

# El costumbrismo en *La estafeta romántica* de Pérez Galdós<sup>1</sup>

**Marisa Sotelo Vázquez**

*Universitat de Barcelona*

«La vilipendiada literatura costumbrista, pese a todas sus evidentes limitaciones, es la única fuente sensata en la que puede beberse el agua histórica clara, el agua histórica que —ni podrida ni hervida— podría servir para lavarnos los ojos de grandilocuentes y solemnes legañas nacionalistas y de heroicas y extremas telarañas presuntuosas»

C.J. Cela

Quiero empezar señalando que no voy a entrar en la revisión de las diferentes hipótesis sobre el origen y el desarrollo del costumbrismo español, que han llevado a cabo estudiosos muy solventes como Ucelayda Cal, Montesinos, Escobar y la imprescindible contribución de Enrique Rubio y M<sup>a</sup> Ángeles Ayala, entre otros. A estas alturas del siglo XXI, con una gran cantidad de trabajos sobre el tema, me interesa partir de la opinión más generalizada que sitúa este género entre 1830 y 1850, coincidiendo con el desarrollo del Romanticismo, aunque su pervivencia más o menos activa se pueda rastrear a lo largo de todo el siglo XIX. Creo con Montesinos, en su estudio ya clásico, *Costumbrismo y novela* (1948), que el costumbrismo es un eslabón necesario en el camino hacia la gran novela realista decimonónica, pero, por otro lado, los buenos novelistas son conscientes de que para construir esa gran novela nacional es necesario rebasar las bardas del «costumbrismo pintoresco» y dar el

---

1 - Este trabajo se inscribe en el Proyecto interuniversitario Edición y estudios críticos de la obra literaria de Benito Pérez Galdós (FFI 2010 - 15995).

salto del tipo al personaje de carne y hueso, que evoluciona y cambia al compás de la peripecia argumental. Salto que no todos los autores fueron capaces de dar y de ahí las consecuencias y limitaciones de quedarse en esa pintura de usos, costumbres, ambientes y tipos, que es lo que le ocurre a Fernán Caballero e incluso en buena medida al Pereda de *Escenas montańesas* y de *Tipos y paisajes*,<sup>2</sup> cuyas novelas eran «un huerto hermoso, bien regado, bien cultivado, oreado por aromáticas y salubres aromas campestres, pero de limitados horizontes», en certeras palabras de Emilia Pardo Bazán en *La cuestión palpitante*<sup>3</sup>. Y en el mismo artículo, poco después, el indiscutible talento crítico de la autora marinedina nos da la clave del arte narrativo del primer Galdós:

El egregio novelista se halló siempre dispuesto a pasarse al naturalismo con armas y bagajes, pero sus inclinaciones estéticas eran idealistas, y sólo en sus últimas obras ha adoptado el método de la novela moderna y ahondado más y más en el corazón humano, y roto de una vez con lo pintoresco y con los personajes representativos para abrazarse a la tierra que pisamos<sup>4</sup>.

Porque Galdós, como también la autora de *Los Pazos de Ulloa*<sup>5</sup> y por supuesto Leopoldo Alas, si fueron capaces de pasar del tipo genérico al personaje vivo y concreto, y de la mera pintura de ambientes, usos y costumbres a reflejar esos ambientes y sus costumbres en relación dialéctica con el personaje. Es necesario atender —decía Clarín al reseñar *La desheredada*— al hombre «moviéndose en el natural ambiente, y sólo así

---

2 - Galdós considera muy importante la aportación de Fernán Caballero y de Pereda a la novela de costumbres campesinas, pero lamenta «la filosofía bonachona» de la novelista y el excesivo localismo de Pereda, del que escribe: «es un pintor muy diestro: sus *Escenas montańesas* son pequeñas obras maestras, a que esta reservada la inmortalidad. ¡Lástima que sea demasiado local y no procure mostrarse en esfera más ancha!», Pérez Galdós, Benito, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1990, p. 122.

3 - Pardo Bazán, Emilia, *La cuestión palpitante, Obras completas*, T.III, Madrid, Aguilar, 1973, p. 641.

4 - *Ibidem*, p. 642.

5 - Pardo Bazán ya en 1881, en el prefacio a *Un viaje de novios*, tiene mucho interés en señalar que su obra es «de índole más semejante a la de la moderna novela llamada de costumbres», Pardo Bazán, Madrid, Alianza, 2003, p. 55. Y en 1886, en los «Apuntes Autobiográficos» escribe a propósito de costumbrismo y novela: «Al escribir *La Tribuna* me guiaban iguales propósitos que al trazar las páginas de *El Cisne*: estudiar y retratar en forma artística gentes y tierras que conozco, procurando huir del estrecho provincialismo, para que el libro sea algo más que pintura de usanzas regionales y aspire al honroso dictado de novela», Pardo Bazán, Emilia, «Apuntes Autobiográficos», prefacio a *Los Pazos de Ulloa*, Barcelona, Cortezo, 1886, p. 79.

se le conoce, y sólo así se refleja lo que deja ver la realidad. Yo lo he dicho muchas veces; no basta el estudio exacto, sabio, de un carácter, si no se le hace vivir entre las circunstancias que naturalmente deben rodearle»<sup>6</sup>.

El «natural ambiente», «las circunstancias que naturalmente deben rodear» al personaje al tratarse de una novela realista-naturalista se componen forzosamente de la descripción de usos y costumbres. No hay que yo sepa otra manera de describir el medio social en la novela. Es de nuevo Montesinos quien señala el paralelismo entre los inventarios costumbristas y el detallismo minucioso de la descripción, «un estado del medio que determina y completa al hombre» —en palabras de Zola— en la novela naturalista.

Teniendo en cuenta estas premisas que era forzoso enunciar sintéticamente, en primer lugar, intentaré justificar el estudio del costumbrismo más allá de los límites cronológicos que le son propios, es decir, en un episodio nacional de la tercera serie, *La estafeta romántica* (1899), y, en segundo lugar, analizaré los resabios costumbristas presentes en la novela, como ingredientes constitutivos de considerable importancia en su estructura abierta y epistolar.

El primer aspecto, la justificación de este estudio más allá de los mencionados límites cronológicos, arranca del título de la novela, verdadero epifonema, que indica su ambientación en pleno romanticismo, coincidiendo con la muerte de Larra, trágico suceso al que se alude explícitamente ya en la primera carta de *La estafeta romántica*. Una de las novelas más originales de la tercera serie, escrita toda ella en forma epistolar con una cronología muy precisa —que es la que nos permite, a parte de otros resabios presentes tanto a nivel temático como estructural, hablar de costumbrismo—, pues la primera carta está fechada el 21 de febrero de 1837 y la última en octubre del mismo año, es decir, que el tiempo de la historia novelada transcurre en plena época romántica. Sin embargo, en ella Galdós proporciona una visión del romanticismo un tanto irónica y caricaturesca, sobre todo, a través de las voces femeninas de la novela, cuando en determinados momentos se refieren a los excesos de la nueva escuela, eso que se llama romanticismo y que ha venido del extranjero trastocándolo todo:

---

6 - Alas, Leopoldo, «La desheredada de Benito Pérez Galdós», *Los Lunes de El Imparcial* (24-X-1881) en *Galdós, novelista*. Adolfo Sotelo Vázquez ed., Barcelona, PPU, 1991, p. 96.

No estoy bien segura de saber lo que significa esto del romanticismo, que ahora nos viene de *extranjis*, como han venido otras cosas que nos traen revueltos, pero entiendo que en ello hay violencia, acciones arrebatadas y palabras retorcidas. Ya vemos que es romántico el que se mata porque le deja la novia, o se le casa. El mundo está perdido, y España acabará de volverse loca si Dios no ataja estas guerras, que también me van pareciendo a mí algo románticas<sup>7</sup>.

En buena medida, esta caricatura del romanticismo –en palabras de María Tirgo– se debe, más allá de la relectura finisecular de la estética romántica llevada a cabo por Galdós, a unos precedentes, que con toda probabilidad el autor de *Fortunata y Jacinta* conocía bien, me refiero al artículo de Mesonero Romanos «El romanticismo y los románticos» de la segunda serie de *Escenas matritenses*. En él Mesonero escribía a propósito de la polisemia de la voz romanticismo:

¡Cuántos discursos, cuántas controversias han prodigado los sabios para resolver acertadamente esta cuestión y con ellos! ¡Qué contradicción de opiniones! Que extravagancia singular de sistemas –“¿Qué cosa es romanticismo?...» (le ha preguntado el público) y los sabios le han contestado cada cual a su manera. Unos le han dicho que era todo lo ideal y romanesco, otros por el contrario que no podía ser sino lo escrupulosamente histórico; cuáles han creído ver en él a la naturaleza en toda su verdad, cuáles a la imaginación en toda su mentira; algunos han asegurado que sólo era propio a describir a la edad media, otros lo han hallado aplicable también a la moderna; aquéllos lo han querido hermanar con la religión y con la moral; éstos lo han echado a reñir con ambas; hay quien pretende dictarle reglas, hay por último, quien sostiene que su condición es la de no guardar ninguna<sup>8</sup>.

A esta más que posible fuente, teniendo en cuenta la estrecha relación de Galdós con el «Curioso Parlante», al que le debe mucha de la información utilizada en sus *Episodios*, tal como se desprende de su *Epistolario*, habrá sin duda que añadir la falsa carta de Miguel de los Santos Álvarez<sup>9</sup>, personaje habitual de los cenáculos y tertulias madrileñas de la

7 - Pérez Galdós, Benito, *La estafeta romántica*, ed. Dolores Troncoso, Introducción de García Castañeda Barcelona, Destino, 2007, p. 747.

8 - Mesonero Romanos, Ramón, «El romanticismo y los románticos», *Escenas y tipos matritenses*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Cátedra, 1993, p. 295.

9 - Escritor romántico (Valladolid, 1817-Madrid, 1892), amigo de Zorrilla y de Espronceda, a quien conoció en Madrid en la tertulia de *El Parnasillo* junto a Larra y Patricio de Escorura.

época, que es un claro ejemplo de la habilidad de Galdós para la sociología literaria. La carta apócrifa como, señaló Hinterhäuser<sup>10</sup>, no deja de tener su gracia y recuerda cosas que son auténticamente de Álvarez y la parodia resulta en muchos aspectos profética.

Pero volviendo más estrictamente a lo que ahora nos ocupa, el costumbrismo, para su estudio en el caso galdosiano es necesario partir del tantas veces citado Manifiesto del realismo español, es decir, «Las observaciones sobre la novela española contemporánea»<sup>11</sup>, en las que el autor —tan poco aficionado a pontificar sobre cuestiones de teoría y crítica—, se decide a realizar un certero diagnóstico de la situación de la novela en España a la altura de 1870 que sirviera como punto de partida para sus postulados narrativos. Galdós, consciente de la situación anómala de la novela española, inundada de folletines extranjeros, para poder emular a los países europeos —Francia e Inglaterra— que tenían una gran novela nacional, postula una novela realista, española, contemporánea y que atienda a reflejar la vida y las costumbres de la clase media. El autor de *La desheredada* con estos postulados estaba trazando la genealogía de la mejor novela decimonónica. Así, debía beber forzosamente en la observación atenta de la realidad, algo en lo que los costumbristas habían ya educado el gusto y la sensibilidad del público. Además, la novela debía ser española, premisa que parece una obviedad, pero que no lo es, porque supone reivindicar que debía nutrirse de nuestra mejor tradición: la novela picaresca, Cervantes y el costumbrismo romántico. Y por último, debía atender a la clase más desatendida en la literatura, resultado lógico y emergente de la revolución industrial, la clase media<sup>12</sup>,

---

Colaboró en las revistas *No me olvidéis*, *El Pensamiento* y *El Semanario Pintoresco Español*. Con Valera fundó el periódico satírico *La malva, periódico suave, aunque impolítico* (1859). Emilia Pardo Bazán le dedicó un retrato y bosquejo literario en *Retratos y apuntes literarios*, O.C. T.XXXII, Madrid, Administración, s.a. [1908].

10 - Famosa ha sido siempre la carta apócrifa que como de Miguel de los Santos Álvarez trasmite Hillo a Calpena; la carta no deja de tener su gracia, recuerda cosas que son auténticamente de Álvarez, pero otra vez se da Galdós de bruceos con el tiempo y la parodia resulta profética, pues en 1837 no estaban compuestas ni *La protección de un sastre* ni *María»,* Hinterhäuser, Hans, *Los episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963, pp. 255-256.

11 - La situación de la novela en España es a juicio de Galdós penosa, por haberse dejado inundar por elementos extraños, prescindiendo por completo de los de la sociedad nacional contemporánea. De ahí que los intentos de los editores e incluso de la Academia ofreciendo un premio a la mejor novela de costumbres contemporáneas resulte inútil. Precisamente a glosar esa iniciativa de la Academia había dedicado Galdós un artículo en *La Nación*, 19-IV-1868.

12 - Téngase en cuenta que Mesonero Romanos en sus obras más importantes *Escenas matritenses*

que iba así a convertirse en materia y juez de dicha novela. De ahí que la gran novela realista decimonónica es en buena medida moderna novela de costumbres, pues no puede prescindir de ese básico componente que es el costumbrismo, pero tampoco puede quedarse sólo en él:

La moderna novela de costumbres ha de ser la expresión de cuanto de bueno y malo existe en el fondo de esa clase [media], de la incesante agitación que la elabora, de ese empeño que manifiesta por encontrar ciertos ideales y resolver ciertos problemas que preocupan a todos, y conocer el origen y el remedio de ciertos males que turban las familias. La grande aspiración del arte literario en nuestro tiempo es dar forma a todo eso<sup>13</sup>.

Y prosigue Galdós señalando que «no ha aparecido aún en España la gran novela de costumbres, la obra vasta y compleja que ha de venir necesariamente, como expresión artística de aquella vida»<sup>14</sup>, pero a su juicio el camino estaba certeramente trazado. Del cuadro de costumbres, al cuento y de éste a la novela. Es decir, de la instantánea fotográfica del cuadro a la acción y el movimiento de la novela.

Ahora bien, la obsesión de Galdós por la veracidad tiene también sus fuentes más directas en el costumbrismo romántico. En el caso de *La estafeta romántica* esa búsqueda de la veracidad aparece estrechamente ligada, más aún depende de la forma epistolar de la novela. Forma epistolar que propicia un relato abierto, las cartas son la novela en sí misma y en ellas está contenida toda la materia narrativa y su disposición argumental gradualmente dispuesta para mantener siempre mediante una muy bien dosificada intriga la tensión y el interés del lector.

Las treinta y nueve cartas que se cruzan entre los distintos corresponsales van tejiendo la historia de los sucesos más relevantes de la vida en el Madrid romántico y también en Villarcayo, Cintruénigo y La Guardia. La historia oficial, con alusiones a las guerras carlistas o la vida en la corte, es relativamente poco importante, salvando las dos cartas de don Beltrán

---

y *Tipos y costumbres*, aunque tenía como objetivo describir todas las clases y tipos de la sociedad madrileña de su tiempo, en realidad se ocupó fundamentalmente de la pintura de las costumbres y tipos de las clases medias, en las que observaba ya algunas de las características que serán tan fecundas en las novelas galdosianas: las falsas apariencias, el quiero y no puedo, así como algunos de los tipos más frecuentes, los cesantes, los horteras y las costumbres de la empleomanía... etc.

13 - Pérez Galdós, Benito, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», *op. cit.*, pp. 122-123.

14 - *Ibidem*, p. 123.

de Urdaneta muy al final de la novela, que funcionan como resumen de la situación histórica: de un lado, la muerte de Fernando VII, la minoría de edad de su hija, Isabel II, que no será reconocida por los absolutistas que proclaman rey al infante don Carlos, hermano de Fernando VII. Por otro, los liberales se muestran partidarios de María Cristina, viuda del monarca fallecido y ello da origen a la primera guerra carlista.

Y si la historia sólo está presente puntualmente y como telón de fondo, la intrahistoria de los personajes de ficción adquiere notable relevancia. En esta intrahistoria, que se articula únicamente a través de la literatura epistolar, desempeñan un papel muy importante las voces femeninas, Doña María de Tirgo, Doña Juana Teresa, Pilar de Loaysa, Valvanera y las niñas de Castro, Demetria y Gracia, que son las que directa o indirectamente exponen sus puntos de vista sobre el asunto fundamental en torno al que se teje la trama, los desgraciados amores de Fernando Calpena abandonado por su amada Aura; su misterioso origen —que es de raigambre folletinesca— y las secretas maquinaciones y estratagemas tanto de Pilar de Loaysa, su madre, como de Valvanera para casarlo con la mayorazga de Castro, Demetria, joven muy bella y virtuosa.

La carta permite conjugar perfectamente las referencias históricas con los sucesos íntimos, sentimentales y mostrar la vida española desde diferentes puntos de vista. La omnisciencia narrativa de Galdós se diluye en la subjetividad de los distintos puntos de vista de los personajes-narradores. De ahí que vayamos conociendo la historia desde distintos puntos de vista expresados sincrónicamente por los diferentes corresponsales de las cartas.

Y si la veracidad se nutre en las fuentes del costumbrismo romántico, las cartas en sí mismas son también una costumbre de época, sobre todo, para asuntos sentimentales, que precisaban como se dice en ellas de mucho tacto y tiempo. La carta es en este sentido un instrumento fundamental que permite leer entre líneas más allá de lo que los personajes expresan abiertamente. Además, está comprobado, que Galdós, siempre atento a los gustos del público, intentaba satisfacerlos con este procedimiento, que ya había empleado con éxito en otras novelas anteriores como *La incógnita* y *Realidad*<sup>15</sup> de la misma época, y de forma más puntual en

---

15 - Aunque, tal como ha visto José Luis Bernal, la obra «no es una vuelta atrás de los procedimientos narrativos ya experimentados en novelas anteriores, sino por el contrario la aplicación justa y madurada de lo que había dado a Galdós muy buenos resultados. Si después de *Realidad*, primera

dos novelas de tesis, los capítulos finales de *Doña Perfecta* (1876), de la que después Galdós haría una adaptación dramática en 1896, y *La familia de León Roch* (1878), son también un buen ejemplo. Asimismo probablemente nuestro novelista, en última instancia, pretendía corregir una carencia de la literatura española «las letras castellanas pobres y deslucidas en el tema epistolar. Gracias a tu ausencia y a mi solicitud en informarte de lo que no has visto, se encuentra la patria literatura con esta joya, que no esperaba»<sup>16</sup>, frente a otras literaturas europeas como la francesa, en la que desde el siglo XVIII es frecuente este tipo de literatura, con obras tan importantes como *Las amistades peligrosas* de Pierre Choderlos de Laclos<sup>17</sup>.

Para el estudio de los usos y costumbres de la época es necesario recurrir sobre todo a las emisoras y destinatarias femeninas de las cartas porque son unas excelentes portavoces de esa historia menuda que es decisiva para capturar la realidad íntima, sentimental, que escapa al historiador y, sobre todo, también para reflejar los usos y costumbres de la sociedad de su tiempo. Estas cartas de mujeres «recuerdan a muchos tipos excelentes de Balzac, las comadres que se escriben cartas maliciosas y agritudces, siempre corteses, pero siempre disimulando mal las afiladas uñas»<sup>18</sup>.

398

Paso ahora a enumerar una serie de rasgos costumbristas que aparecen entretejidos en el discurso epistolar en muchos casos –aunque no siempre– entre personajes femeninos. En la segunda carta, Juana Teresa, marquesa de Sariñán, contesta a María Tirgo y le describe los solemnes funerales que se llevaron a cabo en memoria de don Beltrán

---

novela enteramente dialogada, encontramos novelas con igual forma, así como obras teatrales y adaptaciones dramáticas de novelas anteriores, la escritura de *La estafeta*, toda ella en cartas, no es un remedo de la técnica epistolar empleada en *La incógnita*, sino que aprovechando el gusto del público –en lo que Galdós era un maestro– por el género epistolar asume al menos los hallazgos narrativos de *Realidad*, sobre todo el uso de una pluralidad notable de puntos de vista y por supuesto, la supresión o escamoteo del todopoderoso narrador omnisciente de la novela del siglo XIX. Así pues, la carta se nos presenta como una variante del diálogo ya que en *La estafeta* hay varios emisores y destinatarios», José Luis Bernal, «La forma Epistolar y sus funciones en *La estafeta romántica* de Galdós, *Anuario de Estudios Filológicos*, 8, 1985, p. 20.

16 - Pérez Galdós, Benito, *La estafeta romántica*, op. cit., p. 776.

17 - Una de las mejores novelas epistolares europeas, publicada en París en 1782, narra el duelo perverso entre dos miembros de la nobleza francesa: la maquiavélica Marquesa de Merteuil y el libertino vizconde de Valmont. Ambos personajes se escriben múltiples cartas en las que se cuenta con detalle los entresijos de la compleja y espléndida intriga novelesca.

18 - Alas, Leopoldo, *La estafeta romántica*, *Los Lunes de El Imparcial* (19-II-1900) en Galdós novelista, op. cit., p. 315.



de Urdaneta, apodado irónicamente don Gastón, al que erróneamente creían difundo. La pomposidad de la ceremonia religiosa, como se debía a tan ilustre personaje; los preparativos del gran banquete para agasajar a los asistentes después del funeral, especialmente a los pertenecientes al clero, y demás detalles pintan un verdadero cuadro de costumbres:

Nada quiero decirte de la hermosura y la alteza del túmulo, ni de la prodigiosa cantidad de cera que en torno de él ardía, dándole apariencias de monte de plata y oro refulgente: en ello puso sus cinco sentidos nuestro buen párroco don Mateo Palomar, que mandó construir la carpintería del catafalco, y colgó en ella los paños más ricos, con bordados y flecos, que facilitan las monjas de la Trinidad de esta villa<sup>19</sup>.

La detallada descripción continúa en un registro coloquial, propio de la conversación entre dos mujeres de edad similar, que comparten una misma visión de la vida y de las convenciones de la clase social acomodada a la que pertenecen. Por ello en la conversación se mencionan gran cantidad de detalles de la vida cotidiana y de las costumbres ligadas a un hecho concreto la preparación y celebración de un banquete, la cantidad de cubiertos, la mesa y la mantelería, así como la extraordinaria variedad de los manjares servidos:

Bien comprendes que no habré estado ociosa estos días, pues he tenido que poner mesa para todos los señores dignidades, canónigos y racioneros que han tenido la dignación de asistir a las honras. La víspera del ceremonial no pude sentarme en diez horas seguidas, y a mi servidumbre tuve que agregar tres mujeres de las más amañadas del pueblo. Ello había de ser de lo más opíparo, conforme al lustre y nombre de la casa, y más valía pecar por carta de más que por carta de menos. Ayer, al salir el sol, ya llevaban mis pobres huesos hora y media de trajín, y la función religiosa no pude gozarla entera, pues antes de que sonaran los piporrazos finales, tuve que venirme a casa con mi gente a dar los últimos toques a la mesa, puesta con la friolera de veintiséis cubiertos. Nada te digo de la mantelería, pues ya sabes que esta es mi pasión, y que gracias a Dios poseo y conservo piezas que no tienen que envidiar a las del palacio de un rey [...] Grandes apuros pasé para presentar comida digna de tales personajes, y me vi y me deseé para reunir diez y siete pavos, adquiriendo todo lo que en estos contornos había. Pollos tuve bastantes con los de la casa, pues de las echaduras del año

---

19 - Pérez Galdós, Benito, *La estafeta romántica*, op. cit., p. 749.

pasado guardaba más de cincuenta; liebres y palomas encargué a Veruela, y de Borja me trajeron las riquísimas truchas. De bizcochadas y dulcería no me ha faltado lo mejor que hacen estas monjitas y los confiteros del pueblo. En fin, que creo no hemos quedado mal con estos reverendos señores, y a mi parecer, no se han ido pesarosos de haber tributado este homenaje a nuestra casa. Grandes elogios hicieron de mi mesa y cocina, así como de los ricos vinos blancos y del rancio de nuestras bodegas<sup>20</sup>.

La carta XI es una de las más interesantes para el estudio del costumbrismo. Galdós aborda en ella un tema que le había dado mucho juego en la serie de las novelas contemporáneas, la empleomanía y las cesantías. El cesante es un arquetipo característico de novelas tan representativas como *Miau*. Por otro lado, no hay que olvidar que las cesantías y los destinos políticos por recomendación, eran una de las lacras de la sociedad de la época, a ella se refiere don Pedro Hillo en carta a Telémaco, sobrenombre de Calpena, con estas elocuentes palabras:

Antes que se me olvide: Milagro está colocado en gobernación, él dice que por intrigas, y lo creo. Vive temblando, porque Joaquín María López no cesa de hacer cesantías para colocar gentes de las logias. Iglesias va a La Habana con un buen destino, creo que en aduanas o en Rentas, de lo que me alegro infinito, a ver si levanta cabeza y puede socorrer a sus padres, que están en la miseria por sostenerle aquí. Debe la plaza, según me han dicho, a influencias moderadas. ¡Qué vueltas das, oh mundo! El pobrecito, no sabiendo ya a qué santo encomendarse, se dedicó a besar peanas que antes había escupido. Ya está haciendo las visitas de despedida, con sombrero nuevo y la ropa flamante que pregona su nuevo estado<sup>21</sup>.

También en la misma carta nos encontramos con una descripción costumbrista teñida de fina ironía de los personajes pertenecientes a las diferentes clases sociales que asisten al entierro de Larra. La pintura de los diferentes tipos y personajes reales procede de la carta apócrifa de Miguel de los Santos a Fernando Calpena, en la que además de imitar el estilo histórico —Xenofonte, Tito Livio y Tácito— utiliza el recurso frecuente en la literatura costumbrista de «paso a contarte la escena solemnísimas»<sup>22</sup>:

---

20 - *Ibidem*, p. 750.

21 - *Ibidem*, p. 775.

22 - Otras fórmulas propias del lenguaje costumbrista también presentes en la novela serían: «Nada ocurre hoy digno de contarse, como no sea...», *La estafeta romántica*, *op. cit.*, p. 806.

Supé yo la muerte de Larra al día siguiente del suceso, o sea, el 14 de febrero [...] A media tarde entró de nuevo Villalta con Ferrer del Río y Pepe Díaz. Espronceda sintió frío y se metió en la cama. Yo, caviloso y cejijunto, hacía mis cálculos para ver de dónde sacaría la ropa de luto que necesitaba para el entierro...

¿Qué te parece mi estilo histórico? Ya ves que Xenofonte, Tito Livio y el propio Tácito se quedan tamañitos. Aquí doy un salto, dejando inéditas mis fatigas y diligencias para encontrar un amigo de mi talla y carnes que para el entierro me vistiese, paso a contarte la escena solemnísima del cementerio, que no olvidaremos jamás los que la presenciamos... Atacado de esa comezón o prurito de maliciosa crítica que suele posesionarse de nuestro espíritu en las ocasiones más luctuosas, no pude menos de reparar en la ropa de cada cual, dividiendo por clases de primera, segunda y tercera a los que la llevaban superior, media o mala. Vi levitas de intachable corte y hechura, llevadas por cuerpos para los que no era novedad el cubrirse con ellas; vi otras que pedían con sus dobleces volver al arca de donde las sacó la etiqueta; las había que se estiraban para corresponder al crecimiento de su dueño; había no pocas de las vinculadas: levitas madres, levitas abuelas, transmitidas de generación en generación... Pero todo este observar indiscreto, irreverente, fue ahogado por la emoción que nos embargó al descubrir el ataúd y ver las ya macilentas facciones del gran satírico, próximas a desaparecer para siempre en la tierra»<sup>23</sup>.

Resulta asimismo muy interesante la descripción de la tertulia del Café del Príncipe, a donde se dirigen todos los literatos después del entierro de *Figaro*. Escena en la que la pintura del ambiente literario aparece teñida de punzante y jocosa ironía, sobre todo teniendo en cuenta que Galdós no se refiere a personajes de ficción sino a las principales figuras literarias del romanticismo y a los principales géneros por ellos practicados para sobrevivir, la poesía, el drama y la novela de folletín:

¡Manes del gran *Figaro*, escribid el artículo de ultratumba! *Del cementerio a la fonda!* Concluido el comistraje, le llevó Bravo a nuestro café del Príncipe, donde hizo amistad con Ventura, Hartszenbusch, Bretón y García Gutiérrez, y de allí cargaron con él a casa de Donoso Cortés, do se hallaban Pastor Díaz y Pacheco, los cuales después de hacerle desembuchar estrofas, ofreciéronle una plaza en *El Porvenir* con treinta duros de sueldo. Su obligación era llenar de poesía dos o tres columnas todos los domingos

y fiestas de guardar, y traducir novelas para el folletín. Tanta felicidad le tenía embobado, y también a mí, que con sus triunfos gozaba que no puedes figurarte. Era el hombre del día. La suerte iba en su busca con el laurel en una mano y treinta duros en la otra. Tan desusado y peregrino nos pareció esto, que resolvimos celebrarlo con toda pompa, dedicando a la Providencia una solemne fiesta *eucarística* o de acción de gracias, la cual debía de consistir en alegres festines y en gozar de cuanto Dios crió. Yo bailaba vistiéndome, y Zorrilla se tomó mi chocolate<sup>24</sup>.

Sobre usos y costumbres campesinas resultan especialmente reveladoras varias cartas, que demuestran el talento del autor en un medio social que no le era conocido. Ya que, como es sabido, Galdós es esencialmente un novelista urbano, es el gran cronista de Madrid. Sin embargo varias cartas de *La estafeta romántica* hacen gala de una exacta documentación y grandes dotes de intuición sobre costumbres campesinas. El primer caso es la carta XVIII, que contiene las Esquelas de las niñas de Castro incluidas en la carta de José M<sup>a</sup> Navarrides para Fernando Calpena y, el segundo, se trata de la carta XIX, en la que se cuenta cómo Demetria renuncia a sus derechos hereditarios como mayorazga para compartir su patrimonio generosamente con su hermana Gracia. En la primera de las cartas citadas, las esquelas versan sobre la petición que había hecho Valvanera por mediación de Fernando de que le enviasen la semilla para plantar tirabeques y, sobre todo, las recetas de la elaboración del dulce de tomate y el mostillo, que son una pieza maestra de los usos y costumbres campesinas de esa zona de la Rioja, tal como se evidencia en el siguiente fragmento de la esquila de Demetria, que podía competir en precisión y detalle con algunos de los famosos libros de recetas culinarias de la época:

Por dos trajineros de toda confianza que llevan trigo de casa a Balmaseda y Bilbao, mando a la señora de Maltrana los mejores tirabeques que por acá se han podido encontrar, cosechados en nuestras tierras de Paganos. Hemos escogido la clase llamada aquí de cuerno de carnero, que es la más tierna y se cuece de un hervor. Plántenlos inmediatamente que lleguen, poniendo diez o doce en cada surco, sin echarlos en remojo, pues no quieren extremada humedad [...]

El dulce de tomate lo hacía mi madre sin ciruelas. Pero no faltan

---

24 - *Ibidem*, p. 781.

aquí autoridades que recomiendan el empleo de esa fruta, mezclada en proporción de una libra por tres de tomate [...] Es condición precisa cogernos cuando empiezan a pintar. Se les extrae la semilla por un corte en redondo hecho en el pezón, de modo que resulten huecos y enteros, conservando la pulpa menos blanda. Ponía mi madre libra de azúcar por libra de tomate, teniéndolos veinticuatro horas en almíbar. Luego los hervía a un punto no extremado, pues desmerece si se deshacen y reblandecen demasiado. Tenía las orzas al aire, sin cubrirlas, otras veinticuatro horas. [...]

Y vamos ahora al mostillo. Suponiendo que el arrope de Villarcayo es excelente y muy azucarado, el mostillo que de él se saque no será inferior al de mi tierra. Mi madre ponía el arrope a cocer en un gran perol, a fuego lento, echando en él nueces peladas y cortezas de naranja y limón. Después de bien hervido lo apartaba del fuego, y entonces empezaba la operación más delicada, consistente en echarle harina, dando vuelta al caldo con cuchara de madera, sin cesar, y de la cantidad de polvo que se echara dependía el poco o mucho cuerpo del mostillo, y su mayor o menor mérito [...] El punto del buen mostillo es como el de las natillas claras, ni más ni menos<sup>25</sup>.

Por su parte, el papelito de Gracia dirigido a Calpena es un prodigio de gracia valga la redundancia. Burlona, divertida y llena de faltas de ortografía la esquila de la menor de las hermanas de Castro es, como vió Clarín en la reseña de este episodio, «digna de una Mignon civilizada»<sup>26</sup>. En ella Gracia transmite a Calpena múltiples noticias de la vida cotidiana en la Guardia, la chismografía que circula sobre su persona, sus fracasados amores, así como le cuenta cuánto le echan de menos tanto ella como los pequeños lebreles, o cuestiones puntuales como la abundante cosecha de cerezas, que no ha gozado por no visitarlas. A estos datos menudos añade hábilmente sus recomendaciones en el terreno amoroso a la vez que le comenta su afición a la lectura, que se ha despertado siguiendo el ejemplo de su hermana Demetria, que es precisamente el motivo secreto de tales recomendaciones. Las obras que leen las hermanas de Castro pueden también ayudarnos a imaginar el canon de lecturas femeninas de la época:

---

25 - *Ibidem*, pp. 800-801.

26 - Alas, Leopoldo, *La estafeta romántica*, *Los Lunes de El Imparcial* (19-II-1900) en Galdós, novelista, *op. cit.*, p. 315. Podría tratarse del personaje de *Wilhem Meister* de Goethe, una joven melancólica que muere de amor por Wilhem. Mignon es el símbolo de la nostalgia, de la aspiración al Sur (el sol, los limoneros), al sueño, en Alas, Leopoldo, *Obras completas*, T. X, Yvan Lissorgues y J.F. Botrel, eds., Oviedo, Nobel, 2006, p. 634.

¿Y qué me dices de lo sabia y leída que estoy? De ver leer a Demetria me entró la afición; sólo que el tío me quita de las manos lo que según él es lectura mala para niñas. Yo afano todo lo que puedo, y a más de *El país de las monas* y *El doncel de don Enrique el Doliente*, escrito por ese que se mató. ¡Cuánto me a gustado! [...] También me han dejado leer la *Atala*, que es muy triste, y la *Serafina*, que ace llorar a las piedras. A Demetria que tiene licencia del tío para leer todo. Le an traído una obra que se llama *Nuestra señora de París*, que dicen es la más romántica de todas cuantas se an escrito. Del autor no me acuerdo: es don Victor de no sé qué. Las de Crispijana dicen que es el acabose de lo bonito, y que vuelve locos a los que la leen de tanto romanticismo y tanto amor estrepitoso<sup>27</sup>.

A los títulos suministrados por Gracia habrá que añadir los que menciona su tío, don José de Navarrido, también en carta a Fernando Calpena para informarle de las virtudes de su sobrina Demetria, gran lectora de importantes obras de la literatura europea romántica, como *Las cuitas de joven Werther* y *La nueva Eloísa*<sup>28</sup>.

En otro momento es Fernando Calpena el que escribe al capellán don Pedro Hillo y al hilo de la escritura reflexiona sobre las cualidades de la nobleza campesina (Carta, V) o sobre las distracciones de los jóvenes (cartas IX y XV) que consistían, además de la lectura, en ensayar y representar obras teatrales, en este caso se trata de *El sí de las niñas*, que prepara Fernando Calpena junto a los hijos de Valvanera.

La carta XXVI, de Pilar a Valvanera describe la tertulia en casa de Cortina, jurista y consejero, a quien recurre para que la ayude a confesar a su marido el secreto mejor guardado de su vida pasada. Se trata de revelarle que tuvo un hijo de soltera, que es madre de Calpena. La confesión provoca un enorme abatimiento en su marido Felipe, que, a juicio algo exagerado de Clarín, es un episodio dramático y patético de gran intensidad estética, comparable a algunas páginas de *Ana Karenina*<sup>29</sup>. La pintura de la tertulia refleja los comentarios de los comensales sobre política, teatro, ópera y es, en definitiva, un buen ejemplo de la chismografía social:

Mis temores respecto a la invitación de Cortina resultan infundados. Bien decía yo que soy harto maliciosa, pero, por más que me reprendo

27 - Pérez Galdós, Benito, *La estafeta romántica*, op. cit., p. 802.

28 - *Ibidem*, p. 769.

29 - Alas, Leopoldo, *La estafeta romántica*, op. cit., p. 315.

este defectillo, no hay forma de corregirme. La comida agradabilísima, con pocos, pero buenos comensales [...] Mis comensales y las señoras que vinieron después picotearon de política, ya puedes suponer; algo de teatros y ópera, de bailarinas y cantantes, engolosinándose al fin con un poco de chismografía social. Todo esto me aburría, pues no hay tema que no me parezca desabrido, insignificante, si le aplico las ideas revolucionarias que alborotan mi espíritu<sup>30</sup>.

En la carta XXXVI, fechada en Madrid en el mes de septiembre de 1837, Beltrán de Urdaneta escribe a Calpena. Esta carta y la anterior son prácticamente las únicas en todo el episodio en que se aborda directamente la cuestión política. La amarga crítica de Galdós a la política española de cortos vuelos, basada en prácticas oligárquicas y caciquiles, pronunciamientos, componendas y triquiñuelas se hace patente a través de las palabras del veterano Urdaneta, quien lamenta que no palpite en la raza española la ambición de Cronwell o de Napoleón:

¿Qué sucederá después? Si quieres que sea también profeta, te diré que seguirá funcionando la máquina de los pronunciamientos; que no habrá revoluciones terribles, porque el pueblo es un buenazo, a quien se engaña con colorines y palabras vacías; que tendremos disturbios, cambiazos y trapisondas, todo sin grandeza, pues no hay elementos de grandeza, y las ambiciones son de corto vuelo. Redúcense a obtener el mando, y a que los triunfadores imiten a los vencidos en sus desaires y mezquindades. No late en la raza la ambición suprema de un Cromwell o un Napoleón. Todo es rivalidad de comadres y envidias de caciques. ¿Qué, te ríes? Pues tú lo verás, tú, que has de ser actor en esta comedia, y te contentarás con hacer tu papelito modesto y gravemente, creyendo que haces algo. Cuando llegues al término de la vida, nuestras dos calaveras tendrán un careo gracioso en las honduras de la tierra... y nos reiremos<sup>31</sup>.

Todos estos fragmentos de las cartas y otros muchos que podrían citarse contienen descripciones vivas y pintorescas, pero no serían más que un mero inventario o catálogo de usos y costumbres si detrás de ellas no hubiesen unos personajes hábilmente contruidos, con una psicología que los individualiza y que en este caso concreto el autor nos ha permitido conocerlos gradualmente y desde diversas perspectivas, como quien construye un poliedro con múltiples caras. Fernando Calpena, es

---

30 - Pérez Galdós, Benito, *La estafeta romántica*, op. cit., p. 822.

31 - *Ibidem*, p. 852.

un joven enfermo de romanticismo, desafortunado en amores, de origen misterioso, hijo de madre soltera y de un noble polaco —para que no falten en la novela elementos folletinescos—, muy aficionado a la lectura y buen conocedor de la literatura de su tiempo, tal como atestigua su carta XXI a Pedro Hillo en la que le solicita le envíe una serie de libros como: *Las Noches* de Young y *Las Noches lúgubres* de Cadalso y además: *Angelo, tirano de Padua*, nuevo drama, de Víctor Hugo y del mismo autor *Hojas de otoño* (poemas) y *Les voix intérieures*; *Gabriela de Bella Isle* y *La Fiancée de Lanmermoor* de W. Scott y el drama *Los bandidos* de Schiller, todos ellos representativos del mejor romanticismo europeo.

Para concluir conviene precisar las diferencias entre el quehacer de los costumbristas y el de Galdós. Los costumbristas del período romántico se consideraron en buena medida deudores de los costumbristas extranjeros, singularmente de los franceses, aunque se aplicaran a la observación de la realidad española, pero, como vio sagazmente Montesinos, Mesonero y Estébanez Calderón se enfrentan a la realidad con una mirada estática, de ahí la presencia del tipo y la escena, es decir dos procedimientos que escamotean lo que la realidad tiene de dinámica, cambiante, viva y en consecuencia acaban por fijarse únicamente en lo que tipifica sumariamente a las diversas clases sociales:

Todo este formidable inventario de cosas, objetos, usos ceremonias, no tenía más vida ni más poder de evocación que los que puede tener... , eso, un inventario. Las figuras aparecen inertes como maniqués; están allí para que se admire el traje que llevan. Para que toda esta varia y rica realidad moral pudiera interesar a la novela, era necesario descubrir el corazón que latía bajo los ropajes, los afanes, satisfechos o insatisfechos, que lo encendían en medio de esas fiestas o en la ruda vida cotidiana, cuando la gaita, el pito o el tamboril habían dejado de tañerse<sup>32</sup>.

Y ello es así porque Mesonero estaba absolutamente persuadido de que este era su objetivo primordial y así lo declara explícitamente en «El observatorio de la Puerta del Sol»<sup>33</sup>, segunda serie de las *Escenas Matritenses*:

---

32 - Montesinos, José F., *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1972, p. 91.

33 - Este artículo es el que abre la segunda serie de *Escenas Matritenses* y resulta muy iluminador de las verdaderas intenciones del autor en dicha obra. Mesonero, tras insistir en que aspira a pintar las costumbres y los tipos de la época, concluye reflexionando sobre el estilo y el destinatario de sus obras: «Por último, mi pluma, renunciando al estilo metafórico y campanudo, que a su pesar ha tomado en este obligado introito, seguirá como siempre el impulso de mi carácter, la libertad de mi pensamiento, que consiste en escribir para todos, en



«Nadie podrá quejarse de ser el objeto directo de mi discurso, pues debe tener entendido que cuando pinto no retrato» y en otro momento: «Los caracteres que forzosamente habré de describir no son retratos sino tipos o figuras, así como yo no pretendo ser retratista sino pintor»<sup>34</sup>.

Por otro lado, el afán de subrayar lo más genuinamente castizo y español frente a lo extranjero llevó a los costumbristas a fijarse en los aspectos más pintorescos, a veces también más superficiales, sólo Larra, se salva de esa pintura insustancial del costumbrismo al uso. Y precisamente al valorar lo que Galdós aprovechó del costumbrismo que le precedió es cuando podemos establecer la distancia que media entre costumbrismo y novela, entre tipo y personaje, entre escena y medio ambiente. Es en este sentido en el que podemos establecer ciertos paralelismos entre la evolución del costumbrismo en Inglaterra y Francia, gracias a autores como Dickens y Balzac, y el costumbrismo galdosiano. Dickens comenzó escribiendo bosquejos de tipos y costumbres y pasó de forma natural de ellos a los inolvidables personajes de novela. Por su parte Balzac fue el creador de las *fisiologías*<sup>35</sup> pero acertó a pasar del tipo genérico al personaje vivo proporcionándonos una galería extraordinariamente rica del hombre y las costumbres (*les mœurs*) de su tiempo en *La Comedia Humana*. Mesonero, gran maestro del costumbrismo español, no soñó siquiera –como dice Montesinos– con trasponer a España la fórmula de Balzac.

Mesonero no escribió novelas porque no fue capaz de superar las bardas del costumbrismo romántico, será Galdós quien convierta el tipo en personaje vivo sin perder ni un ápice de su casticismo, pero a la vez dotándolo de una psicología individual, compleja, que refleje los avatares del hombre de su tiempo, sobre todo del hombre de la clase media, y haciendo de la sociedad materia fundamental de la novela, tal como defenderá en 1897 en su discurso de ingreso en la Real Academia, «La sociedad presente como materia novelable», donde dice:

---

estilo común, sin afectación ni desaliño; pintar las más veces; razonar pocas; hacer llorar nunca; reír casi siempre; criticar sin encono; aplaudir sin envidia, y aspirar, en fin, no a la gloria de grande ingenio, sino a la reputación de verídico observador», en Mesonero Romanos, Ramón de, *Obras*, ed. Carlos Seco, Madrid, B.A.E, Tomo ducentésimo, 1967, p. 11.

34 - Mesonero Romanos, Ramón, *Escenas matritenses*. Segunda, ed. Carlos Seco, Madrid, B.A.E., 1967, 11.

35 - Aunque con menos profusión que en Francia estas *fisiologías* se divulgaron muy pronto en España, de manera algo caótica, como todo lo francés se difundía entonces entre nosotros. Para una nómina de las principales traducciones, Montesinos, José F. *Costumbrismo y novela*, *op. cit.* pp. 102-104.

Imagen de la vida es la novela, y el arte de componerla estriba en reproducir los caracteres humanos, las pasiones, las debilidades, lo grande y lo pequeño, las almas y las fisonomías, todo lo espiritual y lo físico que nos constituye y nos rodea, y el lenguaje que es la marca de raza, y las viviendas, que son el signo de familia, y la vestidura, que diseña los últimos trazos externos de la personalidad: todo esto sin olvidar que debe existir perfecto fiel de balanza entra la exactitud y la belleza de la reproducción<sup>36</sup>.

## Bibliografía:

Alas, Leopoldo, *La Estafeta Romántica, Los Lunes de El Imparcial (19-II-1900)* en Galdós, novelista, (ed. e introducción Adolfo Sotelo Vázquez), Barcelona, PPU, 1991, pp. 313-319.

Azorín, Larra y Mesonero, en *Lecturas Españolas*, Madrid, Espasa-Calpe, Austral, 1957.

Baquero Goyanes, Mariano, *Perspectivismo y contraste*, Madrid, Gredos, 1963.

Berkowitz H. Chonon, «Galdós and Mesonero Romanos». *Romanic Review*, 1933, XXIII.

Bernal Salgado, José Luis, «La forma epistolar y sus funciones en *La Estafeta Romántica* de Galdós», *Anuario de Estudios Filológicos*, 8, 1985; pp. , 19-40.

408

Cela, Camilo José, «Historia, literatura y costumbrismo» (Prólogo) a *Los españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Banco Ibérico, 1971.

Correa Calderón, Evaristo, *Costumbristas españoles*, Madrid, Aguilar, 1964.

Díaz De Revenga, Javier «Realidad y literatura en los *Episodios nacionales: La estafeta romántica*», en *Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos*, Murcia, Universidad de Murcia, 1985.

Escobar, José, «Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo», *Del Romanticismo al Realismo*, Sociedad de Literatura Española del Siglo XIX. Actas del I Coloquio. Barcelona, (ed. Díaz Larios y E. Miralles), Barcelona, Universitat, 1998, pp. 17-31.

Escobar, José, «La crítica del costumbrismo en el siglo XIX», *Insula*, 637, 2000, pp. 5-7.

Escobar Bonilla, M.<sup>a</sup> del Prado, «La presencia de la literatura romántica en la tercera serie de los *Episodios nacionales*», *Actas VII Congreso Internacional Galdosiano*, 2000, pp. 290-300.

García Castañeda, Salvador, *Miguel de los Santos Álvarez (1818-1892)*, Madrid, S.G.E.L., 1979.

Gullón, Germán, *El narrador en la novela del siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1976.

---

36 - Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de crítica literaria*, op. cit., p. 159.

- Gullón, Ricardo, «Episodios nacionales: problemas de estructura: el folletín como pauta estructural», *Letras de Deusto*, 8, vol. 4, julio-diciembre, 1974.
- Hinterhäuser, Hans, *Los episodios nacionales de Benito Pérez Galdós*, Madrid, Gredos, 1963; pp. 255-256.
- Larra, Mariano José de, *Artículos*, (ed. Carlos Seco Serrano), Barcelona, Planeta, 1990.
- Mesonero Romanos, Ramón, *Escenas matritenses. Segunda Serie* (ed. Carlos Seco Serrano), Madrid, B.A.E., 1967.
- Mesonero Romanos, Ramón, «El romanticismo y los románticos», *Escenas y tipos matritenses*, ed. Enrique Rubio Cremades, Madrid, Cátedra, 1993, pp. 294-315.
- Montesinos, José Fernández, *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1972.
- Montesinos, José Fernández, *Galdós*, tomo III, Madrid, Castalia, 1972.
- Navas Ruiz, Ricardo, *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982, 3ª ed.
- Pardo Bazán, Emilia, «Prefacio» a *Un viaje de novios*, ed. Marisa Sotelo, Madrid, Alianza, 2003, pp. 51-56.
- Pardo Bazán, Emilia, «En España», *La cuestión palpitante, Obras completas*, t.III, Madrid, Aguilar, 1973, pp. 637b-641ª.
- Pardo Bazán, Emilia, «Apuntes autobiográficos», Barcelona, ed. Cortezo, «Novelistas Españoles Contemporáneos», 1886, pp. 5-92.
- Pérez Galdós, Benito, *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1990.
- Pérez Galdós, Benito, *La Estafeta romántica*, ed. Dolores Troncoso, Introducción García Castañeda, Barcelona, Destino, 2007.
- Rubio Cremades, Enrique, «Costumbrismo y novela», *Anales de Literatura Española*, Universidad de Alicante, 2, 1983, pp. 457-472.
- Seco Serrano, Carlos, *Mesonero Romanos. El escritor y su medio social*. Separata del Estudio Preliminar a las Obras de Mesonero Romanos editadas por la B.A.E., Madrid, 1967.
- Serrano Puente, F, «La estructura epistolar en *Pepita Jiménez* y *La estafeta romántica*», *Cuadernos de Investigación*, I, Logroño, mayo, 1975, pp. 39-74.
- Ucelay Da Cal, Margarita, *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio del género costumbrista*, México, Fondo de Cultura Económico, 1951.
- Varela Y Hevias, E., *Cartas de Pérez Galdós a Mesonero Romanos*, Madrid, Ayuntamiento de Madrid, Publicaciones de la Sección de Cultura e Información, 1943.
- Yndurain, Francisco, *Galdós entre la novela y el folletín*, Madrid, Cuadernos Taurus, 1970.

