suficientemente grave como para que Carnero le hubiera dedicado mayor atención), escribe Lloréns que don Juan Nicolás «vino a identificar el Romanticismo con el tradicionalismo y la reacción política», y, sobre todo, añade estas palabras: «En el fondo, desconoció el valor del Romanticismo como expresión del mundo contemporáneo. Le interesa la crítica romántica como protesta contra la Ilustración, pero siente creciente indiferencia ante las creaciones románticas de su tiempo, las alemanas inclusive» *(apud,* pág. 61; la cita pertenece a *Liberales y románticos).* Añadamos el dato significativo de que uno de los aliados de Böhl, el estrafalario Cavaleri, escribe un *Ensayo filosófico sobre el Romanticismo* que no es sino una sarta de furibundos ataques contra el mismo.

Ahí está, creemos, la clave de la cuestión. A raíz de la investigación de Carnero opinamos que ya no es del todo exacto afirmar que con la famosa polémica calderoniana saltó a la palestra por primera vez en España el Romanticismo. Vinculada más bien con las disputas político-teatrales del XVIII, dicha polémica surge de la renovada ofensiva que organizan—en un momento político especialmente apto para ello—ciertos representantes de la mentalidad más inmovilista e irracional, consternados ante el progresivo derrumbamiento del Antiguo Régimen o, como ellos decían, ante el avance imparable de una conspiración internacional contra el trono y el altar. No hay que extrañarse ya de la supuesta laguna existente entre las fechas de la polémica (1814-20) y el tardío comienzo real del Romanticismo literario en España (hacia 1834). Aquélla tuvo muchos más ingredientes políticos que literarios y las figuras que la suscitaron militaban, más que en las filas del Romanticismo, en las del reaccionarismo a ultranza.—*PEDRO ALVAREZ DE MIRANDA (Doctor Federico Rubio, 190. MADRID-20).*

EL COSTUMBRISMO DE ANTONIO FLORES

La proliferación de estudios dedicados al costumbrismo español es en la actualidad una realidad palpable que todos los estudiosos del tema pueden observar. Los distintos planteamientos del tema costumbrista suelen hacerse desde diversos puntos de vista y no son pocos los problemas que se han ido presentando en las últimas décadas, ni creemos que cesen por el momento las investigaciones al respecto.

Prescindimos del ingente material costumbrista, que incluye desde

Rinconete y Cortadillo [1], pasando por los Liñán y Verdugo, Zabaleta, Santos, etc., hasta llegar a la división cronológica a que se somete el costumbrismo decimonónico [2]. Dando entrada, a renglón seguido, al costumbrismo coincidente con el movimiento romántico y realista, se observará que las investigaciones, más o menos valiosas, llevadas a cabo al respecto giran en torno a los tres consagrados escritores costumbristas—Mesonero, Larra y Estébanez Calderón—. Sin embargo, lo que ahora nos proponemos no está encaminado a estudiar aspectos ya destacados en los maestros consagrados, sino a presentar zonas que no fueron examinadas por los críticos anteriormente citados. El protagonismo del presente artículo corresponde al escritor Antonio Flores, colaborador de *Los españoles pintados por sí mismos,* director del periódico *El Laberinto* [3] y autor del *Ayer, hoy y mañana* [4], colección de tipos y cuadros de costumbres elogiados en décadas pasadas por Pereda [5] y utilizados en la actualidad como documento imprescindible para el estudio de la sociedad de 1850 [6].

Ciñéndonos, pues, al período decimonónico, apreciamos que dentro de las coordenadas que se vienen estableciendo a la hora de hacer po-

---

[1] Desde que MENÉNDEZ Y PELAYO en *Estudios de crítica literaria,* Ed. N. de O. C., XI (VI), páginas 354-355, se refirió a esta novela como «el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres», los manuales (Blanco y García, Cejador, Hurtado, Valbuena, Alborg) y estudios especializados (Montesinos, Ucelay Da Cal, Correa Calderón y Varela, entre otros) no han dejado de hacerse eco de este juicio crítico.

[2] 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. El mismo LOMBA Y PEDRAJA en *Costumbristas españoles de la primera mitad del siglo XIX,* 1933, pág. 12, en su estudio dedicado a los tres grandes maestros del costumbrismo, señala que este autor fue el primero que colaboró en la revista *Cartas Españolas,* seguido de Mesonero Romanos.

Los estudios surgidos en torno al orden cronológico han sido tan numerosos y doctos que han llegado a aclarar algunos puntos oscuros referidos a la aparición del costumbrismo decimonónico español. De todos ellos podemos deducir que *El curioso parlante* fue el primero que ensayó la técnica costumbrista en España, pues si Estébanez publica su primer artículo de costumbres en las *Cartas Españolas,* en 1831, en la misma fecha se publica *Manual de Madrid,* de MESONERO, prometiendo en el subtítulo las costumbres de la corte. Pero es que ya en el índice del libro titulado *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821,* publicado precisamente en el año 1821, encontramos títulos ciertamente significativos, tales como «Una tertulia», «Navidades», «La Puerta del Sol», «San Isidro», «El Prado», «Academia y feria», etc., declarando al final de la obra 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», B. A. E., tomo I, pág. 33.

[3] *«El Laberinto». Periódico Universal,* Madrid, 2 tomos, 1843-1845. Se ha tenido a la vista el ejemplar de la Hemeroteca Municipal de Madrid, mucho más completo que el de la Biblioteca Nacional.

[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,* Barcelona, 1892-93. Se han tenido en cuenta las ediciones de 1853 y 1857, primera y segunda de la obra.

[5] Al final del prólogo de «Tipos y paisajes», segunda serie de *Escenas montañesas,* Madrid, 1871, dedica un caluroso elogio «al malogrado ingenio que dejó por huella de su paso por el mundo, el monumento literario *Ayer, hoy y mañana*».

[6] JOSÉ LUIS L. ARANGUREN, en *Moral y Sociedad. Introducción a la moral social española del siglo XIX,* Madrid, 1970, recoge gran parte de los cuadros de Flores para el estudio del comportamiento de la sociedad de mediados del siglo. He ahí uno de sus juicios: «De los escritores estrictamente costumbristas, el que más nos interesa—el que más hemos citado también—es Antonio Flores, que acierta a pintar las «costumbres sociales» de la época, liberadas del madrileñismo de Mesonero o el andalucismo de El Solitario, aunque literariamente sea, con toda probabilidad, el menos importante de los tres», págs. 124-125.

sible una clasificación del género costumbrista, la crítica actual [7] observa la incidencia de dos posibles tipos de costumbrismo. Por un lado, se podría apuntar una triple vertiente romántica, representada por Mesonero Romanos, Larra y Estébanez Calderón; por otro, un costumbrismo coincidente con el realismo literario, donde la figura de Flores parece encontrar su perfecto ajuste. Los estudios más recientes encasillan de forma un tanto definitiva la producción costumbrista de este escritor con argumentaciones ciertamente válidas, pero que quizá no sea superfluo precisar. Pensamos, por ejemplo, que la obra de Flores está a caballo entre el romanticismo y el realismo, puesto que su misma actitud crítica ante ciertos tipos románticos corre pareja con los escritos de *El curioso parlante* o Larra.

Si estudiamos la producción costumbrista de Mesonero y Larra, el lector notará una serie de ausencias que llegan a ser suplidas por Flores. Larra no abriga admiración alguna por las clases populares e incluso no se siente atraído a describirlas. En los cuadros de *Fígaro* apreciamos que no se observa siquiera la parte física y material de los tipos que nos presenta; como dice 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» [8].

La ausencia de los estamentos sociales más bajos del Madrid decimonónico es bien clara en Larra, que ni cultiva el cuadro popular ni siquiera trata a sus tipos con simpatía, sino más bien con desdeñosa indiferencia. Su postura llega a ser de desprecio total, produciendo a veces hilaridad un tanto cruel sus sarcásticas comparaciones. Estos tipos populares vistos con menosprecio nunca podrán merecer el elogio, un abismo aparece entre ellos y la mesocracia española y una profunda xenofobia reina en el cuadro. Flores, por el contrario, tratará con gran entusiasmo a este tipo de gentes, elogiándolas o incluso en ocasiones censurándolas, pero siempre mostrando su simpatía e interés por dichas clases. Bien es verdad que Flores no deja de señalar sus frívolos arrebatos callejeros como cuando los grupos de «estudiantes romancistas» (barberos aprendices de cirujanos) iban «encendiendo la guerra por las calles de la capital cantando el himno de Riego en los tiempos del absolutismo, y la *pitita* en las épocas constitucionales [9]. Su simpatía por las clases populares es una auténtica constante en su producción cos-

[7] José Luis Varela, en su «Prólogo al costumbrismo romántico», incluido en *La palabra y la llama*, Madrid, 1967, pág. 89, establece la cronología y etapas del costumbrismo. Además de los dos citados tipos correspondientes al XIX, señala uno anterior representado por Liñán, Zabaleta y Santos en el XVII y Ramón de la Cruz y otros saineteros en el XVIII.

[8] Lomba y Pedraja, *op. cit.*, pág. 54.

[9] *Los españoles pintados por sí mismos*, «El barbero», pág. 22, Madrid, 1843.

tumbrista, hasta el punto de que sus comienzos literarios están marcados por ese sello. Si observamos la magna obra costumbrista *Los españoles pintados por sí mismos,* colección de tipos y artículos de costumbres que aparecen en la España de 1843, apreciaremos esta preocupación inmutable. Los tipos que allí describe Flores—«El barbero», «La santurrona», «El hortera», «La cigarrera» y «El boticario»—nos dan ya la medida exacta de su costumbrismo peculiar. Esto se hace también patente en la revista *El Laberinto,* fundada el mismo año, donde inicia Flores su temprana labor costumbrista. Esta revista, lejos de ser una más en aquel conglomerado periodístico—existían en Madrid alrededor de unas 85 publicaciones—, destacó por la fuerte personalidad de sus colaboradores. Los nombres de Alcalá Galiano, Bretón de los Herreros, Cueto, Espronceda, Campoamor, Carolina Coronado, Ferrer del Río, Romero Larrañaga, Hartzenbusch, Lista, Mesonero Romanos, etcétera, confirman el alto rango que le hemos atribuido. De igual forma, Dawn Logan [10] y Le Gentil [11] corroboran este punto de vista. Flores, pues, director y colaborador al mismo tiempo, inicia su labor costumbrista con cuadros ciertamente significativos. Los mismos títulos que a continuación citamos podrán dar al lector una idea de su contenido pintoresco tradicional: «Las vueltas de San Antón», «Los panecillos de San Antón», «El carnaval en Madrid», «Las verbenas», «Todo Madrid en San Isidro», etc.

Si, como dijimos antes, la ausencia de tipos populares en Larra se advierte con facilidad, no es éste precisamente el caso de Mesonero Romanos. A este respecto hay que señalar que *El curioso parlante* describe a los estamentos sociales más bajos con cierto pudor, como si la sola presencia de los madrileños del Barquillo o del Avapiés pudiera herir la exquisitez del lector decimonónico. El tono dulzón parece envolver la escena costumbrista, desapareciendo la nota agria o desganada que pudiera implicar la descripción del manolo o la maja. Flores describirá a estos tipos sin melindres ni afectaciones, con la mayor objetividad posible, acopiando para ello toda suerte de casticismos necesarios para lograr su complejo perfil.

De todas formas, no debemos olvidar que la presencia de Mesonero en Flores es harto elocuente. Los cuadros del primero: «La comedia casera», «La romería de San Isidro», «Las ferias», «El coche simón», «El cesante», «Un día de toros», «El romanticismo y los románticos», «El observatorio de la Puerta del Sol», «El amor de la lumbre o el

---

[10] DAWN LOGAN: «An Index of *El Laberinto* a Spanish Literary Periodical», *Bulletin Hispanique,* XXXVI, 1934, págs. 159-179.

[11] GEORGE LE GENTIL: *Les revues littéraires de l'Espagne pendant la première moitié du XIX siècle,* París, 1919.

brasero», etc., son también tratados por Flores en las páginas del *Ayer, hoy y mañana.* La actitud de ambos—al igual que en la gran mayoría de los escritores costumbristas—ante lo pasado y presente es en gran manera reveladora. La nostalgia que sienten por el elemento tradicional sirve de embrión para el desarrollo de futuros cuadros. La innovación de objetos y costumbres que conllevan los nuevos tiempos sumirá al costumbrista en cierto pesimismo, inclinándole a elogiar por ello todo lo tradicional como sinónimo de acendrado españolismo; la profunda oposición a las modas gabachas toma cuerpo en ambos escritores, que admiten y aun aplauden un teatro con fines didácticos y critican duramente el teatro romántico en aquello en que se contrapone al moratiniano.

La misma intencionalidad de Mesonero en su cuadro «El romanticismo y los románticos» converge en Flores a la hora de abordar al personaje romántico. Mesonero, tras censurar las composiciones de «tumba» y «hachero», moverá a la hilaridad al afirmar lo siguiente: «Pues cierto que son buenos adminículos para llenar una carta de dote...; no, sino échelos usted en el puchero y verá qué caldo sale...» [12]. Don Liborio, personaje central del cuadro de Flores titulado «Don Liborio de Cepeda», está trazado con idénticos moldes. Cuando rechaza al joven compositor romántico por creer que no es un buen partido para su hija, aduce que tales ensayos románticos en nada favorecen a una buena dote [13].

Si tuviésemos que apuntar las innumerables influencias de Mesonero y Larra en Flores, nos apartaríamos un tanto de la intención principal que guía el presente trabajo. Indiquemos tan sólo que si el capítulo de influencias es ciertamente significativo, no sucede en ocasiones lo mismo con las técnicas del encuadramiento y enfoque de las escenas, en las que difiere Flores de sus indiscutibles maestros. Por ejemplo, en las colaboraciones de Flores en *Los españoles pintados por sí mismos* emerge por vez primera una nota de su obra que se convertirá en constante y que le diferenciará de Larra y Mesonero. Nos referimos a la presencia de voces de germanía, vulgarismos y toda suerte de variedades idiomáticas que surgen en los tipos descritos por Flores. Por ejemplo, en «La cigarrera» [14], el diálogo demuestra claramente que la utilización del vulgarismo es requisito imprescindible para la total y auténtica descripción del presente retrato. Ante la propuesta y el supuesto compromiso del

---

[12] RAMÓN DE MESONERO ROMANOS: *Escenas Matritenses,* serie II, «El romanticismo y los románticos», B. A. E., II, pág. 67.

[13] *Vid. El Laberinto,* «Don Liborio de Cepeda. Lance original semi-serio, con las licencias necesarias para llamarse novela», tomo II, pág. 248.

[14] *Los españoles pintados por sí mismos,* «La cigarrera», tomo II, págs. 327-333.

autor con los lectores de retratar a la cigarrera, invita a una de ellas a que se preste para tal disposición, a lo cual 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 quedará con el oficio... En 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 la 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...
>
> —¿Sabe osté lo que es...? Que sí, ¡bonita! Como me lo voy creyendo... Vaya osté con esas andróminas 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, sí; pero honraa, como denguna» [15].

La presentación de la manola irá precedida de la utilización del vulgarismo; lo mismo hará en el artículo titulado «El hortera» [16], en que el autor describirá su comportamiento y postura con un lenguaje plagado de vulgarismos. La impaciencia y el genio vivaz de la manola atemorizan al comerciante de telas, que no había notado su presencia y 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 llano Juana, ¡so escocío!; si no tié usté más gracia con las usías, está aviao» [17].

Podríamos recoger innumerables párrafos a lo largo de toda la producción literaria de Flores que corroborarían nuestra idea de situarle

[15] Id., íd., tomo II, pág. 327.
[16] Id., íd., tomo I, págs. 178-184.
[17] Id., íd., tomo I, pág. 182.

en aquel conglomerado costumbrista como el único escritor que alterna su preocupación por la pintura detallada del ambiente y tipos populares, con la atención esencial que presta a las distintas variedades idiomáticas. Ya no es el mero observador que recoge o describe un tipo determinado o un panorama urbano, sino también el escritor que presta al lenguaje dialogal una función literaria muy próxima a la que hoy llamaríamos socio-lingüística.

La serie de voces de germanía, vulgarismos y gitanismos que observamos indistintamente en sus colaboraciones en las principales publicaciones periodísticas de la época y en sus obras *Doce españoles de brocha gorda* [18] y *Fe, esperanza y caridad* [19]—la primera de ellas estudiada brevemente, pero con gran acierto, por M. Ucelay Da Cal [20]; la segunda, pieza imprescindible para el estudio de la novela de folletín—preparan el camino para la elaboración de su última y gran obra costumbrista: *Ayer, hoy y mañana*. La crítica del momento se deshace en elogios al aparecer *Doce españoles*... El mismo *Semanario Pintoresco Español* destaca que se trata de una obra llevada a cabo «con un lenguaje castizo y estilo festivo» [21], calificando la exactitud de las descripciones y la facilidad y agudeza de estilos como admirables. La recopilación y variedad de voces que aparecen en la obra citada pueden dar una clara medida de la intención de Flores: «fundiendo» [22], «peñascaró», «leche de viejas» [23], «perdis» [24], «rebatiña» [25], «andorga» [26], «tripicalleros» [27], «tunarras» [28], «vivaque» [29], «pistrinas» [30], «guindilla» [31], «tordas», «ja-

---

[18] ANTONIO FLORES: *Doce españoles de brocha gorda que no pudiéndose pintar a sí mismos me han encargado a mí, Antonio Flores, sus retratos*. Novelas de costumbres contemporáneas, 2.ª edición, Madrid, 1848.

[19] ANTONIO FLORES: *Fe, Esperanza y Caridad*, Madrid, 1850.

[20] MARGARITA UCELAY DA CAL: *Estudio de un género costumbrista. Los españoles pintados por sí mismos*, México, 1951.

Vid. también R. BENÍTEZ CLAROS: *Antonio Flores. Una visión costumbrista del siglo XIX*, Santiago de Compostela, 1955.

[21] *Semanario Pintoresco Español*, año 1848, núm. 41, págs. 324-325.

[22] ANTONIO FLORES: *Doce españoles...*, capítulo II, pág. 17. La voz «fundiendo» equivaldría a «robando».

[23] Id., íd., capítulo II, pág. 21. «Peñascaró», germanía que viene a significar «aguardiente». El personal alude a una botella de «peñascaró», legítima «leche de viejas de la fábrica de San Cayetano».

[24] Id., íd., capítulo II, pág. 25. Uno de los personajes alude a otro llamándole «perdis», persona entregada a los vicios o a la inmoralidad. Empleada a veces con el significado de «calavera».

[25] Id., íd., capítulo II, pág. 26. En germanía, y por etimología popular, robar algún objeto de forma precipitada.

[26] Id., íd., capítulo V, pág. 56. «Andorga» equivaldría a «vientre», «estómago».

[27] Id., íd., capítulo V, pág. 56. «Pertenece al gremio de los tripicalleros.» Persona que vende callos.

[28] Id., íd., capítulo V, pág. 56. «Tunarra», «tunante»; usado casi siempre con intención afectuosa. Algunas veces como insulto.

[29] Id., íd., capítulo VI, pág. 83. «Primero voy a la cárcel que al vivaque.» Sobre esta voz existe una nota aclaratoria realizada por el propio autor: «En la guardia del Principal, casa de Correos, hay una especie de calabozo llamado «vivac», donde se deposita interinamente los presos de las calles de Madrid por quimeras, robos, embriaguez, etc., para pasarlos después a las cárceles o darles libertad si los delitos no son de gravedad».

[30] Pesetas, capítulo XII, pág. 148.

[31] Id., íd., capítulo VII, pág. 85.

ras» y «ojos de buey» [32], «patulea» y «gente enlutada» [33], «coracero» [34], «chulé», «durandartes» y «pitoches» [35], «buchí» [36], etc.

Pero tal vez sea la pérdida de *d* intervocálica en el masculino de los participios, sobre todo de la primera conjugación, adjetivos y sustantivos terminados en *ado,* el rasgo más característico del lenguaje de Flores; voces como: «colorao», «acabao», «estirao», «honrao», «llevao», «nacío». Pérdida que si es normal, tanto en la lengua popular como en la familiar, no lo es cuando se realiza en las formas en *ada* y en los diminutivos, considerándose, en estos casos, como rasgo propio del habla vulgar. Una tendencia léxica paralela sería la presencia de gitanismos. Ya Manuel Seco apuntaba a este respecto que «uno de los ingredientes más frecuentemente señalados en el habla popular madrileña es, sin duda, el flamenco. El flamenquismo, esto es, el influjo cultural de lo gitano andaluz, atestiguado literariamente desde los tiempos de Cadalso y Jovellanos, abarca todo el siglo XIX y penetra aún vigoroso en el XX. La época de auge tal vez sea la Restauración» [37].

Párrafos como el que transcribimos a renglón seguido denotan la misma finalidad:

> «Por mucha que sea tu 'cencia', 'chavó', es más mi 'esperencia', y cuando tú vas, yo vengo...
>
> Lagarto eres; pero yo no soy rama... y tú me entiendes y me conoces y... está dicho 'too'...
>
> Valiera más que no 'jueras' tan 'desembozao' en ocasiones y tan 'escuro' en otras..., pero te he dicho que me das pena, y voy a sacarte la criatura del cuerpo... Si tú 'abillas' un 'nacío' que te 'precure' el paradero de esa chica que olfatea, pierdo yo el nombre que tengo» [38].

En este fragmento pueden verse gran parte de las variantes idiomáticas utilizadas por Flores. El lenguaje de germanía vendría representado por la voz «chavó», y los vulgarismos, por «cencia», «esperencia», «too», «jueras», «desembozao», «escuro», «nacío» y «precure».

---

[32] Id., íd., capítulo XII, pág. 148. «Onzas de oro».

[33] Id., íd., capítulo XII, pág. 148. «Moneda de cobre».

[34] Id., íd., capítulo IX, pág. 120. «Coracero», voz utilizada por el hampa para designar un tipo de cigarros que vendía el gobierno a cuatro maravedises. Y en general toda labor tabacalera de mala calidad liada en una hoja dura como una coraza.

[35] «Pitoches», «chulés» y «durandartes» equivalen a «duros». Estos como los nombres de monedas citados anteriormente, pertenecen al léxico de germanía observado por Flores en las salas de juego.

[36] Id., íd., capítulo XII, pág. 164. La palabra «buchí» aparece con anterioridad en los siguientes versos de *El diablo mundo,* de ESPRONCEDA, Biblioteca Universal, tomo XIX, Madrid, 1882, página 107:

> *¡El chaval! ¡El chaval!, decía entre sí.*
> *Meterle mano, que mejor gazapo*
> *No ha regalado el Líbano al Buchí.*

La explicación que ofrece es la siguiente: «Líbano» equivaldría a «escribano», y «Buchí», a «verdugo».

[37] MANUEL SECO: *Arniches y el habla de Madrid,* Madrid-Barcelona, 1970, pág. 130.
Vid. también C. CLAVERÍA: *Estudios sobre los gitanismos del español,* Madrid, 1951.

[38] ANTONIO FLORES: *Doce españoles...,* capítulo XII, pág. 173.

En la reducción del diptongo tónico *ie* > *e* en las palabras «cencia» y «esperencia» ha influido la serie «asistencia», «excelencia», «potencia», «presencia», «providencia», «querencia». Este fenómeno es natural, ya que el lenguaje popular es fonéticamente poco conservador [39].

El tipo especial de hiato constituido por una vocal repetida aparece con cierta insistencia en el lenguaje de Flores; tanto si la vocal gemela es tónica o átona, se produce la simplificación, como, por ejemplo, en todo > too. También es frecuente la evolución última de todo > too > to. El trueque de una labiodental fricativa sorda por una velar fricativa sorda—tal es el caso de «jueras»—no es lo más frecuente en este tipo de mutaciones, puesto que las consonantes más expuestas a cambio en posición inicial son las sonoras *[b]* y *[d]*.

También puede notarse la disimilación de vocales iniciales: «escuro», «precure». Si bien este fenómeno opera, por regla general, dentro de unos límites muy estrechos, de tal suerte que la disimilación de la *i* acapara un porcentaje muy elevado en el léxico español [40].

Ejemplos de metátesis se dan en especial la de alveolares, líquidas y vibrantes, como, por ejemplo, «probe» [41].

Dentro de las alteraciones vulgares de consonantes iniciales aparece el conocido vulgarismo producto de la desnasalización:

> «¡Señor!... La Constitución prehíbe que a *degún* ciudadano honrao se le allane la casa» [42].

Todas estas variedades idiomáticas no se producen de forma aislada y como simple pretexto, sino como resultado de un profundo conocimiento de la savia popular. A este respecto podríamos señalar que el uso del refranero español es otra de las constantes de Flores, sobre todo en los cuadros del *Ayer, hoy y mañana*. Su familiaridad con el refranero—siempre puesto en boca del tipo popular—se hace patente en la mayoría de sus cuadros. Por ejemplo, en el titulado *La ciencia de la aldea* viene a ser una exposición de los distintos tipos de refranes mezclados con no pocos vulgarismos:

> «—Agüela—dijo la muchacha, sentándose cerca de la tía 'Cicerona' en un apoyo de yeso que había junto a la puerta de la calle.

---

[39] V. García de Diego, en *Manual de dialectología española*, Madrid, 1959, registra «pacencia», «concencia», «experencia», «cencia», «comenencia»; Muñoz Cortés, en *El español vulgar. Descripción de sus fenómenos y métodos de corrección*, Madrid, 1958, cita «concencia», «comenencia», «pacencia» frente a «diferiencia». En Flores aparece «cencia» con cierta reiteración. *Vid.* capítulo XII, pág. 167.

[40] García de Diego y Muñoz Cortés coinciden en que estos cambios fonéticos tienen sus raíces en los orígenes del idioma, conservándose con plena vitalidad en la lengua popular de todas las regiones.

[41] Antonio Flores: *Doce españoles...*, capítulo XII, pág. 63.

[42] Id., íd., capítulo VI, pág. 70; ningun (o) > nengun (o) > dengun (o).

—¿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 contará 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» [43].

Las descripciones, tanto física como del comportamiento de la «Cicerona»—protagonista del cuadro—están realizadas con gran acierto. A propósito de sus hábitos conversacionales, por ejemplo, el propio Flores apunta, haciéndose eco de una ilustre tradición, 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» [44].

En los cuadros «Fandango y broma y arda la casa toda» [45], «Al amor de la lumbre» [46] y «Los gritos de Madrid» [47], bocetos 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 cometa tal incorrección al dirigirse a sus amos; en otras, la 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 ¿ruedo?, ni que el palentino pregonara las mantas de Palen... quedándosele siempre atragantada la sílaba final. Era preciso que el cuarenta de mayo estuviese próximo para que el gallardo fresero (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 también 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

[43] ANTONIO FLORES: *Ayer, hoy y mañana*, tomo I, cuadro XXIV, pág. 187.
[44] Id., íd., pág. 187.
[45] Id., íd., tomo I, cuadro LI, págs. 389-395.
[46] Id., íd., tomo I, cuadro LII, págs. 396-406.
[47] Id., íd., tomo I, cuadro LIV, págs. 411-418.

'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 a 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 el cual, por ser francés o parecerlo, solían ir siempre los muchachos gritándole aquello de 'el carro español y el burro francés'; el '¡sarteneroooo!'; 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 enumeramos por no ser molestos, eran los verdaderos 'gritos de Madrid'» [48].

Esta peculiar «intención de estilo» aquí observada nos recuerda aquellas palabras de Blanco y García en el momento de enjuiciar la labor de Flores en las columnas del periódico *El Laberinto:* «Redactor y fundador de *El Laberinto,* allí aplicó sus aptitudes 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» [49]. Sin lugar a dudas, el lema horaciano *satira quae ridendo corrigit mores* encaja perfectamente en la personalidad literaria de Flores; analizando y estudiando no solamente los diversos tipos más castizos del Madrid decimonónico, sino también transcribiendo con la mayor fidelidad posible los expresivos giros del habla madrileña.

Por otro lado, como ya afirmábamos al principio, nos interesa destacar otra nota distintiva del costumbrismo de Flores frente al de Mesonero y Larra. Sus alabanzas a los distintos tipos populares lo son propiamente a lo que él cree que hay en ellos de valioso y afirmativo dentro de lo genuino español, pues lo que estime moralmente torpe o de zafio y grosero gusto, por muy real que sea, por muy pintoresco que parezca, no le merece sino tratamiento satírico o clara censura. En *Manolos y chisperos o el Lavapiés y el Barquillo*—cuadro que nos recuerda *Los bandos del Avapiés o la venganza del Zurdillo,* animado boceto lleno de comicidad sobre las banderías de aquellos populares barrios

[48] Id., íd., págs. 417-418.
[49] BLANCO Y GARCÍA: *Historia de la Literatura...,* Madrid, 1902-1912, pág. 345.

madrileños, y *La maja mojada,* ambos de don Ramón de la Cruz—, Flores hace gala de un exacerbado patriotismo costumbrista. Pero a diferencia de *Fígaro* o *El curioso parlante,* encarnándolo en los estamentos sociales más humildes, con los que él llega a identificarse. De forma que las series aparecidas en *El Museo de las Familias* [50] o en *El Laberinto* perfilan ya de forma directa su peculiar personalidad. En el cuadro *Manolos y chisperos...* ensalza de tal modo su bravura y patriotismo, que más que solidarizarse, se siente identificado con ellos. Es ésta, insistimos, su peculiar noción del costumbrismo:

> «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» [51].

El patriotismo subyace—es cierto—como sentimiento romántico. Lo que nos interesa reiterar aquí es que los caminos que Flores sigue para llegar a él pasan por las actitudes de los estratos sociales más bajos de entonces, actitudes que abiertamente admira hasta el punto de sentirse copartícipe en ellas. En esta entrega no hay crítica sistemática a la manera de Larra—el precursos de la generación del 98—, ni generalizaciones y localismos como los de *El curioso parlante.*

Esto no anula las evidentes relaciones de Flores con los dos grandes románticos citados. Simplemente matiza el grado y tipo de influencia que hayan podido ejercer sobre el escritor ilicitano. Por un lado, resulta inevitable su coincidencia ideológica, sobre todo en materias sociales que comenzaban a preocupar hondamente el pensamiento europeo y español.

La denuncia y protesta social vinculará a Flores a la figura reformista de *Fígaro.* Sus opiniones en contra de la pena de muerte, sistema penitenciario español, reforma educativa y proceso de la desamortización, por ejemplo, le acercan claramente a Larra. No hay que olvidar que Flores fue el primero que supo ver, al igual que Flórez Estrada, el error de la desamortización de los bienes eclesiásticos. La exviculación de dichos bienes no era una cosa nueva; más bien era una idea tomada del

---

[50] La revista *El Museo de las Familias,* fundada el 25 de enero de 1843 por don Francisco de Paula y Mellado en plena agitación política y periodística, cesó en el año 1869; si bien reaparece desdibujada en 1870 e incapaz de poder competir con las publicaciones del momento, tales como *La Ilustración Española y Americana,* heredera directa de la gran revista *El Museo Universal.*

En esta publicación aparecen nombres suficientemente conocidos por la crítica. Destaquemos, entre otros: Hartzenbusch, Bretón de los Herreros, Carolina Coronado, Gómez de Avellaneda, «Fernán Caballero», Modesto Lafuente, Romero Larrañaga, Ferrer del Río y Campoamor.

Al éxito de esta publicación contribuyó el jurista y escritor don José Muñoz Maldonado, conde de Fabraquer, que colaboró en la misma desde su fundación, dirigiéndola a partir del año 1853.

[51] ANTONIO FLORES: *Ayer, hoy y mañana,* tomo II, cuadro LIII, pág. 406.

Antiguo Régimen. A partir de las Cortes de Cádiz, la desamortización sigue las vicisitudes políticas de la época fernandina, y Flores, constitucional y partidario de constituciones liberales, denuncia toda clase de irregularidades surgidas de dicho proceso, adoptando posturas muy próximas a las de Larra [52].

Flores, a través de los cuadros *Humo animal y humo mineral o los refectorios y los talleres* [53], *El casero de hogaño* [54] y *Placeres de sobremesa* [55], denunciará—al igual que Larra—el lamentable estado y proceso de la desamortización llevado a cabo por Mendizábal. La huella ideológica de Larra se hace sentir, pues, en Flores, aunque, por otro lado, también le aproximarán a Mesonero Romanos, como hemos indicado anteriormente, la filiación de sus tipos, motivos y escenas.

Flores, en fin, no sólo resulta ser uno de los pocos escritores costumbristas que describen con rigurosa minuciosidad el pueblo de Madrid de su siglo, utilizando técnicas estilísticas surgidas de la fiel reproducción fonética y léxica del habla de sus personajes. Su intención realista va más allá de las convencionales jergas de tendencia caricaturesca abundantes en el Siglo de Oro, y aun de las un tanto artificiales expresiones populares—condicionadas por la versificación—que abundan en los sainetes de don Ramón de la Cruz, su más cercano precursor.

Todo ello sin olvidar su *Ayer, hoy y mañana,* obra cuyo título y plan denotan un claro sentido histórico, en la que se añade a los contrastes reales entre el *ayer* de sus recuerdos y el *hoy* de sus observaciones, la audaz utopía anticipatoria del *mañana.* Es un auténtico mosaico de la sociedad española de la época, escrito en ágil prosa e indispensable arsenal noticioso para adentrarse en el complejo comportamiento moral de sus gentes.—*ENRIQUE RUBIO CREMADES (Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de ALICANTE).*

---

[52] Que en su artículo «El Ministerio de Mendizábal», *Obras Completas,* pág. 1320, dice 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».

[53] ANTONIO FLORES: *Ayer, hoy y mañana,* tomo II, cuadro X, págs. 85-94.

[54] Id., íd., tomo II, cuadro XV, págs. 123-132.

[55] Id., íd., tomo II, cuadro LI, págs. 439-446.