

Afinidades entre el género cuento y el cuadro de costumbres: Carlos Frontaura

Enrique Rubio Cremades
Universidad de Alicante

En la segunda mitad del siglo XIX prolifera una serie de publicaciones que insertan en sus páginas diversas modalidades literarias que, sin embargo, plantean los mismos contenidos y utilizan técnicas narrativas de parecido corte. El periódico, la revista ilustrada y publicaciones colectivas de índole costumbrista ofrecen a los lectores un copioso material literario cuyo denominador común es la presentación de una historia mediante las fórmulas arquetípicas del cuento embadurnado con dosis descriptivas e intención crítica.

La fórmula más peculiar del cuadro de costumbres en el último tercio del siglo XIX tiende hacia la pintura o descripción de unos específicos ambientes y tipos engarzados mediante una acción novelesca. Lo que caracteriza al cuento no son tanto sus dimensiones o extensión como su intención, al igual que el artículo de costumbres; incluso, el artículo de costumbres suele introducir modalidades literarias más propias del género cuento que del cuadro de costumbres puramente descriptivo. Cabe recordar al respecto que los maestros del género –Larra, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón– publicaron numerosos artículos de costumbres considerados por la crítica como auténticos cuentos, de ahí su inclusión en antologías de cuentos publicadas tanto en el siglo XIX como en el XX. También sería difícil precisar hasta qué punto las diversas escenas recreadas por Estébanez Calderón no son sino relatos más próximas al cuento que a otros géneros literarios. De igual forma determinados cuadros de Mesonero Romano –*El retrato, De tejas arriba, Una noche en vela...*–, Larra –*El castellano viejo*– y Estébanez Calderón –*Los filósofos en el figón, Pulpete y Balbeja*– son escenas consideradas por numerosos antólogos como auténticos

cuentos. En idéntica situación estaría Carlos Frontaura, autor cuya producción literaria se sitúa en los límites de difícil precisión existentes entre dicho género y el cuadro de costumbres.

La trayectoria del artículo de costumbre complica, aún más si cabe, la distinción entre estas dos formas literarias, pues a partir del último tercio del siglo XIX el cuadro de costumbres aparece mucho más novelado. Con frecuencia el lector tiene la impresión de encontrarse en una especie de cajón de sastre en el que aparecen entremezclados cuentos, novelas cortas y cuadros de costumbres. El único denominador común es el título genérico del libro que suele llevar los enunciados *tipos, escenas o paisajes*, como en el caso de Antonio Flores, Pereda y Carlos Frontaura. Incluso Frontaura llega al cuento a través de una serie de tanteos cuyo contenido y estilo se identifican, en ocasiones, con el cuadro costumbrista, como en el caso de E. Pardo Bazán que en algunos cuentos tiende hacia un costumbrismo impresionista (*Cuentos de la tierra*). De parecido corte sería el caso de Clarín, pues se percibe una concomitancia entre el cuadro de costumbres y el cuento en determinados relatos realizados con mentalidad y técnica de crítico satírico (*El hombre de los estrenos, Bustamante, Zurita, El número uno, La imperfecta casada, Don Urbano, El señor Isla, González Bribón...*). Narraciones que si bien representan la parte más endeble de su creación literaria, ofrecen claros antecedentes literarios costumbristas que nos remiten a los artículos satíricos de Larra.

La propia denominación o rotulación de los relatos publicados en la prensa periódica durante la segunda mitad del siglo XIX provoca aún más, si cabe, mayor confusión sobre los límites existentes entre el cuento y otros géneros afines, como en el caso de su relación con el poema en prosa, la leyenda y la novela corta. En el *Semanario Pintoresco Español, El Laberinto, El Español, El Museo de las Familias*, entre otras publicaciones periódicas, se entremezclan relatos de difícil clasificación, pues en el subtítulo de los mismos figuran indistintas dichas acepciones y otras no menos comunes, como *relación, historia novelada, cuento largo...* Incluso, los autores de cuadros de costumbres se refieren también al mismo con idénticas denominaciones, desde *relación o cuento* hasta *historia, relato* o, simplemente, *librejo*. En el caso de Carlos Frontaura no difiere en gran medida de lo aquí expuesto, pues nomina sus cuadros de costumbres y cuentos con dispar criterio. Incluso su temprana vocación teatral¹ y

¹ Respecto a la forma de elocución ciertos costumbristas se apartan de la descripción directa y conceden gran importancia al diálogo, de tal forma que sus cuadros pueden considerarse ensayos

crítica se filtra en los cuentos y cuadros de costumbres, al igual que su labor periodística en los medios de publicación más importantes de su época².

Todas estas dificultades se acrecientan a la hora de analizar la obra cuentística y costumbrista de un autor, como en el caso de Frontaura, pues tanto una modalidad como la otra participan de elementos comunes. Así, por ejemplo, el conjunto de relatos que lleva por título *Las Madres. Cuentos de Salón*³ presenta rasgos característicos de los cuadros de costumbres escritos por Frontaura bajo el título de *Tipos madrileños*⁴ y *Las Tiendas*⁵. Incluso en determinados artículos publicados en las colecciones costumbristas de la segunda mitad del siglo XIX utiliza recursos propios del género cuento⁶. El caso más significativo de este

de sainetes, como en el caso del propio Frontaura en *Las tiendas* y en no pocos artículos de Navarrete y Alarcón. El artículo de costumbres guarda también gran similitud con el género chico, de ahí que Frontaura deslizara tanto en sus cuentos como en sus cuadros referencias a dicho género o recursos propios de la comedia. El corpus cuentístico y costumbrista de Carlos Frontaura es rico en referencias. La relación de su obra vinculada al mundo de la escena (juguete cómico) es la siguiente: *El duende del Mesón*, Madrid, Imprenta de Cipriano López, 1856; *El novio de China*, *ibid.*, 1856; *El velo de encaje*, *ibid.*, 1856; *Doña Mariquita*, Madrid, Imprenta de J. Rodríguez, 1860; *Los pecados capitales*, *ibid.*, 1861; *El corneta*, *ibid.*, 1861; *El Caballo blanco*, *ibid.*, 1861 y *¡En las astas del toro!*, *ibid.*, 1861.

² Su fama alcanzó cotas de difícil superación gracias a sus colaboraciones periodísticas. Su nombre está unido a publicaciones de gran difusión, como, entre otras, *El Reino*, *La Educación Pintoresca*, *El Día*. Director de *El Grillo*, *El Cascabel*, *La Cosa Pública*, *Los Niños*, *La Ilustración Española y Americana*, *La Ilustración Artística*, *La Ilustración Católica*, *La Época*, *La Lidia*, *Blanco y Negro*, *La Gran Vía*, *La Risa*, *El Gato Negro*, *Pluma y Lápiz*, *Gente Vieja...* Cfr. Eugenio Hartzenbusch, *Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra, 1894; Manuel Ossorio y Bernard, *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, Madrid, Imprenta y Litografía de J. Palacios, 1903 y Pilar Celma Valero, *Literatura y Periodismo en las Revistas del Fin del Siglo. Estudio e Índices (1888-1907)*, Madrid, Ediciones Júcar, 1991.

³ Carlos Frontaura. *Las Madres. Cuentos de Salón*, Madrid, Imprenta, Fundición y Estereotipia de D. Juan Aguado, 1872.

⁴ Carlos Frontaura, *Tipos madrileños. Cuadros de costumbres*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de Ricardo Fe, 1888.

⁵ Carlos Frontaura. *Las Tiendas. Diálogos humorísticos. Precede a esta obra una carta prólogo de D. Antonio de Trueba*, Madrid, Librería de Fernando Fe, 1876.

⁶ Serían, por ejemplo, sus artículos *La fea* y *La madre de la dama joven*, publicados en *Las españolas pintadas por los españoles. Colección de estudios acerca de los aspectos, estados, costumbres y cualidades generales de nuestras contemporáneas. Ideada y dirigida por Roberto Robert con la colaboración de...*, Madrid, Imprenta a cargo de J. E. Mirete, 1871-1872, vol. I, págs. 177-184 y vol. II, págs. 257-272, respectivamente.

confuso panorama ofrecido por Frontaura lo ofrece en el relato *Las madres abandonadas*, que en un principio figura en un libro más costumbrista que de cuentos (*caricaturas y retratos*) y, posteriormente, lo incluye en una colección cuyo título específico es *Cuentos de Salón*⁷.

En la colección costumbrista titulada *Tipos madrileños* encontramos también cuadros que se asemejan más al género cuento que al artículo de costumbres, como en el caso de *Consuelo*, *Veraneantes averiados*, *El tranvía abierto*, *Las mamás*, *El Buzón del Correo* y *La vecindad*. El resto de los cuadros que componen la citada colección de *Tipos* se desliza por los difíciles límites existentes entre el artículo de costumbres dotado de peripecia argumental y el cuento. En el caso del cuadro que figura al frente de la colección de *Tipos*, *Consuelo*, el lector tiene la impresión desde un principio de encontrarse con un relato corto y no con un artículo de costumbres, pues una vez finalizada su lectura considera más oportuno su inclusión en una antología de cuentos o relatos breves que en una colección de cuadros de costumbres. *Consuelo* podría figurar en la colección *Cuentos de Salón* por derecho propio, pues tanto la historia narrada por una dama de la denominada sociedad de buen tono, como la participación y opiniones de quienes forman parte de dicha sociedad configuran la parte esencial de lo que constituye esta modalidad literaria. Concomitancias que no sólo se percibe en las fórmulas narrativas elegidas por Frontaura, sino también por los contenidos, valoraciones y juicios críticos que subyacen en el cuadro *Consuelo*⁸.

⁷ El texto que figura a pie de página del cuento *Las madres abandonadas*, el segundo de la colección *Cuentos de Salón*, dice así: “Este trabajo se publicó en otro libro del autor, titulado *Caricaturas y retratos*, pero se le da cabida en este volumen, dedicado exclusivamente a *Las madres*, porque en él creo que tiene su verdadero lugar. Además, me ha movido incluirlo aquí la circunstancia de que la edición del citado libro está completamente agotada. Excepto *Las madres abandonadas*, los demás cuentos que contiene este volumen son completamente nuevos y expresamente escritos para esta colección”, *op. cit.*, pág. 115.

⁸ La heroína del cuento es portadora de los mismos valores que protagonizan la serie de cuentos de salón *Las Madres*. Abnegación, entrega, sensibilidad, amor sublime y sensibilidad fuera de lo común serán rasgos característicos de las madres, casadas por regla general con hombres antinomia de la virtud y honra. Heroínas que se asemejan a las mujeres de los folletines: “Vivimos en la vecindad del cementerio del Sur, en una casa de trabajadores, en un cuarto que me cuesta veinte reales al mes, porque yo soy quien trabaja, lo poquísimo que puedo, lavando la ropa de los ventorrillos, asistiendo a alguna enferma, cosiendo y remendando prendas de la gente de aquel arrabal, ayudando en sus faenas a la mujer del conserje de uno de los camposantos, que está embarazada y es madre de muchos niños [...]”, *op. cit.*, págs. 20-21.

El trasvase de elementos o rasgos propios del cuento al cuadro de costumbres es una práctica habitual en el corpus literario de Carlos Frontaura, circunstancia que provoca una confusión a la hora de rotular o clasificar su obra⁹. Incluso, ciertos cuentos del autor son más bien novelas cortas, aunque no se le puede atribuir a Frontaura el concepto que, por ejemplo, tenía Fernán Caballero de dichos géneros, pues los consideraba como sinónimo de ficción, de fantasía plena, alejados de la fiel pintura de la sociedad circundante. Frontaura publica una serie de relatos que por su extensión y forma de narrar se aproxima a la novela corta o a la denominación que E. Pardo Bazán utilizaba para citar historias –*cuento largo*–. En el caso de Frontaura ciertos cuentos no son sólo una serie de relatos cuyo asunto requiere la extensión propia de la novela corta, como en el caso de *Carmen* y, en menor medida, *Doña Mariquita*. Novelas cortas cuyo eje esencial es el argumento, prescindiéndose del análisis de los tipos y de los ambientes sociales. En cualquier caso, y en su conjunto, Frontaura y escritores de la época adscritos al realismo-naturalismo español escriben cuentos y novelas cortas sirviéndose de idénticos procedimientos, sin apenas personajes secundarios, sin digresiones y sin interferencias perceptibles.

En la colección de *Las Madres. Cuentos de Salón* se advierte también la influencia de ciertos géneros o subgéneros literarios que tuvieron una gran vigencia en la segunda mitad del siglo XIX, como en el caso del folletín. Si bien es verdad que la época áurea de dicho subgénero corresponde al segundo tercio del siglo XIX, no se debe olvidar que hacia el último tercio del siglo se aprecia un resurgimiento del mismo. Afamados escritores, como en el caso de Alarcón, Valera o Galdós, entre otros, incluyeron en sus páginas héroes de ficción muy próximos al folletín. Carlos Frontaura no es una excepción en este sentido, pues el primer cuento que figura al frente de la citada colección, *Carmen*, se percibe las influencias o las filtraciones del folletín. Por ejemplo, Dimas, personaje de gran relevancia en la historia narrada, es huérfano, desdichado y con un alto concepto del honor y la honra. Es un personaje dadivoso que representa el contraste frente a otros personajes que no hacen gala, precisamente, de estas virtu-

⁹ Sirva de botón de muestra el siguiente párrafo perteneciente al cuento *Doña Mariquita* que figura en la colección de *Cuentos de Salón*: “Contaré el caso, si no abuso en este libro del interés de los variados incidentes de la novela, y las sorpresas, aventuras y cosas extraordinarias propias de este género de literatura; este libro es solamente un sencillo estudio de costumbres, una flor modesta para la corona de buenas madres, un conjunto de vulgaridades tal vez, pero en el que las madres hallarán alguna poesía, si no en su pobre estilo desaliñado, en los recuerdos, y en las penas y en las alegrías que en ellas ha de evocar su lectura”, *op. cit.*, pág. 215.

des. No existe en este mundo de ficción un personaje intermedio, sino seres antagonicos para acrecentar la maldad o bondad, como en el caso de no pocos productos subliterarios. La abnegación de la madre y su entrega a su familia es proverbial. Ella, Carmen, es un prodigio de bondad, de entrega y abnegación. Sufre un cúmulo de desdichas difícilmente superables. Sólo el amor maternal y su entrega por el hijo sirven de sustento a una madre zarandeada cruelmente por el destino. Carlos Frontaura se adscribe de esta forma en la nómina de escritores que publicaron en su día, cuentos de amor, trágicos y dramáticos. La sensibilidad de Frontaura se vierte en esta modalidad de relatos cuyo denominador común es la exaltación de la vida y la protección de los seres débiles y menesterosos. La ternura se concentra de esta forma en la mujer-madre que actúa de protagonista en la serie de relatos pertenecientes a los *Cuentos de Salón*. La existencia de triángulos amorosos, la pasión paternofamiliar y, especialmente, el amor de la mujer por el hijo serán los pilares básicos del conjunto de narraciones que configuran dicha colección.¹⁰

El trasvase de elementos propios del cuadro de costumbres al cuento no sólo se percibe en los aspectos ya señalados, sino también en otros de clara filiación costumbrista, como, por ejemplo, la inclusión de digresiones que detienen la acción del cuento. La digresión suele ser habitual en el cuadro de costumbres, pues actúa como boceto preparatorio del tema analizado o descrito. La digresión en este caso suele ser breve, concisa y reflexiva. Los maestros del género costumbrista suelen introducirla en sus escritos mediante la fórmula *comunicación autor-lector* o a través de un personaje del cuadro de costumbres que, por regla general, suele ser el *alter ego* del autor. En determinados cuentos de Frontaura aparecen estas dos modalidades, aunque suele predominar la primera fórmula en sus narraciones. El cuento absorbe de esta forma específicos rasgos habituales del cuadro de costumbres, circunstancia nada extraña en un escritor

¹⁰ Carlos Frontaura debió gran parte de su fama a los cuentos protagonizados por niños o dirigidos, especialmente, a ellos, como por ejemplo *Un ramo de violetas: Cuentos para niños y niñas, ilustrados con setenta y un grabados*, Barcelona, Imprenta Jayme Jepús, 1882. Dirigió también publicaciones dirigidas a ellos, como la titulada *Los Niños. Revista de educación y recreo, publicada y dirigida por Carlos Frontaura*, Madrid, 1870-1877. Número suelto dos reales. Dos colecciones con grabados. En un principio se publicó en la imprenta de *Los Niños* (Independencia, 2), y después en la de Aribau y Compañía. En las fechas de publicación de *Las Madres. Cuentos de Salón* se habían publicado seis tomos. A los suscriptores se les regalaba el *Almanaque de los Niños* para el año correspondiente. M. Ossorio y Bernard en su *Ensayo de un catálogo de periodistas españoles del siglo XIX*, op. cit., pág. 146, señala esta faceta de Frontaura como una de las más interesantes de sus producción literaria.

que escribía indistintamente artículos de costumbres y cuentos. En Frontaura las digresiones que figuran en los cuentos suelen ser, por regla general, breves, adecuadas a la acción y al peculiar comportamiento de los personajes. Sin embargo, en algunas ocasiones suelen ser excesivamente largas, centradas en reflexiones personales sobre la figura y conducta de la mujer, como en el caso del cuento *Las madres abandonadas*. La digresión ocupa casi un tercio de la extensión del relato y su contenido no es otro que el de la madre burlada por el hombre, abandonada y obligada a una serie de penosas y duras obligaciones. El cuidado de su hijo centra todas las obligaciones de una abnegada mujer que se siente despreciada por la sociedad¹¹. Mujeres burladas por el don Juan de turno y condenadas a una cruel existencia motivada por los prejuicios de una sociedad que castigan a la persona inocente y exculpa al autor del engaño. Frontaura sigue las pautas de otros escritores que denunciaron estas injusticias materializándolas en sus relatos. Delitos que no se hallan penados en ningún código, como diría Balzac, y son vilmente desvirtuadas por una sociedad que condena al inocente. Digresiones, en definitiva, que merman la calidad del relato y lo convierten en un ensayo moral o reflexión sobre la condición de la mujer. Afortunadamente dichas digresiones, apoyadas en citas de autores afamados¹², no son tan frecuentes en el resto de los cuentos, ni tan condicionadas por el talante ideológico del autor. Entre el cuento y el cuadro de costumbres de Frontaura existe en el campo de la digresión una sustancial diferencia, pues

¹¹ En *Las madres abandonadas* se aprecia una clara intención reivindicativa, en idéntica línea de la peripecia argumental que desarrollan los cuentos que configuran la serie denominada *Cuentos de Salón*. La víctima siempre es la mujer inexperta, joven, que actúa desinteresadamente y sin egoísmo alguno. A ella y a quienes no saben juzgarla va el mensaje de Frontaura: “Entre todos los seres desgraciados, ninguno lo es más que la madre abandonada. Entre todos los culpables, ninguno lo es quizá menos que la madre abandonada. La ley castiga lo mismo al asesino que al miserable que arma su brazo y le induce al crimen. El castigo es justo. La sociedad castiga cruelmente en la mujer el pecado del hombre; la sociedad sería justa si castigase la culpa imponiendo la mayor pena al fuerte, sin el cual no hubiera podido ser culpable el débil”, *op. cit.*, págs. 115-116.

¹² Es frecuente la reproducción de párrafos o textos literarios pertenecientes a escritores de la época para apoyar con fundamento lo expuesto en sus cuentos. Por ejemplo en el presente relato extracta un párrafo de la obra de A. Karr titulada *Les filles-mères*. Dicho fragmento constituye el eje esencial de los expuesto por Frontaura en el cuento *Las madres abandonadas*: “Es una crueldad, dice el espiritual novelista [Karr], que una mujer burlada, que se decide a ser a la vez padre y madre de su hijo, a trabajar día y noche para sostenerle, a no comer si es preciso para que tenga que comer el hijo de su corazón; es una crueldad, repito, que esa mujer que se impone una obligación heroica, obligación de todos los días y todas las horas, esa mujer, a quien todos deberíamos admirar y prestar decidido apoyo, sea rechazada en todas partes, humillada siempre, y siempre objeto de general desprecio”, *op. cit.*, pág. 119.

frente a la intención claramente denunciadora existente en los cuentos, en los cuadros de costumbres dichas reflexiones suelen ser de carácter festivo y tono desenfadado, acordes siempre con el contenido del cuadro.

Las afinidades entre el cuadro de costumbres y el cuento no sólo se limitan a los aspectos apuntados en estas líneas, sino también a otras de gran arraigo entre los coetáneos del propio Frontaura. Sería por ejemplo la presencia en sus cuentos de la modalidad costumbrista *tipos*. Se trata de una galería de personajes que irrumpen en la ficción y que representan en su aparición fugaz los diversos oficios o profesiones de la época. Médicos, sangradores, prestamistas, usureros, cesantes, abogados charlatanes, marisabidillas, petimetres, etc., representan una faceta característica del costumbrismo que se desliza sutilmente en la cuentística de Frontaura. La veta satírica, mordaz, hace posible que su autor arremeta contra las profesiones liberales o contra la administración por considerar nula su capacidad profesional. Las críticas realizadas por Frontaura en sus cuentos son de indudable filiación costumbrista, como la realizada contra los médicos, tipo que ya estaba presente en la primera colección costumbrista, *Los españoles pintados por sí mismos*¹³ y en otras posteriores, coetáneas al autor, como en *Los españoles de ogaño*¹⁴. En *Las Madres. Cuentos de Salón* se referirá a ellos de forma asaz negativa, tachándolos de farsantes e incompetentes, pues en su opinión el médico “en estos tiempos de alta farsa necesita rodearse de cierto aparato, tener amigos que le elogien en los periódicos, ir en coche corriendo por Madrid a toda hora, aunque no tenga ni un mal constipado que curar a nadie; el caso es que se le vea en coche a escape; y tampoco le viene mal meterse a hombre político, porque puede llegar a ser, con asombro de Esculapio, hasta gobernador de provincia, o ministro del Tribunal de Cuentas, o de la Marina, que se han visto cosas más raras”¹⁵.

Las afinidades o concomitancias entre el género cuento y el cuadro de costumbres son, en este sentido, múltiples, no limitándose a la sola presencia de unos tipos, sino también al contenido mismo del cuento, como el titulado *Doña*

¹³ Sería el caso del artículo de costumbres de José Calvo Martín –*El médico*– perteneciente a *Los Españoles pintados por sí mismos*, Madrid, Boix, 1843-1844.

¹⁴ Las referencias al médico las encuentra el lector en los artículos debidos a Ángel Mondéjar Mendoza –*El Estudiante de medicina*– y Federico de Jacques –*El Homeópata*–, pertenecientes a *Los españoles de ogaño, colección de tipos de costumbres dibujados a pluma por los señores...*, Madrid, Librería de Victoriano Suárez, 1872, vol. I, págs. 221-227 y 356-373, respectivamente.

¹⁵ *Op. cit.*, pág. 70.

Mariquita. En este *cuento de salón* encontramos numerosísimas raíces de filiación costumbrista, hasta el punto que pudiera incluirse en una colección de cuadros de costumbres. Doña Mariquita no es sino un tipo de mujer cuya mejor virtud es el ahorro, al igual que el artículo de Eduardo del Palacio –*La económica*– perteneciente a *Las españolas pintadas por los españoles*¹⁶. Las citas literarias y el uso de patronímicos con claras intenciones connotadoras se suman a este corolario de índole costumbrista. El cuento adopta y adapta los recursos característicos del cuadro, incidiendo en lo más peculiar de sus recursos y motivos. Por ejemplo, el cesante, tipo de ilustre tradición costumbrista desde que Mesonero Romanos creara su Homobono Quiñones, se engarza en la peripécia argumental como un eslabón más, pues el padre de la heroína del cuento, D. Pedro Salido, será un sufrido “cesante del ramo de sales”¹⁷. La ficción se desarrolla, igualmente, en un marco o contexto ambiental de raigambre costumbrista, pues el lector tiene ante sí un amplio marco urbano madrileño prácticamente idéntico al de Mesonero Romanos o Larra. Evidentemente la configuración urbanística ha cambiado de una generación a otra; sin embargo, las fórmulas empleadas son idénticas. La fonda de los Leones de Oro, el teatro del Príncipe, cafetines y bares de la calle de San Bernardo y Desengaño y Luna, el célebre salón de baile Capellanes –que según un cronista de la época organizaba “bailes que dejaron gratos o tristes recuerdos en la historia privada de algunos que hoy figuran como padres graves de la patria”¹⁸– aparecen perfectamente engarzados en la acción. Un Madrid urbano en el que no sólo tiene

¹⁶ *Las españolas pintadas por los españoles*, *op. cit.*, págs. 205-210.

Sólo existen sutiles diferencias entre el cuadro de Eduardo del Palacio y el de Frontaura y sí numerosos puntos de coincidencia. *La económica* es un tipo de mujer que se opone por regla general al más nimio capricho de su esposo, pues todo le parece un gasto superfluo. Por el contrario la heroína del cuento de Frontaura es un ejemplo de virtuosismo, incapaz de crear una atmósfera adversa al marido. Frontaura no olvida la premisa que mueve el corpus cuentístico *Las Madres. Cuentos de Salón*: el elogio y la reivindicación de la mujer.

¹⁷ *Op. cit.*, pág. 184.

En páginas posteriores Frontaura dedica varias páginas al terrible tema de la cesantía, considerada como algo común en esta etapa histórica. Sin embargo el protagonista, Antonio Carranque, al igual que el célebre esposo de Rosalía de Bringas, don Francisco, no *militó* en las filas de la censantía, circunstancia extraña en esta época “porque, aunque, según costumbre en la administración pública, se hacían en su oficina unos quince arreglos cada mes, y quedaban cesantes y excedentes muchos empleados, y luego volvían a entrar, y después a salir, el bueno de Carranque fue respetado [...]”, *ibid.*, pág. 206.

¹⁸ Hilario Peñasco de la Puente y Carlos Cambroner, *Las calles de Madrid. Noticias, tradiciones y curiosidades*, Madrid, Administración, s. f. [1889], pág. 124.

cabida la escena sino también los tipos. El cuento se convierte así en páginas híbridas, simultaneando diversas formas de describir y narrar que dificultan su adscripción a un determinado género. Un ejemplo más de lo aquí expuesto lo tiene el lector en el cuento *La Cantarina*, cuadro, relato o cuento en el que se describe la ambientación de los llamados *café cantantes* a través de una historia folletinesca de una mujer misteriosa.

Los hábitos, usos y costumbres de una determinada generación o época aparecen descritos con la habitual agilidad y gracejo por Frontaura. En determinados cuentos del autor, como el titulado *La señora María* se engarza la peripecia argumental con los hábitos de los jóvenes *lions*. Los herederos de los *petimetres*, *lechuguinos*, *pisaverdes* y *gomosos* acampan sus respetos por las páginas de la historia narrada. Las costumbres de los jóvenes adinerados, los lugares de ocio del *dandy*, *lion* o *gomoso*¹⁹ se hilvanan con la correspondiente historia cuyo protagonismo lo ocupa la relación madre e hijo. Se podría señalar, al igual que en los cuadros de costumbres, la existencia de una moraleja al final de los cuentos de Frontaura. De esta forma se pone de manifiesto en algunos de sus cuentos, como el de *La señora María*, un didactismo que pretende educar y prevenir al mismo tiempo, al igual que en numerosos artículos dotados de peripecia argumental.

Si las afinidades del género cuento con el cuadro de costumbres son múltiples, también se puede indicar que otro tanto sucede a la inversa, pues no pocos artículos de Frontaura adoptan rasgos peculiares del cuento. Ya señalábamos con anterioridad la inclusión por parte del autor de ciertos cuadros en publicaciones de índole cuentística, consciente el autor de las semejanzas que ambas modalidades presentaban. En la colección *Tipos madrileños*, subtitulada *cuadros de costumbres*, se observa con nitidez las afinidades de estos *tipos* con el

¹⁹ El distanciamiento cada vez más patente entre madre e hijo se produce por la insistencia de la madre en educar a su hijo como si de un aristócrata o burgués se tratara. Clase media, de origen humilde, que debe su fortuna gracias a la laboriosidad y al esfuerzo. En un lugar opuesto está la sociedad de buen tono, entrampada, endeudada e inmersa en un fatuo orgullo. La vergüenza que siente el hijo por su origen indica a las claras lo pernicioso de una educación basada en prejuicios sociales absurdos. El joven protagonista, avergonzado de su origen, adoptará los hábitos y costumbres de los jóvenes *lions*: “Todas las tardes iba a la Fuente Castellana, a caballo, o en su elegante *victoria*, y no había de ir en coche a aquella calle tan excéntrica. ¿Qué hubieran dicho el lacayo y el cochero si hubiera ido su amo a la bollería?... Ellos no sabían que el señor era hijo de un bollero; acaso se figuraban que era un príncipe de la sangre. Por la noche, las reuniones, el Casino, los teatros reclamaban su presencia, y por las mañanas..., para él no habían mañanas, porque se acostaba de madrugada y no se levantaba hasta la tarde”, *op. cit.*, pág. 151.

género cuento. En *Consuelo*, primer cuadro de la colección *tipos*, es la historia de una mujer casada con un bravucón que pretende matar a su mujer, la heroína de la historia. El autor crea una suspensión relativa a los hechos, creando un relato híbrido entre el cuento policiaco y social. El misterio o suspense se resuelve al final. Un desenlace un tanto rocambolesco que premia a los personajes generosos y castiga a los perversos. El siguiente cuadro –*Veraneantes averiados*– se aproxima, al igual que el anterior, más al género cuento que al artículo de costumbres. La censura a los establecimientos o casas de baños llevada a cabo por el autor se materializa a través de las aventuras y desventuras de una familia que sufre los inconvenientes de estos establecimientos. El requiebro amoroso, la infidelidad de intrigantes veraneantes, el engaño y los escarceos amorosos de un falso lord inglés, casado y con cinco hijos, con la joven hija de los protagonistas del cuadro son los elementos más significativos del argumento. El resto de los artículos de costumbres asumen también idénticos planteamientos, aunque en alguno de dichos cuadros asome con mayor insistencia la peculiar actitud del escritor de costumbres en materia de espectáculos o diversiones públicas, como por ejemplo en el titulado *En un entreacto*. En dicho artículo asoma el característico didactismo de los maestros del género, pues buscan un teatro verosímil y una finalidad ético-docente. Frontaura figura así en la ingente nómina de escritores costumbristas, encabezados por Larra y Mesonero Romanos, que rechazaron un teatro carente de veracidad, truculento, patibulario y plagado de anacronismos²⁰. De esta forma el cuadro de costum-

²⁰ *En un entreacto* Carlos Frontaura expone su ideario estético, en concomitancia con el postulado de los maestros del género: “Cuando se estrena una comedia, drama o zarzuela, tomo mi butaca de una de las primeras filas para ver y oír bien, y si hay adulterio, pasado, presente o futuro, si hay hijos que no son de legítimo matrimonio, o chistes y equívocos atrevidos, canallescos, de mal gusto [...] Hemos visto desfilar por la escena toda la chulería y toda la *flamenquería*, y hemos oído hablar un lenguaje desvergonzado [...] Un lenguaje chabacano, esmaltado groseramente de frases grotescas y mal gusto [...]”, *op. cit.*, págs. 67-68. Los dramaturgos Moratín, Bretón, Vega, Hartzembush, Tamayo, García Gutiérrez, Ayala y Serra son, a su juicio, los escritores modélicos, pues “escribieron comedias bien entretenidas y amenísimas, poniendo de manifiesto vicios y defectos de la época, y jamás necesitaron para excitar el entusiasmo del auditorio exponer al desnudo las llagas sociales, las aberraciones y las monstruosidades que ahora se nos ponen de manifiesto”, *ibid.*, pág. 69. Frontaura en el cuadro *La madre de la dama joven*, pertenece a la colección *Las españolas pintadas por los españoles*, *op. cit.*, vol. II, págs. 257-272, ofrece un copioso material noticioso sobre el teatro desde una doble óptica. En primer lugar, desde la experiencia de la dama joven que da sus primeros pasos en la escena española y, en segundo lugar, desde la óptica del autor, desdoblado en diversos personajes que reflejan los distintos comportamientos de quienes protagonizan la vida teatral de la época.

bres armoniza aspectos propios del cuento y del artículo de costumbres, aunando el relato con la sátira social.

Es evidente la presencia de tipos en los escritos costumbristas de Frontaura, pero a diferencia de lo que suele predominar en las colecciones –análisis de un tipo, sin apenas acción–, en su caso la presentación de un tipo o tipos conlleva siempre una escenificación dotada de una peripecia argumental. Así, por ejemplo, el cuadro *Carmita y Julita* cuenta la historia de dos viudas verdes, antítesis de las auténticas madres que figuran en los *Cuentos de Salón*, que descuidan por completo la educación de sus hijos. La historia de estas viudas verdes permite a Frontaura ofrecer una amplia galería de tipos y escenas, desde prestamistas, gomosos, políticos, hasta lugares de veraneo, casas de juego, tertulias y otros centros de ocio de la época²¹. Se trata de ofrecer, en definitiva, un rico mosaico social animado, al igual que los cuadros *Visitas de fin de año*, *Los cocheros*, *El tranvía abierto*, *La vicaría*, *Diálogos nocturnos*, *Historia de un billete de banco*, *El buzón del Correo*. Bolsistas arruinados, cesantes, matrimonios malavenidos, aprendices de escritores, pobres del Hospicio, petimetres, marisabidillas, cursis, jugadores empedernidos, estafadores, usureros, jóvenes calaveras, poetas famélicos, actrices, funcionarios, horteras o dependientes del comercio, sangradores, médicos, jueces... Sería el caso también de diversas escenas costumbristas no pertenecientes a estas obras y que ofrecen una variada gama de tipos, como en los cuadros que figuran en su obra *Las Tiendas –A Numancia destruida, El Café, Pastelería...–*. Es, por supuesto, una tónica gene-

²¹ Tanto en el cuento como en el cuadro de costumbres desfilan una serie de tipos de muy diversa procedencia y catadura. Tal vez el que mayor número ofrece sea el titulado *Historia de un billete de banco*, pues el deseado billete será propiedad de diversos dueños y localizado en otros tantos lugares. El primero será un famélico cesante y a continuación caerá en poder de un marqués tronado, un jugador, un joven desesperado, un usurero, una viuda de buen ver –verde y cuarentona–, una actriz de teatro, un bolsista, un cerero, un falsificador..., hasta llegar a un poeta famélico y sin dinero. En la misma línea estaría *Visita a fin de año*, pues el personaje central recorre distintos escenarios mediante la fórmula de cortesía habitual de la época: felicitar la entrada del año. *El tranvía abierto* ofrece también idénticas características, pues al igual que el cuadro *Los cocheros* el autor describe los distintos personajes que utilizan dichos servicios públicos. En ellos Frontaura actúa al igual que *Figaro* en su artículo *El café*, pues registra con minuciosidad las múltiples conversaciones de la galería de tipos que utilizan estos medios de desplazamiento. *La vicaría*, *Diálogos mortuorios* y *La vecindad* incidirán, de igual forma, en el análisis de un variado mosaico social en el que siempre tiene cabida el Madrid urbano, pues no se debe olvidar que Frontaura percibe con claridad el constante cambio que experimenta la sociedad madrileña, al igual que Mesonero Romanos, de ahí su especial atención por las nuevas configuraciones urbanísticas y los nuevos usos o costumbres del momento.

ral en el quehacer literario de Frontaura que permite al lector el conocimiento perfecto de los usos y costumbres del último tercio del siglo XIX.

La repetición de motivos es también frecuente en el corpus literario de Frontaura, dándose por igual en los cuentos y cuadros de costumbres. El tema de la cesantía, por ejemplo asoma en ambas modalidades, al igual que determinadas críticas sociales a los comportamientos de la época, como la denuncia a la sociedad del “quiero y no puedo”²², trasladada magistralmente por Galdós en su novela *La de Bringas*²³. Actitudes propias del escritor costumbrista se deslizan tanto en su producción de esta índole como en sus cuentos, como, por ejemplo, la xenofobia. Frontaura censura en ambas modalidades literarias la adopción de costumbres extranjeras que corrompen las tradiciones españolas. Frente a la censura de lo francés surgen los valores patrios, las costumbres enraizadas en la tradición. El lector encuentra también idénticos itinerarios costumbristas en el corpus literario perteneciente tanto a los cuentos como en los artículos de costumbres. De esta forma ambas modalidades comparten contenidos y recursos literarios. Cuentos, por ejemplo, que parecen cuadros por su ambientación y contenido. Artículos de costumbres que parecen auténticos cuentos desde el inicio mismo de la narración. Afinidades, en definitiva, propias de una generación literaria que adapta la técnica del cuadro a la del cuento, fundiéndose dichas modalidades literarias con peculiar estilo y proyección.

²² Tema de ilustre tradición literaria y de variado tratamiento literario en la gran novela del siglo XIX. C. Frontaura introduce el presente motivo tanto en sus cuentos como en sus cuadros. Sirva de botón de muestra el siguiente párrafo perteneciente al cuadro *Los cocheros*: “Cuenta el caso a los compañeros, quienes aprovechan la ocasión para desatarse en impropiedades contra los señoritos que hay en Madrid con mucha levita, y mucho cigarro puro, y sin un cuarto en el bolsillo [...]”, *Tipos madrileños, op. cit.*, pág. 151.

²³ Galdós tratará magistralmente el tema de la cesantía. Recordemos a Ramón Villaamil (*Fortunata y Jacinta*) o al pálido cesante don José Ido del Sagrario que aparece en *El doctor Centeno, Lo prohibido y Fortunata y Jacinta*. El personaje Aguado (*La incógnita y Realidad*), don Simón Babel (*Ángel Guerra*), don Basilio Andrés de la Caña (*El doctor Centeno, Fortunata y Jacinta, Miau y Ángel Guerra*), Cornelio Malibrán y Orsini, Manuel José Ramón del Pez, Gonzalo Torres y Juan Pablo Rubín conocieron el amargo pan de la cesantía. Mesonero Romanos, Gil y Zárate, Antonio Flores, Ramos Carrión y el propio C. Frontaura, entre otros, publicaron numerosos cuadros de costumbres en los que figura este tipo tan habitual y característico de la España decimonónica.