

RIVAS, COSTUMBRISTA*

LA acción de *Aliatar*, *Lanuza*, *Arias Gonzalo* o *El Duque de Aquitania* nos presenta salones palaciegos, castillos; al levantarse el telón, *Don Alvaro* nos sitúa ante un aguadicho trianero con «un mostrador rústico», y en la primera escena de la segunda jornada nos introduce en la cocina rural de un mesón cuyo ajuar lo componen un gran candelón y «una larga mesa de pino, rodeada de asientos toscos».

¿Rústico?, ¿tosco? Nuestra caediza naturaleza no precisa más: estamos ante el nacimiento del color local y la resurrección de lo originario; asistimos con *Don Alvaro* a cuadros propios del costumbrismo romántico.

Sin embargo, su verdadera genealogía parece otra. Tales escenas se adhieren, en mi opinión, a la tradición remota del entremés por medio de la tradición próxima del sainete diecio-

(*) Comunicación leída en la reunión anual de la ATSP, Chicago, el 29 de diciembre de 1963.

chesco. En la acción asoma un majo; la acción ocurre en el siglo XVIII. En ambas escenas —las dos en prosa— no se expresan caracteres individuales, sino voces de clase, opiniones estamentales en una sociedad jerarquizada. Por boca del Canónigo habla con prudencia la Iglesia; por el Oficial habla el arrojo ejecutivo del Ejército; por la Mesonera, por el Tío Paco, por el Majo, por el Habitante 1.º y por el Habitante 2.º habla el Pueblo con distintos matices de cultura o gracia, así como habla por Preciosilla toda la novelería romántica del gitanismo; del gitanismo, para decirlo ya, cervantino.

Porque es a Cervantes adonde viene a parar este costumbrismo. El Duque llama Preciosilla a su gitana como Cervantes llama Preciosa a la suya. El Duque incurre en juegos paronímicos, y éstos nos remiten a los diálogos de D. Quijote y Sancho o a los más humildes recursos humorísticos del entremés. (Cuando al Estudiante parece *ambrosía* el manjar dispuesto por la Mesonera, ésta le ataja con énfasis —«Alto allá, señor bachiller; la tía *Ambrosia* no me gana a mi a guisar, ni sirve para descalzarme el zapato»—, con lo que la audiencia ilustre de Arriero, Mesonera y Alcalde corea a la ofendida mesonera —«la tía *Ambrosia* es más puerca que una telaraña», «la tía *Ambrosia* es un guiñapo, es un paño de aporrear moscas»— de un modo que a nosotros, lectores resabiados, nos parece revivir pasajes cervantinos donde alcaldes o gobernadores, salidos del vientre popular, mantearían con parecidas razones al osado Estudiante, trabucando de paso palabras y argumentos.

Pero hay algo más sorprendente todavía, y es que un modestísimo aguador en mangas de camisa, el Tío Paco de Triana, no juzgue aquí a sus clientes por lo que parecen o representan, sino por lo que realmente son y hacen, con lo que sin saberlo, se hace eco de una tradición humanística, estudiada por A. Castro que culmina en el Quijote y que concluye con el reco-

nocimiento de la virtud como única nobleza¹. El Tío Paco sentencia, como el Hidalgo al criado Andrés (I, 4), al principio mismo de sus caballerías: «para mi cada uno es hijo de sus obras».

El requiebro hiperbólico para hablar de Sevilla («Triana, que es lo mejor del mundo») puede obedecer a convicción personal del Duque o a puro mimetismo; pero, ¿no se puede emparentar también con el hábito o afición cervantinos por esta ciudad? Hay en el Duque una proximidad táctil, una sabiduría y fruición realistas, que es fácil suponer andaluzas, pero que admiten un guía literario en Cervantes. Pienso particularmente en cuánto y cómo se nos dice del agua en estas escenas. El Oficial la ofrece con panal a Preciosilla para que, «después que te refresques el garguero y que te endulces la boca», cante la niña unas corraleras; como el Canónigo se llegue al aguaducho muy sudado, el tío Paco anuncia que «en descansando un poquito le daré el refrigerio», a lo que el majo sugiere que el agua sea templada, «pues yo templada la he bebido para tener el pecho suave y poder entonar el rosario por el barrio de la Borcinería». En la jornada segunda, la Mesonera ordena a la moza que traiga para el señor alcalde un poco de gazpacho: «Pepa, anda a traerlo. Está sobre el brocal del pozo, desde media tarde, tomando el fresco». Esta atención dilatada a lo espírico y gozo en la cultura material, no son —en 1835!— demasiado románticos; son, sí andaluces, y por supuesto cervantinos. Hay un personaje secundario que expresa a su modo el disgusto popular ante lo inasible y extraordinario. Es el Habitante 2º. Sobre Don Alvaro suelta esta sentencia, en la que adivinamos un cecear desdeñoso:

—Es un ente muy misterioso.

Embozado en el rincón de su malicia, este oscuro perso-

1. V. *El pensamiento de Cervantes* (Madrid, 1925), págs. 361-75, especialmente.

naje asiste con precauciones al paso de una tormenta inmensurable. No pronuncia propiamente un juicio; exorciza. Nunca el vocabulario de escuela («un ente») llegó en el desenfadado, a veces socarrón, siempre limpiamente regocijado Cervantes a un uso chulesco adrede. Este habitante se nos escabulle del cuadro de costumbres cervantino. Mira ya hacia delante. Huye del entremés. Se acomoda en el sainete moderno.

* * *

Hacia fines de 1842 van apareciendo en Madrid, editados por Boix, los cuadernillos deliciosamente ilustrados de *Los españoles pintados por sí mismos*². Estas entregas nos brin-

2. M. Ucelay Da Cal hizo un excelente estudio de esta colección y género costumbristas (Fonde de Cultura Económica, México, 1951). No obstante, es difícil seguir a la autora, refiriéndose al «Hospedador», lo califica de «breve narración ficcional» que no tiene nada que ver con el costumbrismo» y obra encomendada por el director de la Colección (p. 130). Pues el artículo refleja, en primer lugar, una experiencia autobiográfica, como confirma Boussagol y más adelante veremos; en segundo lugar, lo narrativo o de ficción no implica exclusión del ámbito costumbrista, como parece haberlo entendido un cultivador tan ortodoxo como Mesonero, autor, sin embargo, de «El viaje al Sitio»; finalmente, no parece indudable que artículos escritos en 1839 puedan haberle sido encomendados por Boix para una obra cuyas primeras entregas «debieron de surgir hacia fines de 1842», según Ucelay (p. 102) y que seguía un modelo francés aparecido en París a partir de 1840.

Ni «El hospedador (recogido en el t. I, págs. 284-90, aparecido en 1843) ni «El ventero» (t. II, 1844, 159-167) aparecen fechados. A partir, sin embargo, de las Obras Completas del Duque, «corregidas por él mismo» (Madrid, Imprenta de la Biblioteca Nueva, 1854-55), al pie de ambos artículos puede leerse: «Madrid, 1839» (t. V, ps. 345 y 356). La ed. de Montaner y Simón (Barcelona, 1884-5), las O. C. de Aguilar (Madrid, 1945), así como la BAE (1957) siguen la corrección introducida por el autor.

La fecha de los artículos confundió también a Allison Peers (vid. su libro sobre Rivas, aparecido en la *Revue Hispanique*, LVIII (1923) quien

dan dos artículos de Rivas —«El ventero» y «El hospedador de provincias»— que nos reservan alguna sabrosa sorpresa acerca de su costumbrismo.

Tres años después del *Don Alvaro*, el costumbrismo de Rivas es plenamente románico, un medio de salvación de lo indígena antes que el naufragio revolucionario se lo lleve o lo uniforme todo. Escribe: «La venta y el ventero son, tal vez, la cosa y persona que no han sufrido la más mínima alteración..»; el hospedador, por su parte, «es un tipo que apenas ha padecido la más ligera alteración en el trastorno general, que no ha dejado títere con cabeza». Del hospedador afirma en dos ocasiones ser «planta indígena de nuestro suelo, que se conserva inalterable»; en el ventero —y retengamos aquí el significativo término de relación— no cabe observar «la modificación más imperceptible desde el tiempo de Cervantes».

Cervantes, de nuevo. Es significativo el recuerdo porque Rivas tiene muy presente en este bello artículo de 1839, la escena citada del *Don Alvaro*. En el drama, el arriero se llama Tío Trabuco, y este es precisamente el nombre del hostelero en el artículo costumbrista. Ante el vino del mesón de Hornachuelos, el Tío Trabuco exclama: «¡Ju. Esto es zupia!; y en «El Ventero» sabemos que «el vino de la venta era una verdadera zupia». Tanto el Tío Trabuco, encargado de custodiar y guiar a doña Leonor hasta su piadoso refugio, como el contrabandista, encargado de conducir hasta la frontera a un político en desgracia, son taciturnos, al menos por lo que se refiere a sus encubiertos y silenciosos clientes. «Yo no sé nunca a lo que van ni vienen —declara Trabuco al Estudiante curioso— los que viajan conmigo»; y «no me pregunte su merced nada —exclama el contrabandista— porque mi oficio

supone por ello que la colección vio la luz en 1839. Peers vio bien, aunque pasó de largo, que el costumbrismo de los artículos «came well from the author of *Don Alvaro*» (ps. 479-80).

es callar, del mismo modo que ni diré, aunque me hagan pedazos, ni el nombre de usted ni las desgracias que le obligan a andar por estos vericuetos». En ambas obras el tratamiento para mesonero o mesonera es «nostramo», «nostrama».

Pero el Romanticismo, con su exigencia de una mayor fidelidad en la transcripción costumbrista del habla vulgar, está ya aquí, aunque para ello contase el Duque con el antecedente entremesista. Así, «el contrabandista dijo dos o tres palabras que no entendió su compañero de viaje, porque no eran castellanas, y como por encanto hubo al instante posada»; contrabandista y ventero entablan «un diálogo muy animado, en una especie de jerga o algarabía, en que los nombres y los verbos eran de otro idioma muy extraño, pero los artículos, conjunciones y partículas, enteramente de nuestra lengua...». El Tío Trabuco del drama había concluido exigiendo silencio al revoltoso estudiante con una voz de germanía, «sonsoniche»; ahora, en el artículo de costumbres, el contrabandista, al despedirse, ordena silencio con un gitanismo, «apanda la mui» (cierra la boca) y asoman al habla de los personajes sincopas, metátesis o apócopes vulgares («pa» y «toa» por para y toda, «mercé» y «mandá» por merced y mandad, «cudiao» por cuidado), aunque no es arriesgado suponer que la algarabía de contrabandistas y ventero no es otra cosa que jerga gitana³. Si el Duque precisase ahora que el Habitante 2 se pronunciase de nuevo, seguramente lo haría así:

—E un ente mu mizteriozo.

* * *

3. La confusión de germanía y caló es frecuente, popular y relativamente antigua; al menos desde el siglo XVIII, en opinión de C. Clavería, quien advierte, además, —y este parece el caso del Duque— que «caló». la voz gitana que en general designa la chipé callí o lengua de los gitanos de España, ha pasado a significar ininteligible jergonza, y también lengua especial secreta de los delincuentes españoles» (*Estudios sobre los gitanismos del español* (Madrid, 1951, p. 18).

«El hospedador de provincia» es una pieza arquetípica del artículo de costumbres romántico. Tiene el mismo sabor de cosa vivida que «El ventero», a pesar del distinto molde —en este caso más ortodoxo— en que se vierten las costumbres observadas. «El ventero» se apoya en *Don Alvaro*, y el costumbrismo de ambos en Cervantes; «El hospedador» nos lleva de la mano hacia uno de los «tres grandes» del costumbrismo del XIX: Larra.

Ante este hospedador provinciano, que acecha la llegada del transeunte ilustre en cada diligencia para hacerle víctima de su vanidad pueblerina y de sus obsequios, ¿quién no recuerda la generosa, grosera llaneza del «Castellano viejo», por ejemplo? Aquí son la mujer e hijas del hospedador, sus amigos y parientes, el cura, el recitador, los concertistas de piano o guitarra los que van aplazando indefinidamente la hora de calmar el estómago del cansado, sucio, aburrido, incómodo viajero; y cuando los manjares llegan, llegan en mal estado, o suena la voz del mayoral reclamando a los viajeros sin dilación posible. El Duque concluye su artículo recomendando que evitemos la presencia del hospedador provinciano; en realidad, podría hacerlo, sin traicionar el contexto, con las palabras de Larra en el citado artículo: «líbrame (Dios) de estas casas en que es un convite un acontecimiento, en que sólo se pone la mesa decente para los convidados, en que creen hacer obsequios cuando dan mortificaciones, en que se dicen versos, en que hay niños, en que hay gordos, en que reina, en fin, la brutal franqueza de los castellanos viejos».

Pero la paternidad estilística de Larra puede apoyarse también en datos particulares. Uno de ellos es la rotunda, satírica negatividad de tintas con que «Figaro» suele tratar cosas, hombres y ambientes. Tomemos uno, entre mil ejemplos: «...un local incómodo, obstruido, mal decorado, en mesas estrechas, en manteles comunes a todos, limpiándose las babas con las del que comió media hora antes en servilletas sucias sobre

toscas...». Y si volvemos al «Hospedador» nos encontramos con que la «plata está tomada y la mantelería amarillenta..., se oyen disputas y controversias, y el fragor de un plato que se estrella, y de un vaso que se rompe, y el cacareo de las gallinas a quienes se tuerce a deshora el pescuezo...»; para colmo de males, «muchas cosas están ahumadas, otras achicharradas, casi todo crudo por la prisa y todo frío por el tiempo que se ha tardado en colocarlo con simetría grotesca».

Larra gusta de sugerir o describir la confusión reinante en su contorno (antes, por cierto, de que ésta sea precisamente su situación espiritual y la proyecte sobre su ambiente). Pues bien, el personaje de Rivas se encuentra en el centro de una pequeña babel lírico-filarmónica donde un poeta improvisa «cada bomba que canta el misterio», un cantor entona patrióticas, un recitador declama el «Pelayo», una señora se queja de las libaciones de su marido, unas señoritas hacen melindres ante un desvergonzado joven, etc., cuando la voz del mayoral «viene a sacar al viajero de aquel pandemonium».

Cabría prolongar las correspondencias; Rivas, por ejemplo, afecta en «El ventero» tomar por modelo el procedimiento descriptivo del científico, aunque ello no le conduzca, como a Larra, a referencias continuas al mundo de la biología o botánica. Pero me limitaré a una: las consideraciones o reflexiones que trascienden lo narrativo o descriptivo con el objeto de hacernos patente las razones para no fiarse de lo meramente aparente, o, como Larra mismo confiesa, «no pagarse de apariencias». Esta insatisfacción ante lo obvio y externo conduce al envés de las cosas, generalmente desolado, y al moralismo del artífice. El Duque imita en «El ventero» esta actitud de «Fígaro» y nos señala con ello la espalda sociológica de la hospitalidad, que no es otra, en su opinión, que una «virtud propia de los pueblos donde la civilización ha hecho escasos progresos». Conviene advertir, sin embargo, que el Duque se

detiene allí donde Larra inicia su radicalismo; Rivas se mantiene equidistante de progresismo y nostalgia.

* * *

Gabriel Boussagol supone con acierto que «El hospedador» recoge una escena vivida; mantiene, por habérselo afirmado así la marquesa de Aranda, hija mayor de Rivas, que «El ventero» es un fragmento autobiográfico⁴.

El Duque huye de Madrid en el otoño de 1836 («una encantada tarde otoño» recalca en la venta «un amigo mío que tuvo que escapar, disfrazado, a medianoche, de una de las primeras capitales de España para dirigirse a la frontera»); huye como consecuencia de los sucesos de La Granja del mes de agosto, que derriban al Ministerio Istúriz («una de tantas trifulcas —explica el artículo— en que los hombres de bien han tenido en esta última época que tomar las de Villadiego para no ser víctimas de la turba desharrapada»). Cuando, dos años después, relata lo visto y oído en aquella ocasión, se apoya en elementos literarios de la propia obra *Don Alvaro* apoyados a su vez en Cercantes.

Pero la caída de Istúriz arrastra consigo la carrera política, apenas nacida, de otro hombre mucho más joven: Larra. El Duque, Ministro de la Gobernación, huye a Portugal, y de Portugal a Gibraltar; Larra, elegido diputado por Avila, se esconde en Madrid. Para los nuevos señores, tanto Rivas como Lara son unos «renegados»: liberales que habían pactado por ambición con el moderantismo de Istúriz y censurado el programa o actuación anterior del nuevo amo de la situación, el progresista Mendizábal. Pocos meses después del exilio y del escondite, Rivas puede enterarse en Gibraltar del fin catastrófico del joven diputado por Avila.

4. Vid. *Angel de Saavedra sa vie, son oeuvre poétique* (Toulouse, 1926), p. 109.

Rivas regresa en agosto del 37. La fama de Larra crece, y no sólo impulsada por sus valores literarios. Dos años después escribe unos artículos de costumbres. Se trata de una incurción fugaz en un género de moda. En un artículo exhuma la peripecia de aquella coyuntura política en la que coincidió con el costumbrista famoso; en otro le imita. Como otros escritores —ya consagrados o situados socialmente cuando el suicidio de Larra: Eugenio de Ochoa, Mesonero mismo— Rivas se siente arrastrado por la fama de un escritor más joven y desaparecido prematuramente. (El caso se repetirá poco después con Campoamor y Bécquer). Y de este modo, «El hospedador de provincia» nos anuda en la Literatura a dos hombres ocasionalmente coincidentes en la palestra política; dos hombres que fueron, en opinión de Azorín, la razón social del Romanticismo en España.

José Luis Varela