

JOSE ROBERTO CARRERA MOLINA

CONSIDERACIONES SOBRE TEMAS,  
PERSONAJES Y HUMORISMO  
DE LOS CUADROS COSTUMBRISTAS  
DE DON JOSE MILLA

BIBLIOTECA CENTRAL-USAC  
DEPOSITO LEGAL  
PROHIBIDO EL PRESTAMO EXTERNO



FACULTAD DE HUMANIDADES  
UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA

Guatemala, julio 1972

PROPIEDAD DE LA UNIVERSIDAD DE SAN CARLOS DE GUATEMALA  
Biblioteca Central

DL

07

T(706) -

Este estudio fue presentado por el autor como trabajo de tesis, requisito previo a su graduación de Licenciado en Letras, en la Facultad de Humanidades de la Universidad de San Carlos de Guatemala.

Guatemala, julio de 1972

## INDICE

|  | <b>Pág.</b> |
|--|-------------|
| PREFACIO .....   | VII         |
| <b>CAPITULO I:</b>   |             |
| Semblanza biográfica y literaria de José Milla .....   | 1           |
| <b>CAPITULO II:</b>  |             |
| Origen del Costumbrismo en la Literatura Española;<br>su desenvolvimiento en los siglos XVII, XVIII y XIX .... | 19          |
| <b>CAPITULO III:</b>   |             |
| Los Cuadros de Costumbres, Concepto, Características,<br>Estructura .....                                      | 41          |
| <b>CAPITULO IV:</b>  |             |
| Temas en los Cuadros de Costumbres de Milla .....  | 55          |
| <b>CAPITULO V:</b>   |             |
| El Humorismo en los Cuadros de Costumbres de Milla   | 93          |
| <b>CAPITULO VI:</b>  |             |
| Personajes en los Cuadros de Costumbres de Milla ....  | 119         |
| CONCLUSIONES .....   | 147         |
| OBRAS CONSULTADAS .....  | 151         |

## P R E F A C I O

De la obra literaria de José Milla (que abarca poesía, novela y cuadros de costumbres) lo más renombrado es su novelística. En este género se destacó por ser uno de los primeros en Hispanoamérica y "padre de la novela guatemalteca". El atractivo que conlleva la novelística de Milla provocó que ésta alcanzara gran divulgación entre el público lector de aquella época, y que actualmente todavía se hagan nuevas ediciones de ella. El prestigio de Milla como novelista opacó su labor como creador en las otras dos ramas de la literatura. Si bien es cierto que sus poemas no lograron alcanzar gran altitud lírica, y él así lo reconoce, su labor como escritor costumbrista bien merece un especial estudio. A este fin está encarrilado el presente trabajo.

Estudiosos de la literatura nacional han señalado características esenciales en los artículos de costumbres de Milla, los cuales me han servido como punto de partida para la presente investigación. Así, por ejemplo, César Brañas, indica la imitación e influjo de Larra y Mesonero sobre nuestro escritor, el humorismo del más puro sabor chapín que domina en los *Cuadros* y las tres épocas diferentes en que los periódicos de la época los editaron por primera vez; datos que orientaron mi labor en su fase primaria.

El primer paso para la investigación literaria es la lectura detenida de la obra completa del escritor objeto del análisis. Por lo tanto, fue preciso conocer la novelística y la poesía de Milla, aunque esta última se reduce al conocido poema: "Don Bonifacio" y a otros publicados por Lorenzo Montúfar en sus *Memorias autobiográficas* y por Walter Payne en su artículo "Milla, a Guatemalan historian". No me fue posible conocer el resto de la obra poética diseminada en almanaques, periódicos y revistas de la época. Con posterioridad, mi atención se dirigió con especialidad a los *Cuadros de costumbres* para estudiar las características de los mismos.

## VIII

El presente estudio se inicia con una breve biografía de nuestro autor, seguida de aspectos muy generales acerca de su labor como poeta y novelista. De esta manera el lector tiene una perspectiva de la personalidad de Milla como funcionario público, profesor y creador.

Un siguiente capítulo refiere el origen y desenvolvimiento histórico-literario del costumbrismo en la literatura española, desde sus inicios hasta el siglo XIX, cuando los cuadros de costumbres alcanzan popularidad y gran difusión tanto en España como en América. La mención de sus más significativos representantes permite trazar un perfil general de este tipo de creación. Un concepto y unas características de los cuadros costumbristas, tal como fueron concebidos por sus más prominentes representativos hace una centuria, viene a comprobar la confección más o menos uniforme de los mismos a causa del influjo de los escritores españoles en los hispanoamericanos. Por consiguiente, el movimiento costumbrista en este continente corresponde, con variantes no muy apreciables, al modelo europeo.

En la tarea referente a determinar lo que se entiende por fábula, asunto y tema en el ámbito literario, hago un distingo de estos tres vocablos para el efecto de su determinación en los *Cuadros* de Milla. Y para completar la investigación, ella concluye con un análisis de los personajes creados por Milla en sus *Cuadros* y un examen del sesgo humorístico en éstos.

Deseo hacer constar mi más expresivo reconocimiento al Doctor Francisco Albizúrez Palma, por sus oportunos consejos y adecuadas orientaciones para la preparación y elaboración del presente trabajo de tesis, previo a obtener el grado académico de Licenciado en Letras.

## CAPITULO I

Semblanza biográfica y literaria  
de José Milla

Don José Milla y Vidaurre nace en la ciudad de Guatemala, el día 4 de agosto de 1822. Su padre fue el Coronel don Justo Milla, militar que prestó sus servicios al presidente Arce; su madre, doña Mercedes Vidaurre de Milla. Ambos progenitores pertenecían a familias distinguidas, de antiguo abolengo. Milla fue el único vástago de este matrimonio.

Cuando Milla tenía siete años, muere su madre, en 1828, y muy pronto le faltó también el apoyo paterno<sup>1</sup> por haber sido desterrado don Justo a la República de México en 1829,<sup>2</sup> donde murió. El nuevo hogar de Milla es, desde entonces, la casa de sus tíos maternos, quienes lo acogen bajo su bondadosa tutela. La generosa protección que le brinda el ilustre canónigo don José María Castilla, le permite iniciar sus primeros estudios en "El Colegio del Seminario" (cuyo rector era precisamente el nombrado canónigo).

Posteriormente, en 1842, para que estudiara la carrera de leyes, se le otorgó una beca de familia en el "Colegio Tridentino", donde residió por el lapso de varios años. Sin embargo, no logró obtener el título universitario, porque los estudios de derecho no fueron de su agrado. "Milla no podía sufrir el estudio del derecho y casi nunca sabía sus lecciones".<sup>3</sup>

Cuando llegó el momento en que debía terminar el derrotero de su vida, el joven Milla no se dejó encasillar dentro de la carrera antes indicada, y resolvió consagrarse a las letras: "Donosa elección de un ciudadano, desposeído de todos los bienes

- 
1. En realidad, Milla no conoció el cariño paterno, ya que su padre, por obligaciones de su carrera militar, estuvo alejado de su hogar la mayor parte de su vida.
  2. El Coronel Milla sirvió al Partido Conservador de 1822 a 1829, por lo que al triunfar los liberales fue al exilio. La muerte lo sorprendió en la vecina República de México.
  3. Lorenzo Montúfar, **Memorias autobiográficas** (Guatemala, 1898), pág. 33.

materiales y que entraba en la lucha de la existencia, llevando por escudo y por arma combativa, frases y consonantes".<sup>4</sup>

Su tío don Santiago Milla —indudablemente a causa de la difícil situación económica del joven— se propuso colocarlo en un cargo en el gobierno, y acerca de ello conversó en reiteradas oportunidades con el señor Manuel Francisco Pavón, personaje relevante del Partido Conservador.<sup>5</sup> Los esfuerzos de don Santiago lograron éxito el día 15 de septiembre de 1846, al ser nombrado Milla para pronunciar el discurso oficial, alusivo a la fecha de la independencia patria. Esta disertación la redactó tan ajustada al pensamiento político conservador, que fue del total agrado de los miembros de este partido. El General Carrera se interesó por el novel escritor y le otorgó una seguridad económica, que permitió al joven literato desarrollar sus aptitudes y afanes literarios. Ello contribuyó, ciertamente, a sellar su adhesión al Partido Conservador, del que llegó a ser miembro conspicuo. Puso su talento literario al servicio de la causa conservadora. Durante muchos años, Milla le corrigió los escritos al ministro Pavón, quien le daba la idea, y le decía "tome usted eso y póngalo bonito".<sup>6</sup>

Durante los años comprendidos entre 1846 y 1871, Milla desempeñó varios puestos oficiales de importancia:

1. En 1849, Oficial Mayor de la Secretaría de Relaciones Exteriores
2. En 1859 viaja a Estados Unidos en misión especial, regresa al año siguiente

---

4. Federico Hernández de León, prólogo a, **El Visitador** (Guatemala, 1935), pág. vii.

5. Pavón empieza a figurar públicamente en 1826 a la muerte de su padre. Al triunfar los conservadores, él trabaja con entusiasmo para consolidar su causa. Desempeñó los puestos públicos de Diputado, Consejero de Estado, Ministro, como diplomático celebró un concordato, estableció legaciones. Hizo modificaciones en todos los ramos de la administración y dirigió la enseñanza y el culto de las artes. "El sonoro nombre de Pavón es de los nombres más significados entre los portaestandartes del conservatismo". Federico Hernández de León, **El libro de las efemérides**, (Guatemala, 1929), pág. 111.

6. Lorenzo Montúfar, *op. cit.*, pág. 88. Hernández de León, *op. cit.*, pág. 114, señala que Pavón "Era muy mal escritor, pero tenía las iniciativas a montones".

3. En 1859 Secretario General del gobierno
4. Consejero de Estado<sup>7</sup>
5. Diputado por el departamento de Huehuetenango en la Asamblea Nacional (1851-56)
6. Representó en la Asamblea al Consulado de Comercio (1870-71)
7. Redactor del periódico oficial (en 1846, y nuevamente en 1848)
8. Primer Síndico de la Municipalidad de Guatemala.

Dedicó la mayor parte de su vida a las labores administrativas y tuvo voz y voto en todos los ramos del ejecutivo.

Laboró en el periodismo, tanto oficial como particular. Su primer empleo periodístico fue el de redactor de la *Gaceta Oficial* en 1846. Este periódico desapareció durante algún tiempo, pero volvió a publicarse con el nombre de *Gaceta de Guatemala*, el 4 de mayo de 1848, y Milla fue nombrado redactor del mismo. Él aportó a la *Gaceta* nuevo formato y contenido para darle más amenidad. Dio cabida en sus columnas a los descubrimientos científicos más importantes de aquella época. Agregó, además, un folletín con las biografías de algunos literatos contemporáneos célebres.

El 9 de diciembre de 1845 se hace miembro de la "Sociedad de Amigos del País", y en mayo de 1846 es nombrado secretario de la misma, siendo director el Canónigo Castilla. De 1846 a 1848 Milla y Pavón editan *La Revista* —órgano de esta sociedad— y Milla figura como redactor.

Impulsado por su afán de superación, don José publica un semanario, *La hoja de avisos* (1861-1862).<sup>8</sup> En 1865, logra

---

7. Carrera creó en febrero de 1848, el Consejo de Estado, cuyo objeto era aconsejarle en asuntos de gobierno. Milla fue dos veces su secretario, en 1848 y en 1849.

8. 13 de diciembre de 1861 al 29 de agosto de 1862; se publicaron 40 números.

editar un nuevo periódico, al que titula *La Semana* (1865-1871).<sup>9</sup> En estos dos periódicos aparece gran parte de su producción literaria.

A pesar de ser un hombre de estudio y trabajo, Milla alterna su ruda labor cotidiana con la vida social. Visita las casas de las familias más ilustres de Guatemala, donde —según Ramón A. Salazar— es bien recibido por ofrecer su persona las siguientes cualidades: “Un cumplido caballero; en los círculos amistosos e íntimos: burlón y picaresco; con sus condiscípulos: amigo más que maestro; consejero desinteresado para llegar a la verdad en el arte, cuya bandera de apóstol tremolaba él solo con aplauso de amigos y enemigos políticos”.<sup>10</sup>

El 2 de julio de 1859 contrajo matrimonio con su prima doña Mercedes Vidaurre, con quien procreó seis hijos. Uno de ellos, don Pedro Milla heredó la vocación periodística de su padre y fue director del periódico *La República*.

Llega el turbulento año de 1871, cuando los liberales triunfaban en su lucha armada contra el gobierno del presidente Cerna. El 30 de junio del citado año, obtienen la victoria al derrocar al régimen conocido históricamente como “el gobierno de los treinta años” (1839-1871), y se inicia la era liberal.

Al triunfar la revolución de junio, don José Milla, como servidor del partido vencido, temió que se tomaran represalias en contra de su persona, por lo que prefirió ausentarse del país durante un período de tres años. El 18 de julio de 1871 abandona su tierra nativa para deambular por Estados Unidos, Francia, Inglaterra e Italia. Reside en París<sup>11</sup> hasta 1874, y en noviembre de este año regresa a su patria.

---

9. 1 de enero de 1865 al 19 de junio de 1881. Se publicaron cerca de 300 números. “La Semana tenía aires de doncella, anémica. Era así como una niña pusilánime devota y aristocrática, que solía reírse, cuando Salomé Jil ponía manos en ella y le tocaba los cascabeles”. Ramón A. Salazar, *Tiempo viejo, recuerdos de mi juventud* (Guatemala, 1957), pág. 42. Más adelante expresa “El saleroso Milla escribió por entonces sus más admirables cuadros, que aún pueden leerse con fruto, y siempre con agrado pues muchos nos pintan al vivo aquel estado social, más propio del siglo XVIII que de nuestros tiempos”. *Idem.*, pág. 66.

10. Ramón A. Salazar, prólogo a la, *Historia de un pepe* (Guatemala, 1964), pág. 10.

11. En esta ciudad fue redactor de *El correo de ultramar*.

El gobierno liberal reconoce en Milla sus méritos como escritor, historiador y hombre de gran cultura, por lo que en 1876 le encarga la misión de escribir la historia de Guatemala, desde el descubrimiento de América hasta la Independencia.<sup>12</sup> Este encargo lo cumplió solamente en parte, a causa de su muerte, acaecida en 1882.

En 1880, el Sr. Marcos J. Kelly funda el *Diario de Centro América*; solicita y consigue la colaboración de Milla, quien se encuentra en el pináculo de su vida como escritor.

El presidente Barrios —al igual que Carrera— reconoce la personalidad de Milla y lo estima como un hombre de gran valor; a ello deben sus nombramientos como historiador oficial y colaborador del citado diario.

Una afección cardíaca mina su salud, y el 30 de septiembre de 1882 muere, a los sesenta años de edad. Fueron sus funerales un homenaje póstumo a sus méritos. Las oraciones fúnebres las pronunciaron los señores Antonio Machado, Agustín Mencos Franco y Francisco Galindo, reconocidas figuras del mundo literario guatemalteco de aquella época.

Milla desempeñó varias representaciones y fue miembro de diversas sociedades culturales:

1. Miembro de la Real Academia Guatemalteca de la Lengua, correspondiente de la Española
2. Miembro honorario de la Sociedad Literaria de París
3. Asistente del "Ateneo de León", y miembro de la "Sociedad Económica de Amigos del País" y la Sociedad "El Porvenir" de Guatemala
4. Delegado, en Guatemala, del congreso americanista de Bruselas.

---

12. Desde la época del conservatismo, Milla había estudiado y publicado interesantes documentos en relación con la historia patria. "Como historiador, se halla en sitio señero. Investigó con fervor, ahondó en las fuentes y estructuró una obra que, por vez primera, recoge nuestra vida... La orientación ideológica no desfigura su historia, como en Lorenzo Montúfar, el otro grande de la época. La inclinación de Milla, en vez de deformar, da precisión a su pensamiento, a su juicio siempre sereno". Luis Cardoza y Aragón, *Guatemala las líneas de su mano*, (México, 1955), págs. 165.166.

Se distinguió como catedrático de Literatura Española en la Escuela de Derecho. Enseñó a jóvenes que posteriormente destacaron en las letras nacionales (verbigracia: Ramón Rosa, Ramón A. Salazar y Agustín Mencos Franco, con quienes departía aun fuera del horario académico). Ramón Rosa recuerda las sesiones en la casa de Milla, ubicada en el barrio de La Merced; “nos explicaba los preceptos del buen decir, las reglas del arte poético, por vía de ejemplo, pasaba en revista los escritos en prosa y verso de los más afamados clásicos de la literatura española, que conocía profundamente”.<sup>13</sup>

Los contemporáneos de Milla lo querían, respetaban, admiraban y buscaban su amistad; se sentían orgullosos de contarse entre sus amigos. La vida de Milla fue fecunda, honesta, llena de vicisitudes que él, con su talento, supo vencer.

### MILLA, POETA

La inquietud por el conocimiento de la literatura y su firme vocación por ella se manifiesta en Milla desde sus años mozos, cuando era estudiante de leyes en el “Colegio Tridentino”.

El testimonio veraz de don Lorenzo Montúfar —compañero de estudios de Milla— confirma la inclinación que el joven Milla siente por las letras. “Milla no podía sufrir el estudio del Derecho y casi nunca sabía sus lecciones. En cambio devoraba cuantas novelas caían en sus manos y cuantos versos, buenos y malos, llegaban al Colegio Tridentino”.<sup>14</sup>

Los pasos primarios que da Milla hacia las bellas letras se dirigen al campo de la poesía. Escribe versos bajo la influencia romántica francesa de Víctor Hugo; más tarde, bajo el decisivo influjo romántico español de Zorrilla. En esta etapa inicial de su creación literaria, sus poemas no son de valor estético; pero ellos muestran fervor político, juvenil y sincero, que posteriormente no se volverá a dar en su obra.

---

13. David Vela, *Literatura guatemalteca*, (Guatemala, 1935), pág. 84.

14. Lorenzo Montúfar, *Memorias autobiográficas*, op. cit., pág. 33.

El pensamiento de nuestro escritor se modeló en las ideas liberales,<sup>15</sup> las que penetraron en su conciencia para dejar en ella huellas indelebiles. Por ello no es de asombrar que algunos de los primeros poemas escritos en el "Colegio Tridentino" estén dirigidos contra la aristocracia, contra el clero, contra las clases privilegiadas, contra las instituciones de la colonia, y que de su pluma brote un poema contra Carrera, que comienza:

Hijo de la miseria y de la nada  
tirano opresor de un pueblo inerme.<sup>16</sup>

Este poema lo leyó entre sus amigos, y uno de ellos le llevó la confidencia al jefe del Partido Liberal, don Francisco Barrundia. Este se interesó grandemente por conocer el contenido de la citada composición, y para lograr su deseo, se presenta al "Colegio Tridentino", donde sostiene una entrevista con Milla, quien, a petición suya, lee el poema. Barrundia se entusiasma al escucharlo y pide al autor un ejemplar del mismo. Milla no se atreve a negárselo, pues se lo solicita nada menos que el jefe de un partido de gran importancia política. Existe, no obstante, el temor de sufrir graves consecuencias, si dicho poema se divulga. Pero Barrundia lo conserva y oculta para no perjudicar a Milla.<sup>17</sup>

Su afición por las bellas letras y sus innegables aptitudes como escritor, fueron reconocidas al principio en el colegio y, más adelante, fuera de él.

Los literatos más notables de aquella época visitan con frecuencia a Milla; y se forma un círculo de amigos. En las tertulias literarias —que organiza en su casa— discuten sobre los escritores franceses y españoles en boga. Los versos de Zorrilla, los artículos de Larra, las poesías de Lamartine, las obras de Víctor Hugo (todos ellos escritores favoritos de Milla), son el tema principal de discusión. Las polémicas sobre arte litera-

---

15. Durante su niñez y juventud. Milla recibió una educación totalmente liberal, de conformidad con las reformas a la educación implantadas durante el gobierno progresista del Dr. Mariano Gálvez.

16. Lorenzo Montúfar, *op. cit.*, pág. 46-47. Poema escrito en 1844; consta de 15 estrofas.

17. Los liberales han aludido a este poema, para recriminarle su cambio político. Pero él no era por esta época más que un aprendiz de escritor, y todavía no pensaba a qué partido iba a servir.

rio con personas como José Batres Montúfar,<sup>18</sup> María Josefa Granados, Juan Diéguez Olaverri entusiasmaron y enorgullecían a Milla, alejándolo cada vez más del estudio del derecho.

Otros ensayos poéticos realizados durante el período de su juventud fueron publicados en los periódicos de la época y en los almanaques populares. Posteriormente, llegó a ser el poeta de ocasión del Partido Conservador, (luego de su cambio político), ya que constantemente se le invitaba a recitar versos —escritos por él y ajustados al momento— en los banquetes oficiales y fiestas patrias.<sup>19</sup> Finalmente, en su periódico *La Semana*, publicó sus postreros poemas.<sup>20</sup> Milla comprende que no es en el campo de la poesía donde triunfará como escritor; "... de poeta no tengo más que el haber escrito, por mis pecados, unos cuantos versos que no me proporcionarán una celebridad".<sup>21</sup>

---

18. "The most prominent person in his literary circle was José Batres Montúfar (1809-1844), who was the dominant literary figure of Guatemala in the first quarter-century of independence". Walter A. Payne, "A Central American Historian José Milla (1822-1882)", *Latin American Monographs* (1957), Núm. 2, pág. 4. David Vela también señala la relevancia de Batres. "En dos décadas —de 1823 a 1843—, la figura de José Batres Montúfar señorea el panorama de las bellas letras". David Vela, *Literatura guatemalteca*, op. cit., pág. 153. Milla, asimismo, estima a Batres como "el mejor de nuestros poetas". José Milla, *Cuadros de costumbres*, "Un baile de guante" (Guatemala, 1964), pág. 35. Además, Milla publicó los poemas de Batres después de su muerte, como un testimonio de su estimación hacia el insigne vate.

19. Algunos de ellos fueron publicados en la *Gaceta de Guatemala*. En el banquete organizado por el gobierno y particulares para celebrar el 15 de septiembre de 1850, Milla habló primero en prosa brindando por las naciones extranjeras que tenían relaciones en aquella época con Guatemala; después en verso a petición de algunos concurrentes. Este poema consta de veinte versos, de los cuales don Gilberto Valenzuela copia los últimos cuatro. Gilberto Valenzuela, *Bibliografía guatemalteca*, (Guatemala, 1961), págs. 101-102.

20. Poemas publicados en *La Semana*, en el año de 1865:

- "El año viejo y el año nuevo. Romance" (enero 1865)
- "Al General Carrera" (abril 23)
- "Proceso del año 1865. Romance" (diciembre 31).

Poemas publicados en el citado periódico en el año 1866:

- "Rimas y lágrimas" (noviembre 19)
- "Deseos cumplidos" (noviembre 28)
- "La conciencia" (diciembre 16).

21. José Milla, *Cuadros de costumbres*, "Historia de una guerra de treinta años", (Guatemala, 1964), pág. 231.

“DON BONIFACIO” POEMA NARRATIVO. “En Hispanoamérica se escribieron numerosos poemas extensos, contruidos sobre una anécdota casi siempre de tema histórico. En esos poemas solían insertarse descripciones de la naturaleza, retratos, comentarios líricos. El resultado —repito— era un poema de cierta extensión al cual llamamos “poema narrativo lírico”.<sup>22</sup> Dentro de este concepto señalado por Carrilla se ubica el poema de Milla intitulado “Don Bonifacio” el cual publicó en 1862, y es un poema narrativo escrito en octavas reales.

En este poema, Milla intentó cumplir los siguientes propósitos:

1. Dibujar algunos de los rasgos de un personaje guatemalteco
2. Trazar bosquejos de costumbres del país
3. Poner en verso algunas de las voces provinciales y locuciones familiares de Guatemala<sup>23</sup>
4. Mezclar todo ello con unos cuantos pensamientos filosóficos de sentido moral.

El tema del poema es la locura del personaje. Dicho tema no es invención de Milla, sino que lo tomó en la *Revue des deux mondes*, acreditada publicación quincenal editada en París, la cual publicó el poema *Les hallucinations du professeur Floreal*, que le suministró:

1. La idea de la monomanía que atribuyó a Don Bonifacio, y
2. Varios de los incidentes que de ella se originan en el transcurso de este pequeño poema.<sup>24</sup>

Lo guatemalteco de esta obra reside en el aprovechamiento de la leyenda muy conocida de “La tatuana”, y en el uso de palabras típicas: “chucho”, “bolo”, “pistillo”, “guacaluda”, “peladera”, “chucán”, “güegüecho”, “cholla”.

---

22. Emilio Carrilla, *El romanticismo en la América Hispánica*, (Madrid, 1958), pág. 262.

23. Al final del poema encontrará el lector un vocabulario con guatemaltequismos y su significado, elaborado por Milla para que lo comprendan personas extranjeras.

24. José Milla, *Don Bonifacio*, (Guatemala, 1965), pág. 93.

## MILLA, NOVELISTA

Luego de laborar en el campo de la poesía, Milla encamina sus pasos hacia el terreno de la prosa. Inicia, por consiguiente, una nueva etapa de su obra literaria, que será la postrera y definitiva en la búsqueda de su particular camino artístico. Se aparta del quehacer poético —si bien no de una manera total—, para concentrar su atención en escribir novelas históricas y cuadros de costumbres.

Formularé en seguida, un sucinto panorama general acerca de la novelística de Milla.

Para Carrilla,<sup>25</sup> tanto la novela romántica europea como la hispanoamericana se clasifican en novela histórica, sentimental, social y política, y costumbrista. De estas cuatro variedades de novela me referiré exclusivamente a la primera. Encuéntrase dentro del espíritu romántico la pasión por la historia, y como resultado de ella, pretenden los escritores pertenecientes a este movimiento literario hermanar la novela con lo histórico. Las novelas históricas del romántico inglés Walter Scott sirvieron de modelo a los novelistas españoles y americanos, y su influencia fue notoria y relevante en los países europeos y americanos que se encontraban implicados dentro de la literatura romántica en boga en el siglo pasado. A Scott se sumaron otros novelistas —como Alejandro Dumas y Víctor Hugo—, cuyo influjo fue también de gran significación en la literatura hispanoamericana.

En la novela histórica el escritor intenta reconstruir el pasado. Con lo histórico —bien o mal reconstruido— se edifica el ámbito dentro del cual se realiza la acción novelesca. La obra literaria brota del manantial mismo de la historia.

Sobre esta base levanta Milla su creación literaria, siguiendo las directrices de las novelas histórico-románticas de Dumas, Scott,<sup>26</sup> Manzoni y demás autores afines. Los asuntos

---

25. Emilio Carrilla, *El romanticismo en la América Hispánica*, op. cit., págs. 308-323.

26. "Durante el primer tercio del siglo pasado, el éxito resonante de Walter Scott con sus novelas históricas, puso a la moda este género literario. En casi todos los países surgieron imitadores del novelista escocés, y con el tiempo la moda llegó también a Guatemala, encontrando un feliz cultivador en Don José Milla y Vidaurre". Manuel Cobos Batres, *Carrera*, (Guatemala, 1935), pág. 3.

para la elaboración de sus novelas los obtiene de las obras de los cronistas españoles de la época colonial. "Tenía talento intuitivo para resucitar épocas y hombres enterrados y dispersos en nuestros cronicones".<sup>27</sup>

Este apearse a lo histórico de conformidad con lo narrado por las arcaicas crónicas, se manifiesta en su primer novela: *La hija del Adelantado* (1866). En sus novelas posteriores *Los Nazarenos* (1867) y *El Visitador* (1868) se percibe que Milla desea romper con los amarres que lo ataban a las crónicas coloniales; lo histórico pierde terreno para ceder el lugar a lo imaginativo, y al fructificar la ruptura, la fantasía creadora del autor alcanza un vuelo más elevado. En su última novela de la trilogía histórica (*El Visitador*) escaso es el material que la historia le proporciona. Los cronistas en sus documentos dan insuficientes datos en lo tocante a los tres únicos personajes históricos que surgen en esta novela; el resto de ellos son ficticios, concebidos por la imaginación de Milla.

En la trilogía de las novelas históricas (*La hija del Adelantado*, *Los Nazarenos* y *El Visitador*), los acontecimientos se desarrollan con prontitud, y están entrelazados por dos soportes centrales: 1) una conspiración organizada en contra del Capitán General y algunas otras autoridades coloniales en la que casi la totalidad de los personajes principales de la obra están comprometidos. Con base en ella se suceden una serie de intrigas, hasta que, descubiertos los planes de los complotistas, son derrotados; 2) amores que se frustran por una serie de causas, y cuyos amantes mueren o se enclaustran en un convento. La mayoría de los sucesos tienen un apoyo histórico que el autor relata de acuerdo con un orden cronológico; pero les adiciona artificios melodramáticos, que producen y mantienen el suspenso en el recorrido de la obra.

El ambiente es de intriga y misterio, y como señala con acierto Seymour Menton,<sup>28</sup> una gran cantidad de las acciones se desenvuelven bajo la encubridora oscuridad de la noche; ello crea un efecto lúgubre en toda la obra, típico de la novela romántica.

Milla describe los rasgos físicos y psicológicos de sus personajes en una forma exagerada. Las damas, por lo general,

---

27. Ramón A. Salazar, prólogo a la *Historia de un Pepe*, op. cit., págs. 10-11.

28. Seymour Menton, *Historia crítica de la novela guatemalteca*, (Guatemala, 1960), pág. 36.

son de gran hermosura, bien educadas y agitadas por violentas pasiones amorosas; los caballeros son de gran belleza física y de carácter varonil. Frente a esos personajes física y moralmente perfectos, encontramos otros por entero diferentes y que encarnan el mal. Un recurso novelesco, muy común entre los escritores románticos —y que Milla utiliza por primera vez en *Los Nazarenos* y posteriormente en *El Visitador*—, es aquel en el cual el personaje ignora quiénes fueron sus padres; ello conlleva para el expósito una serie de dificultades que lo conducen a un fin trágico.

Siguiendo un similar trazo en las tres novelas históricas, el principal escenario novelesco es la ciudad de Antigua, en la época colonial; en un plano secundario, diversos episodios se realizan en diferentes sitios de Centroamérica, México y Europa. Esta rebelión contra la unidad de lugar es una manifestación de romanticismo.

La acción es episódica —como en todas las novelas histórico-románticas—. Generalmente, un episodio corresponde a un capítulo; algunos de ellos llevan títulos melodramáticos y enigmáticos, de conformidad con el sistema acostumbrado por los maestros de la novela histórico-romántica.

Uno de los rasgos estilísticos de la novelística de Milla reside en el peculiar uso de los adjetivos, los cuales —aunque relativamente escasos— cuando son utilizados contribuyen a crear un ambiente misterioso y lúgubre en la obra, con lo que favorecen la configuración de un marco romántico.

La narración —ágil y amena— está salpicada de consideraciones filosóficas, observaciones agudas y pensamientos profundos. Los diálogos son animados. La descripción de la vida colonial con sus fiestas, su cárceles, sus bailes, deleita y da una idea de las grandes dotes que posee Milla como narrador.

Cuando triunfó la reforma liberal, Milla se encontraba en el apogeo de sus gloria literaria. Su nombre era ahora conocido en los círculos literarios patrios, en los de América y España. No obstante, la ardua tarea creadora se suspende durante los años de su exilio voluntario. De retorno a la patria, reinicia su labor literaria con la novela titulada *Historia de un pepe* (1882).<sup>29</sup>

---

29. Fue publicada en 1890 como obra póstuma.

Lo que distingue esta obra de las otras novelas históricas, es la concomitancia de características románticas junto a otras de índole realista. Milla pretende realizar, con ella, una novela realista, pero sus naturales inclinaciones y su formación literaria no le permitieron ir más allá de la escuela romántica en la que se había formado. Hay que considerar, además, que sus aptitudes, gustos y peculiar temperamento no le permitían captar en su profundidad la novela realista. Se puede afirmar, por lo tanto, en la *Historia de un pepe* representa una transición entre la novela histórico-romántica y la realista-sentimental.

Es novela histórica en el sentido de que la acción se desarrolla en época anterior a aquella en que se escribió. Asimismo, ofrece peculiaridades que están presentes en las novelas históricas, verbigracia, la imposibilidad de casarse de uno de los personajes sin previo consentimiento del padre; y los títulos de los capítulos que son misteriosos, al igual que en *Los Nazarenos* y *El visitador*. *La Historia de un pepe* se aparta de estas novelas en que lo histórico juega un papel totalmente secundario, y también, en que no se limita al relato de conspiraciones políticas, ni a la descripción de un personaje histórico. Hay capítulos inspirados en Dickens, y no en Dumas ni en Walter Scott. Encontramos en esta obra un realismo sentimental dentro de las normas del realismo hispanoamericano del siglo XIX; verbigracia, en el capítulo 29 Gabriel consuela a su padre antes que lo ahorquen. En el siguiente aparece viviendo con su madre, por consiguiente, el ambiente ya no es trágico ni melodramático, sino más realista. El casamiento de Gabriel y Rosalía, principales personajes de la obra, es una solución feliz que no aparece en las anteriores novelas.

En su novela *Memorias de un abogado* (1876), Milla sitúa frente a frente los nobles sentimientos del corazón humana con las pasiones bastardas; es decir, nos presenta el conflicto entre el bien y el mal. Los personajes obtienen, en el desenlace, premio o castigo según sea su comportamiento. Estos personajes pertenecen a la sociedad guatemalteca de fines del siglo XVIII y principios del XIX. La obra está relatada en primera persona, por la influencia romántica.

Milla es un escritor costumbrista por excelencia, pero a la vez tiene gran experiencia en la forma romántica de novelar, y como consecuencia, combina lo histórico con la descripción de nuestras costumbres. A pesar de que son varios años los que separan los *Cuadros de costumbres* de *Memorias de un aboga-*

do, en esta última intercala cuadros costumbristas escritos con la misma técnica de los primeros *Cuadros*. Al mismo tiempo, se sirve de su gran talento de costumbrista para satirizar a la sociedad.

Hemos de considerar esta novela, al igual que *Historia de un pepe* como una obra de transición entre la novela histórico-romántica y la realista sentimental. Milla a pesar de que intentó incorporarse a la nueva técnica de las novelas realistas, no logró nunca su propósito.

*El esclavo de don Dinero* (1881) es una novelita costumbrista que puede estimarse como una ampliación a los *Cuadros*. Al igual que en ellos, aparece el doble fin de criticar y divertir. El propósito primordial que persigue el autor es criticar la avaricia; lo gracioso de la novela reside no solamente en las situaciones, sino en el lenguaje mismo. Milla es muy adicto a los juegos de palabras. Esta tendencia —que se presenta escasamente en las novelas históricas—, predomina, en cambio, en los artículos de costumbres y en *El esclavo de don Dinero*. Este gusto de Milla por los juegos idiomáticos se manifiesta fundamentalmente en los nombres propios alusivos, que a manera de caricatura intentan retratar primordialmente los vicios de los personajes.

*El esclavo de don Dinero* reboza de espíritu guatemalteco y revela los conocimientos geográficos de Milla, quien al igual que Irisarri va más allá de las fronteras patrias para recorrer la geografía de toda Centroamérica.

En el año de 1871, al triunfar la revolución liberal, don José Milla, por su filiación conservadora, va al exilio, y no volverá a su patria sino después de tres años. Al visitar Estados Unidos, Francia, Italia e Inglaterra, no lo hace como un simple turista, sino como hombre de letras, y por lo tanto necesita escribir sus impresiones de viaje, las cuales quedaron plasmadas en *Un viaje al otro mundo, pasando por todas partes* (1871-1874).

En esta obra se narran las curiosidades y peculiaridades que ofrecen las ciudades de San Francisco, Nueva York, París y Roma. La descripción es tan exacta que parece como si le pasaran al lector una serie de fotografías de los aspectos más sobresalientes que brindaban las ciudades visitadas por Milla. Se mencionan en esta crónica de viajes las bibliotecas, en las cuales Milla leyó obras importantes que ampliaron enormemente su horizonte cultural. Además, la obra abunda en datos acerca

de la educación en los países visitados, lo cual indica la preocupación de Milla sobre este particular. Encontramos, asimismo, descripciones, notas y datos estadísticos sobre cementerios, paseos públicos, teatros.

Bueno, ¿pero qué clase de obra es? ¿Novela o crónica de viajes? Las dos cosas, porque se encuentran, dentro de la narración, atributos de la una y de la otra. Un ejemplo de elemento novelesco nos lo muestran los diálogos entre Milla y su criado Juan Chapín, que causan la hilaridad del lector y le hacen olvidar, por un momento, las monótonas cifras estadísticas con que Milla satura su obra. Además, esta obra nos muestra la actitud mordaz, irónica e ingeniosa del costumbrista.

Para hacer más agradable la descripción de su viaje crea un personaje ficticio; Juan Chapín, que representa "el vulgo de mi país, con su agudeza natural y sus preocupaciones, colocado frente a frente de la civilización de naciones grandes y adelantadas".<sup>30</sup> El autor y su imaginario personaje viven episodios jocosos, en los cuales queda plasmado el trazo del guatemalteco del siglo XIX. La técnica que emplea Milla respecto de tales episodios, consiste en suspender las narraciones largas y tediosas, e intercalar los diálogos del autor con su sirviente y amigo, que por lo común versan sobre lo que ambos ven en el transcurso de su viaje. Las preguntas que hace Chapín, así como las respuestas que le da Milla, están llenas de guatemaltequismos y presentan una manera ingenua de enfocar la realidad, que produce la risa en el lector. Pero, no todas las preguntas y respuestas entre Milla y Chapín son divertidas; algunas sirven para indagar sobre arte, otras sobre ciencia y organización política. Las respuestas de Milla siempre son bien documentadas, aclaran errores, y evidencian su gran erudición.

"Tanto por las observaciones sobre la vida norteamericana y europea de la segunda mitad del siglo XIX como por sus aspectos novelescos, *Un viaje al otro mundo* tiene que contarse entre los mejores libros de viajes de toda la literatura hispánica."<sup>31</sup>

---

30. José Milla, *Un viaje al otro mundo, pasando por otras partes*, (Guatemala, 1962), pág. 8.

31. Seymour Menton, *Historia crítica de la novela guatemalteca*, op. cit., pág. 63.

El renombre y el mérito de Milla como escritor estriban fundamentalmente en sus novelas y en los cuadros de costumbres.

Dentro de su creación literaria falta por citar la obra *Libro sin nombre*, la cual si bien no es uno de sus libros más sobresalientes, no por ello merece la omisión. Milla explica al lector la carencia de título de esta obra, aduciendo: ¿Qué necesidad hay, me dije, de que tenga nombre? Ninguna a la verdad. Anónimas viven y crecen ciertas compañías, a quienes maldita la falta que les hace el nombre para medrar y dar y repartir muy regulares dividendos. ¿Por qué no ha de haber también un libro anónimo, aunque no medre ni dé nada?<sup>32</sup>

*Libro sin nombre* es una colección de artículos que Milla recopiló bajo ese rubro. "Son artículos de muy variados asuntos, desligados entre sí, inspiraciones momentáneas y repentinas ocurrencias que las necesidades del periodismo le sugerían".<sup>33</sup> Son trabajos periodísticos cuyos temas son simples, no de circunstancia, sino con algo de duradero infundido por el arte del autor. Son sencillos, cortos, que se leen con rapidez y además deleitan; la mayoría de ellos son cuadros de costumbres.

Finalizaré este breve comentario con una cita de Milla que aclara aun más lo ya aseverado: "*Libro sin nombre*, linterna mágica que va representando a la vista de los lectores objetos y escenas de diferente naturaleza; ora alegres, ora tristes; ya serios, ya festivos; algo importantes alguna vez; insignificantes y triviales las más; según la situación del ánimo del que emplea unas cuantas de sus horas perdidas en trasladar al papel sus ideas y sentimientos".<sup>34</sup>

---

32. José Milla, "Introito, prospecto o prólogo" al *Libro sin nombre*, (Guatemala, 1964), pág. 26.

33. Agustín Mencos Franco, prólogo al *Libro sin nombre*, op. cit., pág. 10.

34. José Milla, *Libro sin nombre*, "Las cosas", op. cit., pág. 165.

## **CAPITULO II**

**Origen del costumbrismo en la literatura española.  
Su desenvolvimiento en los siglos  
XVII, XVIII y XIX.**

## A. Antecedentes

Siempre encontraremos en la literatura de cualquier nación la presencia del rasgo costumbrista que refleja las peculiaridades de una sociedad determinada en una época dada. Esta cualidad visible desde que afloró el género literario narrativo se halla en el capítulo de una novela, en el pasaje de una obra de teatro o en un poema descriptivo.

En la literatura española —empleando el vocablo que abarque a los escritores españoles y americanos de lengua hispana— no falta este ingrediente tan común en las bellas letras. “Con acierto señala la crítica que las costumbres del siglo XIV se conocieron mejor por el *Libro de Buen Amor*, del Arcipreste de Hita que por las crónicas de la época. Y las obras del canciller López de Ayala han sido llamadas “el espejo de la sociedad del siglo XIV”. Notas costumbristas de la mejor calidad abundan en el *Corbacho*, en *La Celestina*”.<sup>35</sup>

Pero el costumbrismo con algunos de los atributos que más tarde en el siglo XIX han de caracterizarlo puede considerarse iniciado en el siglo XVII. Se toma como punto de partida esa centuria, aunque las costumbres que se describen en las obras de ese tiempo estén limitadas al ambiente de la corte de Madrid de manera exclusiva.

## B. Siglo XVII

La novela de esta época en sus modalidades picaresca y cortesana muestra en sus páginas ambientes, situaciones y tipos representativos de ese tiempo. Narraciones costumbristas son intercaladas a lo largo del argumento de ellas. Ahora bien, lo que será propiamente el cuadro de costumbres del XIX se principia a delinear con más firmeza en *Los Entremeses* y *Novelas Ejemplares de Cervantes*, en *Los Pasos* de Lope de Rueda y en

---

35. Federico Carlos Sainz de Robles, *Los movimientos literarios*, (Madrid, 1957), pág. 45.

algunos *Actos* de Tirso de Molina.<sup>36</sup> Destácase, entre las *Novelas Ejemplares* cervantinas, *Rinconete y Cortadillo*, valorada por el erudito crítico español don Marcelino Menéndez y Pelayo como "el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadros de costumbres".<sup>37</sup>

Entre los escritores costumbristas del siglo XVII, señalaré a Liñan y Verdugo, quien edita su libro *Guía de Avisos de forasteros* (1620) y con el pretexto de advertir a los foráneos sobre los peligros de la corte madrileña "va intercalando entre cuentos que enlaza a la manera Boccacciana una serie de notas sobre los usos y costumbres de Madrid".<sup>38</sup> Esta obra muestra una rica y variadísima colección de tipos pintorescos, que tienen el valor histórico y social de una galería de retratos de la época. A ello agréguese los relatos y ejemplos en que el autor se apoya y obtiene el lector un bosquejo completo del ambiente cortesano. *Su Guía* está emparentada con la novela picaresca y se identifica asimismo con ella por su intención moralizante. Al dar a conocer las lacras sociales pretende cauterizarlas con la enseñanza ética.

Alonso Jerónimo Salas, contemporáneo del anteriormente citado, escribió *El curioso y sabio Alejandro, fiscal de vidas ajenas* (1634) bajo el influjo de la novela cortesana y picaresca. "El autor finge que va repasando una galería pictórica, en la que contempla la figura humana de distintas gentes de las que

---

36. Teofrasto, (371-264 A.C.) filósofo griego nacido en Lesbos, fue discípulo de Platón y Aristóteles al que sustituyó en la dirección de la escuela Peripatética. Escribió 229 tratados, de todos ellos interesa el titulado **Tratado sobre los caracteres** que contiene 31 pequeños estudios morales sobre los defectos de sus contemporáneos que representan el antecedente más remoto del Cuadro de costumbres

37. Marcelino Menéndez y Pelayo, **Estudios y discursos de crítica literaria**. (Madrid, 1952), pág. 354 y sig. obra citada por E. Correa Calderón, **Costumbristas españoles**, (Madrid, 1964), pág. XIV, Tomo I.

"Que el pueblo disfrutaba viendo cómo la literatura perpetuaba sus maneras, aunque fuera para entretenerse, ridiculizando actos y personajes, nos lo prueba el éxito con que fue acogido el "paso" y el "entremés" y cómo los dramaturgos se nutrían de elementos que les brindaba la novela y de los temas que ofrecía cualquier recorte de la vida cotidiana". Estudio preliminar a, **Escenas Matritenses**, Ramón de Mesonero Romanos (Barcelona), 1967), pág. 9.

38. Ramón de Mesonero Romanos, **Escenas Matritenses**, op. cit., pág. 10.

sospecha sus vidas y caracteres".<sup>39</sup> Juan de Zabaleta nos revela con crudeza las costumbres de su época con el propósito de enmendar sus vicios, en *El día de la fiesta por la mañana* (1654) y *El día de la fiesta por la tarde* (1660), en las que describe, con soltura aprendida de la novela picaresca y cortesana, una serie de tipos matritenses con la intención de ponerlos en evidencia. Las reflexiones moralistas son excesivas, lo que va en menoscabo de los elementos descriptivos; pero éstas pueden desligarse de la narración sin que pierda el interés y sin que se mutile la trama. Demarca una serie de tipos y costumbres de Madrid en tal forma, que Gómez de la Serna —el más sutil costumbrista español actual— lo conceptúa como "el gran maestro de todos".<sup>40</sup> Es el autor costumbrista que más influirá en los escritores de esta tendencia en el siglo XIX. Al igual que los susodichos, Francisco Santos bosqueja un asunto y en él va intercalando los detalles sobre usos y costumbres que le interesa destacar, en su obra *Día y noche en Madrid, discurso de lo más notable que en él pasa* (1663). El personaje central que unifica la acción es un muchacho —"Juanillo"— que conduce a un forastero por la corte madrileña. A la descripción de los hechos sigue "el grave comentario moral", intercalando discursos en torno al cuadro costumbrista que acaba de narrar. En resumen, describe costumbres y moraliza a la vez. "No debemos olvidar a Quevedo en este recorrido por la historia del costumbrismo castellano y, concretamente barroco. Prescindiendo del testimonio que de ciertos ritos religiosos o sociales, en el más amplio sentido de la palabra, estudiantiles y cortesanos nos deja en *El Buscón*, todas sus obras retratan ambiente del momento y respiran vida e intentan calcar la realidad por vía de la caricatura y del esperpento".<sup>41</sup>

### C. Siglo XVIII

En el siglo XVIII sobresale Diego de Torres Villaroel (1696-1750) por su libro *Sueños morales, visiones y visitas de Torres con don Francisco de Quevedo por Madrid* (1743), en el que es palpable el influjo de Quevedo, a quien considera su maestro. Se sirve del ensueño para imaginar que sirve de guía a Quevedo

39. E. Correa Calderón, *Costumbristas españoles*, op. cit., pág. XV.

40. E. Correa Calderón, *Costumbristas españoles*, op. cit., pág. XV.

41. Estudio preliminar a, *Cartas Marruecas*, de José Cadalso, (Barcelona, 1967), pág. 18.

por Madrid, y por este señalamiento la obra de Villarroel ofrece estrecha similitud con la de Santos. Por ella desfilan numerosas personas de diferentes clases sociales y oficios como peluqueros, boticarios, cocineros, etc., a quienes presenta con la intención de satirizar sus vicios para que sean corregidos. Destaca asimismo, José de Cadalso (1741-1782), cuyo costumbrismo está saturado de preocupación política. Sus *Cartas Marruecas* (1789) muestran una perspicaz observación de algunos defectos nacionales de España, por lo que se le considera como un precursor de la sátira social de Mariano José de Larra. En verdad es un iniciador del romanticismo por su actitud más sensible que racional, y además por la elección de personajes orientales como autores de la mayoría de sus cartas. "Sabido es que el orientalismo, junto con el medievalismo, será una de las notas más características del movimiento romántico del siglo XIX".<sup>42</sup>

Dos particularidades presenta la obra, que la vincula con los cuadros costumbristas del XIX: el estar escritas en forma de cartas, lo que permite a su autor trasladarse de un tema nacional a otro, procedimiento empleado por los costumbristas de la siguiente centuria; y la censura que hace del carácter y costumbres españoles. La crítica de Cadalso es "inteligente y ponderada", y al igual que sus antecesores al dar a conocer los defectos, indica la forma de corregirlos lo que conduce a soluciones de tipo moral. No es riguroso catalogar las *Cartas Marruecas* como típicamente epistolares, "Cadalso escribe artículos a los que da estructura de cartas".<sup>43</sup>

El tercer costumbrista de este período lo fue José Clarijo y Fajardo (1726-1808), autor de una publicación periódica: *El pensador matritense* (1762-67), en la que publica cuadros de costumbres que permiten conocer la vida íntima del siglo XVIII. La revista *El duende especulativo sobre la vida civil* (1771), redactada por Juan Antonio Mercadal, nos da a conocer curiosas estampas de aquellos tiempos, como lo era el describir con minuciosidad las costumbres y modas femeninas, al retratar una pintoresca tertulia literaria, al presentar los cambios o el

---

42. Estudio preliminar a, *Cartas Marruecas*, José Cadalso, op. cit., pág. 18.

43. Estudio preliminar a, *Cartas Marruecas*, José Cadalso, op. cit., págs. 19-22.

modo de ser y actuar de sus contemporáneos. Con José Somoza (1781-1852) se cierra la lista de autores costumbristas correspondientes a esta centuria. Sus artículos de costumbres se publicaron tardíamente, a partir de 1837, en el *Semanario Pintoresco* y posteriormente fueron agrupados en un libro titulado *Artículos en prosa* (1842). Su legado literario es un conjunto de interesantes descripciones de costumbres del siglo XVIII, anticipo de Larra, Mesonero y Estébanez.

La creación literaria del siglo XVIII satiriza las costumbres sociales sin la mira de perpetuarlas. Con el romanticismo hay un cambio de punto de enfoque, el escritor se pronuncia por la no alteración de ellas y aboga más bien, por la conservación de lo tradicional. Desde luego, el afán moralizante no pierde su vigencia. El pensamiento intelectualista dominante en el siglo XVIII se transforma en el siguiente en una concepción sentimental de la vida, "en la expresión del mundo afectivo del autor, de su amor por las cosas, circunstancias, ambiente y tipos humanos del mundo en que se ha formado, y que él veía, con cierta melancolía, ir desapareciendo, eliminado por la ley inexorable del progreso".<sup>44</sup> Otro rasgo distintivo de esta tendencia en uno y otro siglo es que en el XIX los costumbrista-románticos extienden su campo de acción, ya no serán sólo grandes ciudades como Madrid y Sevilla sino acogerán poco a poco "interesantes formas del mundo rural de la época".

Por consiguiente, existe una larga tradición costumbrista al iniciarse el siglo pasado. En esa centuria, con la inserción de los "Cuadros" en el periodismo, se cumplió la edad de oro de ellos y fue en aquel tiempo cuando se crearon verdaderos modelos. En el periódico ofrece su literatura peculiar y en pequeñas dosis. "La pintura festiva y natural de los usos y costumbres del pueblo tuvo, pues, que abandonar por un tiempo determinado el libro y la escena; tuvo que refugiarse al periódico, y subdividirse en mínimas partes para hallar todavía auditorio."<sup>45</sup>

D. *El Cuadro de Costumbres en Francia.  
Repercusión en España.*

Le atañe a escritores franceses perfeccionar y poner en boga los *Cuadros de Costumbres* en los albores del siglo XIX.<sup>46</sup>

44. José Cadalso, *Cartas Marruecas*, op. cit., pág. 13.

45. Ramón Mesonero Romanos, citado por E. Correa Calderón, op. cit., pág. XXX.

46. Ligado a rasgos románticos, aunque pueda posteriormente separarse de ellos, aparece en la época el Cuadro de Costumbres. Emilio Carrilla, op. cit., pág. 338.

Jean de la Bruyere (1645-1696) tradujo el *Tratado de los Caracteres* de Teofrasto y en él se inspiró al escribir en 1688 su obra *Caracteres de Teofrasto*, traducidos del griego, con los caracteres y las costumbres de este siglo. Es de percatarse —el título de la obra lo indica— que se trata de una imitación de la obra clásica, y en ella se agrupan reflexiones morales, filosóficas, sociales, políticas y literarias. Así como “retratos de hombres imaginarios con nombres de fantasía, en quienes algunos han creído encontrar sugestivas relaciones con personas de la época. La Bruyère es ante todo, un moralista; estudia al hombre, le atrae la observación de la corte, a la que satiriza con agudo espíritu de observación.”<sup>47</sup>

Joseph Etienne Jouy inaugura su actividad literaria con una serie de cuentos libertinos, *Galerie de Femmes*, (1799), que le dieron notoriedad. Pero su fama está vinculada a la serie de *L'Hermite* —publicados primero en periódicos y luego reunidos en un libro— que son cuadros de costumbres parisienses. De esta colección sobresale *L'Hermite de la Chaussée D'Austin* (1812-1814), considerada por los críticos franceses como su obra mejor lograda. El ascendiente de este escritor francés sobre los españoles costumbristas del XIX es incontrovertible, si bien,

---

47. **Diccionario Enciclopédico Quillet**, Vol. Quinto. (Buenos Aires, 1964), pág. 336.

También en Inglaterra hay un movimiento costumbrista cuyas figuras sobresalientes son Richard Steele y Joseph Addison, quienes instruyen a la clase media inglesa del siglo XVIII con sus Cuadros Costumbristas. Addison (1672-1719), igualmente, escritor y político, fundó con Steele el periódico literario-político **The Spectator** (1711), en el que aparecieron sus ensayos, pintura admirable de la sociedad de su tiempo hecha con severidad e ingenio, que influyó notablemente sobre las costumbres inglesas. Es su estilo de corte clásico, y uno de los mejores prosistas de su siglo. Traducido al francés, tuvo hondo arraigo en el pensamiento de muchos escritores de esta lengua. (Cfn. **Diccionario Literario**, González-Porto-Bompiani (Barcelona, 1959), y **Diccionario Enciclopédico Quillet**, op. cit.

intervinieron además de él, Louis Courier, Gouyon y Beaumarchais.<sup>48</sup>

La influencia francesa está presente en las tres personalidades del costumbrismo español del siglo XIX: Mariano José de Larra, Ramón Mesonero Romanos y Serafín Estébanez Calderón.

### E. *Costumbristas Hispánicos*

Uno de los escritores más leídos de España, tanto por su vida como por su obra lo fue Mariano J. de Larra (1809-1837), conocido en el mundo literario como "Fígaro", y quien nació y creció en un ambiente totalmente afrancesado. Su padre colaboró con los invasores de su patria: y cuando éstos se ven obligados a salir de España, la familia Larra sale al exilio. Larra vivió en París de los cuatro a los nueve años. Regresa a su patria al cumplir los diez, cuando empezaban a despertarse en su alma las inquietudes literarias. La cultura y educación que asimiló durante sus años infantiles en un país extranjero, y que posteriormente amplió, sirvieron de cimiento a sus primeros escritos; por lo que no es sorprendente que para redactarlos tomara como modelos a los escritores franceses costumbristas antes citados. Al leer sus *Cuadros de Costumbres*, publicados por vez primera en 1828 en el periódico *El Duende Satírico del Día*, se descubre que algunos de ellos son una imi-

---

48. La influencia francesa sobre la cultura española es notable e incontrovertible; y ella se hace notar de manera especial en casi todo el siglo XVIII y gran parte del XIX. Napoleón Bonaparte no sólo conquistó militarmente a España, sino además, llevó la renovación política, económica y social; así como la civilización francesa a casi todos los pueblos europeos. El predominio de esta nación en España, principió a realizarse durante la época de Carlos III que marca el triunfo del nuevo estilo afrancesado, con el momentáneo arrinconamiento de las formas barrocas de la cultura tradicional española. La prohibición de los "Autos Sacramentales" representa un hecho trascendental en la historia: significa la reacción de una minoría protegida por el favor oficial, en detrimento de la literatura nacional. Ahora bien, es paradójico que el costumbrismo que defiende lo tradicional y propio contra lo moderno y extranjerizante, surge en España como una mera imitación de los escritores representativos de un país opresor del suyo. Mesonero y Larra dos figuras cumbres del costumbrismo español confiesan sin rubor que su modelo fue Joseph Etienne de quien toman: 1. Asuntos. 2. Tipos. 3. Escenas. 4. Títulos. 5. Alusiones históricas y reflexiones, y 6. Actitudes morales.

tación de Joseph Etienne; verbigracia, el artículo de Larra titulado “¿Quién es el público y dónde se encuentra?” no es más que un arreglo para el público de Madrid, de un artículo de Etienne “¿Quést que le public et eú se trouvent?” —incluido en la colección de *L’Hermite de la Chaussée D’Austin*—. En el mencionado artículo, Larra hace traducciones literales de Etienne; y en otros hace paráfrasis del citado escritor. Asimismo en “*Empeños y Desempeños*” es visible la influencia de Jouy.<sup>49</sup> Como corolario de lo expuesto, se puede afirmar que el procedimiento literario de Larra le debe mucho a este escritor, sin menospreciar a Courier, Beaumarchais, cuya presencia es fundamental —aunque en menor escala— en su creación artística.

Es ineludible decir algo más sobre la vida y obra de Larra. Emprende estudios universitarios pero no los concluye. En 1828 edita un periódico: *El Pobrecito Hablador*, la censura mutila sus artículos y únicamente catorce números vieron la luz pública. Los trabajos que escribió para este diario los publicó con el seudónimo de “Juan Pérez de Munguía”. De 1833 a 1835 es redactor de la *Revista Española*, y en ella usa por primera vez el seudónimo de “Fígaro” que le dará celebridad. En 1834 aparece su novela *El Doncel de don Enrique el Doliente*. Poco tiempo después se estrena el drama romántico *Macías*. En 1835 serios disgustos amargan su vida, y para olvidarlos viaja en la primavera de ese año, por Portugal, Inglaterra, Bélgica y Francia. A finales del mismo, retorna a Madrid, y es nombrado redactor de *El Español*. En 1836 la empresa de *El Mundo* y *El Redactor General* solicita su colaboración. El 22 de enero de 1837 hace la crítica de *Los Amantes de Terruel*. En febrero ya no escribe más. La crisis que embarga su espíritu, desde hace tiempo, se acentúa con motivo de las relaciones amorosas que mantenía con una dama casada, y quien ya no deseaba continuarlas. Ello lo desespera. El día 13 de febrero de 1837, después de suplicarle que continúen con sus amoríos, la señora le responde con un no rotundo. Perdida toda esperanza, se dispara un tiro, y muere en el momento.

Su obra tiene como norma el siguiente pensamiento: “La literatura —dice Larra— no puede ser nunca sino la expresión de la época; y agrega: “no somos ni queremos ser pu-

---

49. José R. Lomba y Pedraja, prólogo a Mariano José de Larra, *Artículos de Costumbres* (Madrid, 1952), pág. 34.

ristas".<sup>50</sup> Larra no encaja en su tiempo, los artículos de crítica literaria y los cuadros de costumbres encierran y reflejan un alma rebelde. El contribuyó a renovar la prosa castellana, a la que le dio, agilidad, naturalidad y sencillez, de cara al estilo recargado y pomposo de la época.

Ramón de Mesonero Romanos (1803-1882) nació en Madrid el 19 de julio de 1803. Su padre fue un rico hombre de Salamanca que tenía en Madrid una especie de banco personal en el que tramitaba asuntos de aduana. A los diecisiete años quedó huérfano y se encargó de la casa de negocios de su padre. Después de redondear la herencia paterna cierra las puertas del negocio y como posee ya rentas suficientes para vivir holgadamente se dedica a su afición literaria.

Escribió poemas de circunstancia —al igual que Milla—, pero además, hizo narraciones sobre la vida que veía a su alrededor, la cual pinta en su obra costumbrista. Ella empezó con una serie de artículos en 1832, publicados en el periódico *Cartas Españolas*. Entre 1836 y 1842 dio a conocer un nuevo conjunto de cuadros costumbristas que aparecieron en el *Semanario Pintoresco Español*. Finalmente reunió la totalidad del material costumbrista en un libro que tituló *Panorama Matritense, cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por "El Curioso Parlante"*. Trata en esta obra aspectos de la vida madrileña en un momento políticamente atormentado y revive lo que es tradicional y popular. Se puede señalar como un rasgo característico que su sátira es benevolente —al igual que la de Milla— desprovista de mordacidad. "Si Larra simboliza la sociedad literaria de su tiempo, exaltada, impulsiva, generosa, romántica, Mesonero representa la sociedad burguesa, práctica, metódica, escrupulosa, bien hallada. Larra y Mesonero se complementan; los dos dan la síntesis del espíritu castellano".<sup>51</sup>

Serafín Estébanez Calderón (1799-1867) es el último de los tres grandes escritores españoles de cuadros de costumbres. Nació en Málaga el 7 de diciembre de 1799. Estudió derecho en Granada y en 1832 se incorpora como abogado al colegio de Málaga. Gana por oposición la cátedra de Retórica y Bellas Letras del seminario de esa ciudad. En la vida literaria empleó el seudónimo de "El solitario en acecho", que posteriormente se convierte simplemente en "El solitario", a partir de la crítica que hizo a la comedia de José María de Carnaveso, *El afán*

50. Azorín, *Lecturas Españolas*, "Larra" (Buenos Aires, 1952), pág. 111.

51. Azorín, *Lecturas Españolas*, "Larra y Mesonero", *op. cit.*, pág. 90.

*de figurar* (publicado en *El correo* No. 302, 16 de junio de 1830). El 25 de enero de 1834 lo nombraron Auditor General del ejército del norte de España. El hombre de letras se adaptó con rapidez a la azarosa vida de aquellas duras campañas. Por su valor se le otorgó la Cruz de San Fernando de primera clase y la Cruz Especial de Medigorria. De nuevo en Madrid se entregó a estudios de árabe y a la literatura. Como historiador se interesó de manera especial por la época de la dominación árabe en España. Por su labor como investigador del pasado español fue nombrado miembro de la Real Academia de la Historia. Murió en Madrid el 5 de febrero de 1807.

Sus cuadros de costumbres quedaron plasmados en la obra *Escenas Andaluzas* —sus artículos costumbristas fueron por primera vez publicados en *Cartas Españolas*—, y predomina en ellos el ambiente andaluz; asimismo, los personajes son andaluces. El lenguaje es arcaizante, conciso, interesante desde el punto de vista folklórico.

Fue además un poeta, aunque no sobresalió en este género literario al igual que Milla. Escribió, también, una novela, titulada *Cristianos y moriscos*, que revela su propósito de revivir un momento de la historia española. Esta obra es considerada por la crítica como su creación más completa.

Hombre de gran cultura, curioso e inquieto, le gustaba investigar y enfrascarse en los documentos del pasado. El gran proyecto de su vida fue escribir la *Historia de la infantería española*, la cual principió pero no la finalizó.

Sobre quién fue el primer escritor español de cuadros de costumbres, según el modelo francés puesto en boga a principios del siglo XIX, se han dado a conocer diversas opiniones. Mesonero Romanos, en *Memorias de un setentón*, indica que su obra *Mis ratos perdidos o ligeros bosquejos de Madrid* que publicó anónimamente en 1821 y que escribió en su adolescencia, fue el primer escrito costumbrista español; atribuyéndose la gloria de haber sido él quien dio a conocer los *Cuadros de Costumbres en España*; y hay algo más, relega a Larra a una situación secundaria de modesto imitador suyo. Cánovas señala que el creador fue Serafín Estébanez Calderón, partiendo del hecho de que tres artículos de costumbres de este escritor fueron publicados antes de 1832, año en que aparecen las *Escenas Matritenses* de Romanos y *El pobrecito hablador* de Larra, que representan la madurez intelectual de estos dos escritores.<sup>52</sup>

---

52. Lomba y Pedraja, prólogo a Mariano José de Larra. *Artículos de costumbres*, op. cit., págs. IX, X.

En realidad, no es muy importante la discusión sobre quién fue el primero en lanzarse por la senda de los cuadros de costumbres, pues hay que tener en cuenta el hecho de que algunos cuadros costumbristas habían aparecido ya en las páginas de la prensa antes de 1821, en artículos anónimos o firmados con seudónimos no identificados.

Larra, Mesonero y Estébanez son las tres figuras más sobresalientes entre los escritores españoles de cuadros de costumbres. Ellos dieron a éstos un nuevo sentido, estructura e importancia. Mesonero influyó en los costumbristas catalanes de mediados del siglo XIX. Larra tiene como sucesores a otro grupo de costumbristas. Los tres representan el costumbrismo de su tiempo, a los que imitarán y continuarán otros más, dando lugar a una nutrida escuela. Son personalidades distintas, a los que une un propósito literario común. Mesonero tiene una vocación definida —siempre fue costumbrista y nada más que eso— y un temperamento más adecuado para la pintura de las escenas populares. Es el renovador y cultivador más importante del cuadro costumbrista del XIX. Larra deriva hacia la sátira política, la novela, el teatro o la crítica literaria. Estébanez le distraen el ambiente andaluz, los temas moriscos, la historia.

La afición a reproducir en lo literario los usos sociales converge en una notable colección de escritores de esta tendencia *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844), cuya publicación dio lugar a una intensa actividad costumbrista que se manifiesta en una serie de artículos recopilados en libros que llevan un título análogo al ya indicado.

Como es fácil de advertir, la influencia francesa disminuyó a medida que se fue desarrollando esta modalidad literaria, que adquirió un carácter típicamente castizo. “Los españoles aprovechan de los escritores franceses más bien la sugerencia, el estímulo, el molde, las posibilidades de ofrecer en un breve cuadro un curioso aspecto local, un tipo genérico o pintoresco. Pero esta posible imitación se reduce a un primer período juvenil, porque muy pronto se produce en los más significados la reacción inmediata; una emancipación total de los modelos extranjeros”.<sup>53</sup>

La corriente costumbrista de hace cien años desembocó en un torrente más extenso que se llamó la novela “realista”.

---

53. Correa Calderón, *Costumbristas españoles*, op. cit., pág. XXXV.

En efecto, son los costumbristas los que dieron la nota realista mientras duró el romanticismo. Romántico en su obra inicial y en su propia vida, Larra, verbigracia, fue un admirador de Balzac.

Los primeros ensayos de narración realista no son más que cuadros de costumbres ampliados. Fernán Caballero (Cecilia Bohl de Faber) al publicar *La Gaviota*, en 1849 —por lo tanto en pleno romanticismo— la denomina “novela original de costumbres españolas”. Años más tarde, en 1853, sale a luz otra de sus obras: *Lágrimas*, con el subtítulo: “novela de costumbres contemporáneas”. Ahora bien, es necesario aclarar que si bien se sirve del título ya establecido por la tradición, muchas de sus estampas costumbristas insertadas en sus novelas deben considerarse más bien como cuentos o narraciones breves. Hay que tener presente que ella escribió cuadros de costumbres, que aunque editados en su madurez, son en su mayor parte el fruto de sus primeros intentos literarios. Los grandes novelistas españoles de finales del XIX, Alarcón, Valera, Pereda, Galdós, etc., siguieron su ejemplo en su juventud. La afirmación de Correa Calderón al considerar al costumbrismo “germen de la novela realista” encierra ciertos visos de verdad. Indiscutiblemente las semejanzas del cuadro y la novela realista son valederas, pero no suficientes para asentar una filiación entre la una y la otra. Un pequeño argumento servía de soporte al tema costumbrista. Pues bien, en este argumento está en germen el esquema de nuestra novela realista de la segunda mitad siglo del XIX.<sup>54</sup>

### EL COSTUMBRISMO EN AMERICA. SIGLO XIX

“En general, el costumbrismo suele hallarse como ingrediente en gran parte de las novelas hispanoamericanas de todo tipo.”<sup>55</sup>. Verbigracia, en los años post-independientes el argentino Esteban Echeverría (1805-1851) dio a conocer su novela *El matadero* (1838), considerada por el crítico Anderson Imbert como un cuadro de costumbres de extraordinario vigor realista con intención política y reformista. *Facundo* de Domingo

---

54. Mesonero Romanos, *Escenas Matritenses*, op. cit., pág. 17.

55. Carrilla, *El romanticismo en la América Hispánica*, op. cit., pág. 325.

Sarmiento, con sus retratos de tipos humanos de la pampa, es un ejemplo más de lo aseverado. Estos dos escritores intercalaron en su novelística la nota costumbrista tradicional en la literatura española.

La transformación del sistema de vida colonial, luego de la independiente, la mudanza de autoridades, el conocimiento más a fondo de la cultura francesa y sus ideales políticos de libertad, igualdad, fraternidad, la llegada del capital inglés a este continente, el reajuste de una sociedad sacudida por la guerra emancipadora; todos estos fenómenos encaminaron a los escritores hispanoamericanos a fijar su atención no sólo en las doctrinas políticas imperantes en el siglo XIX, sino también despertaron su interés en nuestras costumbres sociales. Ellas pueden servir para "ahondar en nuestra realidad estética, filosófica, económica, social. Por aquel entonces, el costumbrismo, más que por eco de Mesonero Romanos y Ramón de la Cruz, por congénita tendencia criolla a la burla —al choteo cubano, a lo que se llama la fizgonería o sátira peruana, etc.—, se convirtió en befa y donaire. Sarcasmo o burla, ataque o regocijo puro, lo cierto es que la costumbre sirvió de válvula de escape a muchas amarguras largo tiempo reprimidas."<sup>56</sup>

Ahora bien, los cuadros costumbristas concebidos y perfeccionados en Europa, gozaron, también, de gran boga y difusión en América. La mayor parte de ellos presentan tres características fundamentales señaladas por Carrilla,<sup>57</sup> "*color local, popularismo, fragmentarismo*". Hay además, otros cuadros —los menos— en que se destaca "la sátira social e inclusive toca el tema político"; ejemplos enmarcados dentro de esta línea son los cuadros escritos por Echeverría, Sarmiento, Bilbao, Prieto, Altamirano, Vergara y Vergara.

Numerosos son los escritores hispanoamericanos que se dedicaron, hace aproximadamente cien años, a escribir *Cuadros de Costumbres* "que dejaron claro testimonio de la expansión continental del género",<sup>58</sup> y los cuales citaré por países, empezando por los de América del Sur.

*Argentina:* Luis A. Sánchez apunta que "los mismos sabios de las academias de fines del siglo XVIII y casi todos los

---

56. Luis Alberto Sánchez, *Breve historia de la literatura americana* (Santiago de Chile, 1937), págs. 196-197.

57. Carrilla, *op. cit.*, pág. 339.

58. Carrilla, *op. cit.*, pág. 338.

periódicos de entonces inciden en la pintura de costumbres".<sup>59</sup> En lo gauchesco encuentran los escritores de aquel tiempo un vivero de material para describir lo tradicional argentino, como lo comprueban las estrofas de los versos del poeta Juan Alberto Godoy (1793-1864) que retratan "aspectos externos de la pampa" y las "Vidalias" y "cielitos". Entre los periodistas adictos al Presidente Rosas se insinúa, en algunos casos, el rasgo costumbrista. Ya se nombró a Echeverría y a Sarmiento como exponentes de esta tendencia, a ellos hay que adicionar el de Juan Bautista Alberdi, admirador e imitador de Larra (de allí el mote que se le dio de "Figarillo"), y el de Juan María Gutiérrez. En pleno apogeo de la novela naturalista en América, Lucio Vicente López (1848-1894) publicó, en 1884, *La gran Aldea. Costumbres bonaerenses*, "en la que describe el ambiente social y político de Buenos Aires hacia 1880".<sup>60</sup> En el mismo año, otro discípulo de la corriente naturalista, Paul Groussac, tituló a su novela, *Fruto vedado. Costumbres Argentinas*.

*Chile:* En este país se perfilan Vicente Pérez Rosales con su obra *Recuerdos del pasado*, modelo en su género, por los retratos de individuos y descripciones de sus paisanos. José Zapiola, cuya obra fundamental *Recuerdos de treinta años* es un "libro ameno, descarnado y pintoresco, en el cual aparecen con toda graficidad la vida y las costumbres de aquel tiempo."<sup>61</sup> José Joaquín Vallejo es el costumbrista chileno de mayor renombre en el siglo XIX. Su fama es consecuencia de los cuarenta artículos de costumbres publicados entre 1841 a 1847 en los periódicos *Mercurio* de Valparaíso y *El Semanario* de Santiago. Firmó muchos de sus artículos con las iniciales J. B. Che, y por ello se le dio el mote de "Jotabeche". Para conocer la vida chilena de principios de la anterior centuria no hay mejor documento que la obra de este costumbrista.

*Perú:* José Joaquín de Larriava (1780-1832) "quien en sus múltiples hojas periódicas presentó pintorescos cuadros de costumbres de la vida limeña".<sup>62</sup> Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868), de familia aristocrática, simboliza la reacción colonial contra la república recién proclamada, como dice Luis A. Sán-

---

59. Sánchez, *op. cit.*, págs. 197, 198 y 199.

60. *Ibid.*, pág. 398.

61. *Ibid.*, pág. 218.

62. Sánchez, *op. cit.*, pág. 198.

chez "representa la tendencia colonista y españolizante contra la espontaneidad criolla".<sup>63</sup> Es un censor de las costumbres de esta clase social; especialmente en su comedia *Frutos de educación* (1830) —en ella describe con mano maestra la sicología del limeño—, en sus poemas satíricos *El carnaval de Lima*, *Señor ministro*, en su poema burlesco *Constitución política*, y sobre todo en sus cuadros de costumbres publicados en su obra *El espejo de mi tierra* (1840). Manuel Ascencio Segura (1806-1871) es diferente de Pardo porque observó las costumbres nacionales con cariño. Colaboró en el diario *El Comercio* de Lima con crónicas provincianas, y además con una novela histórica: *Gonzalo Pizarro*. Donde más se mostraron sus dotes de creador fue en sus obras de teatro: *Sargento Canuto* (1839) "sátira a los militares revoltosos de la época", *Las tres viudas* (1862) "escenas de costumbres domésticas limeñas", *Lances de Amancaes* (1862) "en donde pinta la fiesta criolla de San Juan en la pampa de Amancaes".<sup>64</sup> Finalmente, Abelardo M. Gamana "El Tunante" y Federico Elguea "Barón de Keef" fueron también costumbristas peruanos.

*Colombia:* José Manuel Groot (1800-1878) fue el primero en dedicarse a cultivar el cuadro de costumbres en esta nación. Le siguieron José María Vergara y Vergara (1831-1872), José Caicedo Rojas (1816-1898), Manuel Pombo, Juan de Dios Restrepo, José Manuel Marroquín, José Eusebio Caro (1814-1853) a quien le cautivó el tema costumbrista y nativo y sin rebasar los moldes clásicos dejó fluir su vena criolla en ellos. Es el más alto exponente del costumbrismo colombiano del siglo XIX. Tomás Carrasquillo escribió novelas y cuadros de costumbres.

*Venezuela:* Brillan los nombres de Fermín Toro, Daniel Mendoza, Francisco de Sales Pérez. Toro es el más alto exponente del costumbrismo en este país; publicó *Costumbres de Barullópolis*, colección de artículos humorísticos con resabios clásicos y rasgos románticos. En *La democracia en mi tierra*, de Alejandro Romero García, los cuadros costumbristas están pletóricos de "fragor político".

---

63. Ibid., págs. 219-220.

64. Ibid., pág. 221.

*México:* Lizardi, el primer novelista hispanoamericano desde el punto de vista cronológico en virtud de su *Periquillo Sarmiento*, fue, además, uno de los pioneros del costumbrismo continental. El P. Servando Mier (1827) hombre de inquieta vida, deja unas *Memorias* que son una mezcla de romanticismo y costumbrismo, como anticipos de un Larra azteca; y el P. Miguel Guridi Alcoer (1763-1829), que fuera orador sagrado y parlamentario, amén de profesor de filosofía, publica unos *Apuntes de su vida* (1801-1802), en donde, en estilo neoclásico, describe aspectos de su ambiente con un sabor costumbrista y una animación pintoresca que los hacen de fácil lectura y de provechosa información.<sup>65</sup> Años después surgen los grandes escritores de costumbres mexicanos, sucesores directos de Lizardi, tales como Guillermo Prieto e Ignacio Altamirano. Prieto (1818-1897) inició de una manera formal el género en México con una colección de interesantes cuadros costumbristas que editó bajo el nombre de *Los San lunes de Fidel*. José Tomás de Cuéllar (1830-1894), autor de varias obras, *Ensalada de pollos*, *Historia de chucho el Ninfo*, *Las jamonas*, todas ellas enmarcadas dentro de la corriente costumbrista mexicana. *Los mexicanos pintados por sí mismos* (1853-55), en esta obra son enfocados treinta y tres tipos mexicanos. Es la colección que más se acerca en cuanto a lo tipográfico y a las ilustraciones al modelo español. Sus artículos no están firmados, pero se ha logrado identificar a sus autores, entre los que se encuentran: Ignacio Ramírez ("El Nigromante"), José María Rivera, Juan de Dios Arias, Pantaleón Tobar y Niceto Zamacois.

*Cuba:* Domingo Delmonte (1804-1854) representa el costumbrismo y el tema autóctono, sin aire romántico. Su influencia abarca no sólo a esta isla sino además a las de Santo Domingo y Puerto Rico. Encabezó un grupo literario y contó con innumerables discípulos y a ello se debe el papel relevante que desempeñó. Entre sus seguidores resalta el nombre de Anselmo Suárez Romero (1818-1878), que en 1859 dio a la publicidad una serie de escritos costumbristas, con el rubro de *Colección de artículos*. Cirilo Villaverde (1812-1894) —también discípulo de Delmonte— autor de la primera novela cubana titulada *Cecilia Valdés* (1839-1879); en ella está descrita la Cuba colonial. Aunque no fue un allegado a Delmonte, la figura de José de la Luz Caballero (1800-1862) merece mencionarse entre los

---

65. Sánchez, *op. cit.*, pág. 199.

escritores cubanos inmersos dentro de la corriente costumbrista, así como a Daniel Riquelme y Benjamín Vicuña. En La Habana se editó en 1852 la obra *Los cubanos pintados por sí mismos* —réplica del de igual encabezamiento impreso en España—; en él se dan a conocer treinta tipos de personajes; sobresalieron los firmados por José Victoriano Betancourt (1813-1875), José María de Cárdenas, Manuel Zequeria y Manuel Costales.

*Guatemala:* La vena costumbrista la encontramos en la literatura patria post-independiente en algunos versos del poema *Tradiciones de Guatemala*, de José Batres Montúfar. Muchos de ellos reflejan las costumbres y gustos de la sociedad chapina del siglo XVIII. Pepe Batres evoca la vida colonial en sus postimerías, y la canta en octavas reales. Tomaré un ejemplo en donde se da el rasgo costumbrista:

Vestíase a las seis de la mañana,  
iba a misa, tomaba chocolate,  
.....  
sentábase a comer con buena gana  
.....  
por la tarde a Nuestro Amo visitaba  
.....  
A la oración el Angelus rezaba,  
a las ocho se hincaba sin tardanza  
a rezar el rosario y la novena,  
y a la cama llevábanle la cena.<sup>66</sup>

Antonio José de Irisarri escribe en el prólogo de su novela *El cristiano errante* "Criticar las costumbres de mi tiempo es tan sólo el objeto de mi escrito".<sup>67</sup> Más adelante agrega: "Quiero que sepas muy bien sabido que la única intención que he tenido al escribir esta novela histórica, ha sido la de pintar nuestras costumbres como ellas son y como las encontró Romualdo desde México hasta Buenos Aires, con el poco más en unas partes, y el poco menos en otras, que de la misma novela va resultando".<sup>68</sup>

Juan Fermín Aycinena compuso varias comedias de costumbres y "siguiendo las huellas de José Milla y Vidaurre tanteó

66. José Batres Montúfar, *Poesías* (Guatemala, 1952), págs. 14-15.

67. Antonio José de IRISARRI, *El cristiano errante* (Guatemala 1960), pág. 23.

68. *Ibid.*, pág. 30.

el difícil cuadro de costumbres, con singular acierto, como puede verse en "Un gran baile", publicado en la Revista de la Academia, tomo III, número 7, fecha 16 de agosto de 1890, aunque fue escrito por Aycinena en 1879."<sup>69</sup>

Desde luego, ya se sabe que en el siglo XIX el más alto exponente del costumbrismo y de su forma en cuadros, fue Milla y Vidaurre. Cuando él publica sus cuadros, este tipo de composición ya se había divulgado por Europa y era muy conocida en toda Hispanoamérica. Es necesario dejar bien claro que los costumbristas continentales, aunque escribieron en la misma época de Milla no tuvieron el menor influjo en su obra. Sus modelos fueron los europeos, Steele, Jouy, Addison, Larra, Mesonero a quienes él considera como los "maestros del arte".<sup>70</sup>

El 25 de diciembre de 1861, en su periódico *Hoja de Avisos*, Milla anuncia que se va a dedicar a escritor de costumbres—desde luego se refiere a la forma de cuadros—. "Cuando he aquí que anoche tuve una subitánea inspiración, y en vez de darme al demonio, como estaba ya a punto de hacerlo, resolví darme al público que, bien considerado, es una misma cosa. Vacilé largo rato antes de decidirme por el género a que me dedicaría. Escribir de política es muy fácil ciertamente, pues, según he oído, esas son materias que todo el mundo entiende, sin necesidad de haberlas estudiado; pero me detuvo cierto... (no sé cómo llamarlo) miramiento... eso es, miramiento, considerando lo resbaladizo y peligrosillo del asunto. Por poeta me da poco el naípe; pues aunque no soy tan tonto que no haya hecho alguna vez una copla, tampoco soy tan majadero como para ponerme a hacer dos, como dijo no sé quién. En fin, deseando echarme por una senda poco trillada entre nosotros determiné escribir sobre costumbres, aunque sin ocultárseme la dificultad del género, ni los inconvenientes con que tienen que luchar los que lo cultivan."<sup>71</sup>

Vieron la luz pública en este periódico diecisiete *Cuadros* que comprenden desde "Las presentaciones" hasta "Un amigo", los cuales fueron publicados durante el lapso comprendido del 13 de diciembre de 1861 al 29 de agosto de 1862.

---

69. Vela, *Literatura guatemalteca*, Tomo II, *op. cit.*, pág. 230.

70. José Milla, *Cuadros de costumbres* (Guatemala, 1964), pág. 20.

71. Milla, *op. cit.*, pág. 20.

La segunda serie de *Cuadros* apareció en el periódico *La Semana*, desde "La feria de Jocotenango", hasta el último, titulado "Puros y cigarros". Este diario tuvo más larga duración que el anterior; alcanzó trescientos números, y se editó desde el 10. de enero de 1865 al 19 de junio de 1871, cuando, a causa del triunfo de la Revolución Liberal, ya no volvió a circular.

Establecido el nuevo régimen, Milla tuvo que ausentarse del país durante tres años (véase nota biográfica). De regreso a su patria, cuando las pasiones políticas se habían calmado un tanto, don José es invitado a escribir para el *Diario de Centro América*. "Desde luego nos dirigimos al ilustre escritor guatemalteco, don José Milla, cuyas producciones literarias son tan justamente apetecidas en toda la América española... Su compromiso con nosotros es para cuadros de costumbres... nos felicitamos por haber asegurado esta importante colaboración y felicitamos a los lectores del Diario porque podremos proporcionarles con mucha frecuencia los amenos y graciosos cuadros de Salomé Jil".<sup>72</sup>

En este periódico publicó la tercera y última serie de *Cuadros* llamada *El Canasto del sastre*, y *Las aventuras del tío Climas*, pequeño ensayo de novela costumbrista.

---

72. *Diario de Centro América*, (Guatemala, 3 de diciembre de 1880), Núm. 102.

### CAPITULO III

Los cuadros de costumbres. — Concepto.  
Características. — Estructura.

### *Concepto:*

“No es fácil definir el costumbrismo, ya que si, a primera vista, pudiera creerse un género fijado, sujeto a normas preconcebidas, la innumerable producción de artículos de esta índole le da una extraordinaria elasticidad y variedad. Tan sólo podría intentarse una definición genérica de su característica a base de estudiar la obra de sus creadores representativos, especialmente los que viven en el siglo XIX,<sup>73</sup> que siguen con mayor firmeza una línea y un propósito comunes. Tanto sus predecesores como los que en la época actual cultivan esta modalidad literaria actúan con irregularidad e independencia, sin atenerse a determinadas normas.”<sup>74</sup>

Ahora bien, para poder tener una noción de lo que es en verdad el costumbrismo, se hace imprescindible tener siempre bien claros dos conceptos fundamentales acerca del mismo. El uno muy general, muy amplio, “tendencia literaria y artística que refleja en las obras las costumbres del lugar y de la época en que vive el artista creador.”<sup>75</sup> Y el otro que encierra un sentido más limitado, estricto, y se le considera como un tipo de “literatura menor”<sup>76</sup> cuya extensión y objetivos están limi-

---

73. El **Cuadro** alcanzó su máximo desarrollo en el siglo XIX, por la adaptación del mismo al periódico y a la revista de la época. Larra, Mesonero y Calderón le dan un nuevo sentido, estructura e importancia. Con posterioridad, el autor resume su obra —Cuadros— que se encontraba dispersa en la prensa, en un volumen, tomando en cuenta el propósito costumbrista que los enlaza.

74. Correa Calderón, *op. cit.*, pág. LXXI.

75. Carlos Sáinz de Robles, *op. cit.*, pág. 43.

76. Dentro de la tradición literaria española, los libros estrictamente costumbristas son los menos, lo frecuente es que el autor interpone pasajes de costumbres en la narración novelística y dramática. El costumbrismo es una especie de “literatura menor”, porque le faltan alas para elevarse de lo corriente y habitual. Es por lo tanto su imaginación muy limitada, sin embargo, logra una máxima profundidad de observación. El costumbrista frente a lo barroco, lo romántico y neoclasicista es un realista, por cuanto toma de la vida misma los elementos de su arte, sin que se le ocurra apelar a la fantasía. El género por su “aparen-

tados porque el costumbrista no tiene más finalidad que “pintar un pequeño cuadro colorista, en el que refleja con donaire y soltura el modo de vida de una época, una costumbre o un tipo genérico representativo.”<sup>77</sup> “En sentido más restringido, costumbrismo es una interpretación objetiva de las costumbres, de los tipos y paisajes, que forma *obra aparte* y sin conexión con otros géneros literarios o artísticos.”<sup>78</sup>

Lo importante de los dos anteriores conceptos estriba en que coinciden en señalar lo esencial del cuadro o artículo costumbrista del siglo XIX, que consiste en ilustrar y poner de relieve las costumbres del medio social en el cual vive el escritor. La dimensión del cuadro no es muy extensa —limitado al tamaño de un artículo de periódico o revista—, pero en él, el autor une sus cualidades de observador junto a las de narrador, para poder describirnos lo que mira y acontece a su alrededor. “Así pues, tomando los elementos necesarios que la vida real pueda ofrecerle, el costumbrista observa los usos en boga o los tipos curiosos, para pintar luego sus pequeños cuadros.”<sup>79</sup> Sucede que el costumbrista se percata que las características nacionales se van perdiendo, y se apresura a pintar lo que aún pueda quedar de lo típico e interesante de ellas, antes de que desaparezcan del todo. En el caso del siglo XIX, los rasgos peculiares del costumbrismo de esa centuria, corrían el peligro de perderse conforme avanzaban la civilización y la comunicación internacional. He aquí el gran valor de los escritores costumbristas de aquel siglo, ya que rescatan del olvido, el colorido local que ofrecen

---

te” facilidad atrajo a escritores inexpertos, no obstante, pocos fueron, de entre muchos, los que lograron destacar en este tipo de “literatura fácil”. A ello se debe agregar que para escribir cuadros de costumbres no es necesario realizar estudios excesivos, ni poseer una fecunda imaginación. Basta con ser un buen observador y saber describir —Milla se considera a sí mismo “descriptor” de costumbres— lo que se ve: tipos, costumbres, paisajes, animales. Mesonero Romanos señala en el artículo “Las costumbres de Madrid” las siguientes particularidades que debe poseer el costumbrista; genio observador, imaginación viva, sutil penetración, gracejo natural, “estilo fácil” erudición amena, y especialmente: estudio continuo del mundo y del país en que vive.

Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 29.

77. Correa Calderón, *op. cit.*, pág. XI.

78. Sáinz de Robles, *op. cit.*, pág. 43.

79. Correa Calderón, *op. cit.*, pág. LXXXIX.

los personajes y costumbres que daban al ambiente de la época una nota muy propia Milla confiesa ese afán de rescate”:

Las antiguas costumbres, como algunos de nuestros antiguos tipos, están de viaje. Se van, se van y dentro de poco nos quedaremos sin costumbres y sin tipos.<sup>80</sup>

“Este sentimiento adquiere caracteres muy agudos en los costumbristas, serenos y asiduos espectadores, que, como sísmógrafos, acusan la más leve oscilación de la vida ciudadana, sujeta a continua evolución, y ello les hace recordar con nostalgia otro tiempo mejor, o les lleva al barrio popular, al extrarradio, a la pequeña ciudad, al campo abierto, donde el estado llano y la clase media, fieles guardadores de lo tradicional, conservan más puras las costumbres, como si en esas zonas poco accesibles a la novedad se hubiese parado el reloj de los siglos.”<sup>81</sup> No cabe duda que los costumbristas al recordar el pasado, sienten nostalgia por la forma de vida de sus padres y abuelos y satirizan todo lo que signifique una violenta modificación de ella.

“El artículo de costumbres es, por tanto, un concepto casi inaprehensible e imponderable, del cual apenas podría darse una justa definición, de no establecer previamente un diagnóstico diferencial, procediendo por eliminación: Debe quedar al margen del teatro y de la poesía; carecer de desarrollo dramático; utilizar la historia como elemento accesorio; rondar la técnica folklórica, sin entregarse enteramente a ella; puede divagar y evadirse cerebral o líricamente, todo ello constreñido a una dimensión determinada, a una condensación esencial, en la que halle contenido el resultado de los más sutiles sumandos: espíritu de observación, agilidad de período, ingenio, incluso ideas trascendentes.”<sup>82</sup>

#### *Artículo y Cuadro:*

¿Cómo se puede llamar a la obra costumbrista de Larra, Mesonero, Milla, etc., encajada dentro del concepto más restringido? ¿Les llamaremos artículos o cuadros? ¿Se puede hacer un deslinde de estos dos vocablos? ¿o encierra un solo concep-

---

80. Milla, *Cuadros de costumbres*, “Por inocentes”, op. cit., pág. 299.

81. Correa Calderón, op. cit., pág. XC.

82. Correa Calderón, op. cit., pág. LXXV.

to, es decir, son sinónimos? Para poder esclarecer estas interrogantes, tomaremos como base la manera en que emplearon estas palabras Larra y Mesonero —por ser los más representativos del género— y también como las usa José Milla.

Larra en “El álbum” expresa: “ni los colores que han de dar vida al *Cuadro* de costumbres”, “el título de este *artículo*, sin ir más lejos.”<sup>83</sup> En “La polémica literaria” dice: “y el escritor sobre todo de costumbres que funda sus *artículos* en la observación de diversos caracteres que andan por la sociedad revueltos y desparramados”.<sup>84</sup> Como es de notar este autor usa indistintamente *Cuadro* y *Artículo*.

Mesonero señala en “Artículos literarios”: “los periódicos fueron, pues, los que dieron la mano a los escritores de estos ligeros *Cuadros de costumbres*.”<sup>85</sup> Por consiguiente, los considera como Cuadros, sin que por ello pierdan su condición de artículos de periódico.

Milla, imitador de los dos anteriores, se encuentra en una encrucijada. Le dio a la colección costumbrista el título de Cuadros, y en “Las presentaciones” así lo considera: “me decido aceptar, por primera vez, la bondadosa hospitalidad que la Hoja de Avisos ofrece a mis pobres trabajos literarios, y por lo pronto me ensayaré en unos cuantos *Cuadros de costumbres*”.<sup>86</sup> A pesar de ello, bromea cuando pretende dar una definición, y se refiere a ellos como “artículos”.

Recibí a don Prudencio con todo el respeto y consideración que le debo por sus relaciones con mi persona, por

---

83. Mariano José de Larra, *Artículos completos* (Madrid, 1951), págs. 390-391.

84. *Ibid.*, pág. 352.

85. Mesonero Romanos, *Panorama Matritense*, *op. cit.*

86. Milla, *op. cit.*, pág. 21. En “El guanaco” dice: “y que, me parece, cabe perfectamente en estos pequeños *Cuadros de Costumbres*.” *Ibid.* pág. 52.

En “El telégrafo. Segunda parte”, expresa: “Anteriormente publiqué un articulejo con el título de “El telégrafo”; (...) Me limito en el cuadro referido, a hablar de una telegrafía inofensiva. (...). *Ibid.*, pág. 251.

En “Visita al cementerio”, señala: “el 3 de noviembre de 1854 publiqué en un periódico de Guatemala, el artículo **Crónica Local** que hoy reproduzco a continuación, así porque viene como de molde en un cuadro de costumbres consagrado a la visita anual que hacemos al cementerio. *Ibid.*, pág. 257.

su edad y otras circunstancias. Sentóse sin ceremonia, entabló conmigo el siguiente diálogo:

—¿Qué estás haciendo, niño?

—Escribiendo artículos de costumbres, señor padrino.

—¿Artículos de qué?

—De costumbres.

—¿Y qué es eso?

—Pues vea usted, señor padrino; no sabré decir a usted lo que es, a punto fijo. Pero figúrese usted una cosa que divierte a algunos; que no gusta a otros, y de la cual la mayor parte no hace caso. Eso son artículos de costumbres."<sup>87</sup>

En consecuencia, deben ser considerados en el caso de Milla los dos vocablos como sinónimos.

F. Comtney Tan hace una distinción entre "artículo" y "cuadro", y considera a éste último como: "more detailed and affectionate description of picturesque types and customs, presented primarily for their own sakes rather than for humorous or critical purposes, and leading directly to the regional novel of manners and customs".<sup>88</sup> Por lo tanto, este autor considera que cada uno de los vocablos tiene sus características propias, siendo *artículo* el que encierra un concepto más amplio.

### *Características generales de los Cuadros*

#### *El Título:*

Presenta dos particularidades, una la de ser expresivo, anuncia el tipo —"El lana"—, la costumbre —"Un baile de guante"— o el lugar "Visita al cementerio", que el escritor anhela describir. La segunda es que resume en cierto modo el contenido. Verbigracia: "Un niño mimado" nos está indicando que se trata de un chiquillo consentido.

#### *Epígrafe:*

A partir del siglo XVIII se colocó en algunos Cuadros, no en la totalidad, inmediatamente después del título un lema, que puede ser: una sentencia, un refrán, una frase o unos versos

87. *Ibid.*, págs. 85-86.

88. George J. Edberg, "The Guatemalan José Milla and his "Cuadros", *Hispania* (1961), Vol. XLIV, Núm. 4, pág. 666.

en castellano, francés, italiano, o latín, que suele tener cierta relación con el contenido del Cuadro por desarrollarse. El uso del epígrafe se generalizó en el siglo pasado, y el mismo Larra, que lo censuró, lo emplea. Tal hábito alcanza a la novela de costumbres; Fernán Caballero no deja de intercalarlo al frente de cada uno de los capítulos de sus novelas. A pesar de que su empleo se hizo tan común, no se encuentra ningún encabezamiento en los Cuadros de Milla. No se ciñó en este caso a sus modelos, puesto que desechó totalmente el epígrafe.

#### *Seudónimo:*

Como si el autor no contase para nada, y la obra lo fuera todo y tuviese valor por sí misma, independiente de su creador, es frecuente que el escritor de cuadros de costumbres rubrique sus trabajos con seudónimo, o incluso los publique sin firma. Las razones que conlleva esa actitud pueden tener su origen en una innata modestia, en motivos de índole política que aconsejaban ocultar o disimular el nombre verdadero, o en el caso de los costumbristas españoles en un afán de copiar lo francés. Algunos firmaban con un solo seudónimo, otros usaban varios.

Seudónimos de Estébanez Calderón: "El solitario en acecho", o solamente "El solitario".

De Mesonero Romanos: "El curioso hablador", "Un curioso parlante", "El curioso parlante".

De Mariano José de Larra: "El pobrecito hablador", "Figaro", "Andrés Niporesas", "El bachiller Pérez de Munguía".

José Milla, únicamente empleó el de "Salomé Jil".

#### *Elocución:*

Parte de la descripción directa de las costumbres y dentro de ella intercala el diálogo. La mayoría de los cuadros de los costumbristas están escritos en prosa, ninguno en verso. A veces recurre el autor costumbrista a la forma epistolar. Milla la emplea en los cuadros "El chapín", "La temporada", "Un amigo", "Las medias naranjas".

#### *Intención moralizante:*

Es una de las particularidades más perseverantes del género a través de sus diferentes épocas. "Raro es el costumbrista que se desvía del propósito moralizante —tendencia que se ini-

cia en los del siglo XVII y subsiste hasta el XIX—.”<sup>89</sup> Este primer objetivo conduce a un propósito social: el costumbrista desea mejorar la condición del hombre, criticando sus defectos visibles, extirpar sus deformidades morales. “El correctivo se halla implícito de amable modo en graciosas, pintorescas escenas, de distraída y amena lectura. Mesonero nos avisa y previene que el costumbrismo ha de considerarse no únicamente

como una mera diversión o pasatiempo, ni tan sólo como un cuadro histórico del progreso social del país que intentara describirse, sino también como una lección moral, más o menos severa, que lleva envuelta el noble objeto de mejorar la condición y las inclinaciones humanas.”<sup>90</sup>

Todos los Cuadros de Milla tienen finalidad moralizante.

#### *Lo extranjero:*

El principal elemento de corrupción de las costumbres nacionales proviene de la influencia extranjera, por ello el costumbrista arremete contra lo extranjero. Sin embargo, elogia la bondad de lo foráneo y ataca lo censurable propio. Por lo tanto los escritores de esta tendencia tomaron una posición neutral —me refiero a los del XIX—. Verbigracia, Milla se pronuncia contra la costumbre de presentar a las personas en nuestro país, por considerarla innecesaria en una nación donde la mayoría de los vecinos se conocen — la capital de Guatemala en la época de Milla no llegaba ni a los 60,000 habitantes.

Uno de los usos que sin el debido examen de su utilidad y conveniencia de su aplicación, hemos tomado nosotros de los extranjeros, es el de las *presentaciones* o las *introducciones*. Lo que en otra parte es necesario y conveniente, viene a ser una forma pueril y hasta ridículo, en un país pequeño, en donde todas las gentes son más o menos conocidas... Llega a lo ridículo la imitación servil de fórmulas exóticas en los actos de presentación: “Permita usted, señora, decía hace poco Enriquito, joven extranjero, a la sencilla y respetable doña Lugarda, le introduzca a monsieur Pointu, íntimo amigo mío (acaba de conocerlo), que viene de arribar de Europa.” La

---

89. Correa Calderón, *op. cit.*, pág. LXXXVI.

90. Citado por Correa Calderón, *op. cit.*, pág. LXXXVI.

matrona retrocedió espantada de que se quisiera introducirle aquel monsieur, como si se tratase de un hierro agudo en una operación quirúrgica.<sup>91</sup>

No es la actitud del costumbrista “una reacción literaria nacida de un complejo de inferioridad, sino de un firme convencimiento de que lo nuestro, lo privativo y autóctono, posee tantas o mayores virtudes y cualidades como puedan darse en lo ajeno. El costumbrista no se encierra en su concha ni desdeña lo de los demás. Debe considerarse sintomático el hecho de que —en el siglo XIX, especialmente— la mayor parte o al menos los más significativos cultivadores del género, además de conocer el especial atractivo de su nación, de su región o de su ciudad predilecta, viajen por el extranjero, como si con ello quisieran hallar el justo término de comparación, como si pretendiesen hallar el secreto de su propio país en las tierras extrañas.”<sup>92</sup> (Milla no es la excepción; recuérdese que viajó al extranjero). En cuanto al uso de palabras extranjeras, los costumbristas no recelan el emplearlas, aunque sea poniéndolas en cursiva, y sin desestimar aquellos vocablos que les parecían más expresivos para la elaboración del Cuadro.

Milla utiliza el latín en los siguientes Cuadros:

“Las presentaciones”: “Heme aquí, pues, viviendo de mis rentas y habiendo alcanzado en esta vida ese *Summum bonum quo tendimus omnes*, de que habla Lucrecio. (pág. 20).

“Nunca más nacimiento”: “*Apparent rari nantes in gurgite vasto.*” (pág. 28).

“Las semejanzas”: “*Multis terribilis, cavete multos* (Ausonio).” (pág. 68).

“El paraguas”: “*Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt.*” (pág. 108).

Además se sirve de expresiones en lengua inglesa y francesa en los siguientes Cuadros:

91. Milla, *Cuadros de costumbres*, “Las presentaciones”, *op. cit.*, págs. 17 y 19.

92. Correa Calderón, *op. cit.*, pág. C.

“Nunca más nacimiento”: “Ni los animados círculos sociales reunidos en derredor del vistoso *Christmas tree*,” (pág. 24).

“Los monopolios”: “Les arremetió después pidiendo a un francés que tenía cerca un poco de *petits pois*.” (pág. 31).

“El chapín”: “Le gustan más los tamales que el *volauvent*, y prefiere un plato de pipián al más succulento *roastbeef*.” (pág. 44).

“El guanaco”: “—¿Cómo va, Salomé *mon cher ami*?—” (pág. 54).

“Sabía decir en inglés *gentleman, fashion, comfort, tilbury*.” (pág. 55).

“*L'enfant gaité* de la buena sociedad.” (pág. 55).

“La temporada”: “Como dicen los franceses, *entre nous*,” (pág. 70).

*Extensión*: La dimensión del Cuadro suele limitarse al patrón establecido para el artículo de revista o periódico. Cuando el autor se salía de tal medida, el Cuadro era publicado por partes. La brevedad obliga al escritor a condensar en breve desarrollo un asunto costumbrista en el que nada sobre ni falte.

*Humorismo*: Los tipos y costumbres nacionales son evocados con realismo y sano sentido del humor. Este rasgo, por ser fundamental en los Cuadros —especialmente en los de Milla—, será objeto de un detenido estudio en un capítulo aparte.

*Sátira e ironía*: Son dos elementos indispensables en los cuadros. Serán analizados en el capítulo referente al humorismo con el que guardan relación.

*Estructura del cuadro*: Si analizamos los Cuadros de Larra, los de Milla, los de Mesonero o los de Serafín Estébanez, advertimos que la casi totalidad de ellos constan de tres partes esenciales:

1. Una primera en la cual el escritor expone sus ideas acerca de los distintos aspectos del asunto que va a enfocar en el Cuadro. Así Milla, por ejemplo, en “Un amigo” expresa su pensamiento sobre el particular:

Así como suele decirse que hay palabras duras y palabras blandas; palabras dulces y palabras agrias; palabras huecas y palabras preñadas; yo tengo para mí que hay palabras que tienen la propiedad del hule; esto es, la de ser excesivamente elásticas. La palabra amigo es una de esas voces que se estiran y se encogen, según la voluntad de los que las emplean; pudiendo aplicarse a diferentes usos, como la dócil y utilísima goma con la cual se me ha ocurrido compararlas.”<sup>93</sup>

Larra en el Cuadro “Vuelva usted mañana”, dice:

Gran persona debió de ser el primero que llamó pecado mortal a la pereza; nosotros, que ya en uno de nuestros artículos anteriores estuvimos más serios de lo que nunca nos habíamos propuesto, no entraremos ahora en largas y profundas investigaciones acerca de la historia de este pecado, . . .<sup>94</sup>

Mesonero, asimismo, inicia “El campo santo”, con las siguientes reflexiones:

Muy pocos serán (hablo sólo de aquellos seres dotados de sensibilidad y reflexión) los que no hayan experimentado la verdad del dicho de que la *tristeza tiene su voluptuosidad*. Con efecto, ¿Quién no conoce aquélla dulce melancolía, aquella abnegación de uno mismo, que nos inclina en ocasiones a hacernos saborear nuestras mismas penas, . . .<sup>95</sup>

Este primer “apartado”, comprende además, un comentario del autor en términos muy generales, incluyendo a veces el relato de cómo fueron las costumbres del pasado.

En Milla, de los cuarenta y cuatro Cuadros, siete no se inician con preámbulos más o menos filosóficos. Los comienza de una manera directa, y ellos son:

a. “Amores crónicos”:

Por el año de 1850, amadas lectoras mías, frecuentaba yo la tertulia de una señora de esta capital, . . . (pág. 143)

93. Milla, *op. cit.*, pág. 121.

94. Larra, Artículos completos, *op. cit.*, pág. 207.

95. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 171.

- b. "Un niño mimado":  
El 28 de octubre de 1808, día de San Simón y San Judas Tadeo, nació en esta que aún se llamaba Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de los Caballeros de Guatemala; ... (pág. 171)
- c. "Un día de cumpleaños":  
En la mañana del día 4 de octubre del año de gracia 1864, me disponía yo a felicitar a mi amigo don Francisco Antañón, ... (pág. 215)
- d. "Un litigante":  
El día 24 de junio del año 1780, a las siete de la noche, pasaba delante de la iglesia parroquial de San Sebastián de esta ciudad un caballero llamado don Pedro Pleitín Machaca, ... (pág. 223)
- e. "Padre mercader, hijo caballero y nieto pordiosero":  
Don Juan de Orreitigorrea era un caballero vizcaíno que vino a Guatemala por los años de 1780, ... (pág. 239)
- f. "Visita al cementerio":  
El 3 de noviembre de 1854 publiqué en un periódico de Guatemala el artículo de "Crónica local" que hoy reproduzco a continuación, ... (pág. 257)
- g. "El embrollón":  
En el próximo enero hará cuatro años redondos que pasó a mejor vida el señor don Pedro Maraña, a quien traté con intimidad, ... (pág. 293)

Es de percatarse la similitud con que comienza estos Cuadros nuestro escritor. Siempre refiriéndose a un suceso pasado e indicando una fecha exacta.

2. La segunda parte del cuadro se desarrolla en animada acción, en rápidas escenas donde los personajes dialogan.

3. Finalmente, en la tercera encontraremos una moraleja. Veamos una de ellas, escogida, igualmente, de Milla:

El que quiera enamorar solo, bailar solo, hablar solo y comer solo, que compre siquiera el privilegio y no lo disfrute de gorra, como en la actualidad.<sup>96</sup>

---

96. Milla, *op. cit.*, pág. 34.

## CAPITULO IV

Temas en los Cuadros de costumbres  
de Milla

*Tema, asunto, argumento:*

Es ineludible dilucidar el concepto encerrado en el vocablo tema, porque la palabra ofrece una gama de diferentes acepciones.

*Tema:*

Desde el punto de vista gramatical, es el elemento invariable de una palabra, o sea el "morfema base"; verbigracia, el infinitivo *amar* tiene como "morfema base" *am—*, porque es la parte que permanece fija, inalterable, y con base en ella podemos formar otras voces, como *amaba, amaría, amante*, etc. En música, tema es la "Idea principal de una composición con arreglo a la cual se desarrolla el resto de ella".<sup>97</sup> Si analizamos el término dentro del campo literario, nos tropezamos con que no se tiene una noción precisa de lo que se entiende por tema. La manera como lo conciben los críticos no siempre está bien delimitada. Lo incierto radica en usar tema=asunto y tema=argumento. Por consiguiente, procede determinar primero la significación de las dos palabras: *asunto* y *argumento*, y posteriormente la de *tema*.

*Asunto:*

Es el material de que se sirve un autor para concebir el argumento de su obra. Pertenece al mundo que rodea al escritor y tiene vida propia, independiente de la literatura. A pesar de ello, influye fundamentalmente en el contenido de la obra — empleo este término en el sentido amplio de la creación—.

Para Kayser<sup>98</sup> diversas son las fuentes en las cuales el artista puede encontrar el asunto para la elaboración de la obra literaria; verbigracia un texto literario, un hecho histórico, una

---

97. Diccionario general ilustrado de la Lengua Española, (Barcelona, 1967), pág. 1615.

98. c.f. Wolfgang Kayser, *Interpretación y análisis de la obra literaria* (Madrid, 1958), págs. 83-88.

noticia publicada en un periódico, las narraciones de padres y abuelos, la propia observación y la vivencia personal, la leyenda, la vida diaria; finalmente, el asunto puede ser inventado por el propio escritor. Hasta el siglo XVIII predominan en el campo de las bellas letras las fuentes literarias. En la época renacentista y, posteriormente, en la romántica, se recurrió a las crónicas. En el siglo XIX, se exploran —para las novelas históricas— al lado de las crónicas, obras históricas de todas clases, biografías y autobiografías. Los periódicos han constituido fuentes importantes para los autores de los siglos XIX y XX. Las narraciones y comunicaciones orales han proporcionado el asunto de una obra. Ahora bien, más difíciles de captar son los casos en que la propia observación y la vivencia personal han proporcionado el asunto.

Afirma Kayser que en los últimos tiempos ha caído en descrédito la investigación de las fuentes, a causa de que el crítico se ha declarado satisfecho con la mera averiguación de las dependencias en cuanto al asunto, con lo cual —sigue Kayser— no se logra nada a favor de la comprensión artística, ni en beneficio de la historia de la literatura. El verdadero trabajo debe partir de: “¿Por qué eligió el poeta ese asunto?, ¿qué fue lo que le sedujo?, ¿cómo y con qué fines lo ha desarrollado?”.<sup>99</sup>

A lo anterior hay que agregar ciertos aspectos sobre el particular señalados por Middleton Murry. Es probable que el escritor que vive de su trabajo, para elegir el asunto de la futura obra literaria tenga en cuenta el gusto de la época. Tal vez se verá obligado a escoger aquel que no represente todo lo que el autor deseare en cuanto a delicadeza y sutileza, pero que, sin embargo, satisface al público lector. Diferente es la situación del escritor que ha escogido con libertad el asunto de su obra. Su elección será más sutil e importante. El revelará: “La significación profunda de la vida” en su plenitud.<sup>100</sup>

---

99. Kayser, *op. cit.*, págs. 83-88.

100. Vida significa el universo de la experiencia del escritor; su “significación profunda”; es la cualidad emotiva que es el elemento común de los objetos e incidentes que habitualmente han dejado la impresión más exacta y profunda en su espíritu, cualidad que es, en parte, creación del mismo poeta, pero que también es en parte un atributo real del mundo existente, y que necesita la sensibilidad del literato creador a fin de manifestarse.  
J. Middleton Murry, *El asunto* (México, 1951), pág. 34-39.

### *Fábula o argumento:*

Kayser expresa: "Cuando se reproduce el 'contenido' de una obra de los géneros pragmáticos, ya de un drama, ya de una novela, etc., la reproducción es siempre más corta que la obra. El resumen del contenido atiende exclusivamente al curso de los acontecimientos, y de todas las partes de la obra, de las descripciones, diálogos, reflexiones, extrae, en forma de relato, lo que es importante para la estructura de la acción (...). Si se intenta reducir el desarrollo de la acción a extrema sencillez, se obtiene lo que la ciencia de la literatura llama fábula o argumento de la obra".<sup>101</sup> Se puede sintetizar este concepto manifestado por Kayser, diciendo que, para él, la fábula es: La idea sumaria de la acción. En cambio, para Correa Calderón y Carreter, asunto es el "argumento de un texto".<sup>102</sup> Por consiguiente, para ellos argumento-asunto, puesto que no consideran a este último como algo fuera de lo literario, sino como parte de él.

### *Tema:*

Toda obra literaria posee una idea fundamental que la domina y a la cual llamaremos *tema*. Por lo tanto, se le puede definir como la idea central predominante en una obra. Para una mayor determinación del tema de un texto literario, éste debe ser expresado, con el menor número de palabras. Generalmente se le formula con base en un sustantivo abstracto: "el amor", "la felicidad", "la muerte", "el orgullo", etc. Claridad, brevedad y exactitud son tres particularidades del tema, según Calderón y Carreter.<sup>103</sup>

### *Asunto y temática en Milla:*

Para determinar cuál es el asunto de un cuadro de costumbres, no es necesario realizar una investigación acuciosa, por razón de que, casi siempre, ya el título del mismo lo sugiere. "Suele iniciarse el artículo de costumbres con un título expresivo, que anuncia el tipo, el uso o el lugar descrito y resume en cierto modo el contenido: *El castellano viejo, Las visitas del día, La feria de Mairena*".<sup>104</sup> Verbigracia en "El casarse pron-

101. Kayser, *op. cit.*, pág. 114.

102. E. Correa Calderón y F. Lázaro Carreter, *Cómo se comenta un texto literario* (Madrid, 1967), pág. 26.

103. *Ibid.*, pág. 29.

104. E. Correa Calderón, *Costumbristas españoles*, *op. cit.*, pág. LXXI.

to y mal", de Larra, el título nos está indicando que el asunto que servirá de base a este Cuadro son los casamientos entre jóvenes. Igual acontece con otros títulos como: "Las diligencias", "Los calaveras", "Los amigos". Mesonero continúa en esta orientación: "Las tiendas", "Las ferias", "Las visitas del día". Milla, discípulo de estos dos maestros del costumbrismo, busca acoplar el título del cuadro con el asunto a desarrollar en el mismo, verbigracia: "La temporada", "Un duelo", "Un pobre hombre", "El Zajorín".

Algunos asuntos son comunes a estos tres costumbristas, si bien el título del artículo difiere.

*Primer asunto común.* Larra toma como asunto para un Cuadro las corridas de toros y así titula el artículo que trata de ello; Mesonero se ocupa del mismo asunto en "El día de toros", Milla lo bautiza con el nombre de "El martes de carnaval en la plaza de toros. Artículo que no hará reír a nadie", y en el cuadro "Doscientos diez minutos de locura", vuelve a desarrollar el mismo asunto.

*Segundo asunto común.* Se refiere al duelo por la muerte de una persona. El cuadro que trata sobre este asunto es llamado por Mesonero: "El duelo se despide en la iglesia"; Milla: "Un duelo". Como se advierte, en ambos casos el título sugiere claramente el asunto.

*Tercer asunto común.* Está relacionado con los amigos y la forma de comportarse de éstos. En Larra, lleva el nombre de "Los amigos"; Mesonero no se ocupa de este asunto; Milla lo singulariza y lo titula en una forma indeterminada: "Un amigo".

*Cuarto asunto común.* Tiene que ver con las ferias. Este asunto no lo toca Larra; Mesonero lo pluraliza: "Las ferias", (se refiere a las de Madrid), aunque no lo especifica el título; en cambio, Milla precisa que se trata de una feria local: "La feria de Jocotenango".

*Quinto asunto común.* Da a conocer la antigua costumbre de la tertulia. Está presente en Mesonero bajo el título de "Las tres tertulias"; Milla lo singulariza y lo titula en forma indeterminada "Una tertulia". Según se aprecia, Mesonero da en el título el indicio de ciertas clases de tertulias, mientras que Milla se refiere a cualquier tertulia.

*Sexto asunto común.* Señala cómo se celebraban antiguamente los cumpleaños. Larra adopta el título de "El castellano viejo"; Milla el de "Un día de cumpleaños".

*Séptimo asunto común.* Se refiere a los casamientos entre jóvenes. Larra lo titula "El casarse pronto y mal"; Milla "Las medias naranjas".

Estos Cuadros con asuntos comunes divergen en cuanto a la manera de tratarlos; es decir, la fábula o argumento se desarrolla de manera distinta. En "Corridas de toros" de Larra, el asunto se desenvuelve haciendo una relación histórica sobre el origen y desenvolvimiento de éstas en España. Es una serie de datos históricos en la que no hay descripción de alguna corrida que le haya tocado presenciar a Larra. El fondo del artículo lleva una censura a este espectáculo público. Mesonero tampoco se refiere a alguna fiesta brava en particular, sino que hace predominar el coloquio entre los personajes. Milla le da importancia al juego de carnaval que se realiza en la plaza; pero en "Doscientos diez minutos de locura", sí nos hace una descripción completa de lo que era una corrida de toros en su época.

Mesonero, cuando se refiere al duelo, lo divide en tres partes: 1. "el testamento", 2. "el ajuste de un entierro", 3. "la viuda", es decir, toca tres aspectos distintos acerca del mismo asunto. En cambio, Milla relata concretamente los sucesos cómicos que solían acontecer en los velorios.

Larra, en "Los amigos", analiza las diferentes clases de amigos y llega a la conclusión de que: "La amistad es lo que ha sido siempre la cosa más rara, más difícil de encontrar".<sup>105</sup> Milla presenta al amigo que abusa de la amistad, y que sólo daño hace a la persona que considera su amigo.

Mesonero, en "Las ferias", describe el ambiente bullicioso en que se mantiene constantemente Madrid. Milla se refiere a la de Jocotenango.

Mesonero relata tres tertulias: "La de confianza", "de respeto" y "de gran tono", y las critica. Milla da a conocer una tertulia y los principales personajes que asisten cotidianamente a ella.

"El casarse pronto y mal" de Larra resalta los males que acarrearán los matrimonios entre jóvenes. El cuadro finaliza en

---

105. Mariano José de Larra, *Artículos completos* (Madrid, 1951), pág. 421.

una tragedia, pues mueren el esposo, la adúltera y el amante. Milla, en "Las medias naranjas", no llega a ese extremo, pues se contenta con que el matrimonio de las tres protagonistas del cuadro resulte un fracaso: una quedó viuda y las otras dos abandonadas por sus maridos. Larra y Milla coinciden en el tratamiento del asunto relacionado con los días de cumpleaños y la forma de celebrarlos antiguamente. Ello se debe a que tanto en España como en Guatemala la costumbre era igual: el almuerzo a las cuatro de la tarde; la falta de educación de algunos invitados; el excesivo consumo de licor; los versos de ocasión y la fiesta cuando la mayor parte de los comensales están beodos.

Milla recoge en sus cuadros estampas que reproducen algunas de las costumbres nacionales. Bajo la penetrante mirada de un observador sagaz son trasladadas al campo literario fenómenos sociales, como acontece en los cuadros: "Nunca más nacimiento", "Un baile de guante", "Las semejanzas", "La temporada", "El martes de carnaval", "La feria de Jocotenango", "Una tertulia", "Doscientos diez minutos de locura", "Visita al cementerio", "Las mudanzas de casa", "Un duelo". En otros cuadros, lo que bosqueja es el rasgo peculiar de un tipo, que representa una conducta moral que el costumbrista desea señalar; se les podría catalogar como cuadros que pintan una costumbre o manera de ser individual en contraposición con el carácter social de los anteriores. Verbigracia: "Los monopolios", "El chapín", "El guanaco", "Saber vivir", "El petardista", "El distraído", "Mis huéspedes", "Un amigo", "Un hombre feliz", "Amores crónicos", "El telégrafo", "Las medias naranjas", "Un niño mimado", "Los animales domésticos", "Un pobre hombre", "Un día de cumpleaños", "Un litigante", "Historia de una guerra de treinta años", "Padre mercader, hijo caballero, nieto pordiosero", "El cucuxque", "El lana", "Un hombre de desempeño", "Un enfermo", "El embrollón", "El zajorín", "El torcido", "Las criadas".

Es imprescindible advertir que las costumbres guatemaltecas dadas a conocer por Milla en sus cuadros no abarcan todo el territorio nacional, sino su campo de estudio está circunscrito al área de la capital de la república —igual sucede con los costumbristas españoles y americanos cuyo enfoque de las tradiciones nacionales se limita a un determinado sector—. Con excepción del cuadro "La temporada", el cual se refiere a unas vacaciones en la ciudad de Escuintla, el resto de los Cuadros tiene como centro geográfico la capital. La manera de ser del campesino y sus personajes representativos no son contemplados en la obra costumbrista de Milla, salvo el caso de "Las aventuras

del tío Climax", narración de lo que le acontece a un campesino cuando viene a vender su ganado a la feria de Jocotenango que se celebra en esta capital; pero aquí se trata de un hombre de campo visto no en su medio sino en un ambiente ajeno. Por consiguiente, lo que se muestra es el modo de comportarse de un hombre de campo cuando se traslada a un medio ajeno al suyo; pero no se da a conocer cómo eran las costumbres de este personaje en su 'habitat'. Recuérdese, a este respecto, que nuestro escritor fue básicamente un hombre de ciudad y que ésta ofrecía a sus ojos un espectáculo más animado y rico que el del agro.

Milla es un escritor muy apegado al ámbito que lo circunda y lo trata de reflejar en sus cuadros; por ello es que rara vez se deja cautivar por la fantasía. Esta norma general presenta excepciones; por ejemplo en los cuadros "La capa", "Puros y Cigarros", "La feria de Jocotenango" y "El martes de carnaval", la ficción interviene. Veamos cómo vuela la imaginación en cada uno de esos cuadros nombrados. En "La feria de Jocotenango", Milla simula hablar con un añoso árbol, testigo de muchas "ferias de Jocotenango", de las cuales habla al escritor: y finaliza el pasaje con sutil ironía sobre la deforestación de nuestra urbe, vigente aún en mil novecientos setenta.

Para poner término a la charla insustancial de aquel anciano descontentadizo, le pregunté cómo estaba tan descuidado y feo en un día de tanta concurrencia; qué había sido de algunos de sus compañeros, cuya falta estaba yo notando desde algún tiempo todos los años, y por qué no se les reponía con árboles jóvenes. Un ligero murmullo, como de impaciencia, fue la única respuesta que obtuve, y viendo que no podía sacar una palabra más a aquel caprichoso vegetal, me despedí de mi amarillento y descuidado interlocutor y fui a mezclarme en la baránda de la concurrencia.<sup>106</sup>

En este texto, que corresponde a "La feria de Jocotenango", se nota cómo partiendo de la realidad observada directamente, nuestro escritor imagina una conversación simbólica con un objeto sin vida.

En "La capa", nuevamente Milla emplea la imaginación como recurso en otro diálogo, sólo que en este caso se realiza entre dos seres inanimados:

---

106. Milla, *op. cit.*, págs. 127.128.

La primera noche que aquellos dos trajes abolidos se encontraron juntos, se entabló la conversación que yo escuché, entre dormido y despierto, aunque no con mucho asombro, pues acostumbrado ya a oír que hablaban las mesas y otros objetos inanimados, no me pareció muy extraño que dos piezas de ropa rompieran a hablar como dos buenos cristianos.<sup>107</sup>

En "Puros y cigarros", reincide en servirse de un coloquio como recurso de imaginación:

Esto decía yo saboreando mi delicioso cojutepeque, y no sé hasta dónde habría ido con aquellos elocuentes apóstrofes, si el mareo originado por la nicotina, ayudado del calor de la tarde, no hubiese producido en mi entendimiento la más extraña alucinación. A poca distancia del sitio que ocupaba, vi dos pequeños objetos que parecían moverse con cierta celeridad. Eran nada menos que dos cabos, no de escuadra, sino de cigarros el uno y de puro el otro, que se levantaban y tomaban una posición vertical, como dos títeres que entran en escena. Admirado al ver aquel fenómeno que no admitía explicación natural, mi asombro se convirtió en pasmo, pues me pareció escuchar un ligero zumbido como si un *ronrón* revolara en derredor de mi cabeza. Poco a poco aquel rumor vago y confuso fue tomando forma y convirtiéndose en sonidos articulados, hasta formar algo muy semejante al lenguaje humano, y que, aguzando el oído y fijado bien la atención, creí percibir y comprender perfectamente. Era nada menos que un diálogo entre los dos cabos.<sup>108</sup>

Hay que dejar aclarado que un artículo de periódico sirvió de base para la elaboración de este cuadro: "Acababa yo de leer el interesante artículo sobre el tabaco que se publicó en el número 3 de *La Semana*."<sup>109</sup>

La ficción se desenvuelve en forma distinta en el cuadro "El martes de carnaval en la plaza de toros":

La última vez que estuve en los toros el martes de carnaval, seis o siete años hace, entraron numerosas par-

---

107. *Ibid.*, pág. 312.

108. Milla, *op. cit.*, pág. 335.

109. *Ibid.*, pág. 333.

tidas de máscaras y como estoy poco al corriente de los cambios de los gustos caprichosos del público, creía yo que este año habría también disfraces en la plaza. Preocupado con esta idea, frecuentemente volvía la cabeza hacia las puertas, esperando ver entrar, de un momento a otro, los enmascarados. Ellos no entraron ciertamente para todos; pero yo los vi, o creí verlos por lo menos aunque sospecho ahora que pudo haber sido obra de mi imaginación excitada por el calor, la confusión, el tumulto y el alboroto de la concurrencia. Vaya, al fin han llegado los de las máscaras, dije en voz baja, al echar una mirada hacia algunos puntos del edificio; y mentalmente entablé un monólogo en estos términos, poco más o menos:

—¡Qué bien disfrazado va ese caballero!

Representa la Probidad, y según sé de buena tinta, dentro de ocho días hará una quiebra fraudulenta.<sup>110</sup>

Fácil es percatarse que el autor ha tomado el asunto de la realidad en la que él vive, pero ha añadido un breve ingrediente de imaginación.

*Temática en "Corridas de toros" de Larra, "El día de toros" de Mesonero, "Martes de carnaval" y "Doscientos diez minutos de locura" de Milla.*

Así como los asuntos en los cuadros de los costumbristas Larra, Milla y Mesonero se desenvuelven de diferente manera, la temática es también distinta. En "Corridas de toros", de Larra, el tema que se manifiesta es: la *animadversión* de este escritor hacia las corridas de toros. La intención de Larra es hacer notorio lo poco agradable y bárbaro de esta tradición popular. Citaré unos ejemplos en que se manifiesta el tema de este cuadro.

Después de hablar del origen de las corridas de toros en la Edad Media, se expresa:

Estas fiestas cuya atrocidad era entonces disculpable, pues que entreténía el valor ardiente de los guerreros en las suspensiones de armas para la guerra.<sup>111</sup>

110. Milla, *op. cit.*, pág. 80-81.

111. Larra, *op. cit.*, pág. 158.

El substantivo "atrocidad" da a conocer la opinión de Larra.

Si bien los toros han perdido su primitiva nobleza; si bien antes eran una prueba del valor español; y ahora sólo lo son de la barbarie y ferocidad.<sup>112</sup>

Los substantivos "barbarie" y "ferocidad" son una prueba más de la posición del escritor sobre el particular.

Su repudio a las corridas de toros se patentiza nuevamente al final del Cuadro:

Venga a los toros el chino, aprenderá a decir mucho en pocas palabras de la perspicacia de los españoles; venga todo el mundo a unas fiestas en que, como dice Jovellanos, *el crudo majó hace alarde de la insolencia; donde el sucio chispero profiere palabras más indecentes que él mismo; donde la desgarrada manola hace gala de la impudencia; donde la continua gritería aturde la cabeza más bien organizada; donde la apretura, los empujones, el calor, el polvo y el asiento incomodan hasta sofocar, y donde se esparcen por el infestado viento los suaves aromas del tabaco, el vino y los orines.*<sup>113</sup>

Consideremos ahora "El día de toros" de Mesonero. A primera vista y tomando como base el título de este cuadro, parece indicar que Mesonero se va a referir a cómo eran las corridas de toros en su época, pero ello no es así. El ha escogido ese día no para presentar un cuadro costumbrista de la "fiesta brava", —ni un rápido vistazo del proceso histórico de ella como lo hace Larra— sino le sirve para mostrarnos una conversación entre varios inquilinos de una casa de "vecindad" que no asisten a la plaza de toros. Por consiguiente, Mesonero no trata la corrida en sí, sino del murmurar de unas personas en perjuicio de los otros inquilinos que conviven en el mismo edificio, y que fueron a presenciar el espectáculo taurino. El *murmurar* en ausencia de los vecinos; he aquí el tema de este cuadro. Véase:

—Dice bien el tío *Mondongo*, Pacorra. ¿Qué tienes tú qué meterte en cuidiaos ajenos, y si don Simón vesita

112. *Ibid.*, pág. 165.

113. *Ibid.*, pág. 168.

a la señá Catalina, y si viene por ella para llevarla a los toros, y si la viste y la calza y la da de comer y el cuarto de balde, y si es casao, con tres hijos, que deja en casa, y si doña Catalina tiene otro cortejo por otro lao, y si . . . ? En fin, cada uno se gobierna como puede, y a quien Dios se la dio, San Pedro se la bendiga.<sup>114</sup>

Nótese cómo Mesonero refleja el habla popular madrileña al conversar uno de los personajes de este cuadro: “cuidiaos”, “vesita”, “señá”, “casao”, “lao”. Mientras se realiza la corrida, el tío *Mondongo* —un personaje del cuadro— continúa su coloquio con doña Blasa:

Sepa usted, pues, como iba diciendo, que luego se marcharon todas las calesas, y en ellas los ya dichos, y el *Bereque* y la *Curra*, con *Malgesto*, y el banderillero *Lamparilla* con la mujer del herrador, y éste con la hija del alguacil, y después que nos quedamos solos yo y mi chica (que es una muchacha que ni pintada, y que no quiere ir a los toros por más que la pedrico).<sup>115</sup>

Obsérvese, pues, que Mesonero utiliza la corrida como pretexto para ocuparse de la murmuración.

Milla en el cuadro “El martes de carnaval en la plaza de toros” va a tratar esta materia en forma muy distinta de como lo hicieron Larra y Mesonero. Al igual que ellos no nos va a ofrecer un Cuadro costumbrista de cómo se realizaban las corridas de toros a mediados del siglo XIX; mostrará el ámbito de carnaval que domina en la plaza. Las personas que asisten a ella experimentan una gran alegría originada por la animación con que juegan al carnaval entre sí. Y dentro del regocijo — el más alto grado de la *alegría*, que es el tema de este cuadro—, Milla se hace la víctima para provocar la risa en el lector. A este recurso humorístico hay que añadir la gracia del habla de Milla, así como lo animado del cuadro. Veamos algunos ejemplos que testimonian lo afirmado.

Cuando Milla entra a la plaza empieza a buscar un sitio donde acomodarse para presenciar la corrida, pero la aglomeración de la gente le impide encontrar uno adecuado:

---

114. Mesonero Romanos, *Escenas matritenses*, op. cit., pág. 361.

115. Mesonero Romanos, op. cit., pág. 363.

Con mucho trabajo logré colocarme en la primera grada de lo que llaman el tablado, y a pesar de que dicen que la impenetrabilidad de los cuerpos es una ley física, y que dos no pueden ocupar el mismo sitio simultáneamente, yo me metí, o me incrusté donde no podía haberse imaginado que cupiera nadie.<sup>116</sup>

Nótese que los verbos meter e incrustar dan una idea de lo comprimido que quedó Milla al sentarse. Pero además de ello, el sufrimiento físico aumenta cuando sus "pobres pies fueron magullados, triturados y apisonados por los cascos de unos cuantos centenares de bípedos".<sup>117</sup> Hay aún algo más, "una malhadada bolita de caramelo, lanzada a quemarropa por alguno de los innumerables traviesos que junto a mí jugaban, vino a dar precisamente sobre uno de mis ojos, que quedó arrasado en lágrimas".<sup>118</sup> Y para concluir "un cascarón de huevo, que por las dimensiones creo que sería de *chumpipa*, vino a romperse sobre el ojo sano, inundándome la cara de retacitos de papel de colores."<sup>119</sup> ¡Ya se imagina el lector el aspecto cómico que la cara de Milla ofrecía! Además, al lado de este cuadro humorístico de sufrimiento se nos está mostrando lo animado y festivo del juego de carnaval; y en el cual Milla se ve involucrado aún desde un principio:

No bien me hube sentado, recibí una verdadera lluvia de *anisillos*, mediante la cual quedé, contra mi voluntad, iniciado en el juego y en la bulla del carnaval.<sup>120</sup>

Al lado de Milla se encuentra un pueblerino que goza del espectáculo de manera total. "Aplaudía las buenas suertes, *en amateur*; silbaba los lances en los cuales los toreros y picadores se mostraban torpes, y al mismo tiempo, recibía anisillos y confites tan impasible, como si estuviera construido de piedra de sillería".<sup>121</sup> Cuando se le terminó el material para continuar el juego lanzó el "canasto vacío, gritando en voz en cuello:

—Allá va el *chiquigüite, chancletudos*".<sup>122</sup>

---

116. Milla, *op. cit.*, pág. 78.

117. *Ibid.*, pág. 79.

118. *Ibid.*, pág. 79-80.

119. *Ibid.*, pág. 79-80.

120. Milla, *op. cit.*, pág. 78.

121. *Ibid.*, pág. 80.

122. *Ibid.*, pág. 80.

De manera, pues, que por todas partes el texto se ocupa de este tema: la *alegría* bulliciosa y grosera del carnaval.

“Una corrida de toros en martes de carnaval” es el asunto que Milla retoma para escribir “Doscientos diez minutos de locura”. Si bien el asunto es idéntico en los dos cuadros, se desarrollan de manera distinta. Mientras que en el primer cuadro se narra el juego de carnaval que acontece en la plaza de toros, en el segundo describen el espectáculo taurino y la fiesta de carnaval. Hay otra diferencia entre estos dos cuadros; en “El martes de carnaval”, Milla se muestra como una víctima del juego de carnaval (recurso humorístico para hacer reír al lector): mientras que en “Doscientos diez minutos de locura” aparenta ser observador imparcial y relata de manera objetiva lo que acontece en la plaza. En el primero, Milla manifiesta su espíritu introvertido; en el segundo, un rasgo de extroversión de nuestro pueblo. En este cuadro, Milla se coloca en su puesto de observador de costumbres sin que intervenga en lo absoluto su estado anímico. La narración es objetiva sin importarle al autor sus incomodidades físicas o morales. A la descripción de lo que observa:

En aquel momento los toreros, los picadores y el *mico*, payaso o bufón de la plaza de toros iban, en grupo, a hacer a la comisión municipal que presidía la corrida, el saludo acostumbrado antes de comenzar la fiesta...

339

Próximo al palco del *César*, digo del Alcalde, está situado un indio que tañe un pito, especie de clarín de órdenes del general en jefe que manda la batalla. En el toril hay otro ídem, con un tamborcillo (...). Hay un individuo, también cerca del palco municipal, pero dentro del circo, montado en un caballo enjaezado con una albarda y un pellón monumental, a quien el pueblo llama *Amador* (...)

El *mico* es el personaje más interesante de la función para una parte no pequeña de la concurrencia(...)

Después de haber observado un momento el palco municipal, seguí recorriendo, siempre a favor del anteojo, los tablados henchidos de gente de todas condiciones. Era aquel, sin duda, un espectáculo alegre y animado.<sup>123</sup>

---

123. Milla, *op. cit.*, págs. 199-201.

El tema de la alegría bulliciosa y grosera reaparece en este cuadro.

. . . el martes 28 del pasado se instaló en la plaza de toros doña *Felicitas*(...) ¡Qué carcajadas! ¡Qué confusión de voces y silbidos! ¡Qué granizada de anises y confites! Algunos prójimos, olvidándose, sin duda, de que hay armas cuyo uso prohíbe el derecho de gentes, solían mezclar la *bala roja* a los inofensivos proyectiles.<sup>124</sup>

Y nuevamente se repite una escena jocosa de "El martes de carnaval" con una pequeña variante, esta vez, los ojos de Milla, no sufrieron el impacto: "Una de esas que Sancho Panza llamaba *peladillas de arroyo*, subió zumbando desde la barrera y fue a estrellarse contra el lente de uno de los tubos de mi anteojo, haciéndolo pedazos. Me quedaba el otro, y tuve que limitarme a ver con él".<sup>125</sup>

Casi siempre acontece en el juego de carnaval que alguna persona se propase de los límites permitidos, y Milla lo traslada al cuadro como un recurso humorístico. Uno de los asistentes a la plaza de toros pregunta:

¿A quién se le ocurre arrojar a la cara, no sólo puñadas de anises y confites, sino harina con lo que se pone uno como si acabara de salir de una panadería; cascarnes de huevos rellenos de tierra, que le hiciera yo comer a los que los lanzan; y hasta canastos vacíos? No había concluido aquel discurso cuando como para castigarle de su impertinencia llegó un confite colorado, y sin pedirle permiso, se le coló en la boca.

—Por vida de. . ., dijo malhumorado, y arrojó con violencia al intruso, que fue a dar, como disparado por un rifle Minié, a la nariz de una señora de mediana edad, que se hallaba en la grada de abajo, y que en aquel momento volvía la cara por casualidad.

—No, exclamó la dama con impaciencia, dirigiéndose al del riflazo; no eche usted a la cara los confites chupados; juegue con otra cosa, que eso ya pasa de broma".<sup>126</sup>

---

124. *Ibid.*, pág. 201

125. *Ibid.*, pág. 201.

126. *Ibid.*, pág. 202.

Nótese lo gracioso y lo rápido de las escenas narradas por Milla que hacen la lectura muy amena, véase, también el aprovechamiento diverso de un mismo asunto y un mismo tema en dos cuadros distintos.

*Temática en "El duelo se despide en la Iglesia" de Mesonero y "Un Duelo" de Milla.*

El tema del falso dolor predomina en "El duelo se despide en la Iglesia", de Mesonero. Un escribano le informa que don Cosme próximo a morir lo ha nombrado a Mesonero como su albacea. "Y por dicha lectura viene en conocimiento de que el moribundo don Cosme había tenido la tentación (qué tentación sin duda debió ser) de acordarse de mí para nombrarme su albacea y encargado de cumplir su disposición final".<sup>127</sup> El tema del falso dolor surge cuando Mesonero nos cuenta que "el difunto don Cosme había casado en segundas nupcias, a la edad de cincuenta y siete años, con una mujer joven, hermosa y petimetra", y que cuando Mesonero va a comunicarle la defunción de su marido, ella reacciona así:

"al verme entrar la señora se incorporó, y alargándome su blanca mano, hubo aquello de respirar agitada, y sollozar, y desvanecerse, y caer redonda... en el almohadón. Vi que era ya llegada la hora de neutralizar la profunda aflicción de la viudita con la lectura del testamento de don Cosme, en el cual ese buen señor, con perjuicio de sus hijos (que no sé si he dicho que eran del primer matrimonio), hacía en favor de su consorte todas las mejoras que le permitían nuestras leyes, rasgo de heroicidad conyugal que no dejó de excitar las más vivas simpatías en la agraciada y en varios de los afligidos concurrentes."<sup>128</sup>

Cuando regresa Mesonero del cementerio,

"Hallábase ésta (la viuda) en la situación más sentimental, envuelta en gasas negras que realzaban su hermosura, y con un prendido tan cuidadosamente descuidado, que suponía largas horas de tocador. Ocupaba, pues, el centro de un sofá entre dos elegantes amigas, también enlutadas, que la tenían cogidas entrambas manos, for-

127. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 409.

128. *Ibid.*, pág. 411.

mando un frente capaz de inspirar una elegía al mismo Tibulo. A uno y otro lado del sofá alternaban interpolados diversas damas y caballeros (todos de este siglo), que en voz misteriosa entablaban *apartes*, sin duda en alabanzas del finado.”<sup>129</sup>

La descripción de esta escena adquiere visos de cuadro pictórico, tal la plasticidad verbal de Mesonero, pero él mismo rompe la plasticidad y lo que parecía sin vida adquiere vitalidad y movimiento:

“Nuestra presencia en la sala causó un embarazo general; los dúos *sotto voce*, cesaron por un momento; la viuda, como que hubo de llamar en su auxilio la *ofuscación vital* del otro día: pero luego aquellos amigos diligentes acertaron a distraer su atención enseñándola las viñetas del *No me olvides*, y de aquí la conversación vino a reanimarse (...), después se habló de viajes, y se proyectaron partidas de campo (...) y la viuda parecía recobrar a la vista de aquellos halagüeños cuadros (...) Ya nadie pensaba en el muerto, el futuro se presentaba halagüeño.”<sup>130</sup>

El tema del falso dolor encuéntrase también en “Un duelo”, de Milla:

“doña Lupercia Costales, señora respetable que vivió y murió en el estado honesto”,<sup>131</sup> otorga sus bienes a una hermana suya y a los hijos de ésta; “iba a entrar en posesión de los bienes de la difunta, a quien en vida no habían querido mucho; pero ya muerta era otra cosa. No se veía más que la herencia... digo las virtudes de doña Lupercia; y de consiguiente, aquella infeliz familia estaba entregada al más acerbo dolor.”<sup>132</sup> Después de dar el pésame a los deudos, “salimos al corredor y mientras encendíamos los *puros*, pude oír unas cuantas observaciones muy poco caritativas sobre la difunta y sobre los dolientes, a los mismos que acababan de manifestar todo su “*sentimiento*”.<sup>133</sup> En eso, entró un eclesiástico anciano-

---

129. *Ibid.*, pág. 416.

130. *Ibid.*, pág. 416.

131. Milla, *op. cit.*, pág. 115.

132. *Ibid.*, pág. 115.

133. *Ibid.*, pág. 116.

no, bajito de cuerpo, que había auxiliado a la finada en el último trance. Verlo y romper a gritos y exclamaciones, fue todo uno; pues su presencia avivó la pesadumbre de la atribulada familia.”<sup>134</sup>

Finaliza el texto comprobándose que el dolor por la muerte de un familiar era una farsa:

“Nueve días después volví a visitarlas, y todo había cambiado. La alegría reinaba de nuevo en aquella casa. Garrafuerte contaba dinero, el dinero de la ya olvidada doña Lupercia. La señora atendía sus quehaceres ordinarios; las niñas conversaban con Carlos, con Federico y con Enrique; recibían tártaras de almendra, merengues y otras golosinas y reían como unas locas, recordando el abrazo del padre y la mordida que dio Turco a Tarambana. Eso sí, estaban de luto riguroso; no tocaban el piano, ni abrían las ventanas. Yo bendije a Aquel que ‘da la llaga y proporciona la medicina’, y volví a mi casa más y más convencido que nunca, de que los ‘duelos con pan son buenos’.”<sup>135</sup>

Es de advertir cómo Milla y Mesonero respecto de algo que acontece en la vida humana irremediamente —como lo es la muerte de un familiar—, saben desenmascarar las falsas manifestaciones de los sentimientos humanos, y mostrarlas con viva ironía y sutil humor.

Por otra parte, conviene señalar cómo de un suceso real Milla y Mesonero abstraen, mediante la observación, un rasgo de carácter general: en otras palabras: el autor observa este, aquel y el otro fallecimiento y el consiguiente funeral; entre estos diversos hechos encuentra acusada semejanza: el dolor es mera apariencia y las manifestaciones de tristeza sólo formalismo social. Como sucede comúnmente en la obra costumbrista, la mirada del autor sabe desenmascarar fingimientos e hipocresías y desnuda —con graciosa ironía— la verdadera índole de cosas y personas.

*La temática en “Los amigos” de Larra y “Un amigo” de Milla.*

Larra desarrolla el tema de la amistad en el cuadro “Los amigos”. Lo inicia con una serie de meditaciones que sobre la

134. *Ibid.*, pág. 117.

135. *Ibid.*, págs. 118-119.

amistad hace un autor, sin indicar el nombre de éste. Larra, pues, empieza este cuadro citando conceptos ajenos acerca de la amistad, que lo mueven a escribir sobre este tema. "Es indispensable —dije para mí— escribir un artículo sobre esa amistad tan ultrajada, y comencé a revolver autores y opiniones de los que de ella han escrito."<sup>136</sup> A continuación, se citan juicios de Beotle, de Mirabeau, del costumbrista inglés Addison:

"Estad convencidos —escribía Addison a uno— de que la amistad de las gentes de mundo no es más que una confederación de vicios o una liga de placeres; vivid, pues, con cuidado."<sup>137</sup>

Luego de revolver "librotes y filósofos", Larra llega a considerar a Jouy como el autor que mejor ha tratado este tema:

"Vengo a parar a Jouy, el ameno escritor de costumbres, al modelo, al conocedor del corazón humano; releo su artículo sobre la amistad y paréceme de todos el más racional; nada creo poder hacer mejor que dar por hoy a mis lectores un extracto de Jouy."<sup>138</sup>

Y a continuación el cuadro es una cita textual de las ideas del escritor francés acerca de la amistad. La conclusión a que llega Larra después del calco hecho a Jouy es:

"Que la amistad es lo que ha sido siempre la cosa más rara, más difícil de encontrar; que no es culpa de los amigos, si son malos, sino de los hombres, que, viendo en todo ilusiones, se empeñan en exigir de la flaca humanidad más de lo que puede dar de sí."<sup>139</sup>

El aporte de Larra consiste en haber expuesto el pensamiento de Jouy acerca de la amistad. ¿Es este artículo de Larra un cuadro de costumbres? Pensamos que no, sino que más bien constituye una reflexión sobre la amistad.

Milla sí elabora un cuadro costumbrista basado en "la amistad". En el artículo "Un amigo", Milla coincide con Larra en cuanto a iniciar el cuadro, con una serie de consideraciones:

---

136. Larra, *op. cit.*, pág. 416.

137. *Ibid.*, pág. 416.

138. *Ibid.*, pág. 416.

139. *Ibid.*, pág. 421.

Así como suele decirse que hay palabras dulces y palabras agrias; palabras huecas y palabras preñadas; yo tengo para mí que hay palabras que tienen la propiedad del *hule*; esto es, la de ser excesivamente elásticas. La palabra *amigo* es una de esas voces que se estiran y se encogen, según la voluntad de los que las emplean; pudiendo aplicarse diferentes usos, como la dócil y utilísima goma con la cual me ha ocurrido compararlas (...); y así como no es oro todo lo que reluce, así también muchos de los que se llaman amigos, lo son únicamente de sus conveniencias.<sup>140</sup>

De inmediato, adviértese que, en el comienzo mismo del artículo, Milla rebasa y supera el de Larra, a través del ingenioso tratamiento del sentido de la palabra *amigo*.

La fábula de nuestro poeta Goyena "El piojo, la pulga y la nigua" es, para Milla, "Una pintura tan triste como exacta de los falsos amigos".<sup>141</sup> Un epigrama del citado poeta contiene "la observación picante de que el Redentor del mundo llamó *amigo* al traidor Judas en ocasión en que éste iba a entregarle".<sup>142</sup> Nótese que Larra y Milla concuerdan en que la amistad sincera y el amigo leal son difíciles de encontrar. Ahora bien, mientras que Larra se limita a copiar a Jouy, y el cuadro se queda dentro del marco de las ideas de este escritor francés, Milla da acción a su artículo poniendo un ejemplo concreto de un falso amigo, a quien llama Don Judas Malaobra. Este personaje se extralimita y abusa de la amistad que cultiva con Milla. Veamos unos ejemplos:

Como es *mi amigo* tiene el derecho de decir de mí todo el mal posible (...)

Cuando le cobran, se descarta con que yo le tengo unos *pistos* que no he podido pagarle (...)

Abre mis cartas y se impone de mis secretos, diciendo que entre los dos no deben haberlos.<sup>143</sup>

Este aprovechamiento de la amistad, se cierra con la estafa que el seudo amigo hace al girar una letra por doscientos pesos que Milla se ve obligado a pagar. Este se pregunta:

140. Milla, *op. cit.*, pág. 121.

141. *Ibid.*, pág. 121.

142. *Ibid.*, pág. 121.

143. *Ibid.*, págs. 123.124.

“¿Por qué no he de comprar yo a ese precio la satisfacción de sacudirme de una mala amistad?”<sup>144</sup>

En resumen Milla individualiza, concretiza: toda la amistad en un caso concreto.

Además Milla oscila —como es su costumbre— entre la broma y la seriedad, y así nos da una sabrosa imagen del lado negativo de la amistad y, a la vez que un agudo perfil de ella.

Como se ve, los costumbristas Larra y Milla tratan el mismo tema, pero de manera diferente. Larra se apropia del pensar ajeno y prefiere la reflexión sobre la amistad, Milla escoge el camino que siempre prefirió: el buen humor, la ironía, la risa, el ingenio, el mostrar un caso.

*Temas en “Las ferias” de Mesonero Romanos y “La feria de Jocotenango” de Milla:*

Desde tiempos inmemoriales, las ferias han sido ocasión propicia para el regocijo y para la transacción comercial. Verdadero caleidoscopio humano, en ellas se muestran con liberalidad las costumbres del hombre; y por lo tanto, las ferias no podrían escapar a la mirada del autor costumbrista.

Mesonero no señala en el artículo del cuadro, como lo hace Milla, a qué ferias se refiere, sino el lector lo sabe a través del diálogo que sostiene Mesonero con un provinciano:

—¡Vaya! Déjese usted de ejes y panoramas, y supuesto que ha llegado a Madrid en la temporada de feria, sepa ante todas cosas, que la de esta villa, que empieza el día de San Mateo, 21 de septiembre, fue concedida por privilegio del rey don Juan el II en 8 de abril de 1447, y que esta feria, que llega hasta el día de San Miguel, y otra que empezaba en el mismo y duraba quince días, se ha reunido en una que concluye en 4 de octubre; y he aquí, sin duda, la razón de que aún hoy se diga en Madrid *las ferias* en plural, como que realmente eran dos.<sup>145</sup>

Estas palabras comprueban una vez más el predominio del localismo como rasgo característico de los escritores costumbristas: Mesonero no se refiere a las ferias en forma vaga e indeterminada, sino a una sola específica: la de Madrid.

144. *Ibid.*, pág. 126.

145. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 157.

Igual sucede con el cuadro de Milla, pues el título mismo indica que nuestro escritor se ocupa de la feria de Jocotenango, en Guatemala.

(El localismo del artículo de costumbres se explica porque el autor necesita concentrarse en ciertas situaciones, en personajes típicos, en lugares peculiares y retratar costumbres bien delimitadas: todo ello en un reducido número de páginas, en las cuales no cabría el adecuado tratamiento de cosas y personas pertenecientes a un ámbito extenso).

Las personas acuden a una feria para divertirse durante un determinado tiempo —o en el caso de agricultores, comerciantes, industriales— para vender sus mercancías, por lo que, junto al jolgorio, se efectúa un intenso intercambio económico. No extraña, pues, que en “Las ferias” de Mesonero predominen los temas de la diversión y del intercambio comercial. Veamos cómo se presentan éstos en el citado cuadro.

En el artículo de Mesonero, el narrador y un acompañante recorren la feria, y conforme avanzan, van encontrando variedad de artículos, nuevos y viejos; útiles e inútiles:

Una multitud de muebles y vestidos del mejor gusto dejaban ver, aunque en modesta prendería, su reciente fecha.<sup>146</sup>

Multitud de vestidos, de los que en otros tiempos figuraron en los bailes serios, y ahora lucen en los de máscaras.<sup>147</sup>

“Un espejo sin azogue”, “dos puertas rotas”, “una escopeta cubierta de orín”. Un comprador fortuito pone la nota de fino humorismo, pues sabe encontrar adecuado destino a tanta cosa inservible: “El espejo, para la claraboya de la escalera; las puertas rotas, para ventanas; la escopeta para el cañón de la chimenea”.<sup>148</sup>

Mesonero dirige también su mirada a los puestos de libros, adonde los compradores llegan, hurgan entre nuevos y viejos textos, escogen quizá alguno y luego se marchan. Son ventas al aire libre, como las que hoy podemos encontrar en algunas calles del siempre viejo y nuevo Madrid. Todo lo que Mesonero describe respecto de la transacción comercial, trae a

---

146. Mesonero Romanos, *op. cit.*, págs. 157-158.

147. *Ibid.*, pág. 158.

148. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 159.

la mente el rostro madrileño, imagen viva y permanente de lo que Mesonero captó, testimonio perenne de esa algarabía comercial que el costumbrista observaba en las antiguas ferias de la villa y corte.

El tema de la diversión no se manifiesta sino hasta el final del Cuadro. Mesonero y su acompañante provinciano llegan a un sitio en el que se encuentra "una multitud de curiosos apiñados en rededor de una máquina óptica, dirigida por un ciego con un tamborcillo, que enseñaba por dos cuartos *tutti li mon-di*".<sup>149</sup> Mesonero le dice a su acompañante que si han de atravesar todo Madrid para verla, era más cómodo mirarla pintada, por dos cuartos; pagámoslos, aplicamos la vista al cristalejo, y el ciego empezó a decir:

- Aquí verán ustedes qué grande y qué hermosa es esta calle de Alcalá, y la multitud de puestos y almacenes ambulantes que la adornan; tan tan...
- ¡Cuántas muchachas, figuritas de barro, y cuántas de carne y hueso! ¡Ay, y qué pintaditas y qué compuestitas!...; tan tan (...)
- Observen ustedes ahí a la derecha, conforme vamos, qué pareja tan acaramelada, seguida de un criado; pues ese que va detrás no es el criado, que es el marido... tan tan (...)
- Vean ustedes esotro elegante que hace parar un coche y les alarga a los niños que van dentro tantos juguetes...; pues no es por ellos, que es la mamá, que no hay como adorar al santo por la peana...; tan tan...
- Vamos, señores, que se va haciendo tarde. ¿He dicho algo? Pues aún queda lo mejor; pero otro día será; esto se acabó, y la feria también; hagan ustedes cuenta que llegamos al día de San Francisco...; tan tan...

Y tapó el cristalejo, y nos dejó a buenas noches.<sup>150</sup>

---

149. *Ibid.*, págs. 160-161.

150. Mesonero Romanos, *op. cit.*, págs. 161-162.

Mesonero, pues, reduce a este fragmento la presencia de los diversos tipos humanos que asisten a la feria, y elabora a base de ellos, por medio de la mágica "máquina óptica", una breve nota jocosa.

En "La feria de Jocotenango", Milla afirma, en primer término, que llegó a ella "no tanto para ver la feria cuanto para ver los que van a verla. Armado con mi espíritu de observación como un instrumento cortante, fui a reunir los materiales para este articulejo; o hablando con más exactitud, fui a tomar una fotografía de la feria".<sup>151</sup>

Obsérvese, en esta confesión de Milla, tres importantes señalamientos:

1. Primeramente, Milla se despreocupa de lo general y abstracto —*la feria*— y va a lo particular y concreto
2. Su instrumento de trabajo es la *observación*
3. Y con ella, quiere *tomar una fotografía* de la realidad.

¿No son, acaso, *la observación* y el afán de captación cuasi fotográficas, dos rasgos distintivos del realismo decimonónico?

He aquí, pues, un pasaje que recoge la actitud realista dominante en los Cuadros de Costumbres. Recuérdense que, cabalmente, los artículos costumbristas contribuyeron a la evolución de la narración romántica hacia el Realismo.

Vemos, entonces, que Milla se coloca en distinto plano que el de Mesonero. Este inicia el Cuadro de costumbres conversando con un provinciano (no nos informa de dónde vino ni cómo se encontraron en la calle) acerca de la feria. Mesonero asume, pues, la función de personaje; en cambio, Milla desde un principio asume la actitud de un *observador* y en calidad de tal pretende recoger literariamente lo que sus sentidos le ofrecen:

La plaza y la calle principal de Jocotenango presentan el espectáculo más animado y pintoresco. Millares de personas de condiciones diversas y de trajes tan diferentes, como sus condiciones, se empujan unas a otras.<sup>152</sup>

151. Milla, *op. cit.*, pág. 127.

152. Milla *op. cit.*, pág. 129.

La primera fotografía que nos muestra Milla de la feria hace cien años, es el enfoque de las numerosas personas que asisten a ella, prueba de la simpatía que gozaba este acontecimiento en todas las clases sociales capitalinas. Era, sin lugar a duda, una fiesta muy popular. Nótese, además, el ordenamiento lógico con que inicia su narración nuestro escritor. Este primer texto del cuadro de la feria nos señala la llegada de Milla a ella —real o ficticia—. Es una visión global de la misma: un nutrido grupo de feriantes sin particularizar en ninguno de ellos.

Milla a continuación describe particularidades de lo que ven sus ojos en la feria:

Aquí las mesas cubiertas de vasos y garrafas de *agua loja*; allí los dulces, ofreciendo a las moscas, gratuito y espléndido banquete; acá, las delicadas tunas de Panajachel; allá las sabrosas camuesas de Totoncapán; los zapotes, los pepinos, las naranjas; la *chancaca*, la *pepitoria* y las *rapaduritas*. Todo se ofrece abundante y barato a los aficionados menos las nueces de Momostenango, que este año están tan escasas como el dinero y como el buen sentido(...). Las nueces es cosa diferente. La feria de Jocotenango sin nueces es un cuerpo sin alma, una niña sin camisa garibaldina, una república sin revoluciones.<sup>153</sup>

Milla resalta el sabor local al referirse a las “tunas de Panajachel”, las “camuesas de Totoncapán”, las “nueces de Momostenango” —que, según lo dice Milla—, eran un producto muy apetecido por los feriantes, y por lo tanto, indispensable en la feria de Jocotenango. Dentro de la enumeración de mercancías nacionales no podía faltar la alusión a dulces típicos como la *chancaca*, la *pepitoria* y las *rapaduritas*, que todavía hoy son del gusto de los niños. Las frutas y golosinas populares no escapan a la mirada de Milla, y con sus evocadores nombres le dan al texto un carácter popular y nativo.

A lo anterior hay que agregar el humor con que Milla salpica los acontecimientos que observa y va narrando de la feria de Jocotenango. Verbigracia: los dulces ofrecían a las moscas “gratuito y espléndido banquete”; Milla se nos revela como un buen chapín que se ríe de todo y de todos.

---

153. Milla, *op cit.*, pág. 129.

La observación de Milla se dirige, ahora, a describir la algarabía que domina en las ferias, para así completar la visión que ofrece al lector de lo que acontecía en aquella fiesta tan chapina y popular:

A medida que adelanta el día, la concurrencia crece. Los carruajes van y vienen, abriéndose camino con dificultad por entre la masa compacta de gente de a pie y de a caballo que lo ocupa todo. Los cocheros aguijan a sus bestias (...), sacuden latigazos a diestra y siniestra, sin hacer caso de los derechos del hombre ni de las garantías constitucionales. El calor es insoportable; el viento gira bajo la razón social de aire, polvo y compañía (...).<sup>154</sup>

Nótese que junto a la narración de hechos va la opinión siempre llena de humor de Milla.

Integran, además, este Cuadro del bullicio de la feria:

1. Los pitos de Patzún que, sopladados por los chiquillos, producen un ruido ensordecedor;
2. "Damas elegantes" cabalgando con el único fin de que las vean;
3. Hábiles jinetes que lanzan sus corceles a galope a través de la turba;
4. Caballeros de la capital y de los pueblos circunvecinos que lucen sus caballos enjaezados;
5. En contraste con los famélicos rocines —"metafísicos" les llama Milla— que montan unos niños;
6. En la feria se suscitan, además, otros acontecimientos fuera de los ya citados, tales como una camorra entre dos parroquianos, la rotura de un carruaje.

Este señalamiento de los sucesos más importantes que acontecían en la feria de Jocotenango, nos revela la superioridad del Cuadro de Milla frente al de Mesonero. Nuestro compatriota nos da una visión muy completa, amena y henchida de humorismo, de lo que fue la feria de Jocotenango hace una centuria. Gracias a la pluma de Milla sabemos el entusiasmo y el regocijo con que se celebraba este anual evento, hoy venido a menos. Mesonero se limita a relatar unas cuantas transacciones comerciales y una diversión, sin darle al lector un enfoque total de la feria madrileña.

---

154. Milla, *op. cit.*, pág. 129.

Milla opina que la mayoría de las personas que asisten a la feria lo hacen únicamente como "pretexto" para reunirse. Pero, distinto es el caso de don Agatón Cuernavaca, cuya presencia en la feria tiene como causa la compra-venta de ganado. El tema del intercambio comercial aparece, por lo tanto, posterior a la descripción global que de la feria ha hecho Milla. Veamos como se presenta este tema:

Discute científicamente sobre bueyes, caballos y muleros; compra, vende, se agita, se afana, grita, se enfada, hace subir o bajar los precios, es el rey de la feria. Lo vi durante una hora regatear un caballito, y confieso que no me había imaginado pudiese desplegarse tanta habilidad diplomática en tan insignificante transacción (...)

La retórica de Cuernavaca anonadó al propietario, de tal modo, que entregó al caballo y se fue creyendo haber hecho un magnífico negocio (...)

El 15 de agosto de 1863, don Agatón Cuernavaca irá a la feria y llevará el mismo caballo, ya gordo y amaestrado; pedirá por él cien pesos, y si le ofrecen ochenta contestará muy serio:

—Más me costó aquí el año pasado.

¡Oh sublimidad del arte del negociante!  
¡Vender caro y comprar barato!<sup>155</sup>

Este texto nos prueba que don Agatón es una persona que conoce muy bien su oficio; representa al hábil comerciante. Como Guatemala es un país esencialmente agrícola y ganadero, es muy acertada la clase de transacción presentada por Milla. Recuértese cuán distintas son las operaciones comerciales señaladas por Mesonero. Los ámbitos que reflejan en sus cuadros ambos escritores costumbristas son totalmente diferentes. Las ferias de Madrid y Guatemala, no guardan ninguna relación entre sí; son desiguales; por consiguiente, los enfoques costumbristas que se hacen de ellas tienen que serlo también.

Inocente Pantallana, el otro personaje del Cuadro de Milla, acude a la feria con el objeto de pasar un momento de solaz con su esposa y sus once hijos. Por lo tanto, el motivo de su visita

---

155. Milla, op. cit., págs. 130 y 131.

a la feria es de diferente índole del de Cuernavaca. Los deseos de Pantallana se frustran en el momento de su entrada en la feria, lugar donde él y su familia son objeto de burla de parte de unos amigos:

Uno de tantos tuvo la maligna idea de jugarle una burla, y acercándosele con disimulo, mientras otro le llamaba la atención, arrancó la oreja fingida a la cabalgadura, dejando al descubierto el defecto de la pobre bestia. Allí fue la alegría y la zumba de los que presenciaron el lance. Don Inocente acudió a buscar su oreja, digo la de la yegua, y ocupado en eso, no vio que iba sobre él un coche tirado por dos fogosos tordillos. “¡A un lado!” gritaron varias voces; pero el hombre no se movía. Entonces el postillón, que no podía ya contener sus caballos, sacudió un tremendo zurriagazo en las ancas de la yegua, que sacando fuerzas de flaqueza, levantó primero las partes traseras, luego las manos y dio en tierra con su caballero. Depuesta la carga, la zonta echó a correr por entre el gentío, derribando a uno de los muchachos, volcando una mesa de comestibles y atropellando a la gente de a pie, que se hizo un remolino. En la confusión unos gritaron “¡fuego!” otros “¡temblor!” otros “¡revolución!” otros “¡chuchos con rabia!” buscaron la policía y no se hallaba; todo era gritos, alboroto y carreras, hasta que la yegua sin oreja logró ganar una de las calles transversales y se largó para su casa. Don Inocente reunió su prole, y subiendo a las ancas del caballo de uno de sus niños, se volvió a su casa, maldiciendo la feria de Jocotenango.<sup>156</sup>

Es decir, que Inocente Pantallana acude a la feria con el propósito de divertirse; pero no acontece así. En cambio, el lector sí se divierte a costa de lo que le sucede a Pantallana. Milla, pues, no trata como un tema “la diversión” en la feria, sino más bien, la “no diversión”. El lado divertido —jocoso— de la feria estriba en lo que le sucedió a Pantallana, y no en la presencia de éste en los salones de baile, carreras de caballos, loterías, etc., que son los esparcimientos que ofrecen al público las ferias. Y es que a Milla le cautiva retratar las diferentes clases de personas que concurren a una feria y no los espectáculos que brinda ésta. La “no-diversión” sirve a Milla para provocar la diversión del lector: como buen costumbrista, el

---

156. Milla, *op. cit.*, págs. 132 y 133.

autor sabe encontrar en la actuación del hombre el lado ridículo y gracioso que mueve a reír con sabrosura a costa de actitudes ajenas: sabia tarea literaria de los costumbristas que saben satisfacer con sus escritos la perenne tendencia humana a reírse de los demás.

*Temas en "Las tres tertulias" de Mesonero y "Una tertulia" de Milla:*

La costumbre de reunirse familiares y amigos en una casa de prestancia social para conversar o bien para recrearse con juegos como cartas, dominó, ajedrez; o también, para escuchar a un cantante o a un filarmónico, estaba muy difundida en la sociedad del XIX. A este tipo de reuniones se le denominaba *tertulia*, y era, indudablemente, centro de intercambio social. El costumbrista —infatigable buceador de costumbres sociales— no podía pasar por alto a la tertulia. Mesonero y Milla así lo consideraron y escribieron acerca de ella sendos cuadros.

Mesonero, con el título de "Las tres tertulias", sugiere las diferentes clases que de estas reuniones ofrecía la sociedad madrileña en aquella época: "de confianza", "de respeto" y "de gran tono". Veamos qué temas se presentan en cada una de ellas.

En la primera tertulia que retrata Mesonero, o sea la "de confianza", resaltan rasgos como los siguientes:

(...) ni allí una dama se sentía *vaporosa*, ni un caballero se permitía *secarse*, ni para designar aquella reunión se le llamaba *soirée*, ni círculo, ni a la sala *salón*, ni nadie se avergonzaba de hablar español, ni de conocer París más que en el mapa (...); todo era franqueza y alegría, y como la coquetería y la envidia no habían podido aún penetrar en aquel modesto recinto, los amantes se consideraban felices y el espectáculo de sus sencillos amores divertía a los demás.<sup>157</sup>

Este texto muestra que se trata de una tertulia muy española, aún no contaminada por el influjo francés que predominaba en la época. No se empleaban los vocablos "soirée", "círculo", "salón", "ni nadie se avergonzaba de hablar español, ni de conocer París más que en mapa." Por consiguiente, lo

---

157. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 200.

extranjero no tiene cabida en ella. Un hecho más nos revela el texto: el ambiente cordial, propicio para el chiste familiar, o para una conversación henchida de modismos; la atmósfera impregnada de sencillez, ajena a los sesgos tortuosos del alma humana ("coquetería-envidia"). La visión plácida y grata de la tertulia "de confianza" revela, a los ojos del lector y en cotejo con las dos restantes, el favor de Mesonero hacia este primer tipo de tertulia.

La citada escena en la que campea la sencillez y lo agradable de la reunión, es interrumpida con la llegada de doña *Dorotea Ventosa*:

cuando acertó a entrar doña *Dorotea Ventosa*, viuda joven, de cincuenta años (cumplidos en 1825), señora de gran tono y de numerosos adoradores, que suspiran por los bellos ojos de su bolsillo (...)

Entró con aquel aparato con que una *primma donna* suele presentarse a cantar su aria después del coro que la precede; toda la sociedad se dispuso en alas para recibirla, y la recién llegada, previa la ceremonia de dejar su capa y su pelliza y de arreglar su chal y su sombrero, se adelantó a recibir aquellos homenajes.<sup>158</sup>

Lo que anteriormente era afabilidad es reemplazado por la vanidad de una dama, viuda y rica. Sin embargo, el impacto social que provocó su presencia en esta tertulia no duró largo tiempo, pronto volvió a reinar en ella la llaneza.

Mesonero se sirve del enfrentamiento *sencillez-vanidad*, los dos temas predominantes, para tipificar distintas conductas humanas y dibujar modalidades tertulianas.

La segunda tertulia, la "de respeto", es muy distinta de la anterior. En esta reunión seorea la adulación y no la modestia. El señor de la casa espera que los asistentes le prodigan el mayor número de atenciones:

sentado cerca de la chimenea, se hallaba rodeado de tres o cuatro graves personajes, los cuales aguardaban a que él hablase para sentirse exactísimamente del mismo parecer y aun comentar sus discursos citando a cada paso

---

158. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 200.

algunas de las palabras del señor; si tal vez éste se levantaba a recorrer la sala, todos se alineaban para abrirle paso, haciéndole una cortesía los más viejos, los más jóvenes componiéndose el cabello, las niñas regalándole una sonrisa e interrumpiendo por un momento su conversación de *ordenanza* con los oficiales de la Guardia y éstos ostentando un continente marcial. El buen anciano se detenía un momento en cada grupo, tomaba parte de las conversaciones, animaba a todos con su benevolencia y todos se lisonjaban de haber fijado exclusivamente su atención.<sup>159</sup>

También, la señora de la casa y sus hijas son objeto de miramientos de parte de las personas que las rodean:

Algo más allá, la señora de la casa presidía una mesa de ecarté, con gran aplauso del triple circuito de mirones, que encomiaban a cada paso su destreza y generosidad. Las señoritas en otro lado, recibían los homenajes de los brillantes jóvenes, que se esmeraban en ostentar su gallardía como un título de recomendaciones para inclinar a papá en favor de sus pretensiones.<sup>160</sup>

Como se ve, la actitud de los contertulios está encaminada a satisfacer los deseos de los anfitriones. Hay un quedar bien con ellos por mero formulismo social. Es, por consiguiente, una conducta hipócrita y servil, un querer halagar, distintivo de la *adulación*, tema que domina en esta tertulia.

En la última de las tertulias, la de "gran tono" se enfrentan otra vez dos temas: *formulismo social* por un lado, y por otro, dentro del ambiente externo de etiqueta de sociedad: el *atrevimiento*. Veamos el primero de ellos:

Mi presentación se verificó en debida forma; mi introductora y yo atravesamos el salón, y dirigiéndonos a la señora de la casa, pronunciamos las simultáneas palabras de estilo, interpoladas con las cortesías propias del ceremonial, con cuyo brevisimo introito quedé instalado solemnemente y pude dirigirme a donde me pareció.<sup>161</sup>

---

159. Mesonero Romanos, *op. cit.*, págs. 202 y 203.

160. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 203.

161. *Ibid.*, pág. 203.

Este texto muestra las reglas sociales que regían en algunas tertulias y apunta hacia el formulismo que rige la conducta de los tertulianos.

El segundo tema se presenta cuando Mesonero relata la actitud poco caballerosa de un joven tertuliano hacia una de las damas asistentes:

y mirándose de paso a un espejo que solía caer perpendicular sobre el peinado de ésta, la dirigía con aire distraído e indiferente cuatro palabras (no las más puras, por cierto, ni las mejor escogidas), y mientras aguardaba la respuesta, continuaba su operación de arreglarse el cabello o la corbata, o bien se hacía aire con el abanico de la niña.<sup>162</sup>

Mesonero sólo se limita a señalar que las palabras dirigidas a la joven no eran "puras" ni "escogidas" sin decir cuáles son. Más interesante hubiera sido si nos mostrara un diálogo entre los dos jóvenes, para que el lector juzgara.

Según Mesonero, la dama debió sentirse ofendida, y pensaba el autor que "respondería con altivez a las altiveces del galán", pero no aconteció de esa manera; sino que ella le respondió con "la mayor amabilidad, el mayor gracejo, la más encantadora sonrisa, y si aquél, animado por ella, prorrumpía en un concepto atrevido, sólo se le interrumpía con *¡qué malo es usted!*, mas pronunciado con cierta indulgencia, que no movía a lástima del hablador."<sup>163</sup> Obsérvese cómo el costumbrista penetra en lo humano para censurar determinada conducta. Mesonero nos muestra la actitud poco decorosa tanto del joven como de la joven. La sociedad la acepta mientras no se exteriorice en forma visible de infringir el código de etiqueta social. Estas son la clase de personas y la moral de los asistentes a la tertulia que describe Mesonero. Dentro de los formulismos sociales se alberga, pues, una conducta humana heterogénea pero uniformada o velada por las apariencias corteses. De manera, que el *atrevimiento* (verbigracia de un galán hacia una dama) cabe bien dentro de los cánones del *formulismo social*: no existe en apariencia la huella penosa del atrevimiento, que más bien suena a caricia, gracias a la tolerancia y cortesía que se fingen a través de fórmulas preestablecidas.

---

162. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 204.

163. *Ibid.*, pág. 204.

Mesonero, después de haber asistido a las tres tertulias, no está conforme con ninguna de ellas, y así lo hace saber al final de este cuadro. A él le hubiera gustado encontrar una "franqueza delicada", una "finura verdadera", "personas amables e instruidas", exentas de una "exagerada pretensión, de un bajo interés y de una nulidad insustancial".<sup>164</sup>

Vemos, pues, que el costumbrista, al dar a conocer trozos de la vida real, apunta hacia dos finalidades: por un lado, retratar costumbres de una determinada sociedad, y por el otro, criticar algunas de ellas.

Milla al igual que Mesonero muestra al lector las clases de personas que asisten a una tertulia. Todos los personajes en este cuadro de Milla convergen en un tema común: *cada tertuliano tiene un asunto único para conversar*. Así, el tertuliano "anatómico", como muy graciosamente lo nombra el autor, es aquel cuya charla se orienta hacia el desprestigio de los otros contertulios. El "meteorológico" conversa acerca del tiempo. El "metafórico" se expresa con abundantes recursos retóricos. El "erótico" enamora a cada una de las damas presentes. Finalmente, el "personaje más notable de la tertulia", según el criterio de Milla, es el "crónico", que sólo llega a dormirse y casi no participa en el coloquio.

Señalaré a continuación otros temas que surgen en este cuadro.

Del tertuliano "erótico" cuenta Milla que:

ha cortejado sucesivamente a las cuatro señoritas de don Policarpo, conforme ellas y él han ido avanzando en edad. Comenzó por la mayor, y la calabaceó. Siguió por la segunda ídem por ídem. Creció la tercera, y le puso bloqueo en toda regla. Igual resultado. Hoy corteja a la cuarta; y parece se propone, caso de verse obligado a levantar el sitio, volver a comenzar por la mayor y seguir y seguir hasta el fin de su vida, recorriendo a las cuatro hermanas en círculo vicioso.<sup>165</sup>

El tema del citado texto es el del enamorado fracasado. Esta clase de hombres tiene afición a enamorar a cualquier mujer por el simple hecho de hacerlo, sin darle importancia al

---

164. Mesonero Romanos, *op. cit.*, pág. 206.

165. Milla, *op. cit.*, pág. 184.

ser o no correspondido. Se puede decir, que enamora por enamorar. Milla nos presenta el caso de un enamorado a quien no le importa hacer la corte a las hijas del señor de la casa. El nombre dado por el costumbrista revela en su contextura léxico-semántica la índole del personaje: se llama *Amadeo*; con la misma base fonética de *amar*; se apellida *Chinchín* de la misma manera del objeto retozón que los niños emplean y que pasa de mano en mano.

Otro de los tertulianos, el "meteorológico":

— ¿Qué les parece a ustedes este tiempo?  
¡Cosa más extraña! El año pasado no hacía frío en este mes. Creo que vamos a tener las aguas muy tempranas (...)

Tal es el tema invariable de la conversación de este tertuliano; el frío y el calor, la humedad, las lluvias y los vientos; y de allí no se sale por nada de este mundo.<sup>166</sup>

Milla se vale ya no del relato, sino del diálogo para mostrar el tema de la temporalidad como obsesión o como manía.

El tema del hablador surge cuando le toca el turno —en la plática— al tertuliano "anatómico".

— ¡Qué pesado es ese Fulano! ¿Han visto ustedes hombres más inaguantables? Y se cree gracioso. ¿Saben ustedes el lance de don Agapito? Lo han encontrado anoche queriendo falsear la llave de una tienda. ¿Qué han dicho ustedes de la desgracia de la hija de don Bartolo? ¡Pobre muchacha! Con un hombre tan fatal en todos conceptos, etc., etc. Así corta el agudo escalpelo del anatómico; así destroza las reputaciones.<sup>167</sup>

A este charlatán no le interesa si lo que cuenta acerca de las personas es real o no, verídico o falso. El discurre sin conocimiento de causa. Por lo general, los hechos que cuenta están muy lejos de ser tal como acontecieron.

---

166. Milla, *op. cit.*, pág. 183.

167. *Ibid.*, pág. 184.

El tertuliano "metafórico" tiene su manera muy peculiar de expresarse:

El sol, es el "luminar del día"; el viento es el "Eolo"; las nubes, "vapores sutiles"; doña Eduviges, "matrona respetable"; don Policarpo, "varón insigne"; las señoritas, "las tres gracias, sobrando una" (comparación que ha pillado en "Los Miserables" de Víctor Hugo); la tertulia, "respetable areópago"; etc., etc. El doctor muestra, además, su inventiva, en multitud de frases y palabras de doble sentido, algunas de ellas acaso no del mejor gusto. Hay personas que consideraban a don Hermógenes un portento de ingenio; por mi parte declaro que no lo entiendo; y cuantas veces me ha tocado en suerte reunirme con él en casa de don Policarpo, la conversación ha sido para mí, como si hubieran hablado en chino.<sup>168</sup>

El tema de la *vanidad* y la *vacuidad* de ideas se manifiesta en el empleo de las metáforas, frases y palabras de doble contenido en el habla de don Hermógenes. Este es un personaje que llama la atención de los contertulios por esa singularidad; al extremo que, algunos de ellos lo estiman "un portento de ingenio". Sin embargo, esta ostentación de que hace gala el citado personaje, no es más que un recurso de Milla para demostrar al lector lo falso que es éste ídolo. Don Hermógenes es aquel tertuliano que piensa que el hablar en términos metafóricos es símbolo de poseer gran cultura y erudición. Pero Milla lo despoja de esa arrogancia. Para él no hay más que vocablos carentes de significación. "La conversación es para mí, como si hubieran hablado en chino".

Por último el tertuliano "crónico" es el representativo del hombre rutinario:

Hace la miseria de veintiséis años, que don Bonifacio Aguado visita noche a noche, llueva o truene, la casa de don Policarpo, donde hay un sillón destinado exclusivamente para él, y que ocupa desde las siete de la noche, hasta las doce, y a veces hasta la una de la madrugada. Podría dudarse si el sillón es parte del sujeto, o éste el complemento del sillón. Los ángulos salientes de don Bonifacio cuadran tan exactamente con los ángulos entrantes del mueble, que parecen haber sido hechos

---

168. Milla, *op. cit.*, págs. 184-185.

el uno para el otro; de tal manera, que más bien podría decirse que don Bonifacio se incrusta en la butaca, y no que se sienta en ella. Allí medita y con frecuencia duerme sus cinco o seis horas aquel cetáceo, que no va a dormir a su casa, únicamente porque tiene hábito de concurrir a la tertulia.<sup>169</sup>

El tema de la rutina aparece lleno de jocosidad y de exageración. Don Bonifacio tiene el hábito de asistir cotidianamente a la tertulia sin que existan razones que justifiquen tal proceder.

Para finalizar este capítulo deseo expresar que los temas en los Cuadros de costumbres reflejan la posición de sus autores frente a la clase de hombres con quienes conviven. A Milla y a Mesonero no les simpatiza la conducta, conversación y acción de algunos contertulios a quienes reprueban. Esta censura lleva también implícita una crítica a las tertulias de aquella época.

---

169. Milla, *op. cit.*, pág. 185.

## **CAPITULO V**

**El humorismo en los Cuadros de costumbres  
de Milla**

*Concepto:*

La palabra humorismo proviene de la latina *humor* que significó humedad, líquido. Los ingleses han dado a esta palabra una significación muy especial, a través de la frase *sense of humor*, equivalente —más o menos— a “poseer sentido de lo gracioso, o sea del humor”.

En el campo de la literatura, se define al humorismo como:

Estilo artístico y especialmente literario, que resulta de la facultad de descubrir y expresar elementos cómicos o absurdamente incongruentes en ideas, situaciones, sucesos o actos.<sup>170</sup>

En él se hermanan la gracia con la ironía, lo cómico con lo serio. Sáinz de Robles lo estima como “la manifestación más humana, más noble, más delicada y trascendental de la gracia y del ingenio.”<sup>171</sup>

Literatos destacados, como Hipólito Taine, Pirandello y Thackeray, han dado también su concepto sobre el humorismo, o bien, indagado acerca de su esencia. Taine afirma:

Como procedimiento artístico, confunde todos los estilos, mezcla todas las formas, acumula alusiones paganas a reminiscencias bíblicas, abstracciones germánicas a términos técnicos, la poesía al argot y los arcaísmos a los

---

170. **Diccionario general ilustrado de la lengua española**, op. cit., pág. 911. Concepto similar encierra la noción dada por Correa Calderón y Fernando Lázaro.

“Actitud espiritual que consiste en decir con seriedad cosas absurdas o ridículas, con el fin de hacer éstas patentes.”

**Cómo se comenta un texto literario**. Madrid, 1968, pág. 187.

171. Carlos Sáinz de Robles. **Los movimientos literarios**, op. cit., pág. 161.

neologismos (...). El humorismo es *lex inversa*, que introduce lo serio en lo jocoso y convierte al diablo en bufón (...). Con excesiva preferencia hacia los contrastes, vistiendo las ideas más serias con la casaca del arlequín y produciendo irrupciones de locas alegrías en mundos de tristeza, cual eco lejano de una eterna danza macabra, el humorista aparece ante todo como un escritor autónomo, y el humorismo como una poesía equívoca, porque el autor y la obra, sumergidos en el fuego de la sensibilidad se ven asfixiados por el humo.<sup>172</sup>

Según Pirandello, "el humorismo no es más que una lógica sutil. Los humoristas son lógicos que viven en medio de los absurdos de la retórica y de la visión unilateral de la vida."<sup>173</sup>

Para Thackeray, "El humorismo no sólo pone de relieve el ridículo de las cosas, sino que, además, evoca la piedad, la ternura y la compasión en favor de los que sufren. El humorismo es una especie de predicación laica."<sup>174</sup>

#### *Origen:*

El origen del humorismo lo descubriremos unido al del ser humano. Como lo advierte Pío Baroja, ya en los dibujos rupestres se encuentran rasgos humorísticos. Aun en las religiones, señala además este escritor, al lado del rito severo se encuentra la nota burlesca. Y es que, por una especial dialéctica, cuando más dominio de lo adusto hay en la vida humana, más posibilidades de humorismo existen. Según esto, no es de extrañar que a Inglaterra se le conceptúe "el país de los grandes humoristas",<sup>175</sup> a pesar de ser la sociedad inglesa la más tradicional y solemne de Europa. La tradición, la solemnidad, engendran un sentimiento de respeto; el humorismo crea un entusiasmo de rebelión en el escritor y de burla frente a aquéllas. Pero es preciso dilucidar que el humorismo no es un producto exclusivamente anglosajón, como a veces se ha afirmado, aun cuando en Inglaterra encuentra un medio muy propicio para su desarrollo. Taine, en su *Historia de la Literatura Inglesa* (citado por Pío Baroja), da a entender que el humorismo es un fruto germánico y que éste no es privativo de ninguna raza o

---

172. *Ibid.*, págs. 162-163.

173. Sáinz de Robles, *op. cit.*, pág. 163.

174. *Ibid.*, pág. 164.

175. Pío Baroja. *La caverna del humorismo*. Madrid, 1919, pág. 20.

nación; es más bien una particularidad individual, una sensibilidad hacia lo jocosos, sin que intervenga en ello el color de la piel o el país al que pertenezca el ser humano.

El humorismo como tendencia literaria y artística tiene vivencia en descolantes escritores de todas las naciones y de todas las literaturas y en todas las épocas. Humoristas insignes fueron Shakespeare, Rabelais, Miguel de Cervantes Saavedra, George Bernard Shaw, Quevedo, Góngora, Larra. Los autores de la antigüedad clásica lo emplearon. Lo encontramos en Aristófanes, Ovidio, Luciano.

En la literatura española las primigenias muestras de humorismo se remontan al medioevo en los cuentos de don Juan Manuel. Posteriormente continúa su presencia en la novela picaresca del Siglo de Oro, en *El Quijote* considerado por la crítica literaria como el "monumento del *humor* más hondo y humano".<sup>176</sup> Los costumbristas del siglo XVII recurren al humorismo en sus obras. Así llegamos al siglo XIX en que José Milla recoge la tradición humorística constante en la literatura española y la vuelca en sus cuadros.

Por consiguiente, el humorismo se debe considerar como un movimiento literario y artístico de gran trascendencia.

#### *Humorismo e ironía:*

Ya señalados algunos conceptos sobre el humorismo, ahora indagemos acerca del vocablo ironía. Esta palabra procede del griego y significa "Burla fina y disimulada. /Ret. figura que consiste en dar a entender lo contrario de lo que se dice."<sup>177</sup> Verbigracia, en la vida cotidiana se dice, al ver a un cobarde, que es un Cid (representativo de la valentía) y de un mal poeta se expresa con ironía que es un Virgilio. Es decir, que en ella la palabra es directamente opuesta al pensamiento y haciendo como que lo oculta, no hace sino resaltarlo más aún. Se enuncia lo que debiera ser, fingiendo que así es en realidad, y tendremos la ironía. En ella siempre hay una contradicción más o menos velada y oculta; se le puede considerar como un chiste oculto.

Correa Calderón y Lázaro señalan que la ironía "tiene como finalidad reprochar algo a nuestro interlocutor, o hacerle participe de nuestra burla o de nuestra indignación."<sup>178</sup>

176. Sáinz de Robles, *op. cit.*, pág. 160.

177. Diccionario VOX, *op. cit.*, pág. 962.

178. *Cómo se comenta un texto literario*, *op. cit.*, pág. 188.

Ironía y humorismo son dos maneras del pensamiento que señalan la perenne contradicción entre la realidad (lo que es) y lo que debiera ser. Por lo tanto es necesario hacer algunas distinciones entre la una y el otro. La primera es de índole retórica, y el segundo posee un carácter analítico. En la ironía hay una burla tan cruel como fina y disimulada hacia la persona a quien va dirigida. En cambio, en el humorismo existe graciosa compasión hacia la sociedad y los individuos que la forman. El humorista se ríe de sí mismo y de los demás.

Dentro de las escalas de la ironía, la de mayor categoría y profundidad es el sarcasmo, que ofrece una agresividad desesperada y ofende a las personas con crueldad innoble; es una ironía mordaz. El humorismo desconoce la desesperación, y su filosofía es la severidad melancólica o escéptica. Jamás hiere, su roce apenas daña la epidermis de la persona.

Ironía y burla son sinónimos porque la segunda "es la acción o palabra con que se procura poner en ridículo a personas o cosas."<sup>179</sup> Ironía viene a ser una especie de decir en tono de burla todo lo contrario de lo que se desea expresar, dejando siempre comprender a quien lee o escucha el verdadero sentido de las palabras:

"La gran ventaja de la ironía está en que permite decir verdades que no serían toleradas sin el empleo de este subterfugio."<sup>180</sup>

*El humorismo, característica del guatemalteco.  
Milla humorista.*

Guatemala es un país en donde el humorismo vive intensamente en la índole de su gente. La generalidad de los chapines posee un gran sentido del humor. Esta cualidad se refleja en los chistes, en la manera de enjuiciar los actos políticos, en los sobrenombres con que se distingue a los amigos y enemigos; aun en situaciones serias y delicadas el guatemalteco sabe encontrar el lado humorístico del momento. Milla, como típico chapín, sabe captar esta particularidad nacional y la refleja en sus cuadros; su personalidad posee ese *sense of humor*, señalado por los ingleses. El, como buen humorista, ve con generosi-

---

179. Diccionario VOX, op. cit., pág. 275.

180. Diccionario del lenguaje filosófico, op. cit., pág. 567.

dad las ridiculeces del mundo social que lo rodea. Porque ha de contarse con un fondo de benevolencia para que pueda brotar el humorismo; la persona acre y rencorosa no lo produce.

Que Milla era festivo en su manera habitual de comportarse, lo confirma un contemporáneo suyo:

“En modo de ser, Milla, era humorístico, aun en la conversación familiar, si bien, no con todos. Recuerdo haberles oído a primos suyos que apenas sólo conmigo ‘guaseaba’.”<sup>181</sup>

El crítico Mencos Franco ratifica lo aseverado, al estimar a Milla como un verdadero humorista “alternativamente grave y festivo, burlón y filosófico; con dejos de melancolía de vez en cuando, pero generalmente con risas joviales y campechanas.”<sup>182</sup> Sin embargo, en ningún momento abusó de esta condición innata, porque tenía sentido del límite, y a ello hay que agregar que jamás incurrió en lo vulgar. Acostumbraba bromear en las juntas privadas de sus amigos, pero nunca cuando asistía a reuniones en las que había grandes aglomeraciones de personas:

Es fenómeno psicológico, cuya causa debe estar oculta en algunos de los rincones de la parte moral de mi individuo. En un círculo íntimo y de confianza veréis a Salomé Jil alegre y expansivo, dispuesto a reírse de las ridiculeces ajenas, hasta donde lo permiten la caridad y la buena crianza; y de las suyas mismas hasta donde lo consiente el amor propio. Colocad a ese mismo sujeto en una gran reunión de gentes, y lo veréis taciturno, concentrado y distraído, con cara de filósofo o de desgraciado, cosas que no suelen ser tan diferentes como lo parecen.<sup>183</sup>

#### *Milla y la ironía en sus Cuadros:*

Milla emplea la ironía como ingrediente festivo en la composición de algunos de sus *Cuadros*. Citaré tres casos. El cuadro “Los monopolios” muestra el primer ejemplo del uso de la ironía por Milla. Doña Tomasa, uno de los personajes del

181. Prólogo a *Cuadros de costumbres*. Guatemala, 1935, pág. 58.

182. Agustín Mencos Franco, prólogo a *Libro sin nombre*. Guatemala, 1935, pág. 6.

183. José Milla. *Cuadros de costumbres*, “El martes de carnaval”, op. cit., pág. 77.

citado cuadro, después de observar cómo el “monopolista gastronómico” —otro de los personajes— había comido hasta la saciedad, cuando éste finaliza con el último bocado, le expresa:

—Muchas gracias, señor don Zenón.

—¿Gracias de qué, amable Tomasita?— contestó él, acariciándose con complacencia el abultado vientre.

—¿Cómo de qué? De que no me ha tragado usted —dijo la picarona y se levantó, dejando al gastronómico entre risueño y enfadado.<sup>184</sup>

“Un baile de guante” es un cuadro que nos ofrece otro caso de ironía. Varias personas deciden realizar un baile, y para el efecto, se nombra una comisión encargada de llevarlo a cabo:

Por fin a la décimaquinta sesión logramos ponernos de acuerdo y se firmaron las listas y el programa: no sin que salvaran sus votos tres individuos de la comisión, que “se hicieron el deber” de presentar su opinión por escrito, a fin de que quedase consignada y la posteridad pudiese hacer justicia al patriotismo, a la conciencia, etcétera, que habían mostrado en aquel grave negocio.<sup>185</sup>

Veamos el último ejemplo de ironía. Milla en “El martes de carnaval en la plaza de toros”, nos narra los sufrimientos físicos y morales que padeció cuando asistió a la plaza de toros. Al finalizar la corrida sostiene un diálogo con un poblano que estuvo junto a él durante el espectáculo bufo y quien había gozado intensamente:

—¡Se ha divertido usted mucho! —me dijo el *poblano*, con admirable candidez.

—¡Oh sí!, le contesté, tanto que no lo olvidaré en toda mi vida.<sup>186</sup>

En los tres ejemplos citados, nótese cómo la ironía en Milla siempre es una burla festiva y ligera, nunca mordaz, es decir, sarcástica. Lo hiriente de la ironía millesca jamás daña

---

184. José Milla. *Cuadros de costumbres*, op. cit., págs. 31-32.

185. Milla, op. cit., págs. 36-37.

186. *Ibid.*, pág. 81.

con exceso, porque es superficial, nunca profunda y sangrienta; ella está henchida de cierta dosis de benignidad. En el primer ejemplo recurre a la ironía para denotar en forma graciosa un defecto moral: la glotonería de un ser humano. En el segundo caso, encontramos una alusión irónica a la pretendida seriedad que algunos miembros del comité organizador del 'baile de guante' deseaban darle a la labor que les había sido encomendada. El último ejemplo nos muestra un diálogo irónico entre Milla y un poblano luego de concluida la corrida de toros.

### *Humorismo y sátira:*

Sátira (el latín *satyra*): "Composición poética u otro escrito cuyo objeto es censurar acremente o poner en ridículo a personas o cosas. / Discurso o dicho agudo, picante, mordaz, dirigido a este mismo fin. Puede afectar todos los tonos: festivo y ligero (epigrama, humorada); el reposado de las sátiras de Horacio; vehemente e indignado (diatriba, invectiva)."<sup>187</sup> Existió entre los orientales mezclada con el apólogo; fue incorporada en la comedia por los griegos, mientras que los romanos hicieron de ella un género aparte.

Si bien es tarea ardua procurar separar el humorista del satírico, Pío Baroja —en *Cavernas del humorismo*—, determina las siguientes diferencias entre ambos. El satírico juzga los hechos siguiendo como norma la virtud; el humorista no posee un código definido y claro para guiarse. El satírico tiene un ideal, que aunque no está convertido en máximas y sentencias, no sería difícil hacerlo; el ideal del humorista, en cambio, es vago y subjetivo. El satírico tiende a la corrección y al látigo; el humorista a la interpretación y al bálsamo. El satírico es hombre de lógica; el humorista es sentimental. El primero es hombre de cabeza; el segundo, de corazón. El satírico parte de la agresividad, ataca y tiende a hacer reír; el humorista no es agresivo y tiende a la reflexión. El tono del satírico es más elocuente y retórico; no en balde es una invención de Roma. El satírico es un ser razonable que duda de la razón, y a veces dice cosas razonables; tiende a dividir el mundo en buenos y malos; el humorista es menos aficionado a divisiones morales, busca lo bueno y lo malo, todo revuelto, en todos los hombres y en todos los países.

En resumen, la sátira presenta como fundamento esencial la censura a una persona o a la sociedad. Ahora bien, este

---

187. VOX, op. cit., pág. 1521.

arremeter se realiza mediante dos maneras, una utilizando como arma de ataque la censura acre, y la otra usa como instrumento el ridículo. Además, la sátira, unas veces será festiva, humorística, otras, predominará en ella la indignación.

### *Milla y la sátira:*

La sátira en Milla, al igual que su ironía, no penetra hasta las razones profundas del actuar humano, sino es una visión superficial, colorista y pintoresca del hombre guatemalteco. Como expresa acertadamente Vela Irisarri: "De la lectura de cualquiera de los cuadros sale uno sin saña en el corazón. Ve uno la ridiculez, sin odiarla. La risa es cosa bonachona, como cuando se juega alguna mala pasada a un amigo, por sólo divertirse. Los *Cuadros* cosquillean, pero no arañan; aprietan pero no estrujan."<sup>188</sup>

Mostraré unos ejemplos de sátira en los *Cuadros* costumbristas de Milla. En "Los monopolios" dirige su crítica a aquellas personas que asisten a una reunión social y hacen caso omiso de los otros invitados. Su egoísmo les lleva a situaciones extremas, por ejemplo, el "monopolista cortejo" en cuanto se presenta a la fiesta se dirige a la joven más bella y simpática, y sólo él la atiende y la corteja, y no permite que ninguna otra persona se acerque a ella. Igual acontece con el "monopolista hablador", quien "charla hasta por los codos", o el "monopolista gastrónomo", quien asiste a la tertulia con el fin exclusivo de comer hasta la saciedad. Contra esta clase de personas lanza su dardo satírico nuestro escritor:

El que quiera enamorar solo, bailar solo, hablar solo, que compre siquiera el privilegio y no lo disfrute de gorra, como en la actualidad.<sup>189</sup>

La seriedad de la sátira pierde profundidad al emplear Milla la palabra "gorra", vocablo popular que introducido dentro del tono satírico de la oración lo llena de cierto sabor jocoso.

Un caso más de sátira está presente en el cuadro "Un amigo", cuyo contenido encierra un ataque y censura en contra de los falsos amigos. En él denuncia Milla la falaz amistad de aquellas personas que fingen ser o se consideran amigos, cuando en realidad, sólo se aprovechan de una circunstancia fortuita:

---

188. Prólogo, *Cuadros de costumbres*, op. cit., pág. 59.

189. Milla, *Cuadros de costumbres*, op. cit., pág. 34.

Pero desgraciadamente sucede que en este mundo, teatro de mentiras y de embelecocos, no todas las cosas cuadran bien con sus denominaciones; y así como no es oro todo lo que reluce, así también muchos de los que se llaman amigos, lo son únicamente de sus conveniencias.<sup>190</sup>

En el párrafo satírico citado se muestra el modo de juzgar de Milla a la sociedad en que vive. Para Milla en la vida mundana predomina la falsedad y no todo lo que en ella deslumbra vale la pena. En consecuencia, no es de extrañar que en la sociedad se encuentren amigos poco sinceros, puesto que la amistad veraz es una ficción. En general Milla se rebela en contra de la falta de sinceridad imperante en las relaciones humanas y contra ella lanza su sátira.

En otros cuadros la sátira de Milla es más hiriente y penetrante. Tal es el caso que nos ofrece en el cuadro "Saber vivir", en el cual Milla arremete en contra de las personas que se ingenian para "quedar bien con todo el mundo":

(...) gentes a quienes todo el mundo quiere; que son maleables como algunos metales; que se arrastran como las culebras; que cambian de color como los camaleones; que siguen el curso del sol como ciertas flores; y que sirven para todo como las famosas píldoras de Holloway.<sup>191</sup>

Obsérvese la reiteración de los símiles empleados por Milla, los cuales le dan más énfasis y fuerza a la sátira. Como es de percatarse el ataque va dirigido en contra de aquellas personas que al igual que los metales se acomodan a cualquier circunstancia mediante cierta presión; asimismo, son serviles —que se arrastran como la serpiente— según les convenga a sus intereses; además, cambian de manera de pensar constantemente para estar de acuerdo con la persona con quien conversan; —se transforman como el camaleón—; y finalmente, que viven en la sociedad conforme a sus normas y prejuicios —como ciertas flores—. La sátira se cierra con una nota jocosa.

En conclusión, la sátira de Milla tiende a un principio moral. Pretende corregir las costumbres de los compatriotas de su época y utiliza como arma la sátira, la cual no alcanza vehemencia, sino —al igual que su ironía— es festiva y ligera.

---

190. *Ibid.*, pág. 121.

191. Milla, *op. cit.*, págs. 83-84.

### *Lo cómico:*

Lo cómico es aquello "capaz de divertir o de excitar a la risa."<sup>192</sup> Ahora bien, la risa necesita de un eco, porque ella siempre se revela dentro de un grupo de personas (si un hombre ríe a solas sin ostensible causa, se considera que ha perdido la razón). Un rasgo de lo cómico es el ser substancialmente humano; verbigracia: un paisaje puede ser bello o feo, pero nunca ridículo; si notamos cierta expresión de risa en algún animal es porque refleja su actitud un gesto colindante con lo humano. En consecuencia, la comicidad es una característica privativa del hombre. Finalmente señalaré que lo cómico se opone a todo lo que aparenta ser afectación y falsedad.

Lo cómico se inicia y se manifiesta en su ínfimo nivel en el beodo, en el demente, en el bufón. Pío Baroja elabora una clasificación de la risa: 1. Designa como risa pura e ingenua a la del niño, a la de la muchacha, la que no procede de la razón, la que carece de contenido filosófico. El niño ríe por alegría. En cambio, el humorista ríe con tristeza. 2. Existen, además, otras clases de risas: las hay de contento, de protesta, unas con objeto, otras que no persiguen ningún fin. Cuando la risa es de protesta y tiene propósitos de ataque, casi siempre alberga un motivo social. Dentro de esta clase de risas se encuentra la sátira, el humorismo, la ironía.<sup>193</sup>

La estética de lo cómico es la posibilidad de intuir lo cómico y expresarlo con los recursos de que dispone cada una de las bellas artes. Así, en la literatura ya desde antaño los escritores distinguían entre lo cómico de las palabras y lo cómico de los actos y situaciones, creando la comedia por medio de la acertada combinación de ambas modalidades. En el dibujo, lo cómico se revela mediante la caricatura. De tal manera que se descubre lo cómico en la obra de arte cuando el artista sabe expresarlo de un modo adecuado, que consiste en que lo presente de una manera breve, fugaz, como acontece precisamente en los cuadros costumbristas.

Para Marcus Victoria, lo cómico acontece cuando "en un conjunto cargado de sentido, un factor aparece desprovisto de él; nuestra atención alcanza tensión especial para aclarar la

---

192. VOX, *op. cit.*, pág. 424.

193. Baroja, *op. cit.*, pág. 50.

incógnita; bruscamente lo comprendemos. Esta precipitada caída de la tensión psíquica que coincide con 'el esclarecimiento' sería lo cómico".<sup>194</sup> Victoria pone como ejemplo a un sacerdote que está predicando (momento con sentido); de pronto un gato maúlla (factor desprovisto de sentido); en ese instante nuestra atención trabaja para aclarar la incógnita hasta lograr esclarecerla. "Lo cómico no es ni un juicio, ni una exaltación (a secas) del sentimiento de nuestro yo, ni un brusco afrontarse de representaciones contradictorias; ni es sólo una tensión que se descarga, ni una espera decepcionada. Lo cómico comienza por ser una toma de posición, una actitud que ante algo tomamos, no con la inteligencia, no con el sentimiento, sino con todo el ser anímico. Lo cómico, esencialmente, es una toma de posición ante una valorización negativa del ser, con respecto a un objeto ideal o real."<sup>195</sup> Con el humorismo asciende lo cómico a la categoría de planteo personal ante la totalidad del mundo. El espíritu sobrepasa, mediante el humorismo, la realidad cotidiana; picotea por todos lados en busca de errores, prejuicios y vicios.

Uno de los estudios más serios que se ha realizado acerca de lo cómico lo hizo el filósofo francés Henry Bergson en su obra *La risa, ensayo sobre la significación de lo cómico*. "Después de Bergson otros autores se han ocupado del fenómeno cómico, pero sus trabajos no invalidan el análisis del pensador francés."<sup>196</sup> Para Bergson, aunque lo cómico utiliza múltiples recursos, la causa fundamental que lo provoca es la risa. Según Bergson, "la risa adviene al contemplar lo mecánico o lo rígido inserto en lo vivo."<sup>197</sup> El *automatismo* en los movimientos, gestos, actitudes en la persona humana, provoca hilaridad y produce una escena cómica. Verbigracia: un hombre va leyendo un periódico por una calle, tropieza con un poste de alumbrado eléctrico; esta escena nos provoca risa; es cómica por la mecánica rapidez de un cuerpo, que en lugar de desviarse a tiempo para evitar el choque, no cruza y sufre la persona un fuerte golpe. De Bergson tomo la clasificación de: comicidad de las palabras, de las situaciones, de los personajes, la repetición y la

---

194. Victoria, *op. cit.*, pág. 61.

195. *Ibid.*, pág. 61.

196. Carlos Bousoño. *Teoría de la expresión poética*. Madrid, 1966. pág. 310. Para Baroja (Cfr. *La caverna del humorismo*) el libro de Bergson está lleno de fallas y que no resiste crítica detenida, aunque lo considera libro ameno.

197. Bousoño, *op. cit.*, pág. 311.

interferencia de series. En seguida; se analizará en qué consiste la comicidad en cada uno de estos casos, de conformidad con los conceptos expuestos por el filósofo francés y cómo emplea Milla estos procedimientos cómicos para hacer reír al lector de sus *Cuadros*.

### *Comicidad en las palabras:*

Lo cómico expresado por el lenguaje radica en una frase o bien en la elección de las palabras.<sup>198</sup> Toda construcción es —según su contexto— susceptible de convertirse en humorística. Citaré dos ejemplos de comicidad en las palabras, tomados del cuadro costumbrista de Milla, titulado “Nunca más nacimiento”:

Todos los hombres tienen sus flaquezas; y yo que en punto a ellas (hablo de las morales), podría apostar-melas con el más *entelerido* de mis prójimos, cuento como una de mis imperdonables debilidades: el acendrado amor que tengo a este pícaro país donde me tocó salir a la luz pública... digo nacer.<sup>199</sup>

Pero en ninguna época del año me siento yo tan complacido en Guatemala, como en esta de la Pascua que vamos *atravesando*. (Hoy es de rigor atravesar algo. Se atraviesan crisis, se atraviesan tiempos, se atraviesan revoluciones: ¿Por qué no he de poder atravesar yo Pascuas?)<sup>200</sup>

En los textos citados el juego cómico reside en los lugares comunes de los cuales se burla Milla.

Todo cuanto pueda haber de rígido y de mecánico en el gesto, en las actitudes y aun en los rasgos de fisonomía nos hace reír. ¿Se observa en el lenguaje esta especie de inflexibilidad? Indudablemente, toda vez que hay oraciones estereotipadas. Pero además, un personaje que se expresa siempre de la misma manera será invariablemente cómico porque se expresa de un modo automático. Veamos el siguiente caso de comicidad en Milla:

---

198. La comicidad en el lenguaje puede traducirse a otro idioma, pero pierde la mayor parte de su relieve al trasladarse a otra sociedad que es distinta por sus costumbres, literatura, y especialmente por su asociación de ideas. (Cfr. Bergson, *op. cit.* pág. 85).

199. Milla, *op. cit.*, pág. 23.

200. Milla, *op. cit.*, pág. 24.

Una noche cantaba una de las niñas de don Policarpo la Casta Divina de "Norma", acompañándola al piano otra de sus hermanas. Don Bonifacio convertía el aria en dúo, mezclando su desagradable ronquido de *basso profundo* a la deliciosa *mezzo soprano* de la joven. Mastuerzo y doña Eduviges se daban al diablo; hasta que el papá, no pudiendo ya aguantar, reventó, y decidiéndose a interrumpir el apacible sueño de su tertuliano, le dijo:

—Don Bo... bo... nifacio, ¿No oye usted la ca... ca... vatina? Nada; el mastodonte roncaba más y mejor.

—¿No oye la ca... ca... vatina?, repitió don Policarpo, sacudiéndole fuertemente por un brazo.

—¿La ca... ca... qué?, preguntó Aguado, abriendo tamaños ojos.

—La cavatina de "Norma", que canta la Juanita, dijo doña Eduviges, de mal humor. ¿Qué sueño de hombre!

—Acabáramos ya, señora, replicó el *crónico*. ¿Y para eso me ha despertado usted cuando iba ya a cogerla?

—¿Y a quién iba usted a coger hombre de Barrabás?, preguntó la señora.

—¿Cómo a quién? —dijo él—, a la palomita. ¿Pues no la han visto ustedes entrar volando, volando, volando?

—Chocheces de viejo sabio; —dijeron en voz baja los otros tertulianos—; tan firme era la convicción que tenían de que aquel dormilón era un pozo de ciencia.<sup>201</sup>

Continúa Milla este cuadro en el que retrata la antigua costumbre de las tertulias y de los personajes que asisten a ellas, narrando un fenómeno atmosférico, consistente en un meteoro luminoso, cuya aparición fue acompañada por un trueno fuerte y prolongado. Don Policarpo, cuyo defecto físico, según se advierte en el texto anterior, era el de ser tartamudo, le grita al tertuliano dormilón:

---

201. Milla, *op. cit.*, "Una tertulia", págs. 185.186.

—Cu... cu... cu... cuidado co... co... co... con el vi... vi... vidrio. Al oír decir cu... cu... cu... cu... , don Bonifacio despertó, y se levantó con todo y butaca, diciendo:

—La palomita, ¿dónde está mi palomita?<sup>202</sup>

El citado texto muestra un engarce entre lo cómico del lenguaje y lo cómico de las situaciones.

Al principio el ambiente de comicidad se manifiesta en el contraste entre la voz de la cantante y los ronquidos del tertuliano. A esta situación que es de suyo cómica, Milla agrega la tartamudez del dueño de la tertulia cuyo rasgo cómico reside en la repetición y la mecánica en la expresión de los vocablos. Al final de texto Milla con mucha argucia se sirve de la tartamudez para imitar el canto de la paloma.

Esta cita del cuadro "Una tertulia" ofrece, además, un ejemplo de sátira dirigida en contra de la costumbre social de las tertulias. Esta sátira presenta un elemento básico de ella: el ridículo, que a su vez conduce al humorismo. Es decir, no es sátira cargada de seriedad, sino ella está llena de comicidad.

Hay otro elemento cómico: la confusión que reina en la tertulia.

Por un lado se encuentra una cantante a quien nadie presta atención, por otro, un padre cuyo deseo es que la voz de sus hijas sea escuchada por sus invitados; y finalmente, un tertuliano dormilón ajeno totalmente a lo que acontece a su alrededor, quien al ser despertado dice palabras cómicas porque se relacionan con lo que ha soñado y no con la realidad tertuliana que lo circunda.

Expresa Bergson que "se obtendrá una frase cómica vaciando una idea absurda en el molde de una frase consagrada."<sup>203</sup> Milla acude a este recurso cómico:

En aquel momento los toreros, los picadores y el mico, payaso o bufón de la plaza de toros iban, en grupo,

---

202. *Ibid.*, pág. 187

203. Bergson, *op. cit.*, pág. 86.