

Una mirada al costumbrismo de Gil y Carrasco y su relación con otros autores en la segunda mitad del XIX

LETICIA FERNÁNDEZ SANTIAGO

Abstract: La comunicación pretende hacer una revisión de los artículos de costumbres de Enrique Gil realizando, al mismo tiempo, una comparativa con escritores costumbristas posteriores –concretamente se aludirá al escritor montañés, José María de Pereda–. Se revisarán, de este modo, los temas comunes entre los escritos de Gil y Pereda, así como las posibles coincidencias o divergencias estilísticas entre ambos autores.

Acercarse a Gil en las páginas que atañen a su labor costumbrista o de viajero por las tierras del norte no solo nos revela la tarea minuciosa del observador que cuidadosamente desvela los detalles de aquello que le rodea, sino el sentimiento y la delicadeza de quien siente la «apacibilidad» y «dulzura» en el paisaje (Gil: 2014–VI: 93)¹. El sentimiento inherente en la pluma del autor berciano nos acompaña en una lectura conmovedora que dibuja ante nuestros ojos el retrato de los tipos y escenas de lo que en palabras de García Castañeda: «para muchos era terra incógnita» (García Castañeda: 2007: s. p.). Una tierra inhóspita en la que Gil se aventura y pretende desmentir, por primera vez, los prejuicios europeos y españoles que se referían a la idiosincrasia del norte español. De este modo, no nos sorprenderá su colaboración en el *Semanario Pintoresco* de Mesonero, con quien comparte el deseo de elevar las costumbres y tradiciones norteñas a un lugar más privilegiado.

¹ Respecto a esta sensibilidad característica giliana, algunos críticos apuntan a que esta constituiría la principal diferencia entre Gil y los autores costumbristas más reconocidos, como Larra y Espronceda: «A diferencia de Mesonero y Larra, el costumbrismo de Gil no contempla la realidad ni como curioso observador de pintoresquismos ni como crítico reformador; está, más bien, según explica Lomba, en la línea de Somoza y de El Solitario, que no miraban el mundo que les rodeaba con ojos de moralistas o de sociólogos, sino sencillamente de poetas». (Alborg: 1980: 681).



Siguiendo la línea del costumbrismo que ilustra a los tipos y escenas del norte, nuestra mirada no se escapa de quien, ya en la segunda mitad del XIX, retoma el costumbrismo de las primeras décadas del siglo y acude, como Gil, a su tierra originaria para inmortalizar a los tipos montañeses y rescatar los elementos que configuran las escenas más peculiares del paisaje cántabro. Pereda es el encargado de esta empresa y en quien se delega la tarea literaria de retomar motivos que ya se intuyeron con autores como Gil. Respecto a esta idea y, volviendo al análisis del profesor García Castañeda cuando alude al costumbrismo perediano, concluye el autor lo siguiente:

En sus libros de costumbres puede rastrearse la huella de este (refiriéndose a Mesonero Romanos), de otros costumbristas, del *Semanario Pintoresco* o de *Los españoles pintados por sí mismos*, y yo añadiría la de algunos artículos de costumbres montañesas, publicados en periódicos santanderinos. La huella es difusa y no es infrecuente que haya tipos, escenas y asuntos que los autores de costumbres toca una y otra vez (Pereda: 1989: XXIV).

No sabemos con exactitud si esta huella costumbrista está emparentada también con Gil o si Pereda tuvo en cuenta alguno de los artículos del autor de Villafranca cuando se dedicaba a la labor creadora de sus cuadros de costumbres. Sin embargo, lo cierto es que en la lectura de los artículos de Gil y en los de Pereda hemos podido encontrar un hilo de unión en lo que respecta a la temática de algunos artículos. Así pues, en estas breves páginas nos dispondremos a analizar con mayor detalle las convergencias y divergencias de dos escenas célebres en el imaginario popular de los asturianos de Gil y Carrasco y de las gentes montañesas de Pereda. Por un lado, analizaremos la escena de la *esfoyaza* asturiana y la *deshoja* a la que se refiere Pereda en *El sabor de la tierruca*. Por otro lado, nos centraremos en el asunto de las nupcias que Gil trabaja en su artículo sobre “Los maragatos” y Pereda nos presenta en su novelita, *Blasones y Talegas*.

La esfoyaza de “Los asturianos” y la deshoja en *El sabor de la tierruca*

El tema de la deshoja de las mazorcas de maíz, conocido en Asturias como *esfoyaza* venía a representar una costumbre que en los pueblos del



norte español² se concebía como una auténtica reunión social que congregaba en los primeros meses de otoño a todos los habitantes de la aldea o pueblo en cuestión. Este encuentro no solo suponía la concentración de los aldeanos para el desempeño de dicha labor agrícola, sino que el ritual en el desarrollo de tal evento y su claro componente socializador y festivo -pues después de cada deshoja los habitantes de la villa solían disfrutar de un banquete- convertían a esta peculiar jornada en un «mero aditamento del tiempo de ocio» (Gómez Pellón: 1998: 37-38)³.

En el caso de Gil, llama la atención la percepción que en él despierta dicha tradición y que transmite en su carta a ese imaginario lector de la correspondencia de sus viajes por el Norte:

No te hablaré de las brañas, donde suben a veranear los pastores con su ganado en los meses de calor, porque en poquísimo o en nada se apartan de las de las montañas de León, que ya conoces; pero no fuera justo pasar en silencio una costumbre propia y peculiar de este país y que descubre bien a las claras el fondo de apacibilidad y de dulzura que se observa todavía en la vida de los campos (Gil: 2014-VI: 92-93).

Esta idea parece acercarnos a la personalidad romántica de Gil que encuentra en este espacio bucólico la evasión necesaria a lo que acertadamente Espejo-Saavedra denominaba como:

ese mundo sublime, al que huye cuando habla de los distintos tipos sociales que forman la base de sus artículos de costumbres, que es

² Resulta curioso como, a pesar de ser una costumbre extendida en la zona septentrional del territorio español, ambos autores, Gil y Pereda, se conceden la exclusividad de narrar una tradición propia de cada una de las zonas que citan. Así, Gil se refiere a «una costumbre propia y peculiar de este país (refiriéndose a Asturias)» (Gil: 2014-VI: 92). Pereda, al contrario, añade: «De esta costumbre clásica de la vida campestre montañesa he hablado yo en otro libro». (Pereda: 1992: 188)

³ Sobre este aspecto nos hemos servido del estudio etnográfico que el antropólogo cántabro, Eloy Gómez Pellón analiza en su obra, *Carmona; patrimonio etnográfico y tradición cultural*. Gómez Pellón realiza un análisis interesante sobre el fenómeno de la deshoja del maíz: «Por contra, al llegar el otoño y arreciar el frío, tenían lugar en el pasado reuniones en las casas, algunas de las cuales se producían igualmente en régimen de ayudas que generaban los circuitos oportunos en las que participaban adultos y jóvenes. Como quiera que se trataba de reuniones en las cuales el esfuerzo era pequeño, quedaban asociadas a un divertimento que tenía por destinatarios particularmente a los jóvenes. Una de estas era la motivada por la deshoja de las mazorcas o panojas del maíz» (Gómez Pellón: 1998: 38).



la expresión de una búsqueda constante de valores que el autor asocia de manera idealizante con su propia experiencia biográfica e histórica (Espejo Saavedra: 2008: 305).

La percepción romántica del paisaje o esa presunta idealización del mismo tampoco se le olvidan al escritor de Polanco, quien fiel a su estilo expresivo, enarbola la escena de la deshoja haciéndonos partícipes de la emoción y de cierto sentimiento melancólico con el que pretende hacer perpetua en la memoria la tradición de una tierra:

Todas estas faenas eran de ver en una casa como la de don Pedro Mortera, donde los frutos entraban en grandes cantidades. ¡Qué ir y venir de carros y de obreros! ¡Qué cantar en aquel corral los ejes, y vocear los carreteros, y sonar las panojas como fuelles de papel al deslizarse unas sobre otras entre los adrales, y después como truenos lejanos, al caer por la *rabera* en el garrote; y el acompasado pisar, escalera arriba y abajo, de los que las llevaban al desván! ¡Y qué pilas se iban formando en él, clase por clase; porque el maíz de unas heredades era de grano redondo, y el de otras de *diente de perro*! (Pereda: 1992: 188).

Esta especie de romanticismo constituiría, al mismo tiempo, lo que Gutiérrez Sebastián señalaba como «tercer elemento esencial de la novela rural perediana, [...] la presentación bucólica e idealizada de la naturaleza descrita» (Gutiérrez Sebastián: 2007: 81).

Otro aspecto que llama nuestra atención es el detallismo o cuidado en la descripción que, de un modo que sospechamos fidedigno, realiza Gil a través de un narrador observador. Para ello hace gala de una descripción muy sintetizada en la que aclara que la costumbre de la esfoyaza consistía en:

una operación que se reduce a despojar las mazorcas de maíz de parte de sus hojas (tarea confiada a las mujeres) y a trenzarlas en seguida y hacer manojos de ellas (cuidado destinado a los hombres) para ponerlas donde se puedan secar y molerlas en seguida (Gil: 2014-VI: 92).

Asimismo destaca ese componente lúdico que citábamos anteriormente y un evento parejo a la actividad que remataba la jornada, un pequeño aperitivo para todos los participantes que también se festejaba acompañado, en palabras de Gil, de «un estrepitoso baile» (Gil: 2014-VI: 92). Tampoco descuida nuestro autor el lenguaje y, de este modo, acude al intertexto de tipo folklórico y cita un dicho asturiano que completa la atmósfera costumbrista de la escena: «Era d'octubre la noche postrera y acabóse temprano la esfoyaza: había de ablanes una goxa



entera, peres del fornu y gachos de foyaza; y atizaban el fuego con tarucos fartos de reblincar los rapazucos» (Gil: 2014–VI: 92).

En Pereda esta descripción de la escena se desarrolla de una forma más acabada y escrupulosa. Como Gil, también Pereda, sirviéndose de la técnica costumbrista, se convierte en un narrador-observador que, sin recurrir al género epistolar para interactuar con un supuesto lector ficticio, también añade este juego en un diálogo con lo que Gutiérrez Sebastián califica como: «fórmula de un lector fuertemente ficcionalizado con el que las dos voces narrativas (la del autor implícito y la del narrador) parecen compartir una visión del mundo» (Gutiérrez Sebastián: 2002: 343).

Y cuenta, lector filarmónico, que esto del desconcierto lo digo acordándome de lo fino de tu oreja; que, por lo que toca a las de aquella rústica gente, por muy grata y sabrosa reputaban la baraúnda (Pereda: 1992: 189).

Respecto al cuidado en su descripción, Pereda analiza detalladamente la escena y la pinta con suma delicadeza. Cobra especial importancia el léxico específico de la deshoja: *los adrales de los carros de las mazorcas, los calabazos encima de las panojas, el grano de diente de perro, la ramera en el garrote*. Sin embargo, Pereda, aprovechando la pintura de la escena en su novela, se permite aclararnos cuestiones que Gil omite en su artículo. La deshoja de Cumbrales se lleva a cabo en la última semana de octubre, donde cada familia, en un periodo que abarca una semana, acomete la labor gracias al trabajo de un gran número de vecinos, de los cuales destacan los mozos y mozas que con sus cantos ruidosos transforman el cuadro en una verdadera celebración juvenil que se nos antoja como digna de un documental televisivo, pues el de Polanco no solo aporta el diseño y color al cuadro, sino que añade la música y el sonido.

Menudeaban los cantares de las mozas; respondían los mozos con sus baladas lentas y cadenciosas, relinchaban, entre balada y cantar, los que sabían hacerlo con recio pulmón y adecuado gatzate; reíase acá, murmurábase allá; y, en tanto, las panojas deshojadas caían en los garrotes como lento pedrisco (Pereda: 1992: 189).

Las bodas en Gil y en Pereda

El asunto de las bodas supone otro hilo de unión en el costumbrismo giliano y de Pereda, aunque es preciso añadir que esta temática no dejaba



de constituir una escena habitual en la vida y costumbres españolas y que, por dicho motivo, no solía escapar de la narración costumbrista.

De este modo, don Enrique, tampoco deja pasar la oportunidad de fotografiar con una sutileza extraordinaria los múltiples detalles de la boda maragata. Mencionábamos anteriormente la faceta romántica de Gil y nos conviene, de nuevo, tener en cuenta esta idea. Quizá el detallismo de nuestro autor haya evolucionado un grado más en este artículo sobre las costumbres maragatas, pero sigue siendo el poeta romántico quien toma en su mano la cámara fotográfica, pues tal y como añade: «nosotros aquí, como en casi todo, preferimos el prisma del poeta al microscopio del filósofo» (Gil: 2014–VI: 82).

El artículo aborda esta escena desde la perspectiva del autor que conoce la costumbre. Gil mira desde dentro de la historia y ya no vamos a encontrar el sentimiento de sorpresa que asoma en las descripciones de pasiegos y asturianos. De ahí que aproveche al inicio del relato para exponer una breve introducción que nos ponga al corriente de las características de la boda maragata, un aspecto que él ya conoce:

Y ahora que hemos fijado ya el lugar de la escena y deslindado en lo posible la alcurnia de nuestros maragatos, bueno será que, para darlos a conocer más a fondo, retratemos lo mejor que se nos alcance el más notable de los actos de su vida; queremos decir, sus *bodas*. [...] Pasemos ya a la descripción de la ceremonia (Gil: 2014-VI: 77).

En la descripción de la ceremonia, Gil atiende a una estructura que nos permite diferenciar tres partes claras en el artículo. En primer lugar, nuestro autor nos presenta el momento previo a la boda en la que insiste, de nuevo, en destacar el acusado espíritu patriarcal de la sociedad maragata. De ahí, que la costumbre de la pedida de mano se reduzca, como advierte Gil: «a una mera fórmula» (Gil: 2014–VI: 78). En segundo lugar, nuestro autor se detiene en el retrato de la boda. El cuadro descriptivo cumple la función documental de transmitir al lector con extremo detalle las distintas fases de la ceremonia: el almuerzo de los convidados, el desfile de gaiteros, la llegada a casa del novio, el camino siguiente a casa de la novia, los cantos de las mozas que acompañan a esta, el matrimonio en la iglesia, el momento de repartir el bollo del padrino, el banquete de la ceremonia, la noche de bodas, el servicio de las gallinas a los novios y finalmente el día siguiente, el de la tornaboda, en la que se repite, en gran medida, el ritual del día anterior; la misa en la iglesia, la comparsa de zamarrones y el festejo con comida y bailes.



Finalmente, no se olvida el de Villafranca de ofrecernos el retrato de los tipos que protagonizan la escena de las nupcias: el maragato y la maragata. Gil nos recuerda con las descripciones al fotógrafo que capta con su objetivo el retrato de un individuo que luego plasmará en una revista. Gil únicamente se queda en el retrato, no existe una psicología en los maragatos, sino que cumplen exclusivamente una función informativa y generalizadora⁴. La descripción, como observamos, está plagada de términos, en muchas ocasiones dialectalismos, que se refieren al atavío de los novios y que, sin duda, conforman otro elemento costumbrista importante en el artículo de Gil: *pañuelo, sartas, rosario, sayuelo, justillo, faja, rodado, brial de un paño tosco y blanquecino, mandil, facha, dengue, frisa*. Lo mismo ocurre en la caracterización del traje del maragato: *sombrero de ala ancha con copa chata y cordón de seda alrededor, colete de piel, almilla, chaleco, camisa con cuello bordado, cinto con catana, bragas, calzones y zapatos con botón*.

En el caso de Pereda, nos detendremos en el fondo que abanica el quinto capítulo de la pequeña trama novelesca de *Blasones y Talegas*, donde, por otro lado, la boda entre dos de sus personajes, Verónica y Antón, constituye el tema principal de la misma, pues quedan unidos, de esta forma, el viejo orden, ahora nobleza decadente que simboliza don Robustiano y el nuevo poder burgués del jándalo enriquecido, Toribio Mazorcas. Acostumbrados al pincel detallista perediano en *Escenas Montañesas*, no nos sorprende el énfasis que pone el escritor de *Sotileza* en trazar de manera prolija cada detalle del casamiento. Como ocurría en el artículo de Gil, la boda de Verónica y Antón también ha precisado de un ritual previo de pedida de mano. Sin embargo, Pereda en su ficción ofrece a los personajes la oportunidad de elección y, aunque en el caso de Antón, el enlace está motivado por el interés de su padre, son los jóvenes quienes se muestran entusiasmados con la idea.

A continuación la escena del casamiento atiende a distintos aspectos que contribuyen a dibujar el cuadro. Por un lado, como ocurría con la descripción de los novios maragatos, también Pereda describe la indumentaria de Antón: «un traje tan rico como flamante» y la de Verónica, que roza lo ostentoso:

un precioso vestido de seda y colocar sobre su cabeza delicada guirnalda de flores, como los ampos de la nieve; miraba con

⁴ Sobre este aspecto merece interés la lectura del análisis de Margarita Ucelay en UCELAY DACAL, M. (1982). Escenas y Tipos. In I. Z. (coord.), *Historia y crítica de la Literatura española* (Vol. 5, pp. 354-357). Barcelona: Crítica.



infantil complacencia las tornasoles de su falda y las ondulaciones de la cadena de oro que le pendía del cuello, y lo pulido de sus zapatos de raso azul..., y todo el montón de galas que el rumbo de Zancajos había hecho que le preparasen en Santander (Pereda: 2006: 132).

Sin embargo, Pereda es respecto a Gil, quien peca de brevedad en su descripción de personajes. Si comparamos otro aspecto que coincide en la boda con el de los maragatos este es el afán de celebración en todo el pueblo, aunque en Pereda esto pueda encontrar su motivo en el linaje noble de la novia. Asimismo no pasa tampoco Pereda por alto el gran banquete, ni las comparsas de los mozos, siempre acompañadas como en las del Gil del sonido de las gaitas. En resumen, si algo nos llama la atención por su divergencia con el casamiento maragato este es fundamentalmente el de la duración del mismo. Mientras que los maragatos precisan de boda y tornaboda, los montañeses parecían conformarse con el jolgorio de una jornada.

Hasta aquí, nosotros como Gil, damos por concluido este pequeño viaje por dos escenas propias de los españoles del norte, por dos formas de ver y entender la realidad de las tierras norteñas que, sin embargo, comparten un hilo conductor, el tronco común costumbrista que en cada uno de los cuatro casos, desde la óptica sentimental y con una sensibilidad admirable, pretende immortalizar en el recuerdo las tradiciones de esas tierras inhóspitas, hostiles, pero, a su vez, entrañables del rincón noroeste de nuestra península.

Bibliografía

- ALBORG, J.L. (1980), *Historia de la Literatura Española IV. El Romanticismo*. Madrid: Gredos.
- ALBORG, J.L. (1996), “José María de Pereda”, en *Historia de la Literatura Española V. Realismo y Naturalismo*. Madrid: Gredos, 589-742.
- ESPEJO SAAVEDRA, Ramón (2008), “El costumbrismo romántico de Enrique Gil y Carrasco”, en *Bulletin of Spanish Studies*, LXXXV, 3, 289-306. Ed. en Biblioteca Virtual Cervantes, Alicante, 2012.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (1971), *Las ideas literarias en España entre 1840 y 1850*, Berkeley: University of California Press.
- GIL Y CARRASCO, Enrique. (2014-VI). *Obras Completas*. BIBLIOTECA GIL Y CARRASCO, volumen VI. *Viajes y costumbres*. Edición y notas de Valentín Carrera. Estudio introductorio de Ávida Ares. A Coruña. Paradiso_Gutenberg. Edición digital para Kindle en eBooksBierzo.



- GÓMEZ PELLÓN E., y MOURE ROMANILLO, A. (1998). *Carmona: Patrimonio etnográfico y tradición cultural*. Santander: Aula de Etnografía, Universidad de Cantabria.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2002). *El reducto costumbrista como eje vertebrador de la primera narrativa de Pereda (1876-1882)*. Santander: Concejalía de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Santander y Ediciones Librería Estvdio, Colección Pronillo.
- GUTIÉRREZ SEBASTIÁN, R. (2007). La imagen literaria de lo propio: El sabor de la tierra. En CLARKE, A.H., ESTÉBANEZ CALDERÓN, D., GARCÍA CASTAÑEDA, S., GÓMEZ, R., GONZÁLEZ HERRÁN, J.M., MADARIAGA, B., y otros, 2006: *Recordando a Pereda*. Santander: Caja Cantabria Obra Social.
- PEREDA, J. M. (2006). *Blasones y talegas*. Edición y notas de R. Gutiérrez Sebastián. Santander: Tantín.
- . *Obras completas* (ed. Anthony Clarke y José Manuel González Herrán): Tomo I (1989): *Escenas montañosas*. Tipos y paisajes, edición, introducción y notas de S. García Castañeda, Santander: Tantín.
- . Tomo V (1996): *El sabor de la tierra*, edición, introducción y notas de A.H. Clarke; Pedro Sánchez, edición de J. M. González Herrán, introducción y notas de Francisco Pérez Gutiérrez, Santander: Tantín.
- UCELAY DACAL, M. (1982). “Escenas y Tipos” en *Historia y crítica de la Literatura española* (Vol. 5, 354-357). Barcelona: Crítica.

Leticia Fernández Santiago



Nacida en Santander en 1992. Estudiante del Máster de Formación del Profesorado de Educación Secundaria y Bachillerato en la Universidad de Cantabria. Graduada en Filología Hispánica por la Universidad de Salamanca (2010-2014).

