. En lo que atañe a la definición dada por Correa de que «el costumbrista suele poseer un temperamento ecuánime, ponderado, que procura evitar todo exceso. Frente a los barrocos, los neoclásicos o los románticos, es un realista, que toma de la vida misma los elementos de su arte, sin que se le ocurra apelar a la fantasía y a la deformación como recurso. Su equilibrio es indicio de buena salud, de metódica templanza, de alegría vital, que las más de las veces le hace ver el mundo con visión risueña y feliz»,[318] encaja perfectamente en la personalidad literaria de Flores. Incluso, nos aventuramos a decir que su principal postulado consistiría en recoger con la mayor fidelidad posible todo su entorno social; por ello, no recurrirá a la fantasía y a la misma deformación de los hechos, sino que, consciente de su visión costumbrista, tratará con la mayor ecuanimidad posible a la vida misma. Denunciando, por un

---

316 *Las Cartas Marruecas* aparecen por primera vez en el «Correo de Madrid» que anteriormente se llamó «Correo de los Ciegos de Madrid». Se inicia la publicación el 14 de febrero de 1783 y la última carta (XC) el 25 de julio del mismo año.

317 LARRA, RUBIN DE CELIS, MIÑANO, etc., recurren a la forma epistolar para expresar sus ideas, aunque las firmas correspondan a «Andrés Niporesas» y «El Bachiller Don Juan Pérez de Mungía».

318 CORREA CALDERON.—*Op. cit.* pág. LXXXIV.

lado, el mal gusto de la época y elogiando, por otro, las clases sociales que por su merecimiento y respeto merecen ser tratadas con la mayor dignidad. El mismo Correa a renglón seguido, nos dice que: «el costumbrista —para definirlo de modo general— será un escritor de tipo medio, sin arrebato creador, sin excesiva imaginación, insuficiencia que contrarresta con agudas notas de observador. Bien es verdad que ninguno cultiva exclusivamente este género, ya que los más, alternan el artículo de costumbres con modalidades literarias muy dispares, como Larra —siempre Larra—, que publica novelas y dramas románticos, o deriva a otras disciplinas bastante diferenciadas; como Miñano, Estébanez, Mesonero o Lafuente, que terminan consagrándose a la investigación histórica, aunque sea en el costumbrismo, donde nos dejan las muestras más expresivas de su personalidad.[319]

Aunque no se alude directamente a Flores, notamos una afinidad con los escritores anteriormente citados. Desde su nombramiento para el cargo de oficial auxiliar del Ministerio de Gobernación —1853— juntamente con Manuel Tamayo [320] hasta su ingreso en la Secretaría de la Intendencia general de la Real Casa —1857— y salida de la misma —1862— Flores compaginará no pocas actividades literarias. La disparidad señalada por Correa de que tanto Larra, como Mesonero, Estébanez, Miñano o Lafuente, alternan indistintamente el artículo de costumbres con otras formas literarias, encaja perfectamente en el perfil literario del autor. Sus obras *Doce españoles de brocha gorda, Fe, Esperanza y Caridad, La historia del matrimonio, Crónica del viaje de SS. MM. a las Islas Baleares, Aragón y Cataluña,* nos ofrecen indistintamente a un Flores escritor de novelas de corte folletinesco y cronista a la vez. Modalidades, ambas, que compaginará con su labor costumbrista. Incluso, encontramos la faceta de traductor como un complemento más de su extenso campo de escritor.

Como consecuencia, lo que prevalecerá realmente ante los ojos de la crítica será su producción costumbrista, reflejada esta última en sus cuadros del *Ayer, Hoy y Mañana* y en los distintos trabajos publicados por la prensa del momento. De todas formas, volvemos a

---

319 CORREA CALDERON.—*Op. cit.*, pág. LXXXIV.

320 El periódico *La Nación*, Madrid, 30-VIII-1853, comunica lo siguiente: «Los escritores A. Flores y Manuel Tamayo, han sido nombrados oficiales auxiliares del Ministerio de Gobernación.

repetir que el perfil literario del autor se encuentra en su diversa faceta anteriormente reseñada, formando, toda ella, un interesante y compacto conjunto.

### La aparición de una nueva mesocracia

No queremos terminar el presente capítulo sin recoger ciertas características que nos pueden ayudar a comprender mejor la postura ideológica de Flores ante la sociedad de su época. Flores será consciente de la aparición de una nueva burguesía derivada de la Bolsa, ferrocarriles, seguros y otras especulaciones. Ascenso social que hará desaparecer aquella sociedad media de Larra y que en nuestro autor se presenta con mayor poder y contingencia de elementos. Por ello, en el cuadro titulado «Las fuentes de la riqueza pública»,[321] además de censurar la desamortización de los bienes eclesiásticos, nos informa del nacimiento de una nueva sociedad inmersa en un mar de especulaciones bolsísticas. Podríamos afirmar que Flores es consciente de que el cambio económico es quien lleva realmente la transformación de las costumbres, aunque en ciertos momentos esa nueva sociedad encuentre un fuerte competidor en los representantes de las modas gabachas.

### La figura del cesante

Otro problema directo de la época sería el protagonizado por la figura del cesante. Flores trata reiteradamente estos vaivenes políticos que producen amargos sinsabores a los representantes de la burocracia española. Cabe recordar que el autor es declarado cesante en la fecha del 8 de julio de 1862, aunque el 15 de julio de 1865 consiguiera, en calidad de jubilación, la misma cantidad que venía percibiendo en su cargo activo de funcionario de Palacio. El destino le depararía una cruel circunstancia, pues si el tema del cesante es tratado en su obra del *Ayer, Hoy y Mañana* con cierta ironía y crítica, su propio sino vendría marcado en sus últimos años de su vida con

---

321 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXXV, págs. 284-290.

la amarga noticia aparecida en Real Decreto que le comunicaba su cese como funcionario. En el cuadro titulado «La empleomanía, los empleados, los empleos y los empleadores», el autor nos informa de las intrigas, desasosiegos y temores que rodean a los ministerios. Política que a juicio del propio autor era deficiente y culpable de que España estuviera sumida en un completo atraso. En este mismo cuadro la figura del cesante asoma como frágil pelele zarandeado por las intrigas gubernamentales:

> *«Ese número del periódico oficial, del cual se venden no pocos ejemplares, es la cebolla que salta a los ojos de los nuevos cesantes, el paño de lágrimas de los que vuelven al servicio activo y el regocijo de las familias cuyo individuo, casi siempre menor de edad, aunque haya perdido el año universitario ha ganado con el cambio de ministerio una plaza de auxiliar o de oficial de secretaría. Los agentes de negocio ven en el arreglo otro compás de espera para los expedientes, pero no le pasan cazando conejos, sino que le emplean en cazar relaciones para los nuevos empleados.*
>
> *Cerrando con toda clase de inconvenientes y apartando los ojos para no ver arrasados en lágrimas los del pobre cesante aumentan el panteón de estos infelices con una porción de víctimas diarias; desoyen las quejas de un pueblo para dar gusto al otro en la cuestión de carreteras; llevan el juzgado más allá o más acá por ceder a la exigencia de un influyente; arquean las cejas y hacen el gesto de los contrariados cuando resuelven algún expediente, y a pesar de todas estas violencias y contrariedades no aciertan a dar gusto al público.»* [322]

Más adelante, en el titulado «Pavo trufado y champagne helado, estusiasmo probado», tras adivinar la *importancia* de las comidas po-

---

322 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XIX, pág. 173.

líticas, alude directamente a las cesantías y al no menos estado cómico de ciertos hombres de estado:

> *«El joven que ha de abrazar la carrera diplomática debe probar ante todo su estómago, cargándole hasta la boca, como se cargan los cañones de artillería; y sólo cuando vea que hace una prueba y otra y no revienta, es cuando puede aspirar a ser un Metternich. Algún cólico y tal cual fiebre gástrica no inutilizan para seguir la carrera, pero si se repiten hay que abandonarla al momento.*
>
> *La nación cuyo representante en el extranjero no pueda asistir a todos los convites diplomáticos, ya puede decir que ha roto sus relaciones internacionales.*
>
> *Los políticos no tienen tanta necesidad de ensayar las fuerzas digestivas, porque sus estómagos no están siempre en activo servicio; merced a las cesantías y a otros percances caseros, les limpia la atmósfera de toda clase de cólicos.».*[323]

Incluso en los cuadros titulados «Un puñado de gente escogida» y «El cuarto poder del Estado», aparecerán indistintamente toda una serie de tipos con sus características más esenciales. En el primero de ellos, Flores introduce al cesante sumido en la más triste desgracia;[324] tras él, surgen otros personajes —el pretendiente, el literato, el patriota y el estudiante— que ya han sido descritos en anteriores cuadros; son en cierto modo pequeños bocetos que aparecerán plenamente desarrollados y descritos en su obra del *Ayer, Hoy y Mañana*. Se observa en el presente cuadro una especial animadversión contra aquellos individuos que tratan de encubrir su origen apropiándose de un calificativo nuevo. La crítica asoma enseguida, lanzando su ataque contra aquellas personas que bien por modismo o circunstancias so-

---

323 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXVII, pág. 227.

324 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XXXII, pág. 262.

ciales nada envidiables se hacen llamar de forma distinta, como si con ello alcanzaran el ascenso social:

> *«¡Cómo piensas ahora que ese honrado 'expendedor' de comestibles, y ese 'tratante' en carbón y ese 'suministrador' de vasos de vino han jugado juntos a la lotería y que les ha tocado el premio grande! Y no lo piensas porque ya desdeñan llamarse tenderos, carboneros y tenderos, sino porque ves que, sombrero en mano, entra y sale en sus tiendas una porción de grandes señores, y que algunos de ellos van hasta allí y dejan a la puerta grandes carruajes, y te figuras que son los vecinos del barrio que acuden a felicitarles por su fortuna. Pero es porque no has pensado que aquellos comerciantes son electores y aquellos caballeros gentes que desean ser elegidos, el uno concejal, el otro diputado provincial y el otro diputado a Cortes. Al tendero le toca ahora recostarse en el mostrador y mirar con desdén al caballero y regatearle el voto que le pide y acaso no dárselo a ningún precio; al caballero, después de elegido, le toca recostarse en la mesa de la alcaldía constitucional o en la sala de conferencias del Congreso y despreciar y negar al tendero cuanto le pida.»* [325]

En «El cuarto poder del Estado», al enjuiciar el equipo de redactores de un periódico imaginario, da entrada a la figura del cesante como sinónimo de desgracia y pobreza.[326] Podemos decir que este tipo surge con cierta frecuencia en las páginas de los escritores costumbristas. Por ejemplo, Mesonero Romanos, en su artículo «El cesante»,[327] introduce a un personaje, don Homobono Quiñones, que protagoniza el presente cuadro. La misiva fatal le llega de forma imprevista presumiendo nuestro pobre Homobono el objeto de tal escrito: «sea, pues, de estas causas la que quiera, ello fue, en fin, que una mañanita temprano, al tiempo que nuestro «bonus vir» se cepillaba la casaca y se atusaba el peluquín para trasladarse a su oficina, un

---

325 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Tomo II, cuadro XXXII, pág. 265.

326 *Ibid.*—Tomo II, cuadro XLVII, pág. 381.

327 MESONERO ROMANOS.—*Op. cit.* Tomo II, págs. 44-49.

cuerpo extraño a manera de portero se le interpone delante y le presenta un pliego a él dirigido con la S. y la M. de costumbre; el desventurado rompe el sello fatal, no sin algún sobresalto en el corazón (que suele engañar en tales ocasiones) y lee en claras y bien terminantes palabras que S. M. 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».[328]

Incluso, el tema del cesante aparece tratado en *Los españoles pintados por sí mismos.* Gil de Zárate en su artículo «El empleado», comunicará a los lectores que, «por si lo ignora el lector, yo también he sido tres o cuatro veces empleado y cesante, y soy esto último ahora, y mientras escribo este artículo, estoy pensando en cuándo volveré a las ollas de Egipto, aguardando, como tantos, que haya una nueva revolución o que suba al Ministerio un amigo que bien me quiera. Por desgracia del país lo primero es más fácil que lo segundo».[329]

Sin embargo, será su artículo titulado «El cesante»[330] el que mayor dedicación preste al tema. Observamos, pues, una continua presencia de individuos que pasan por el trago amargo de la cesantía, parcela que podría completarse con los cuadros destinados a reflejar la vida de los exiliados españoles. Dos motivos que son consecuencia directa de los vaivenes políticos del momento, reflejándose en el ánimo del autor una profunda preocupación por estos aspectos que tan directamente afectan a la burocracia española.

## Acendrado españolismo

No queremos terminar el presente capítulo sin recoger aquellos elogios lanzados en defensa de España. Matizando que, si por un lado, dedica grandes alabanzas a lo genuinamente español, por otro, censura o ridiculiza todo lo que sea sinónimo de repulsa o conlleve un aire de costumbre zafia o grosera. Con anterioridad, destacábamos

---

328 MESONERO ROMANOS.—*Op. cit.* Tomo II, pág. 46.

329 GIL DE ZARATE, Antonio.—«El empleado» en *Los españoles... op. cit.* Tomo I, pág. 93.

330 *Ibid.*—Tomo I, págs. 93-103.

su repulsa por ciertos estamentos sociales. En estos momentos, destacamos aquellas notas en las que surge un acendrado españolismo de la pluma de Flores. En las series publicadas en *El Museo de las familias,* artículo titulado «Un año en Madrid: Mayo»,[331] tras informarnos de los principales acontecimientos del momento, tributa grandes elogios a Daoiz y Velarde, héroes del 2 de mayo. En los cuadros titulados «La ronda de pan y huevo» y «Manolos y Chisperos o el Lavapiés y el Barquillo», correspondientes a la sociedad del *Ayer* aparecen no pocas páginas que demuestran este último aspecto de Flores.

En el primero de ellos y con motivo de cantar las excelencias de ciertas hermandades que se prestan solícitas a socorrer a los más necesitados, nos comunicará que «en España hemos dado siempre poca importancia a los nombres de las cosas, pero difícilmente habrá un pueblo en el mundo más humanitario ni más generoso»,[332] incluso, nos comunicará que «estamos, a Dios gracias, en España, que no en Inglaterra ni menos en Irlanda, y en nuestro país, vuelve a dar gracias a Dios, si no hay para cada Elías pobre un cuervo que le lleve un pan diario, hay diariamente muchas raciones de pan para los pobres».[333]

En el segundo cuadro, tras cantar las excelencias de manolos y chisperos, afirma que tales tipos hicieron gala de un profundo patriotismo. Flores, tras identificarse con ellos, ofrece al lector no pocas muestras de este probado patriotismo. He aquí una de ellas:

> *«La guerra de la Independencia, lejos de aumentar la desunión de los bandos manolescos hizo desaparecer y borró todas las rivalidades de la localidad, reuniéndolos a todos contra los franceses, hasta el punto de que en la defensa del Parque, que está en territorio de los chisperos, no hubo más de éstos que manolos, y todos pelearon con la misma bravura.»* [334]

---

331 GIL DE ZARATE, Antonio.—*Op. cit.*, Madrid, 1849, tomo VII, págs. 116-120.

332 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* tomo I, cuadro XIV, pág. 120.

333 *Ibid.*—Tomo I, cuadro XIV, pág. 117.

334 *Ibid.*—Tomo II, cuadro LIII, pág. 406.

En la serie dedicada a la sociedad de 1850, es notorio observar que la introducción de la misma se refiere a «nuestro amor a la patria»,[335] como algo innato en él. Adivinándose en las mismas páginas un cierto deseo por ver instauradas las libertades de los grupos que constituían el partido liberal.

Podríamos decir que el españolismo de Flores se acentúa en gran manera cuando describe los tipos más representativos del Madrid bajo. Llegando a la conclusión de que todo este estamento social simboliza al patriotismo. Encontramos en su obra probadas muestras que corroboran tal postura, siendo una tónica general que arranca ya desde los primeros artículos aparecidos en *El Laberinto*. Incluso sus artículos publicados en *Los españoles pintados por sí mismos*, nos informan de la presente nota como algo característico en él. Su colaboración en la citada obra costumbrista le define como escritor totalmente identificado con las clases populares, haciendo gala de un profundo patriotismo a la hora de trazar sus costumbres. Sirva de ejemplo el titulado «La Cigarrera», en el que tras reflejar las peculiaridades del presente tipo afirma que «las cigarreras que han venido al mundo por la capital de España forman una parte del tipo de la manola que merece un recuerdo de nuestra pluma, persuadidos de no podernos emplear nunca con más españolismo que ahora».[336]

Esta última característica —acendrado españolismo— será puente de unión entre la gran mayoría de costumbristas; sin embargo, encontramos en Flores dos pasos necesarios para la consecución de este último punto. Primero, admiración por las gentes que representan las capas sociales más humildes; segundo, y como consecuencia directa de ello, manifestación patriótica de estas clases que a juicio de Flores conservan lo tradicional español. Es en cierto modo el mismo fin patriótico seguido por los costumbristas; si bien los pasos dados por unos y otros marcan a veces algunas diferencias. Todos ellos, incluido nuestro autor, hacen gala de un patriotismo que no procede de un terco desconocimiento por lo español, sino que es el resultado de la visión consciente y razonada de la España decimonónica.

---

335 FLORES, Antonio.—*Op. cit.* Introducción, pág. XII.

336 *Ibid.*—«La Cigarrera», Tomo II, pág. 327.

## Reseñas aparecidas en la prensa madrileña sobre «Ayer, Hoy y Mañana»

La Nación (Madrid 8-1-1853):

En el establecimiento tipográfico de don José María Alonso se va a publicar una nueva obra titulada *Ayer, Hoy y Mañana o La fe, el vapor y la electricidad,* cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por don Antonio Flores.

La España (Madrid 23-1-1853):

*Ayer, Hoy y Mañana,* novela por entregas de don Antonio Flores.

La Iberia (Madrid 26-2-1863):

*Ayer, Hoy y Mañana.* Se ha publicado el tomo I (tercera edición) de este ingenioso libro debido a la fácil pluma del señor don Antonio Flores. Prólogo del señor Hartzenbusch.

La España (Madrid 1-3-1863):

Reaparece el primer tomo de *Ayer, Hoy y Mañana,* cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899 por don Antonio Flores. Se incluye el índice en este volumen.

La España (Madrid 28-3-1863):

Ha aparecido el tomo II, y en breve aparecerá el tercero (referente a los sucesos de la actualidad), de la obra de don Antonio Flores *Ayer, Hoy y Mañana;* la tercera edición se agotó en pocos días.

La Esperanza (Madrid 4-4-1863):

Se trata de la obra *Ayer, Hoy y Mañana* del escritor don Antonio Flores. Aun reconociéndose sus méritos literarios y satíricos, se le reprocha el haber recargado las tintas en la descripción de la vida de los frailes y monjas en 1800, y un cuadro de la Inquisición «verdadero lunar de la obra». El artículo lo firma A. J. de Vildósola.

La Epoca (Madrid 21-5-1863):

Después de la rápida lectura del tomo III de *Ayer, Hoy y Mañana,* original del señor don Antonio Flores, no vacilamos en asegurar que la parte nueva que con este tomo empieza excede a la ya reconocida y reimpresa en esta edición. Este libro atrae de tal forma la atención del lector que una vez empezado no es posible abandonarlo hasta llegar al desenlace.

La España (Madrid 22-5-1863):

Publicación del tercer tomo de *Ayer, Hoy y Mañana,* interesante libro que está dando a luz el elegante y festivo escritor don Antonio Flores.

La Iberia (Madrid 23-5-1863):

Se ha publicado el tomo tercero de la interesante obra que con el título *Ayer, Hoy y Mañana,* está dando a luz el elegante y festivo escritor don Antonio Flores.

La Epoca (Madrid 7-7-1863):

Ya se ha publicado el tomo cuarto de la aplaudida obra del señor Flores, titulada *Ayer, Hoy y Mañana*, o sea, el segundo de la segunda parte, que comprende cuadros pertenecientes a *Hoy*. Excusamos decir una palabra de su mérito cuando tanto elogio ha merecido a la prensa toda la obra del señor Flores.

La Epoca (Madrid 24-7-1863):

Ha salido para las provincias vascongadas el humorístico escritor señor don Antonio Flores, dejando concluido el tomo quinto de su deliciosa obra *Ayer, Hoy y Mañana* que uno de estos días debe repartirse a sus numerosos suscriptores.

La Epoca (Madrid 7-8-1863):

Ya se ha publicado el tomo quinto de la obra de Antonio Flores que lleva por título *Ayer, Hoy y Mañana*.

La Iberia (Madrid 8-8-1863):

*Ayer, Hoy y Mañana*. Se ha publicado el tomo quinto de esta obra del señor don Antonio Flores tan unánimamente elogiada por la prensa.

El Contemporáneo (Madrid 22-8-1863):

Crítica a la obra *Ayer, Hoy y Mañana* que publica don Antonio Flores.

La España (Madrid 25-12-1863):

Dentro del programa de publicación de la obra *Ayer, Hoy y Mañana*, del señor Flores, ha hecho su aparición el tomo corres-

pondiente al *Mañana*, sin duda el más interesante de los publicados.

La Epoca (Madrid 26-12-1863):

Acaba de aparecer el tomo sexto de la novela *Ayer, Hoy y Mañana* de don Antonio Flores. Dicen que está escrita a estilo moderno.

La Iberia (Madrid 3-1-1864):

Revista teatral. «Mañana o la chispa eléctrica en 1899», tercera parte de los cuadros sociales, por Antonio Flores.

La Discusión (Madrid 7-5-1864):

Se ha publicado el tomo séptimo y último que con el título de *Ayer, Hoy y Mañana*, dado a la estampa por el señor don Antonio Flores.

La Iberia (Madrid 28-4-1864):

Ya ha terminado el señor don Antonio Flores su interesante libro titulado *Ayer, Hoy y Mañana.*

La Epoca (Madrid 26-4-1864):

Sí señor, don Antonio Flores ha terminado su libro *Ayer, Hoy y Mañana.*

La Epoca (Madrid 7-5-1864):

Ya se ha publicado el tomo último de *Ayer, Hoy y Mañana* del señor don Antonio Flores.

La Iberia (Madrid 15-5-1864):

Album literario *Ayer, Hoy y Mañana,* de don Antonio Flores.

La Censura (Madrid 1853, agosto):

*Ayer, Hoy y Mañana o La fe, el vapor y la electricidad, cuadros sociales de 1800, 1850 y 1899, dibujados a la pluma por don Antonio Flores:* un tomo en 4.º (primera parte).

El título indica bien claramente que el autor se propone pintar el estado de nuestra España en el principio, medio y fin del siglo presente, períodos que caracteriza respectivamente como las épocas de la fe, del vapor y de la electricidad. Nosotros esperábamos que el crítico, sin negar los adelantamientos reales hechos en la época actual, o sea la del vapor, hubiese pintado la anterior de la fe con el brillante, pero verdadero colorido que le es propio, ya se atienda al florecimiento de la religión y de las costumbres (única base sólida de la felicidad de las naciones), ya a la vida patriarcal que hacían nuestros padres y aún más nuestros abuelos, fervientes en su fe, sencillos en sus hábitos y costumbres, buenos hijos, buenos esposos, buenos padres de familia, fieles a su rey y amantes de su patria. Pero vemos por la muestra que nos hemos equivocado: el señor Flores pinta a los españoles de la época de la fe como crédulos hasta la simplicidad, ignorantes y atrasadísimos en las ciencias y en las artes, aferrados en añejas preocupaciones, en fin, con los colores más negros que ha podido hallar en su paleta. A quien manifiesta especial ojeriza es a la Inquisición y a los frailes y monjas, destinando para mordernos los cuadros cuyos títulos ponemos a continuación: « A pares como los frailes», «Un convento de frailes», «La sopa boba», «El derecho electoral en 1800», «A capítulo van los frailes», «Un capítulo general», «Un monjío», «El santo oficio no es oficio santo», «La oratoria del pulmón o el púlpito en 1800», «El testamento de ayer».

Las costumbres graves y sencillas de nuestros mayores, sus pasatiempos honestos, sus inocentes diversiones, el recogimiento de las doncellas, el respeto y sumisión de los hijos a sus pa-

dres, la regularidad y orden de vida en aquellas familias verdaderamente patriarcales, los estudios, las carreras y profesiones, todo, todo es criticado por el autor con marcada parcialidad y a veces con las señales de un ánimo apasionado. Citaremos algunos lugares por vía de muestra.

En el cuadro que lleva este título: «A pares como los frailes», donde se trata de pintar a los religiosos como únicamente dados a la holganza y a la vida regalada, dice el autor:

«En menos de una hora se ponían en circulación cerca de mil parejas de frailes, y sin embargo a las tres de la tarde era en extremo raro hallar alguna parada de tertulia en las librerías.

Pocos asistían a los paseos: los más empleaban la tarde en hacer visitas.

En setecientas o más casas se repartían los que hasta aquella hora habían vivido en treinta y cinco; que este era el total de los conventos de frailes en la época de que hablamos, sin contar en este número el de S. Bernardino, que estaba fuera de la población, ni la casa de los cartujos, porque éstos tenían clausura perpetua.

Como directores espirituales de las principales familias de la corte solían ser consultados en algunas casas sobre asuntos domésticos, y a buen seguro que los novios de ayer consultasen la voluntad de la chica, ni la de los padres sin contar primero con la del fraile que iba de visita a la casa; simpatía que sea dicho en honor a la verdad no costaba gran trabajo adquirir y que a veces se lograba con sólo ayudarle a misa todas las mañanas y dirigirle alguna palabra en latín cuando venía a cuento y cuando no venía también (pág. 40).»

En el cuadro 15 que se titula «Un convento de frailes», continúa el autor su diatriba contra los mismos representándolos como glotones y haraganes.

Bajo el título de «La sopa boba» habla de la comida sobrante que se repartía a los pobres a la puerta de los conventos, y al final, respirando sentimientos de filantropía a lo Eugenio Sué y otros sibaritas humanitarios, prorrumpe en estas alharacas de compasión:

«Cuadro de hambre perpetua que se veía diariamente en todas las porterías de los conventos de Madrid y de otras muchas poblaciones de España.

«Cuadro desgarrador que los hombres de HOY quisieran borrar de la historia de AYER, y del cual aún recibirán alguna reliquia los de MAÑANA. Porque hoy aún, preciso es confesarlo, se da a los pobres 'públicamente' esa sopa en los conventos existentes.

Aún hoy por una mera cuestión de forma se acompaña esa caridad de una ración de vergüenza y de humillación, que desvirtúa la santidad de la limosna.

El lector puede verlo todos los días en el convento de los frailes escolapios.

Yo no le aconsejo que vaya, porque el placer que sienta al considerar que en nuestro país 'no se conoce la muerte por hambre', se le amargará al ver la manera con que se hace este milagro (pág. 155).

'El pecado mortal': este es el título del cuadro veinte, y como si viniera a cuento para hablar de la caritativa y bien entendida institución de la hermandad de la esperanza (vulgarmente llamada del pecado mortal), que no son capaces de soñar siquiera los 'filántropos' y 'humanitarios' pasados, presentes y futuros, el señor Flores por vía de exordio da unas cuantas pinceladas sobre la ignorancia en que dice yacían sepultados los bárbaros de nuestros padres, que no podían cultivar las ciencias, ni las letras, ni aun la historia, 'la cual tropezaba en las redes del santo oficio y quedaba presa en sus impenetrables archivos'.»

«Los pesados cerrojos de la ignorancia (añade con tanta exactitud como buen gusto) habían hecho impracticables los balcones de la inteligencia, y las pocas luces que pretendían alumbrar aquella noche eterna, eran apagadas por el viento de la preocupación y del fanatismo (pág. 184).»

En el cuadro treinta y tres, «Un monjío», se intenta criticar la resolución de aquellas tiernas doncellas que antes que el hálito pestilente del mundo manche su inocencia, se guarecen en el claustro y toman el velo de esposas de Jesucristo: de refilón se ridiculiza a las monjas.

También le parece mal a nuestro Zoilo que un secretario del despacho entonces oyese misa todos los días y asistiese a las cuarenta horas antes de engolfarse en los negocios: sin duda hallará mejor que muchos de los ministros de «hoy» no oigan

misa ni antes ni después, aun en los días de precepto, y hagan tal vez alarde de su despreocupación.

Aludiendo a un bando de la sala de alcaldes, en que para evitar incendios se prohibían las luces de sebo o cera con pretexto de devoción en las tiendas, portales y otros sitios, se burla en estos términos de la prohibición de la cera vegetal acordada por el señor cardenal arzobispo de Toledo:

«Como entonces no se había descubierto la 'cera vegetal', estas prohibiciones no corrían de cuenta del arzobispo, sino de los alcaldes de casa y corte (nota de un esteárico de HOY). (Pág. 361, nota 2.ª).»

En «El casero de antaño» hay su correspondiente réplica para el procurador de los conventos que administraba las casas, y se hace alguna que otra alusión maliciosa aunque embozada.

Fácilmente puede figurarse el lector cómo será tratada la Inquisición en el cuadro que se titula «El santo oficio no es oficio santo», pero para que mejor forme idea, copiaremos dos retazos de esta filípica:

«Pero hoy no tiene la iglesia (dice en la pág. 402) un tribunal superior al suyo, que haciendo casi dogmáticas sus resoluciones limite el ejercicio de la potestad diocesana introduciendo la anarquía en la jurisprudencia canónica.

HOY (a Dios las gracias) no existe el 'tribunal de la fe', vulgo 'inquisición o santo oficio'; infierno que regalaron a Castilla los católicos monarcas, que así mismo la dieron un nuevo mundo.

AYER, lectores míos, ayer era cuando existía ese famoso tribunal, que apellidándose de la fe hizo a la fe más daño que todos los incrédulos juntos, y que tomando el aire de defensor de la iglesia católica amenazó sus prerrogativas y dio lugar a que la discusión profanara los más respetables misterios.

La misma autoridad del Papa, que deseaba y quería la inquisición para 'tener a raya' a los obispos, padecía no poco con las preeminencias y fueros del santo oficio. El Papa Sixto IV tuvo más de un motivo para arrepentirse del haber expedido el día primero de noviembre de 1478 la bula del establecimiento de la Inquisición en la corona de Castilla (pág. 402).

Ultimamente, el Santo Oficio, que desde su origen de todo tuvo menos de santo, se había ido convirtiendo en instrumento

de venganzas particulares, y cansados los inquisidores de analizar la sangre de los castellanos, sin hallar una sola gota de infieles, judíos ni moros (por más que toda venga de una de las tres razas), se dieron a satisfacer sus propios rencores calificando de faltas contra la fe cuanto podía ser contrario a sus intereses.

Los matemáticos, los físicos, y sobre todo los naturalistas, eran el blanco de sus iras, y cuando no podían hacer a las manos alguno de esos enemigos de la fe, la tomaban con los libros y hacían famosos expurgos, llevándolos su celo al extremo de que en los mismos ejemplares que quedaban archivados en el tribunal, tachaban las proposiciones heréticas por miedo que se tenían a sí propios (págs. 407 y 408).»

En el cuadro cuarenta y cinco, «La oratoria del pulmón o el púlpito en 1800» se propone el crítico hacer risible la predicación en aquella época fingiendo anécdotas y cuentos o exagerando los abusos reales y verdaderos, o echando a mala parte lo que entonces, atendida la religiosidad y fe sencilla de los oyentes, no sonaba como en estos días de incredulidad, de duda y de mofa de las cosas más sagradas.

Si el señor Flores se muestra injusto y duro en demasía con los frailes, la Inquisición y las clases religiosas y morigeradas de España en aquel tiempo, en cambio sale a la defensa de esas mujeres de rompe y rasga conocidas antes con el nombre de majas y manolas, y lamenta el error de algunos escritores que han llegado a calumniar a unas mujeres «cuyo aparente desenfreno no es indicio de otra cosa que de la franqueza y de la naturalidad de sus costumbres» (pág. 456).

«El testamento de ayer» y el «Codicilio» da ocasión al autor para criticar las mandas piadosas, zaherir a los frailes y ridiculizar las instituciones y costumbres de aquella época. En él leemos esta indirecta contra los jesuitas, a quienes extrañamos muchísimo que el señor Flores, devoto como debe ser de la «Compañía», no haya retratado en un cuadro especial.

«...Y la mando que cuando saliere en público, alce los ojos del suelo segura de que la pureza del alma no se pierde por levantar la vista al cielo.

Esa mañana, dijo el escribano interrumpiendo al testador, la han aprendido las mujeres con los hijos de Loyola. Los padres de la Compañía nunca miran de frente.

Y sin embargo, lo ven todo antes que Vd. y que yo, replicó el enfermo.

De poco les serviría esa doble vista si en cada reino hubiese un monarca como nuestro difunto Carlos III (que Dios tenga en su santa gloria), dijo el escribano

Amén, respondió el testador (pág. 491).»

Por último en las págs. 497 y 498 leemos:

«Item dejo un púlpito en cada plaza y un beaterio en cada esquina, sin que por ello se haya enmendado el pueblo, ni disminuido su largo capítulo de culpas.

Dejo también a los frailes saliendo en rogativa cuando no llueve, aunque cobrando el diezmo llueva o no llueva, sin que los labradores dejen de pagarlo siempre, a pesar del refrán que dice: «Del diezmo de Dios quita dos, y si puedes, quita nueve».

Claro es que los lectores de AYER, es decir, los que aún están firmes en la fe de sus mayores, no podrían menos de leer con disgusto una obra en que así se previene el juicio para detestar aquella época llamada de ignorancia, de preocupación y de malandanza, ponderar después sin duda los bienes y ventajas de HOY y predecir acaso que MAÑANA con la electricidad se volverá la tierra el paraíso de Mahoma.

# INDICE


Página

I.—*«La Historia del Matrimonio»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 7

— Fecha de aparición y auge de las fisiologías ... ... ... ... 7
— Intencionalidad de Flores ... ... ... ... ... ... ... ... ... 10
— Concomitancias ideológicas ... ... ... ... ... ... ... ... ... 11
— Asunto de los cuadros matrimoniales ... ... ... ... ... ... 13
— La crítica social en *«La Historia del Matrimonio»* ... ... 17
— Elementos constantes en la producción de Flores: personificaciones alegóricas, el tema del cesante, apego a lo tradicional. El brasero. Presencia de refranes, utilización de vulgarismos y situaciones humorísticas ... ... ... ... ... ... ... 20

II.—*«Fe, Esperanza y Caridad»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 25

— La novela por entregas ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 25
— El mundo novelesco ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 26
— Variedades idiomáticas ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 46
— Análisis estilístico ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 49
— Influencia de *«Los Misterios de París»*, de Eugenio Sué, en *«Fe, Esperanza y Caridad»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... 53
— El interés sociológico de la novela de folletín ... ... ... ... 62
— Reseñas aparecidas en la Prensa madrileña sobre *«Fe, Esperanza y Caridad»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 65

Página

III.—*«Ayer, Hoy y Mañana»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 71

— Apreciaciones de la crítica ... ... ... ... ... ... ... ... ... 71
— Análisis de tipos ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 76
— Notas anticlericales ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 84
— Profunda aversión a lo extranjerizante en *«Ayer, Hoy y Mañana»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 101
— Presencia del elemento tradicional y popular ... ... ... ... 112
— Galería de retratos y descripciones de la Corte ... ... ... ... 128
— Dos temas constantes en la producción de Flores: la desamortización y los mayorazgos ... ... ... ... ... ... ... ... 140
— El abuso de disquisiciones y personificaciones alegóricas ... 145
— Análisis del cuadro costumbrista ... ... ... ... ... ... ... ... 148
— La aparición de una nueva mesocracia ... ... ... ... ... ... 156
— La figura del cesante ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 156
— Acendrado españolismo ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 160
— Las reseñas aparecidas en la Prensa madrileña sobre *«Ayer, Hoy y Mañana»* ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... 163

Este libro se acabó de imprimir en los Talleres Tipográficos de Sucesor de Such, Serra y Cía., Avenida de Orihuela, 51, Alicante, en el mes de Agosto de 1978, al cuidado de la Sección de Publicaciones del Instituto de Estudios Alicantinos, integrada por Vicente Mojica Benito, el P. Francisco Espinosa, Juan Mateo Box, Gaspar Peral Baeza, Enrique Llobregat Conesa, Manuel Martínez Blasco, José A. Cía Martínez, Gregorio Hernández Rodríguez y Rafael Azuar Carmen.

PUBLICACIONES DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS
DE LA EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE ALICANTE

*Revista INSTITUTO DE ESTUDIOS ALICANTINOS*

números 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20 y 21

## LIBROS

### *SERIE I*

1. *La relación de Villena de 1575*, de José M.ª Soler García.
2. *Itinerario por la vida y la pintura de Fernando Cabrera y Cantó*, de Adrián Espí Valdés.
3. *Alcoy y la Guerra de Sucesión*, de Rogelio Sanchis Llorens.
4. *Historia de la música en la provincia de Alicante*, de Juan de Dios Aguilar-Gómez.
5. *La imprenta en la provincia de Alicante (1602-1925)*, de Isidro Albert Berenguer.
6. *Historia de la ciudad de Denia*, de Roque Chabás.
7. *I Asamblea Comarcal de Escritores. Alcoy, 1971.* Varios.
8. *Algunas notas sobre El rayo que no cesa de Miguel Hernández*, de Manuel Ruiz-Funes Fernández.
9. *El turismo y su incidencia en la economía de la provincia de Alicante*, de Enrique Barreres Martínez.
10. *La decadencia de la flauta y el reinado de los fantasmas. Ensayo sobre el Romanticismo histórico en España (1830. Bécquer)*, de Ramón Sijé.
11. *Primeras Jornadas alicantinas de estudios jurídicos y financieros.* Varios.
12. *Orihuela en Azorín, Gabriel Miró y Miguel Hernández*, de José Guillén García y M. Ruiz-Funes Fernández.
13. *Origen de la Comunidad de Labradores de Elche*, de Juan Vives García.
14. *Un Azorín desconocido*, de José Rico Verdú.
15. *El habla de Orihuela*, de José Guillén García.
16. *Historia de los hospitales de Alicante*, de Rafael Martínez San Pedro.
17. *El Ayuntamiento de Alicante. Historia de su construcción y arquitectura*, de Joaquín Sáez Vidal.
18. *II Asamblea Comarcal de Escritores. Orihuela, 1972.* Varios.

19. *Aspectos técnicos enológicos de los vinos alicantinos, mistelas y anisados*, de Enrique Cernuda Juan, Rafael Marhuenda Verdejo, José Luis Vidal Togores y Gerardo Zugasti.

20. *Jalón, un pueblo de las sierras de la Marina*, de José Costa Mas.

21. *Semántica de la metáfora*, de Juan Luis Tato G. Espada.

22. *Bibliografía crítica de la «Festa» o «Misteri d'Elig»*, de Monserrat Albet Vila y Roger Alier Aixalá.

23. *Vida y obra del escritor Luis Fullana Mira*, de Benjamín Agulló Pascual, O.F.M.

24. *Bioquímica de la almendra*, de Blanca Gómez Martínez.

25. *El turismo de invierno y el asentamiento de extranjeros en la provincia de Alicante*, de Mario Gaviria.

26. *Cancionero y Romancero de Ausencias de Miguel Hernández*, de José Carlos Rovira.

27. *Estudio del habla de Villena y su comarca*, de Máximo Torreblanca.

28. *Toponimia alicantina en la nobiliaria española*, de Luis Mas y Gil.

29. *Homenaje a Azorín. Monóvar, 1973.* Varios.

30. *Catalogación y extracto de fondos de los pergaminos existentes en el archivo de la S. I. Catedral de la ciudad de Orihuela*, de Monserrate Abad Huertas.

31. *Literatura ilicitana. IV Asamblea Comarcal de Escritores, 1974.* Varios.

32. *Costumbrismo y folletín. Vida y obra de Antonio Flores*, de Enrique Rubio Cremades (Volumen I).

33. *El fuego en las fiestas alicantinas*, de Luis Rivera Pérez.

34. *La citología como método diagnóstico de la patología mamaria*, de Eduardo Vilaplana Vilaplana.

35. *Canto Encadenado*, de Carlos Fenoll.

36. *Los reyes y la corona (El pleito de Elche)*, de Antonio Maciá Serrano.

37. Costumbrismo y Folletín. Vida y Obra de Antonio Flores, de Enrique Rubio Cremades. (volumen II).

## *SERIE II*

1. *Flora y vegetación de la provincia de Alicante*, de Abelardo Rigual Magallón.

2. *Contestania Ibérica*, de Erique A. Llobregat Conesa.

3. *Primeras Jornadas técnico-comerciales de la industria del juguete.* Varios.

4. *La cocina alicantina (La cuina i el menjar alacantí)*, de Francisco G. Seijo Alonso.

5. *Las artes espaciales,* de Tomás y Manuel Martínez Blasco.
6. *Alicante: trajes típicos; coreografía de sus danzas,* de José E. López Mira.
7. *La Ciudad Romana de Illici,* de Rafael Ramos Fernández.
8. *La Festa d'Elx,* de Enrique A. Llobregat Conesa.
9. *Las artes espaciales* (II. El cuerpo del arte), de Tomás y Manuel Martínez Blasco.
10. *Las artes espaciales* (III. El espíritu del arte), de Tomás y Manuel Martínez Blasco.
11. *Las artes espaciales (IV. El tiempo y el arte),* de Tomás y Manuel Martínez Blasco.

## *SERIE III*

*(Artistas plásticos alicantinos)*

1. *Manuel Baeza.*

## *SERIE IV*

*(Obras de creación)*

1. *En el ocre infinito,* poesía, de Enrique A. Llobregat Conesa.
2. *Cuentos,* narración, de Gabriel Sijé.
3. *Las chapas,* teatro, de J. D. Sutton.
4. *Otras vidas, otros mundos,* cuentos, de Miguel Signes.
5. *Crónica y cantos que siguen al verano,* poesía, de Rafael Azuar.
6. *Poesía,* de Antonio Gracia, Juan Ramón Torregrosa y José Ramón Giner.
7. *El viejo y los sueños,* de Manuel Moragón Maestre.
8. *Poesía,* de Manuel Rodríguez i Castelló, Francesc de Paula Seva i Sala, José Cantero Casado, María de los Angeles Sevilla Mora y Blanca Andreu Fernández-Albalat.