

Estébanez Calderón como escritor romántico

Josep Maria Sala Vallaura

La existencia y los perfiles de un *cuento de costumbres*, su lugar en la historia de la narrativa española, el papel que en la primera mitad del XIX tendrían los relatos fantásticos, la importancia que en todo ello habría que asignar a la obra de Estébanez Calderón... son aspectos que todavía aguardan una mayor atención crítica. Por no mencionar puntos antropológicos (el casticismo, por ejemplo) o de índole estilística: "el Solitario" como eslabón de la cadena que conduce de Cervantes y Quevedo al modernismo y Valle Inclán. El substrato crítico, por otra parte, contribuye a una visión reduccionista de Serafin Estébanez Calderón, aunque, aquí y allá (de manera especial en Valera ⁽¹⁾ y, más atinadamente, en Fernández Montesinos), podamos leer opiniones que favorecen una nueva y más amplia interpretación de la obra del escritor andaluz.

Acerca de tales insuficiencias críticas, conviene tener muy presente, como ya señalara a principios de los setenta Sergio Beser, el peso de los juicios realistas en la balanza y el balance de la narrativa del siglo pasado: "Identificada la narrativa con el realismo, quedaban olvidadas o, lo que era peor, incomprendidas o mal leídas, obras que no cumplieran con los preceptos realistas." ⁽²⁾ No sólo las leyendas de Bécquer o los relatos de Miguel de los Santos Alvarez, Ros de Olano, Vicente Barrantes..., citadas por el profesor Beser, sino toda una franja cronológica bastante anterior a la época de la Gloriosa o de la Restauración. Se añade, además, la incompreensión de algunos especialistas demasiado esquemáticos en su metodología marxista, al negar el pan y la sal al costumbrismo desde su concepción dialéctica de la novela: "El costumbrismo, en un primer momento, puede ser considerado como un subproducto de la novela, que conserva hasta cierto punto la forma de la misma pero desproblematizada, desuniversalizada y despersonalizada." ⁽³⁾ Una incompreensión que impide cualquier consideración positiva del escritor de costumbres, sobre todo si se mueve dentro de parámetros lingüísticos tradicionales y clasicistas: para Ferreras, las *Escenas andaluzas* (1847) "más parecen ejercicios de estudioso que prosa literaria", y *Cristianos y moriscos* (1838) tienen "las mismas características: falta de acción, perezosa descripción de atuendos y paisajes y diálogos interminables, plenos de arcaísmos que el autor cree llenos de color." ⁽⁴⁾

Incluso la estimación de la obra costumbrista de Estébanez Calderón por quienes han dedicado sus esfuerzos a valorar este género (Lomba y Pedraja, Correa Calderón, Baquero Goyanes, Jorge Campos, Allison Peers, José F. Montesinos...) sedimentó una concepción de "El Solitario" harto limitada a su tarea de periodista y cronista de costumbres andaluzas, castizas y populares, en detrimento del narrador romántico, autor de un notable grupo de piezas de tono sentimental y/o tema exótico, casi siempre árabe y morisco. (En discusión las relaciones entre romanticismo y barroco, ⁽⁵⁾ no sé hasta qué punto puedo valerme de sus muchas fuentes barrocas para reforzar el moderado romanticismo de Estébanez Calderón o, por el contrario, tenerlas en cuenta para subrayar los también innegables nexos que presentan su poesía y su prosa con Melendez Valdés o Iglesias de la Casa, con el orientalismo o con el teatro sainetesco de fines del siglo XVIII.)

Dentro de esa pluralidad estética, por lo demás tan frecuente en toda época y todo autor, destacan ciertos elementos apenas esbozados con anterioridad: el componente antiheroico de algunos de sus personajes, en la línea del barroco, pero sin carga pesimista; el buen uso de lo fantástico y lo maravilloso en la relación que Estébanez Calderón establece entre obra y mundo referencial; su contribución a lo que González Troyano ha llamado "polimorfismo" de Andalucía; ⁽⁶⁾ o su estilo de oposición a la norma literaria vigente, según convicciones artísticas que caben perfectamente en la práctica y la teoría románticas.

A partir de estos elementos, poco atendidos, podemos hoy construir una visión más amplia y, por tanto, más justa de la obra de Estébanez Calderón, lo que no supone, desde luego, derruir fundamentos críticos de su editor, Jorge Campos, o de todos quienes se han acercado a su trabajo desde el interés por lo costumbrista. Con la buena compañía, asimismo, de los nuevos análisis generales del período romántico, que dan la razón a los estudiosos que no separaron tajantemente, aunque sólo sea por motivos cronológicos, romanticismo y costumbrismo: "Entre 1815 et 1850 -afirmó, por ejemplo, Paul Van Tieghem ⁽⁷⁾-, on constate en Europe occidentale et en Amérique une mode de tableaux de mœurs contemporaines et locales, traités avec une précision colorée, avec esprit, avec une sympathie qui n'exclut pas un grain de satire, mais qui admet beaucoup d'humour."

La propia posición moderada del Solitario en materia política, como "liberal templado", ⁽⁸⁾ y en materia estética, lo cual le permite fustigar las exageraciones románticas ⁽⁹⁾ a la par que elogia a Espronceda, nos lo sitúan en el lugar que, por razones cronológicas, parece corresponderle: entre los románticos de la tercera generación, la inmediatamente anterior a Larra. Es decir, Estébanez Calderón es casi coetáneo del duque de Rivas y de Alcalá Galiano, y se puede incluir entre los autores (Gil de Zárate, Bretón de los Herreros, Mesonero Romanos) que "empiezan a darse a conocer durante la ominosa década, mientras los otros están en el exilio. La madurez de esta generación llega a la muerte de Fernando VII", como recuerda José Escobar. ⁽¹⁰⁾

Las opiniones de Estébanez Calderón conectan con las opiniones eclécticas, cuando no duales y hasta contradictorias, de muchos de sus cogeneracionales, y a menudo ello se traduce en la faceta creativa: de este modo, Estébanez Calderón aparece

como romántico en la recuperación de lo popular, lo histórico y lo exótico, de acuerdo con sus convicciones más íntimas: "recuerdo con placer -escribe en una carta-⁽¹¹⁾ las consejas históricas que así en invierno como en verano, así en las madrugadas como en la caída de la tarde, me contaban y yo oía con curiosa avidez de los alpujarreños y gentes de camino, por esos mismos sitios en que una madrugada me relató cierto caminante el descubrimiento que se hizo, en una recóndita cueva, de armas, vestidos, almalafas, capellares y albornos, sin duda reliquias de algunos moriscos alzados..., entonces todo esto era poesía para mí." Aunque su obra poética rara vez sobrepasa los supuestos estéticos neoclásicos.

Como narrador, sin embargo, posee cuentos y novelas (en el sentido más riguroso del término) que obligan a tener una visión más amplia de Estébanez Calderón. A la solidaridad cultural y étnica con que trata el tema morisco en sus narraciones históricas -rasgo plenamente romántico que apenas se da en otros escritores de la época-, cabe añadir el hecho de ser el autor de una novela histórica (y fantástica) con toda clase de elementos románticos: los personajes; la imposibilidad del amor; el sino final, con el suicidio del protagonista; la ambigüedad de lo maravilloso; las huellas de Walter Scott y quizás de Chateaubriand o del Vizconde d'Arincourt; las premoniciones; el misterio con que se envuelve la llegada de los personajes; la *anagnórisis*... colocan a **Cristianos y moriscos** como una buena muestra de dicha corriente.⁽¹²⁾ En realidad, coincide con el ideal teórico que, un año después, expondrá Mesonero Romanos: un enlace entre novela de costumbres e histórica que "adquiere un valor sumo y reúne las más ventajosas condiciones del teatro, de la cátedra y de la historia."⁽¹³⁾ Coincide y lo supera románticamente, pues **Cristianos y moriscos** añade una tercera condición, la de novela fantástica.

La síntesis con que podemos concluir la relación general de Estébanez Calderón con el romanticismo se acerca, por tanto, más a la opinión de Jorge Campos que a la de Manuel Azaña. Éste, tras afirmar que por razones de edad y de formación española, "El Solitario" no fue seducido por el romanticismo, reduce su vínculo con tal movimiento a "uno de sus fenómenos secundarios, simpático a la disposición espiritual de Estébanez: el auge de lo nacional, lo popular y lo típico y la explotación artística de la historia."⁽¹⁴⁾ Mientras que, para su editor, la obra del escritor andaluz es "como un puente trazado entre el neoclasicismo y el realismo, pero con pilares firmemente asentados en la época en que vivió: la romántica, la del tránsito de Fernando VII a la era isabelina, la de las guerras carlistas, los Liceos y los Ateneos, la del café del Príncipe y unas capas populares que aún conservaban costumbres picarescas, muy diferenciadas de las de clases medias y altas de la sociedad. Luego, cuando a mediados de siglo la llamada romántica se hace fórmula y mediocridad, Estébanez se retrae entre sus libros y sus estudios."⁽¹⁵⁾ De árabe y de historia.

Con todo, el salto del costumbrismo a la narración (romántica o no) presenta dificultades: según José F. Montesinos, hasta **La leva** y **El fin de una raza** de José María de Pereda no se fundirán la *tipificación* de uno y la *singularización* de la otra.⁽¹⁶⁾ El costumbrismo romántico, sin embargo, ha iniciado ya ese salto, de tomar como punto de referencia o de partida "la sátira de costumbres de algunos ilustrados."⁽¹⁷⁾ Y, en el

caso particular de Estébanez Calderón, su consciencia de escritor le permite con frecuencia darse cuenta de las necesidades del género narrativo, de manera que no sólo introduce motivos para la trama y un cierto dinamismo, sino también un lenguaje más "funcional", de período más rápido, menos adjetivado y enumerativo: así, incluso en las **Escenas andaluzas**, no resulta difícil distinguir el artículo *El asombro de los andaluces*, o *Manolito Gázquez, el Sevillano* del cuento *Los Filósofos en el figón*.

Por estas razones, antes de pasar a comentar algo más los aspectos particulares poco atendidos de su obra, se puede citar y subscribir el juicio relativamente favorable del autor de **Costumbrismo** y **novela**: "Su obra, muy desigual en todos los sentidos, no es, ni con mucho, tan inasequible como las gentes creen. Los cuentos son lindísimos, y mucho más ligeramente escritos que la mayoría de las **Escenas**; hay en alguno de ellos, como *El collar de perlas*, páginas que son un acierto absoluto, por el poder de evocación, por el color, por la gracia descriptiva, por todo." ⁽¹⁸⁾ A mi parecer, sobresale *Los tesoros de la Alhambra*, una novela que acierta desde el punto de vista en pasado y en primera persona de un testigo indirecto -para así marcar distancias con lo maravilloso- hasta la creación del misterio y la falta de explicación última, con su estructura habitual, que, aquí sí, sabe combinar los diálogos dramáticos y las descripciones antes de llegar a la narración y al *crescendo* finales. (Un *crescendo*, por otro lado, que el autor refrena según acostumbra.)

El propio Fernández Montesinos, a partir del común gusto por "la manolera cochambrosa y lenguaraz", vincula a Ramón de la Cruz, "humorista antiheroico", con Serafín Estébanez Calderón.⁽¹⁹⁾ Así es, porque el proceso deformador, incluso lingüístico, lleva casi siempre a un tratamiento humorístico de la realidad, sin que por ello quepa ir más allá: la hipérbole, la perspectiva distanciada (por ironía o nostalgia), el pleonismo, la perifrasis, la enumeración, la bimembración sintáctica o léxica, la creación de nuevos sentidos o de neologismos, la mezcla de palabras jergales con arcaísmos (plebeyismo y clasicismo)... recuerdan a Quevedo o a Valle-Inclán, pero *Don Opando* no anuncia el esperpento, pese a las usuales aseveraciones, ya que Estébanez Calderón anda muy lejos del general y absoluto pesimismo valleinclanesco. Tampoco se acerca al autor de **El Buscón** más que en la caricaturización antiheroica: el retrato de don Opando, la conversación entre dos compinches de la misma obra, o -ya en el grado de distorsión mayor- la descripción del loco Ben-Farding de *El collar de perlas* son quevedescos, pero la concepción lingüística e ideológica de Estébanez Calderón muestra mayores afinidades en el Cervantes de *Rinconete y Cortadillo*, *El Coloquio de los perros* o aun con el de *La gitanilla*: "Es un gorgojo el tal Ben-Farding, que no llega a tres palmos, y salvo su cabeza, que es gorda como la Al-cuba de la mezquita, y sus pies, que son como dos luengas y anchas hojas de plátano, por lo demás, se creería que su gravedad no llegase a veinte adarmes." ⁽²⁰⁾

Al margen del paralelismo con Víctor Hugo o Théophile Gautier, la tendencia a mistificar que Estébanez presenta ⁽²¹⁾ no es, consecuentemente, fruto de una visión oximorónica de lo real: él cree en la verdad, incluso en la de las apariencias, y de ahí que sus dilogías, sus construcciones antitéticas, sus contrastes no pasen de ser -quizá como una muy relativa excepción, por causas autobiográficas, el mencionado *Don*

Opando o unas elecciones- una toma de posición estilística, por muy opuesta que sea a la norma literaria vigente y por muy románticamente que lo queramos leer e interpretar. (Alguna afinidad con el modernismo resultaría de la morosidad sensual y del estatismo adjetivado con que, tan "literariamente", éste y Serafín Estébanez Calderón contemplan la realidad.)

Rechuzado el proceso deformador a una distanciaci3n humorística, el Solitario rehúye también muchas veces lo dramático, y hay que esperar hasta el desenlace del capítulo IV, último de la obra, para encontrarlo incluso en una mal calificada por su autor "novela lastimosa", **Cristianos y moriscos**; el capítulo III termina de esta manera: "pero tales duelos y lastimerías no eran más que los sollozos de la Bermúdez y los gritos del usurero: de aquélla por otras tocas que acababa de perder, y de éste por mirarse roto y manchado en todas las galas." (22)

Acaso pueda sorprender esa ausencia de complejidad en el tratamiento del referente, cuando, por otra parte, el escritor andaluz muestra un hábil uso de lo fantástico y maravilloso: en esa misma novela, la angelical María puede dar pie a sospechas de brujería; el perro tiene una condici3n extraña ("el maligno gozque con ligereza y travesura del mismo diablo ..." (23)); los moriscos, en su credulidad "pintoresca e imaginativa", suponen y afirman lo que no acaba, por otro lado, de negarse...

Incluso, dentro de la creaci3n de un *polimorfismo* andaluz (y no es momento de extenderse sobre la "meridionalizaci3n" literaria del siglo XIX español, o sobre el poder creativo del casticismo ya desde fines de la centuria anterior), la obra de Estébanez Calder3n consigue superar los límites del costumbrismo convencional: "Lo que más puede contar en el costumbrismo de 'El Solitario' es su capacidad literaria para dar vida a unos hechos que, por la coherencia de su tratado literario, parecen verosímiles y bien encuadrados. Se da la circunstancia, además, de que algunas de sus **Escenas** describen algo que sólo acontece, que sólo puede tener como *localizaci3n* Andalucía. Es lo que singulariza a esas escenas", ha escrito A. González Troyano.⁽²⁴⁾ Y, de la misma manera, aunque pueda presentarse como un tanto paradójico, Pulpete, Balbeja o don Opando "no son tipos estáticos, representativos, fácilmente encasillables dentro de un gremio o de una funci3n social, aunque literariamente pueden ser, por eso mismo, mucho más sugestivos." (26) Estoy convencido de que, hasta en las **Escenas andaluzas**, Serafín Estébanez Calder3n pone de manifiesto en última instancia una subjetividad y una personalidad (de la que su lenguaje es correlato y necesidad primera) en el fondo tan románticas como las que, historiador y arabista, le llevaron a escribir cuentos y novelas.

NOTAS

- (1) **Vid.** Juan Valera, **Estudios críticos sobre literatura, política y costumbres de nuestro siglo**, Madrid, 1984, t. I. O "Crítica de las Escenas andaluzas", **Mundo pintoresco**, 37, 19 diciembre de 1858.
- (2) Sergio Beser, introd. a Braulio Foz, **Vida de Pedro Saputo** (ed. y epílogo de Francisco Ynduráin), Laia, Barcelona, 1973, pág. 11.
- (3) Juan Ignacio Ferreras, **Introducción a una sociología de la novela española del siglo XIX**, Edicusa, Madrid, 1973, pág. 190.
- (4) J. I. Ferreras, "La novela española en el siglo XIX (hasta 1868)", t. XVI de **Historia crítica de la Literatura Hispánica**, Taurus, Madrid, 1987, pág. 49.
- (5) **Vid.**, por ejemplo, Russell Sebold, **Trayectoria del romanticismo español**, Crítica, Barcelona, 1983, que encuentra escasas conexiones entre ambas corrientes.
- (6) "Confluyeron, por tanto, toda esa gama de factores hacia la tercera década del siglo XIX: la nueva sensibilidad romántica con su exaltación de las virtudes primitivas y su culto por lo regional, los mundos inéditos y ahora desvelados para la literatura por los viajeros, la predisposición de los escritores nativos para recalcar -con afán coleccionista- en esos ambientes castizos, antes apenas apreciados y a los que se acude casi con prisas ante el temor de su inmediata pérdida de autenticidad, y finalmente la capacidad de Andalucía, con su 'polimorfismo', para ofrecerse como uno de los pocos escenarios con unos tipos y unas costumbres no contaminadas por la modernidad, además de resultar literariamente rentables y sugestivos. Y a todos estos resortes parece haber respondido la personalidad de Serafín Estébanez Calderón." Alberto González Troyano, introd. a Serafín Estébanez Calderón, **Escenas andaluzas**, L.H. 230, Cátedra, Madrid, 1985, pág. 25.
- (7) **Le romantisme dans la littérature européenne**, Éd. Albin Michel, París, 1969, pág. 296.
- (8) Jorge Campos, pról. a Serafín Estébanez Calderón, **Obras Completas**, B.A.E. LXXVIII y LXXIX, Atlas, Madrid, 1955, I, pág. XIX.
- (9) **Vid.** E. Allison Peers, **Historia del movimiento romántico español**, Gredos, Madrid, 1967, II págs. 19-20.
- (10) **Los orígenes de la obra de Larra**, Prensa Española, Madrid, 1973, pág. 39. (Tal división del Romanticismo por generaciones procede de Julián Marías, "Un escorzo del romanticismo", **Obras**, III, págs. 283-302.)
- (11) Carta a Simonet, publicada por M. González Moreno, "Unas cartas de El Solitario", B.R.A.E. XXXIII (1953), págs. 209-242. (**Apud** Jorge Campos, **pról. cit.**, pág. XII.)
- (12) Remito, para un análisis más detallado, a mi artículo "La novela histórica (y fantástica) **Cristianos y moriscos**, de Serafín Estébanez Calderón", **Revista Hispánica Moderna**, XLIII, 2, diciembre 1990, págs. 147-159.

(13) Ramón de Mesonero Romanos, "La novela", **Semanario Pintoresco Español**, segunda serie, 1839, I, pág. 255.

(14) Manuel Azaña, "Silueta de Estébanez Calderón", **Ensayos sobre Valera**, Alianza, Madrid, 1971, pág. 112.

(15) Jorge Campos, **op. cit.**, pág. VII.

(16) José F. Montesinos, **Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española**, Castalia, Madrid, 1972³, pág. 34.

(17) A. González Troyano, **introd. cit.**, pág. 12: "El costumbrismo romántico puede situarse en una especie de *intermedio* entre la sátira de costumbres de algunos ilustrados -de parámetros más universales que regionales en su intención moral y reformadora- y el tratamiento sociológico que de las costumbres hará el realismo novelesco de la segunda mitad del siglo XIX.^h"

(18) José F. Montesinos, **op. cit.**, pág. 31.

(19) **Ibidem**, pág. 15.

(20) S. Estébanez Calderón, **op. cit.**, II, pág. 383*b*.

(21) **Vid.** José F. Montesinos, **op. cit.**, pág. 26.

(22) S. Estébanez Calderón, **op. cit.**, I, pág. 122*a*.

(23) **Ibidem**, I pág. 106*b*.

(24) **Introd. cit.**, pág. 39. (Las cursivas son de A.G.T.)

(26) **Ibidem**, pág. 36.