

# MADRID ENTRE LIBROS

## 150 AÑOS DE LA BIBLIOTECA HISTÓRICA MUNICIPAL

Coordinación  
**Jesús A. Martínez Martín**



## Ayuntamiento de Madrid

### Alcalde de Madrid

José Luis Martínez-Almeida Navasqüés

### Concejala del Área de Gobierno de Cultura, Turismo y Deporte

Marta Rivera de la Cruz

### Coordinadora General de Cultura

Maria José Barrero Garcia

### Director General de Bibliotecas, Archivos y Museos

Emilio del Río Sanz

### Subdirectora General de Bibliotecas y Archivos

María del Carmen Hervás Cortés

### Subdirector General de Museos y Exposiciones

José Bonifacio Bermejo Martín

### Jefa Servicio de Patrimonio Bibliográfico y Documental

María Concepción Garvía Pastor

### Jefe del Departamento de exposiciones

Fernando Rodríguez Olivares

### Adjunta al Departamento de Patrimonio Bibliográfico y Documental

Estrella González Carreras

## Biblioteca Histórica Municipal de Madrid

### Dirección y Coordinación

Ilda Pérez García

Susana Ramírez Paredes

### Sección de Información y Referencia

Susana Ramírez Paredes

Inmaculada Sanz Ramírez

### Sección de Colecciones

Teresa Bravo Peláez

Carmen Conde Ruiz

Vicente Carramiñana Bachiller

Miguel Arias Cid

### Técnicos Auxiliares de Bibliotecas y Archivo

Carmen Villanueva Gutierrez

Serapia Cruz Plata

Celia Puerta Lopez

María Isabel Rodríguez Galeano

Ana Sánchez Gómez

### Administración

Montserrat Carramiñana Bachiller

Sonia Guillén Casado

Dolores García Antón

## Exposición

### Comisario

Jesús A. Martínez Martín

### Diseño expositivo

Jorge Ruiz Ampuero. Arquitecto

### Montaje, Gráfica e Iluminación

Intervento

### Transporte

XXX

### Holograma

XXX

### Audiovisuales

XXX

## Catálogo

### Edición

Ayuntamiento de Madrid

### Textos

Jesús A. Martínez Martín

Rubén Pallol Trigueros

Luis Enrique Otero Carvajal

Raquel Sánchez García

Francisco José Marín Perellón

Javier Ortega Vidal

Ilda Pérez García

### Dirección y coordinación

Jesús A. Martínez Martín

### Coordinación Biblioteca Histórica

Ilda Pérez García

Susana Ramírez Paredes

### Diseño gráfico

Romualdo Faura

### Impresión y encuadernación

XXX

### ISBN

978-84-7812-863-1

### D.L.

M-28050-2024

### Cubierta

Escuela Modelo en 1884.

Fernández y González, Manuel.

“La Escuela modelo de Madrid”.

*La Ilustración Española y Americana*

Año XXVIII, nº XVI

## **Agradecimientos**

Archivo de la Villa de Madrid (AVM)

Archivo Histórico de Protocolos de Madrid

Archivo privado de Ricardo Donoso-Cortés

Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

Biblioteca Digital Memoria de Madrid

Biblioteca Musical Víctor Espinos

Biblioteca Regional de Madrid *Joaquín Leguina*

Cartografía histórica y geolocalización

(Universidad Complutense de Madrid-

Universidad Autónoma de Madrid)

Hemeroteca Municipal de Madrid

Imprenta Municipal - Artes del libro

Museo de Historia de Madrid

Museo Nacional del Romanticismo, Madrid

13

**Introducción**

**Madrid entre libros. 150 años de la Biblioteca Histórica Municipal**

**Jesús A. Martínez Martín**  
Comisario de la Exposición

21

**Capítulo 1**

**La gestión municipal y los proyectos para Madrid. Mesonero Romanos y la ciudad soñada**

**Rubén Pallol Trigueros**  
Profesor Titular de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid

45

**Capítulo 2**

**Madrid, centro de actividad científica y cultural**

**Luis Enrique Otero Carvajal**  
Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid

65

**Capítulo 3**

**Mesonero Romanos, el escritor respetable. Carrera literaria y redes culturales y profesionales**

**Raquel Sánchez García**  
Catedrática de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid

95

**Capítulo 4**

**Una ciudad de libros. Origen y configuración de la Biblioteca Histórica Municipal de Madrid**

**Jesús A. Martínez Martín**  
Catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad Complutense de Madrid

121

**Capítulo 5**

**Un espacio municipal para libros: las sedes de la Biblioteca Histórica**

**Francisco José Marín Perellón**  
Director de la Imprenta Municipal - Artes del libro

**Javier Ortega Vidal**  
Catedrático de la Escuela Técnica Superior de Arquitectura de UPM

157

**Capítulo 6**

**De la Biblioteca Matritense a la Biblioteca Histórica Municipal en los siglos XX y XXI**

**Ilda Pérez García**  
Directora de la Biblioteca Histórica Municipal

183

**Piezas Catálogo descriptivo**



# Mesonero Romanos, el escritor respetable.

Carrera literaria y redes  
profesionales y culturales

**Raquel Sánchez García**

Catedrática de Historia Contemporánea  
Universidad Complutense de Madrid

La época que vivió Mesonero Romanos experimentó una gran transformación en el mundo de la cultura. No se trató tan solo de un cambio en la sensibilidad artística o en el papel que las nuevas tendencias impulsadas por el romanticismo iban a producir en la forma en la que los creadores entendieron su trabajo. Esa transformación afectó también a los aspectos materiales del arte y de la literatura. Los liberales trajeron una nueva forma de entender la legislación relativa a la libertad de imprenta y al funcionamiento del mercado, lo que iba a repercutir necesariamente en la forma en la que trabajaron los creadores. El cambio fue especialmente notorio tras la muerte de Fernando VII en 1833 y, en particular, a partir de 1837, momento en que el campo cultural español comenzó a redefinirse y a estructurarse de una forma más moderna y adaptada a los requerimientos del público<sup>1</sup>. Se puso en marcha una legislación que consideraba la producción literaria como un mercado más en el que impresores, editores, libreros y autores se convirtieron en agentes económicos. Evidentemente, se trataba solo de un inicio que tendría un largo recorrido en la regulación de las relaciones entre editores y autores y que se plasmaría en la importancia que estos últimos dieron al reconocimiento de sus derechos, es decir, lo que denominamos en la actualidad derecho de propiedad intelectual.

A la vez, este periodo conoció la expansión de un estado en desarrollo creciente que desplegó un entramado institucional en el que la creación cultural adquirió importancia por su potencial instrumentalización política. La revalorización del patrimonio histórico, preocupación ya presente desde el siglo XVIII en la mentalidad de los ilustrados, alcanzó nuevos matices en tanto que los restos del pasado (materiales y espirituales) se consideraron manifestaciones de la identidad nacional y eran, por tanto, susceptibles de ser rescatados, restaurados, clasificados y explicados a la ciudadanía en escuelas y museos. En el ámbito de la producción literaria tales preocupaciones se reflejan en la creación de un canon nacional que establece una prelación de importancia en la aportación que los escritores del pasado hicieron en pro de la cultura nacional. Claro está que esta lectura se hace desde unos presupuestos políticos que no eran los de esos autores del pasado, pero lo interesante para quien estudia estos procesos son los criterios que se utilizaron para crear el canon nacional: quién refleja el yo patrio y quién no; quién muestra el alma de la nación y quién está trufado de influencias extranjeras. En definitiva, de dónde partimos como comunidad política para llegar a lo que somos: una nación.<sup>2</sup> Es ahí, precisamente, donde el escritor y los críticos literarios desempeñaron un

---

1 (ROMERO TOBAR, 2003: 533-534)

2 Desde esos criterios se comenzó, a partir del siglo XVIII, a construir la “historia de la literatura (nacional)” como disciplina académica (COMELLAS, 2023; PÉREZ ISASI, 2024).

papel significativo: escudriñar entre los autores del pasado para extraer de todo ese confuso maremágnum aquellos textos y aquellos individuos que, por el uso del idioma, por los temas que abordaban e, incluso, por su personalidad, encarnaban la identidad nacional. De esta forma, el Estado -que buscaba a sus especialistas entre los abogados, los ingenieros, los médicos, los maestros, etc. para cubrir sus necesidades en distintos ámbitos- encontró en el profesional de las letras y de las artes al especialista en las materias culturales.

Este es el contexto en el que vamos a ver actuar a Mesonero Romanos como escritor y como agente cultural, un contexto especialmente interesante porque en él se redefine la figura del autor inserto en un mercado que, si bien por un lado le obliga a escribir para un público que demanda un determinado tipo de producciones, por otro le proporciona una relativa independencia. Al menos le exime de la fuerte dependencia de los patrocinadores aristocráticos que tuvieron ilustres escritores como Quevedo o Góngora. La ruptura con esos literatos antiguos no fue tan rotunda en el ámbito teatral, donde las compañías, en los siglos XVII, XVIII y XIX, seguían dependiendo de la aceptación o rechazo del público. En cualquier caso, la mayor independencia del escritor decimonónico se manifiesta en un significativo cambio en su autopercepción y en su imagen como colectivo profesional, visible ya desde el siglo XVIII, y que en el XIX se evidencia y revalida de distintas formas. En este sentido, las páginas que siguen van a tratar de explicar la figura de Mesonero Romanos indicando qué elementos de su trayectoria nos ilustran acerca del escritor español del siglo XIX y en qué aspectos se observan unas peculiaridades que le diferencian de otros coetáneos. No hay que olvidar, a este respecto, que su figura es poliédrica pues Mesonero fue escritor, pero también empresario; quiso ingresar en los círculos culturales madrileños y, a la vez, contribuyó a poner en práctica criterios de inclusión y exclusión para otros pretendientes a estos mismos círculos; participó en la construcción del canon literario nacional a través del rescate de autores del pasado al mismo tiempo que, a través de la crítica, marcaba diferencias cualitativas entre sus coetáneos.

### El escritor Mesonero Romanos

Puede decirse que las generaciones nacidas entre el inicio del siglo XIX y la década los veinte conformaron la base humana que construyó la España de Isabel II. En el ámbito de la literatura, y por lo que respecta a estas generaciones, estaríamos hablando del “escritor isabelino” que constituiría una forma de “ser escritor” propia del momento de cambio del que se ha hablado con anterioridad y que marcaría la pauta para épocas posteriores. Se estaría haciendo referencia a una tipología profesional que aspiraba a vivir de los beneficios obtenidos por su trabajo intelectual, complementado muy frecuentemente con las remuneraciones procedentes de otro tipo de

desempeños, como los puestos en la administración del Estado, el trabajo para casas editoriales, las traducciones, etc<sup>3</sup>. Asimismo, se trataría de un colectivo que obtenía rendimientos simbólicos vinculados al prestigio y el renombre público y que alcanzaba un lugar privilegiado en el campo literario, lo que se plasmaba en el acceso a determinadas instancias de legitimación, en la celebración de homenajes en su nombre, en la obtención de premios, etc. De este proceso de consagración o, para los menos afortunados, de consolidación en el campo literario quedaban excluidos otros individuos por razones ideológicas y de género, aunque no necesariamente de clase. Así lo muestran ejemplos como el de Juan Eugenio Hartzenbusch<sup>4</sup>.

En líneas generales, el escritor isabelino siguió una trayectoria que, con algunas variantes, fue relativamente similar: primeras armas en el periodismo, permaneciendo algunos de ellos en esta profesión (Andrés Borrego); escritura de dramas teatrales que, a veces, lograban ser representados y lanzaban al estrellato a su autor (Antonio García Gutiérrez) y que, en otras ocasiones, lo reconducían hacia otros empeños (Eugenio de Ochoa); búsqueda de empleos en la administración cultural del Estado (Hartzenbusch, Tomás Rodríguez Rubí); ejercicio de otras profesiones (la de abogado, como Pedro de Madrazo; la de militar, Antonio Ros de Olano); conciliación de su compromiso político con la escritura (Patricio de la Escosura); etc. Todo ello sin que falten los perfiles más difícilmente clasificables como, por ejemplo, Ildefonso Ovejas<sup>5</sup>. Esta descripción superficial de un perfil plural, pero fácilmente reconocible, no puede dejar de lado a aquellos que, por sus circunstancias personales se vieron libres del asedio de la necesidad por su prestigiosa posición social, como el marqués de Molins, o por su saneada situación económica, como Ramón de Mesonero Romanos. Ello no les excluye de un cuadro, *Los poetas contemporáneos* (1846), a través del cual Antonio María Esquivel quiso retratar a sus amigos literatos y artistas representándolos como dignos burgueses en un entorno alusivo a sus respectivas profesiones, que le sirve de marco para reflejar cómo la literatura o la pintura, concebidas como profesiones respetables y potencialmente rentables, han de pasar por la masculinización de su práctica.

Los primeros trabajos de Mesonero Romanos de los que tenemos noticia, ya que así lo hizo constar en sus *Memorias de un setentón*<sup>6</sup>, fueron una serie de textos referidos a cada uno de los meses del año. Los escribió entre 1820 y 1821 y se publicaron bajo el título de *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821* (Madrid, Imp. de Don Eusebio Álvarez, 1822). Por aquellas fechas, acababa de fallecer su padre y un joven Mesonero

3 (ÁLVAREZ BARRIENTOS, 2006; MARTÍNEZ MARTÍN, 2009).

4 (SÁNCHEZ, 2018)

5 (GINGER, 2022)

6 (MESONERO, 1880: 255)

de 17 años había tenido que hacerse cargo del negocio paterno y de gestionar las propiedades familiares. Estas difíciles circunstancias con las que inició su vida adulta le iban a proporcionar unas habilidades que le serían de gran utilidad en el futuro. 1820 fue, por tanto, un año ambivalente para él pues si por un lado perdió a su progenitor, por otro ese mismo hecho le otorgó una independencia económica que le iba a facilitar la publicación de su primer libro. Además, tales acontecimientos en su vida personal coincidieron con el inicio del periodo constitucional en España y con la ebullición política subsiguiente. Se convirtió en miliciano nacional, como tantos otros jóvenes de la época<sup>7</sup>. Sin embargo, el ya entonces moderado Mesonero se desvinculó pronto de sus compromisos ciudadanos para centrarse en sus obligaciones como hijo mayor de una familia huérfana de padre, aunque no se olvidó de sus primeros trabajos. Según cuenta en sus *Memorias*, perdió el manuscrito de *Mis ratos perdidos* y, aunque trató de recuperarlo, no lo encontró. De todas formas, esos primeros escritos no habían caído en saco roto porque el periodista José María Carnerero encontró en ellos la renovación de un género, el costumbrista, que estaba comenzando a modificar su viejo estilo y sus temas, ya establecidos en el siglo XVIII. Carnerero entabló contacto con el joven escritor para reproducir en su periódico *El Indicador* uno de sus trabajos, concretamente “El retrato”, que recibió muy buena acogida. Nació así el Mesonero escritor-periodista, volcado a una práctica profesional que, si bien en la actualidad tenemos claramente dissociada entre dos actividades muy distintas que pueden (o no) coincidir en el quehacer profesional de un individuo, en el siglo XIX se hallaban estrechamente unidas<sup>8</sup>.

En el caso de Mesonero, como en el de otros contemporáneos, esa actividad se canalizaba a través de un género mixto, que hibridaba la literatura con el periodismo y que fue marca definitoria de una forma de estudiar la realidad en la Europa de la década de los años treinta, cuarenta y cincuenta. Se trata del costumbrismo, en cuya práctica encontró Mesonero su estilo personal y el género que más se adecuaba a su carácter y su naturaleza observadora. Por eso se convirtió en su imagen de marca como escritor a lo largo de su vida. Tras su primera colaboración con Carnerero en *El Indicador*, prosiguió cooperando con este y con quien sería otro de los exponentes del género, Serafín Estébanez Calderón, en las *Cartas Españolas*. Allí publicó una parte significativa de los trabajos que después recopilaría bajo el título de *Panorama matritense: cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un curioso parlante* (Madrid, Imprenta de Repullés, 1835). Más adelante, y ya como director de su propio medio, el *Semanario Pintoresco Español*, perfiló su estilo en una serie de retratos sociales que después serían conocidos como las *Escenas y tipos*

7 (PÉREZ GARZÓN, 1978: 317)

8 (SÁNCHEZ, 2021)

*matritenses*. Los últimos escritos, aparecidos de forma dispersa en varias publicaciones, circularon bajo los títulos de *Obras jocosas y satíricas de El Curioso Parlante (1832-1842)* y de *Tipos y caracteres: bocetos de cuadros de costumbres: (1843 a 1862)*.

Estos libros recopilatorios tuvieron varias ediciones y en ellas estuvo muy implicado su autor, interesado en negociar con sus impresores y editores las mejores condiciones para la publicación de sus obras. Trabajó con diversos editores e impresores, como Yenes o Gaspar Roig. Sin embargo, los tratos editoriales más sólidos los estableció con Francisco de Paula Mellado y con Abelardo de Carlos. Con el primero mantuvo, además, una relación de amistad que se fue reforzando a lo largo del tiempo. En los años cuarenta Mesonero había utilizado el periódico *El Avisador*, de Mellado, para promocionar sus obras y a partir de ese momento, el vínculo se fue estrechando hasta que la empresa de Mellado se convirtió en la encargada de gestionar las nuevas ediciones y recopilaciones de *Escenas matritenses*, *Recuerdos de viaje* o *El antiguo Madrid*. La relación se mantuvo hasta la muerte de Mellado en 1876<sup>9</sup>. A partir de los años setenta se vinculó con Abelardo de Carlos para dar a las prensas ediciones de sus obras ya conocidas, como *El antiguo Madrid*, y otras nuevas, como las *Memorias de un setentón* (primera edición de 1880), que había ido publicando en forma de artículos en la revista *La Ilustración Española y Americana*<sup>10</sup>. Su interés por gestionar eficazmente el producto de su trabajo muestra a un autor muy consciente de la realidad económica en la que se estaba moviendo el escritor contemporáneo. En este sentido, puede apelarse a su experiencia como gestor de los bienes familiares, pero también a la conciencia plena de que la literatura, entendida en sentido amplio, constituía un producto demandado por un público deseoso de utilizar sus ocios de forma productiva y que había admitido, por tanto, la necesidad de pagar por ese servicio.

A este respecto, resulta especialmente interesante la forma en la que Mesonero gestionó la publicación de sus libros sobre Madrid. Entre sus contemporáneos muy pronto quedó asociada la imagen del escritor con la de su ciudad de nacimiento, y no solo por sus retratos costumbristas, que recopilaría en 1861 con el título *El antiguo Madrid, paseos histórico-anecdóticos por las calles y casas de esta villa* (Madrid, Mellado, 1861).<sup>11</sup> En una fecha tan temprana como 1831 obtuvo el permiso para la publicación de su *Manual de Madrid, descripción de la Villa y Corte* (Madrid, Imprenta de M. de

9 (MARTÍNEZ MARTÍN, 2018: 260-276). Mellado ya le había publicado a Mesonero una edición crítica de una serie de piezas literarias de Tirso de Molina (MESONERO, 1848).

10 (DE CARLOS PEÑA, 2004; MORENO DE CARLOS DE LA TORRE, 2022)

11 La mayor parte de estos textos proceden de sus colaboraciones para el *Semanario Pintoresco Español*.

Burgos, 1831). El sentido práctico del autor aparece aquí plenamente al ofrecer al público un trabajo en el que se mezcla lo descriptivo con lo histórico y, sobre todo, con lo útil al proporcionar al lector información concreta sobre lugares de hospedaje y alimentación, establecimientos de la administración pública, calles de la ciudad, etc. En definitiva, ofreciendo datos ampliados de lo que se podía encontrar en las muy populares guías de forasteros. Con este trabajo, Mesonero creó, de hecho, un modelo que fue imitado en otras ciudades de España.<sup>12</sup> El *Manual de Madrid* tuvo una segunda edición en 1833 y hubiera tenido una tercera de no ser por la insistencia del librero que se encargó de la distribución en vender primero los ejemplares restantes de la segunda edición<sup>13</sup>. Aun así, Mesonero quiso actualizar su libro tras su experiencia como viajero y atento observador de otras capitales europeas, un viajero que había contemplado la modernización de algunas de estas capitales y que, a su regreso, había sido testigo de los cambios producidos en su ciudad de origen como consecuencia de la legislación liberal, en particular, de la desamortización y sus efectos en la liberación de espacio urbano. Ese es el origen de su *Apéndice al Manual de Madrid*, publicado en 1835. Unos años más tarde, volvió a abordar la transformación de la ciudad reelaborando estos trabajos previos en su *Manual histórico-topográfico, administrativo y artístico de Madrid* (Madrid, Imprenta de A. Yenes, 1844), en el que incorporaba ilustraciones y un plano topográfico de la ciudad. Este libro sería nuevamente actualizado en 1854 bajo el título de *Nuevo Manual histórico-topográfico-estadístico, y descripción de Madrid* (Madrid, Viuda de Yenes). Entre la edición de 1844 y la de 1854 Mesonero había tenido experiencia directa en la gestión de los problemas urbanos como concejal del Ayuntamiento de Madrid, para el que redactó un *Proyecto de mejoras generales de Madrid* (Madrid, Espinosa y Cía, 1846) en el que plasmaba sus ideas de modernización y mejora de la capital. Su experiencia es palpable en la manera en la que se tratan las problemáticas urbanísticas en esta segunda edición. De esta forma, la estrategia de reeditar de sus libros sobre la capital facilitaba la asociación de su imagen a Madrid (en su pasado, su presente y su futuro), legitimándose así como el más autorizado creador del discurso sobre la ciudad<sup>14</sup>.

Este Mesonero dedicado a cuestiones prácticas y a la descripción de las fisiologías sociales tuvo en los inicios de su vida literaria ambición por triunfar en el teatro, principal espectáculo popular de la época. Destacar en el teatro era el mejor pasaporte al éxito para un autor joven, pues le

12 Por ejemplo: *Manual del viajero en Barcelona: redactado y recopilado en vista de los mejores documentos y datos estadísticos*, Barcelona, Imprenta de Francisco Oliva, 1840.

13 (ÁLVAREZ BARRIENTOS y ESCOBAR, 1994: 35-36)

14 (GARNIER, 2024: 46-63)

permitía salir de la oscuridad de la masa de aspirantes a ser conocido por los espectadores y a ser tenido por rentable por los propietarios de las compañías. Sin embargo, Mesonero no estuvo entre los elegidos por la musa Talía. Comenzó su andadura como dramaturgo en los años en que el teatro romántico, con sus alardes historicistas y efectistas, era dueño de las tablas. En los años cuarenta y cincuenta, cuando se impuso un tipo de teatro más realista (y, por tanto, más acorde con su naturaleza), Mesonero se hallaba inmerso en otros intereses literarios que giraban alrededor de la crítica teatral y del estudio de los dramaturgos españoles antiguos. Durante los últimos años del reinado de Fernando VII llevó a cabo varias refundiciones de obras del Siglo de Oro, como era costumbre en la época.<sup>15</sup> Años después, Mesonero ya no sería tan partidario de las refundiciones, pues estaba empezando a descubrir a los autores barrocos desde la perspectiva del nacionalismo cultural, lo que implicaba, entre otras cosas, cambiar su opinión sobre los efectismos de estas piezas (a los que tanta afición mostraban sus coetáneos románticos y que tanto rechazo le habían generado en su juventud). De su propia pluma surgió en 1827 *La señora de protección y escuela de pretendientes*, que no se pudo ni publicar ni estrenar por impedimento de la censura teatral. Después de este sinsabor Mesonero no volvió a escribir más para el teatro, sustituyendo la labor de creador por la de crítico y editor. A este respecto, sus aportaciones hay que buscarlas en el estudio del teatro como género. Para Mesonero, el teatro (al igual que la novela) debía reflejar la sociedad de su tiempo, algo que no encontraba en el teatro romántico<sup>16</sup>. En tanto que la literatura debía tener un fin moral, los argumentos y las pasiones plasmadas en ella habrían de ajustarse a la realidad del momento en que se vivía para que el espectador se sintiera interpelado y viera retratadas las incongruencias de su conducta de una forma cercana, a través de situaciones asimilables a la suya. Así, en el crítico Mesonero se unen la búsqueda de la identidad nacional en el pasado con el autoconocimiento de los españoles como sociedad. En este sentido, la labor del autor dramático es clave: "...la voz del poeta dramático ha adquirido mayor importancia [...] Estudiar las pasiones dominantes, seguir al hombre en la plaza pública [...] esto es lo que a nuestro modo de ver cumple hoy más que nunca al escritor dramático [...] que si en otro tiempo podía decir 'el público me escucha' ahora debe pensar que le escucha el pueblo".<sup>17</sup>

15 Entre ellas: *La viuda valenciana*, de Lope de Vega; *Amar por señas y Ventura te dé Dios* (ambas de Tirso de Molina); *La dama del Olivar*, de fray Gabriel Téllez, que Mesonero retituló como *Lorenza la de Estercuel*; etc. También refundió obras de autores extranjeros, como *Marido joven y mujer vieja*, de Édouard Joseph Mazères, estrenada en París en 1826 con el título de *Le jeune mari* y en Madrid en 1828.

16 (ÁLVAREZ BARRIENTOS y ESCOBAR, 1994: 44)

17 *Semanario Pintoresco Español*, 11 de diciembre de 1842, p. 400.

Hay que hablar, finalmente, de dos últimos géneros también cultivados por Mesonero Romanos como escritor: el memorialístico y el relato de viaje.<sup>18</sup> En ambos casos vemos repetirse el modelo: retrato social, fin didáctico y moral y la anécdota como excusa para desarrollar un tema. Mesonero realizó varios viajes en su juventud, aunque solo escribió sobre uno de ellos, *Recuerdos de viaje por Francia y Bélgica en 1840 y 1841* (Madrid, D.M. Burgos, 1841). En este libro se proyecta la mirada del viajero interesado por el urbanismo de las ciudades modernas y las posibilidades que ofrecen para sus proyectos de reforma de Madrid. Por otra parte, el género autobiográfico también responde a un interés de las últimas décadas del XIX por conocer de primera mano los acontecimientos de los inicios de la España liberal, en una suerte de solapamiento de perspectivas entre la literatura histórica de Galdós y otros autores, las reflexiones de la historiografía positivista y la memorialística. La aportación de Mesonero es, a este respecto, una continuación de sus relatos costumbristas, adaptados en esta ocasión a un tiempo lejano, pero lo suficientemente próximo como para que el disparadero de la nostalgia pueda generar cierto apego por una época vista por Mesonero como un tiempo ya cerrado y, por tanto, contemplado con indulgencia. Al parecer, se sintió espoleado a consignar sus recuerdos tras leer los que su antiguo conocido Patricio de la Escosura había comenzado a escribir para *La Ilustración Española y Americana* en 1876 y constatar el interés que se había generado entre el público por la primera y segunda series de los *Episodios Nacionales* de Galdós<sup>19</sup>. Los primeros capítulos de sus memorias se publicaron en *La Ilustración Española y Americana* entre el 3 de marzo de 1878 y el 30 de noviembre de 1879 antes de aparecer en forma de un libro con el título de *Memorias de un setentón* (1880). Se unía así al conjunto de relatos memorialísticos que habían comenzado a proliferar desde los años sesenta, en un proceso de relectura del pasado reciente que anunciaba la reflexión histórica y política acerca de la larga agonía del Antiguo Régimen y de la evolución del país durante el reinado de Isabel II, incluso antes de que estallara la revolución de 1868, crisis final de ese periodo.

### Mesonero Romanos, empresario y periodista

Además de su obra, en la trayectoria de Mesonero destacan sus iniciativas en el ámbito de la industria editorial, en las que se unen lo empresarial con lo cultural, y nos muestran a un Mesonero capaz de organizar un proyecto editorial y de movilizar a su alrededor a un grupo de escritores

18 Aunque también se adentró en la poesía, al parecer él mismo fue consciente de sus limitaciones en este género, por lo que lo abandonó pronto (OLMEDILLA PUIG, 1889: 26-27). Sus poesías en MESONERO ROMANOS, 1905, vol. II: 553-570.

19 (ÁLVAREZ BARRIENTOS y ESCOBAR, 1994: 57-58)

y dibujantes que colaboraron con él en ponerlo en marcha. Se trata del *Semanario Pintoresco Español*, publicación periódica que marcó un hito en su momento y que continuó publicándose hasta 1857, aunque ya no en manos de Mesonero. La experiencia del *Semanario Pintoresco* le permitió tener evidencia directa de algo que dejó escrito en su colaboración para *Los españoles pintados por sí mismos* (1843-1844): la fuerza social del periodista. Sus reflexiones sobre la capacidad de la prensa y de los periodistas para movilizar a la opinión pública y para producir cambios sociales merecen ser tenidas en cuenta: “El periodista es una potencia social, que quita y pone leyes, que levanta los pueblos a su antojo, que varía en un punto la organización social. ¿Qué enigma es éste de la moderna sociedad que se deja conducir por el primer advenedizo; que tiembla y se conmueve hasta los cimientos a la simple opinión de un hombre osado; que confía sus poderes a un imberbe mancebo para representarla, dirigirla, trastornarla y tornarla a levantar?”<sup>20</sup>.

El *Semanario* nació de forma modesta, con la ayuda del impresor Tomás Jordán y unos pocos auxiliares para las cuestiones administrativas y de funcionamiento cotidiano y con autores e ilustradores que cobraban por colaboración<sup>21</sup>. Los estudios realizados sobre esta publicación nos permiten conocer la nómina de los colaboradores, a través de la cual podemos trazar la red de contactos del director de la misma, una red que se fue ampliando con el paso de los años. Entre ellos, destacan los nombres de los literatos Bretón de los Herreros, Enrique Gil y Carrasco, Antonio Gil y Zárate, José Zorrilla, etc., y de los dibujantes Calixto Ortega y Vicente Castelló<sup>22</sup>. Este proyecto es el resultado de la observación, por parte de Mesonero, de la realidad editorial de los países que había visitado entre los años treinta y cuarenta, particularmente de Francia. Durante estos viajes tomó conciencia de la existencia de un nuevo público, la clase media, deseoso de disponer de productos culturales que reflejaran sus intereses, sus formas de vida y sus aspiraciones. Los cambios que se estaban produciendo en la España de la época permitían pensar que ese mismo público se estaba creando también aquí, por lo que ofrecer una publicación similar a las revistas inglesa y francesa *Penny Magazine* y *Magasin Pittoresque* era una buena oportunidad para alguien con el dinamismo cultural y empresarial de Mesonero. A esa clase media en formación había que ofrecerle no solo textos que se adecuaban a sus gustos e intereses, sino también una presentación digna, por lo que se esforzó por hacer atractivo no solo el formato del *Semanario*, sino también por ofrecer grabados y láminas según la técnica del grabado en madera. Como indica Mesonero, el primer número

20 (MESONERO ROMANOS, 1844, II: 486-487)

21 (MESONERO ROMANOS, 1905, II: 650-651).

22 (SIMÓN DÍAZ, 1946; RUBIO CREMADES, 2000)

apareció en plena guerra carlista <sup>23</sup>y se siguió publicando con las tropas de la Expedición Real a las puertas de Madrid, lo que hacía todavía más difícil la continuidad de la publicación. Pese a las dificultades, el *Semanario Pintoresco Español* tuvo un éxito considerable, dando pie a otras revistas de similares características como el *Museo de las Familias*, nacida en 1843 y dirigida por Francisco de Paula Mellado. Sin embargo, y probablemente cansado de las obligaciones administrativas y económicas de la empresa, Mesonero dejó la dirección del *Semanario* en 1842, que pasó por diversas manos hasta su desaparición en 1857.

En el *Semanario Pintoresco* se explicitan de forma muy clara las grandes líneas del costumbrismo, tal y como fue entendido y practicado por Mesonero, y de cuyos textos extrajo y reformuló muchas de sus publicaciones posteriores. La palabra costumbrismo remite a una forma amable de narrar los hábitos de una sociedad, ocultando ciertos aspectos de lo que se esconde tras esa poética de la realidad burguesa y que remite a la conformación de la modernidad. Hace casi un siglo Walter Benjamin definió esa forma narrativa como la literatura de la ciudad moderna, los “panoramas”, que permitían ver fragmentos sucesivos o intercalados de la existencia de la urbe en movimiento<sup>24</sup>. Estaríamos hablando de la llamada “literatura panorámica”. Decía Mesonero que “Madrid es para mí un libro inmenso, un teatro animado”, porque la ciudad se había convertido para él en un personaje que presenta al observador un “panorama moral” por el que el periodista/escritor recorre los espacios privados y los públicos, las usanzas de ricos y de pobres, y todo el complejo mundo de las costumbres y los acontecimientos fugaces<sup>25</sup>. En definitiva, lo efímero de la existencia real. No la construcción narrativa fabricada a través de las experiencias observadas y encarnadas en personajes de ficción que se mueven a las órdenes de la batuta del autor, sino el retrato social espontáneo y fragmentario, sin argumento: la fotografía de la realidad inmediata<sup>26</sup>. Corresponderá posteriormente a la literatura realista encerrar ese crisol de instantáneas en las costuras de una trama novelística, guiando al lector hasta una conclusión fijada en la mente del autor y poniendo fin a la naturaleza perecedera de la observación costumbrista, plasmada en su formato natural: el artículo periodístico.

23 (MESONERO ROMANOS, 1905, II: 649)

24 (BENJAMIN, 2009: 541-549)

25 (MESONERO ROMANOS, 1881, 2: 163).

26 (FERNÁNDEZ MONTESINOS, 1960; SEBOLD, 1981; ROMERO TOBAR, 1983; RUBIO CREMADES, 2011; PEÑAS RUIZ, 2014)

### Mesonero Romanos y la sociabilidad cultural

Durante los últimos años del reinado de Fernando VII y como otros jóvenes de su tiempo aficionados a las letras, Mesonero frecuentó espacios de sociabilidad informal como la famosa tertulia de El Parnasillo (ubicada en el Café del Príncipe, Madrid), en la que estableció sus primeros contactos la generación que, tanto en cuestiones políticas como en cuestiones culturales tendría un papel central durante el reinado de Isabel II.<sup>27</sup> Sin embargo, lo que más puede interesar de cara a conocer su lugar en el mundo cultural de la época es valorar otro tipo de sociedades, de naturaleza más formal, que tuvieron un papel relevante como instancias de legitimación (con distintos niveles de jerarquía) en el ámbito de la cultura letrada de la época. Hay que tener en consideración que el mundo literario y periodístico no contaba con instituciones que pudieran abrir las puertas a un aspirante, otorgándole las credenciales oficiales que le permitían ejercer como un profesional de las letras. En el ámbito artístico, por el contrario, los jóvenes aspirantes eran filtrados a través de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde se formaban bajo la dirección de unos maestros que los preparaban para el necesario viaje a Roma y, en la mayoría de los casos, a París. Algunos de ellos, además, se convertían en pensionados (becados) en Roma tras pasar una serie de exámenes prácticos que les cualificaban como los “mejores” y, por tanto, los que podían contar con el respaldo del Estado para continuar su formación fuera de España. Otros tuvieron la ayuda económica de algún mecenas, pero habiendo demostrado previamente su valía en la Academia de San Fernando. No hay que perder de vista que el patronazgo de promotores y jóvenes artistas constituía un elemento con el que incrementar el capital simbólico de las nuevas fortunas. De esta forma, en el ámbito artístico se podían establecer fácilmente las fronteras entre el profesional y el aficionado, lo que tenía unas evidentes repercusiones económicas y de prestigio en el quehacer de pintores y escultores.

Nada de esto sucedía en el ámbito de las letras. La mayoría de los escritores de la generación de Mesonero no habían realizado estudios universitarios y los que sí habían cursado estudios reglados tuvieron en la abogacía y en la política su profesión principal. El mismo Mesonero tampoco había frecuentado la universidad. La mayoría de estos escritores aprendieron a escribir a través de la lectura de los clásicos y de la práctica del periodismo.

27 En sus *Memorias* menciona Mesonero los nombres de los frequentadores de esta tertulia, entre los que se encuentran los políticos, escritores y artistas que marcarían el devenir de la España de los años siguientes, algunos de ellos amigos y conocidos del autor, como Espronceda, Ventura de la Vega, Larra, García Gutiérrez, Fermín Caballero, Francisco Acebal Arratia, Roca de Togores, Antonio Ferrer del Ríos, Juan Pezuela, etc. (MESONERO ROMANOS, 1880: 351-355).

Dado el carácter informal de la carrera literaria, la pertenencia y frecuentación de los autores y periodistas de determinados espacios de sociabilidad constituía una práctica habitual ya que facilitaba el establecimiento de contactos útiles que podían reflejarse en encargos periodísticos y literarios y, en su caso, en el ingreso en la institución más prestigiosa de este campo: la Real Academia Española.

Muerto Fernando VII e iniciado el régimen liberal en España, comenzaron a florecer sociedades de todo tipo, siempre condicionadas por una legislación más o menos abierta, según los gobiernos. En esta vida asociativa, Mesonero desarrolló una gran actividad, lo que nos induce a pensar que su concepción sobre el papel público del escritor se apoyaba en la necesidad de que este se proyectara en la sociedad civil, contribuyendo de esta forma con su trabajo al bienestar colectivo. Él mismo, de forma individual, lo hizo a través de sus escritos, que pretendían reformar los usos sociales por la vía de su reflejo costumbrista. Mesonero realiza una valoración extremadamente positiva de tales asociaciones pues, desde su punto de vista, representan a la sociedad civil en acción, consiguiendo objetivos que ni los individuos particulares ni los gobiernos son capaces de lograr<sup>28</sup>. Resulta interesante ver cómo distingue las instituciones elitistas y minoritarias, propias de otras épocas y cuya proyección social era ínfima, de los círculos culturales burgueses de su tiempo, en los que se reunían los eruditos con aquellos que deseaban aprender, de tal forma que, a través de ellos, se contribuía a la difusión del conocimiento entre la ciudadanía. Mesonero, en un breve comentario, nos plantea también la distinta forma en la que esa sociedad mesocrática entiende las propias dinámicas internas de las sociedades dedicadas al conocimiento: “La frecuente comunicación hace desaparecer las rivalidades y las envidias, modera las reputaciones exageradas, descubre el olvidado mérito y coloca, en fin, a cada uno en el lugar que debe para producir el resultado que la sociedad se propuso”<sup>29</sup>.

Formó parte del grupo de intelectuales que fundaron el Ateneo de Madrid en 1835, iniciativa promovida por la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País, y en la que vio la encarnación del cambio social y cultural que se estaba produciendo en su tiempo<sup>30</sup>. Desde el momento de la fundación de esta institución, Mesonero tuvo una implicación muy directa a través de la cual se comprueba su capacidad organizativa, su experiencia gestora y el papel de sus relaciones personales. Estuvo presente en la junta extraordinaria de los socios de la Matritense que propusieron la creación de la nueva institución y formó parte de la comisión surgida de esta reunión para comenzar los trámites administrativos (31 de octubre de

28 (MESONERO ROMANOS, 1905, I: 497)

29 (MESONERO ROMANOS, 1905, I: 499).

30 (MESONERO ROMANOS, 1854: 491-492)

1835).<sup>31</sup> Formaron dicha comisión Salustiano Olózaga, el duque de Rivas, Antonio Alcalá Galiano, Juan Miguel de los Ríos, Francisco López Olavarrieta y Francisco Fabra, personajes que tendrán una gran relevancia en los primeros años de vida del Ateneo. Una vez constituida esta comisión, Mesonero acudió a todas las reuniones de preparación de la sociedad, en las que se discutieron los borradores de los estatutos y otras cuestiones organizativas. Finalmente, y una vez obtenido el permiso del gobierno, se celebró una junta general el 26 de noviembre de 1835 y para la cual, según Labra, “trabajó lo indecible el Sr. Mesonero Romanos”<sup>32</sup>. Se votaron ese día los cargos institucionales resultando una comisión presidida por el duque de Rivas como presidente; Alcalá Galiano y Salustiano Olózaga como consiliarios; Juan Miguel de los Ríos y Mesonero como secretarios; el marqués de Ceballos como contador; y Francisco López Olavarrieta como depositario.<sup>33</sup>

Una de las cuestiones más importantes tratadas en esta sesión inaugural fue la de dotar al Ateneo de una sede permanente. En sus *Memorias* Mesonero cuenta que, gracias a su trato personal y profesional con el impresor Tomás Jordán, consiguió la cesión de unos locales que este tenía en la calle del Prado nº 28 para las primeras actividades del Ateneo y, en particular, para la celebración de la junta general el 26 de noviembre de 1835 y para la sesión inaugural del 6 de diciembre del mismo año.<sup>34</sup> En estos primeros años de la existencia del Ateneo, y además de ser secretario, el cargo más importante que ocupó fue el de bibliotecario, que desempeñó entre 1837 y 1840. Precisamente durante su gestión como bibliotecario es cuando desplegó su mayor actividad, pues elaboró el primer catálogo de la biblioteca de la institución en 1837 (hoy perdido), que fue la base del catálogo de 1842. Se cree, además, que estuvo detrás de la creación del primer reglamento de la biblioteca, también aprobado ese año<sup>35</sup>. Asimismo, y de nuevo siguiendo sus *Memorias*, cuando la institución sufrió una importante crisis tras el golpe de La Granja (agosto de 1836) que estuvo a punto de ponerle fin por un descenso importante en el número de socios, Mesonero le propuso a Salustiano Olózaga -presidente de la Junta por entonces- un

31 Mesonero formaba parte de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País (RSEMAP) en la que había ingresado en 1834 (RSEMAP 314/01).

32 (LABRA, 2010: 73)

33 Actas del Ateneo de Madrid, tomo 1, fols. 1-36 (accesible en <https://archivo.ateneodemadrid.com/index.php/1835-diciembre-actas-del-ateneo-de-madrid>).

34 (MESONERO ROMANOS, 1880: 439-445). Lista alfabética de socios presentes en la sesión inaugural, Actas del Ateneo de Madrid, tomo 1, fol. 18r (accesible en <https://archivo.ateneodemadrid.com/index.php/1835-diciembre-actas-del-ateneo-de-madrid>). En el acta de esta sesión, sin embargo, no se hace alusión a la mediación de Mesonero para la cesión del local por parte de Jordán, mientras que sí se agradece a otros socios diversas gestiones realizadas.

35 (OLMOS, 2018: 155)

plan de relanzamiento que permitiera revivir al Ateneo. La idea inicial de Mesonero iba a tener gran alcance pues transformaría una sociedad que tenía mucho de club de caballeros ilustrados en una institución cultural relevante con cátedras especializadas en materias como la historia, el derecho, la ciencia, la política o la literatura, y con una biblioteca actualizada no solo en libros, sino también en publicaciones periódicas nacionales y extranjeras que se iba a convertir en referencia a nivel nacional. Para ello, obviamente, había que ampliar el número de socios, impulsarles a donar libros, propios y de sus colecciones personales, y a trasladar la institución a un lugar más amplio y confortable, algo que gestionaría una vez más Mesonero como representante del Ateneo.

Sin embargo, al final de este periodo se produjo un cambio sustancial de la relación de Mesonero con la institución. En 1840, cuando se hallaba de viaje por Francia y Bélgica, la reina María Cristina salió del país dejando la regencia en manos del general Espartero. El Ateneo que, durante toda su existencia en el siglo XIX trató de navegar por encima del oleaje político, en esta ocasión se vio arrastrado por la corriente que terminó con la junta que lo regía. Con ella cayó el bibliotecario Mesonero, que a partir de ese momento se convirtió en un socio raso, colaborador eventual en las tareas de la biblioteca y en la sección de literatura, pero lejos de la gestión. Tampoco se vinculó al programa de cátedras, que él mismo había impulsado años antes, justificándose en sus limitados conocimientos (“la cortedad de mis luces”, según sus propias palabras<sup>36</sup>).

Más tranquila fue su vinculación con otra de las más importantes sociedades culturales de la época: el Liceo Artístico y Literario. Siendo, como el Ateneo, una sociedad de carácter privado y, por tanto, no sujeta a las normativas de las academias, el Liceo tenía un carácter más formal que el Ateneo, sobre todo por la frecuentación que del mismo hacían varios miembros de la familia real. Su público era de carácter mixto, tanto desde una perspectiva de género como desde una mirada social. El Ateneo fue un ámbito primordialmente homosocial en el que los varones de clase media y alta tenían el protagonismo tanto en la toma de decisiones como en la participación en sus actividades. Las mujeres tuvieron que realizar un largo camino hasta poder desempeñar un papel relevante en su seno<sup>37</sup>. Tampoco tuvieron las mujeres capacidad de acción en el Liceo, pero sí podían intervenir exponiendo sus obras artísticas, musicales y literarias. El Liceo, además, servía de punto de encuentro entre los creadores y los potenciales compradores que visitaban sus espacios, convertidos en un ámbito de sociabilidad en el que entablar contactos personales y comerciales. Sabemos

<sup>36</sup> Archivo del Ateneo de Madrid, AR-3/039, carta de Mesonero al secretario José Joaquín Mateos y fechada el 15 de octubre de 1848.

<sup>37</sup> (EZAMA, 2018)

que Mesonero perteneció a la sección de literatura y que allí se relacionaba con los mismos caballeros con los que trataba en el Ateneo, pero no tuvo en el Liceo el papel destacado que había alcanzado como ateneísta<sup>38</sup>. En sus *Memorias* comenta dos interesantes hechos que, independientemente de que se acerquen del todo a la verdad, nos presentan al personaje tal y como él se veía o como quiso pasar a la posteridad. En los primeros momentos de existencia del Liceo, parece ser que la regente María Cristina se interesó por esta sociedad y se dirigió el ministro de Gobernación, el marqués de Someruelos, para que le informase al respecto. Este delegó en el subsecretario Alejandro Oliván quien se dirigió a su vez a Mesonero porque “entre los individuos de la Junta, el [sic] que más conocía era yo” que, además, desempeñaba el puesto de bibliotecario. De Mesonero habrían salido, por tanto, las palabras que convencieron a la regente del interés de la sociedad y de la posible protección que iba a darle. Al poco tiempo, M<sup>a</sup> Cristina visitó los locales del Liceo y desde ese momento la sociedad comenzó a adquirir un prestigio que favoreció el acercamiento de otras personas de elevado nivel social y económico que iban a frecuentar sus salas y a relacionarse con los artistas que allí exponían sus obras o leían sus composiciones. De esta forma, y más o menos disimuladamente, Mesonero se presentaba a sí mismo como un mediador que, gracias a sus discretos contactos personales, conseguía objetivos concretos para aquellas instituciones a las que se hallaba vinculado. La segunda interesante observación que se desprende de sus comentarios sobre el Liceo en las *Memorias* es la que tiene que ver con el uso interesado que, según su opinión, algunos miembros hacían de la sociedad, utilizándola como plataforma para sus carreras personales. Mesonero encuentra en este hecho la razón de la breve vida del Liceo Artístico y Literario, que desapareció en 1851, achacando estas conductas a “la tendencia del siglo a materializar los goces y a utilizar prosaicamente las inteligencias”, olvidándose de los “modestos y espontáneos laureles” del Liceo por “los atributos del poder y los dones de la fortuna”. En definitiva, “solo Zorrilla y el que esto escribe se obstinaron en conservar su independencia y su nombre exclusivamente literario”<sup>39</sup>.

Como se dijo anteriormente, la instancia de legitimación más prestigiosa en el ámbito de las letras era la Real Academia Española. Mesonero Romanos presentó su candidatura como académico honorario a principios de mayo de 1838, siendo aceptada pocos días después (el día 3) y tomando

<sup>38</sup> (CATÁLOGO, 1840: 26; PÉREZ SÁNCHEZ, 2005)

<sup>39</sup> (MESONERO ROMANOS, 1880: 445-450)

posesión el 17 de mayo del mismo año.<sup>40</sup> Más adelante, con la remodelación de 1847 (institucionalizada en los estatutos de 1848), Mesonero pasó a ser académico de número con la letra “e”. En la Academia la actividad de Mesonero estuvo ligada al rescate de autores españoles que pudieran entrar en el canon literario nacional por su capacidad para expresar a través de sus obras la idiosincrasia nacional. Así sucedió con el encargo de componer dos obras, una con las mejores comedias de Tirso de Molina y otra con la de los dramaturgos del siglo XVII “reputados como de segundo orden”.<sup>41</sup> Al margen de las tareas de tipo intelectual, que Mesonero nunca dejó de lado, cabe preguntarse el porqué de la inexistencia por parte de Mesonero de una actividad más puramente organizativa y de gestión en la Academia, sobre todo desde que accedió a la condición de académico de número, lo que le hubiera permitido un mayor radio de acción para proponer iniciativas. La respuesta hay que buscarla en sus problemas de audición que, según Mesonero, le generaban dificultades para aglutinar alrededor de él a otros académicos, desempeñar cargos orgánicos o liderar propuestas, como había hecho en el Ateneo.<sup>42</sup> Pese a sus dificultades, su influencia en el mundo cultural de la época le convirtió en un personaje reclamado por su ubicuidad en múltiples instituciones y por sus amplias relaciones, por lo que para muchos pretendientes a ingresar en la Real Academia Española contar con el voto de Mesonero daba valor a sus aspiraciones. No se trataba de algo nuevo, pues era habitual solicitar el apoyo de los académicos antes de que las peticiones de ingreso se sometieran a votación. De esta forma, el candidato podía evaluar sus posibilidades. El hecho de que Mesonero se hallara en el centro de muchas de las iniciativas culturales de su tiempo había favorecido su imagen de mediador y punto nodal de muchas redes de contacto literarias, artísticas y editoriales. Por lo tanto, contar con su apoyo daba cierta seguridad a las candidaturas. Entre otros, pidieron su voto favorable para sus respectivas solicitudes autores como el diplomático Leopoldo Augusto de Cueto, el crítico Manuel Cañete, el poeta Ramón de

40 Archivo de la Real Academia Española (en adelante, ARAE) F1-2-1-1-1-2-71-1 (presentación de su candidatura); F1-2-1-1-1-2-71-2 (comunicación del secretario de la RAE Francisco Martínez de la Rosa de su elección como académico honorario tras la junta de 3 de mayo de 1838); y F1-2-1-1-1-2-71-3 (agradecimiento de Mesonero al secretario, carta con fecha de 12 de mayo de 1838).

41 Comunicaciones del secretario Manuel Bretón de los Herreros a Mesonero Romanos fechadas el 9 de marzo de 1864 (Tirso de Molina) y 5 de marzo de 1866 (dramaturgos) (ARAE F1-2-1-1-1-2-71-8 y 10).

42 (COTARELO, 1925, LVIII: 338). En una nota fechada el 23 de mayo de 1844 al secretario Juan Nicasio Gallego se disculpaba de no asistir con la frecuencia debida a las juntas de la RAE por “las torpezas de oído” que padecía (ARAE F1-2-1-1-1-2-71-4). Mesonero no parecía encontrar esos mismos obstáculos en su desempeño como concejal del Ayuntamiento de Madrid, cargo que ejerció entre 1845 y 1850.

Campoamor, quien también se lo pidió para Emilio Castelar, etc.<sup>43</sup> Sin embargo, no siempre los candidatos apadrinados por Mesonero conseguían el éxito, como le sucedió a Pedro Antonio de Alarcón en su primer intento en 1875.<sup>44</sup>

### Mesonero Romanos y la identidad del escritor

Mesonero, tal vez de forma no explícita, pero sí tácitamente, reflexionó acerca del papel del escritor y de la vinculación del escritor con las preocupaciones de su tiempo. Hasta ahora hemos visto a Mesonero en su actividad como literato y periodista y en las iniciativas que puso en marcha como lo que ahora denominaríamos “agente cultural”. Sin embargo, en su propia obra y en el espíritu que impulsó su dinamismo asociativo hay muestras de la valoración que hacía del hombre de letras. Se preocupó por rescatar, como ya se dijo, a esos autores del pasado que, leídos en clave nacional, representaban la identidad española a través de sus obras. Esta lectura, que no ha de ser entendida en un sentido radical y exclusivamente político, constituía para Mesonero el sustento moral de la sociedad. No se trataba de rescatar a cualquier autor del pasado, sino a aquellos que ofrecían caminos para la vigorización del sentido moral de esa identidad propia. En esa línea se mueven sus colaboraciones con la Biblioteca de Autores Españoles, de Manuel Rivadeneyra, la colección que marcó el canon de la literatura española para la que Mesonero rescató a una serie de autores teniendo como referente la icónica figura de Lope de Vega<sup>45</sup>. Ese es también el propósito que veía en la práctica del costumbrismo, entendido no tanto como género literario, sino como retrato moral de sus coetáneos. Y ahí tiene su explicación la profunda admiración que sentía por Leandro Fernández de Moratín, autor con voluntad reformadora sin dogmatismos, como él mismo, por el que profesó, según se ha señalado, un auténtico culto<sup>46</sup>. Su admiración por él llegó al extremo de pedir la mediación de su amigo Pedro Antonio

43 (VARELA HERVÍAS, 1975: passim)

44 ARAE C1-1-12-5, carta de Mesonero a Alarcón fechada el 3 de abril de 1875. Alarcón fue elegido poco más tarde y tomó posesión del sillón H el 25 de febrero de 1877. Mesonero había venido siendo requerido para actuar como mediador desde sus inicios en el mundo literario, antes incluso de que alcanzara cierta relevancia en este tipo de instituciones. En los años cuarenta fue solicitado por el pintor Esquivel para que atendiera a una Gertrudis Gómez de Avellaneda recién llegada a Madrid y por Serafín Estébanez Calderón, quien le pidió que apoyara una obra de su sobrino, el entonces joven Antonio Cánovas del Castillo (VARELA HERVÍAS, 1975: 216 y 219).

45 (MESONERO ROMANOS, 1857, 1858, 1861; BOTREL, 2008)

46 (COTARELO, 1925, LIX: 452)

de Alarcón para comprar la casa en la que vivió Moratín en la localidad de Pastrana (Guadalajara).<sup>47</sup>

Lo mismo puede decirse de su insistencia en mantener en el espacio público el recuerdo de los grandes autores. Esta preocupación está ya presente en los primeros trabajos de Mesonero, como dejó escrito en 1835 hablando sobre la capital: “Vergüenza da [la inexistencia de calles y plazas] de Cervantes, de Quevedo, de Lope de Vega, de Moratín, y de otros hombres ilustres que o nacieron o vivieron en Madrid, ni de Felipe V, Carlos III, Fernando VII, que la hermosearon, ni de Daoiz y Velarde, de las víctimas del 2 de mayo, que la regaron con su sangre defendiendo la independencia social”<sup>48</sup>. Esta preocupación fue muy temprana en Mesonero pues ya en abril de 1833 había publicado un artículo sobre el derribo de la casa de Cervantes que llamó la atención de Fernando VII. El rey, alarmado por las palabras del joven escritor, quiso detener lo que parecía un atropello, pero no lo consiguió. Aunque no se salvó la casa, en 1835 Mesonero consiguió la instalación de una estatua del autor del Quijote frente al convento del Espíritu Santo (sede actual del Congreso de los Diputados). Años después, tal vez para compensar otros descuidos, se sustituyó el nombre de calle de los Francos (donde había vivido el escritor alcalaíno) por calle de Cervantes<sup>49</sup>. Un éxito algo mayor obtuvo en 1859 con la conservación de la casa de Calderón de la Barca cuando, de nuevo, movilizó a la opinión pública y a la propia reina Isabel para evitar el derribo y conseguir que el Ayuntamiento colocara una lápida de recuerdo. Sin embargo, este primer impulso se quedó ahí<sup>50</sup>. Una implicación similar tuvo, siendo ya académico de la RAE, con la casa de Lope de Vega, en la misma calle que la de Cervantes. Para evitar que sucediera lo mismo que con la casa de este último, el 30 de enero de 1861 Mesonero presentó una proposición para que la Academia tuviera en consideración la existencia del domicilio del dramaturgo, en la misma calle en la que había vivido Cervantes. En la proposición recordaba cómo se había perdido la casa de este, y el poco interés que había mostrado el Ayuntamiento de Madrid con la de Calderón, que se había limitado a colocar una lápida, sin preocuparse por la conservación del inmueble. Para reforzar su propuesta Mesonero arguyó que en el año 1862 se iban a cumplir trescientos años del nacimiento de Lope, por lo que recomendaba a la Academia poner una placa de recuerdo que permitiera fijar la memoria del “Fénix de los Ingenios” en el callejero de Madrid. La Academia se consideró interpelada y formó una comisión para estudiar el asunto, primer paso para que el mismo día del

47 ARAE C1-1-12-10.

48 (MESONERO ROMANOS, 1989: 30)

49 (MESONERO ROMANOS, 1905, I: 373-379)

50 (MESONERO ROMANOS, 1905, II: 530-533)

nacimiento de Lope, el 25 de noviembre de 1862, se colocara en la fachada de la casa una placa de recuerdo al dramaturgo.<sup>51</sup>

Se trataba no solo de consagrar en el espacio urbano el recuerdo a los grandes nombres de la cultura nacional, sino también de hacerlos visibles ante sus conciudadanos, de otorgarles la misma relevante importancia que se daba a militares y políticos. En definitiva, convertir a los creadores en protagonistas de esa sociedad urbana de caballeros respetables, legitimando así la escritura como profesión a través del establecimiento de una genealogía de la misma, con hitos significativos encarnados en los literatos más ilustres y sus respectivas obras. De ahí la importancia que Mesonero daba a las asociaciones y sociedades culturales y artísticas, a iniciativas que homenajearan a los literatos vivos (como la coronación a Manuel José Quintana, organizada por Hartzenbusch) y a acciones que les visibilizaran en ocasiones significativas, como el conjunto de composiciones poéticas de varios autores que encargó y recopiló con motivo de las bodas de la reina Isabel II y su hermana, haciendo manifiesto el homenaje del gremio literario a la más alta institución del Estado.<sup>52</sup> El mismo espíritu impregnó su propuesta de construir un panteón de hombres ilustres, a imitación de lo que había visto en sus viajes por Francia<sup>53</sup>. Puede decirse, en este sentido, que Mesonero se inserta plenamente en la fiebre conmemorativa que, con

51 ARAE F1-2-9-2 (Monumento a la memoria de Lope de Vega, 29-mayo-1861/25-noviembre-1862). Más información en *Memoria relativa al monumento mural dedicado a fray Lope Félix de Vega Carpio por la Real Academia Española*, Madrid, Imprenta Nacional, 1863. La comisión estuvo formada por tres escritores estrechamente relacionados con el impulso a este tipo de iniciativas en las que se mezclaba la revalorización de los ingenios patrios con la consideración de los escritores como parte significativa de la moderna sociedad burguesa: Ventura de la Vega, Juan Eugenio Hartzenbusch y el mismo Mesonero Romanos. Hartzenbusch y Mesonero mantuvieron, de hecho, una fluida correspondencia sobre este asunto (Biblioteca Nacional, MSS/20821/15). La RAE colocó la placa en 1862, pero la Casa-Museo de Lope de Vega no se creó hasta 1931.

52 *Corona poética á S.M. y A. en su feliz enlace con sus Augustos Primos, los Serms. Señores Duques de Cádiz y de Montpensier*, Madrid, Imp. de M. Rivadeneira y Comp<sup>a</sup>, 1846 (publicada primeramente en la *Gaceta de Madrid*, 14, 15 y 16 de octubre de 1846). Cartas cruzadas con los autores participantes en Varela Hervías (1975, 28 y 198, notas de Amador de los Ríos y de Juan Pezuela, conde de Cheste, fechadas el 1 y el 3 de octubre de 1846). La nómina de autores participantes nos da pistas sobre los escritores más próximos a él: Amador de los Ríos, Cayetano Rosell, Bretón de los Herreros, Juan José Cervino, Pezuela, Juan de Ariza, José de Grijalva, Rafael M<sup>a</sup> Baralt, Francisco Luis de Retes, Pedro Madrazo, Hartzenbusch y Aureliano Fernández Guerra. Curiosamente, él no publicó ningún poema en esta corona poética.

53 (ÁLVAREZ BARRIENTOS, 2005)

respecto a los escritores del pasado, barrió toda Europa en las décadas finales del siglo XIX y de las iniciales del XX<sup>54</sup>.

Por otra parte, y si todas estas iniciativas tenían importancia para Mesonero en el ámbito de lo simbólico, también se hallaban estrechamente unidas a algo que se ha repetido aquí varias veces: la comprensión de su trabajo como un oficio, un oficio burgués, que implica un compromiso con la propia vocación y con la sociedad. Un oficio que generó entre los escritores la necesidad de articular mecanismos y sociedades para proteger sus intereses. Hasta donde se conoce, Mesonero no participó directamente en cuestiones como la defensa de la propiedad intelectual. Por supuesto, tuvo un sentido de la eficiencia y de la rentabilidad en la gestión de sus asuntos literarios. Sin embargo, el hecho de que dispusiera de medios que le permitían vivir de forma independiente no le obligó a involucrarse de forma tan activa como otros contemporáneos en las demandas de reconocimiento de los derechos del autor frente a impresores, editores y libreros.<sup>55</sup> Más relevancia tuvo, en el caso de Mesonero, la construcción de lo que podríamos denominar una “imagen de marca” en el cada vez más poblado mundo literario español. Consciente de la disolución del sujeto-autor en esa multitud de nombres de la historia de la literatura, como él mismo sabía por sus estudios sobre la literatura española, Mesonero prestó mucha atención a la construcción autoral. No fue el único, desde luego, que desplegó toda una representación acerca de su personalidad literaria y social como escritor pues, como es sabido, el escritor romántico interiorizó claramente el valor de la escenografía autoral como un añadido a su producción escrita<sup>56</sup>.

Uno de los artefactos más utilizados para esa construcción del personaje-autor es el seudónimo, que alcanzó entre los costumbristas una acogida considerable. En muchas ocasiones, estos “alias” eran algo más que una firma porque se convertían en un heterónimo del propio escritor, como es el caso de Mesonero<sup>57</sup>. Ya no se trataba, como en épocas anteriores, de utilizar seudónimos que escondieran el nombre verdadero por razones políticas o religiosas. Se trataba adquirir una rúbrica que, en el abigarrado mundo del artículo periodístico, permitiera identificar los trabajos de tal o cual periodista/escritor asociado a un estilo propio de narrar la realidad circundante: serio, humorístico, irónico, lacónico... En la trayectoria de Mesonero, como ha mostrado Ana Peñas, se encuentran dos identidades literarias principales: Ramón de Mesonero Romanos y El Curioso Par-

54 (LEERSSEN y RIGNEY, 2014; DOVIĆ y HELGASON, 2017; MORENO LUZÓN, 2020)

55 Sí se convirtió en miembro de la Sociedad de Escritores y Artistas, creada en 1873, aunque apenas tuvo más actividad que la del pago de sus obligaciones económicas (PORPETTA, 1986: 124).

56 (DÍAZ, 2007)

57 (PEÑAS RUIZ, 2015)

lante. Es cierto que utilizó anagramas y variantes de estas dos etiquetas de forma temporal o esporádica, pero las que responden a la construcción de su condición bifronte como autor son estas dos. El Curioso Parlante nace como seudónimo en las *Cartas Españolas*, concretamente como Un Curioso Parlante, que es quien firma el 12 de enero de 1832 el artículo “El retrato”. El siguiente artículo, “La calle de Toledo”, aparece ya rubricado como El Curioso Parlante, consolidándose así la imagen de marca como la de un observador de la realidad urbana que se dirige a sus lectores. De esta forma, El Curioso Parlante será la expresión del personaje-Mesonero festivo, irónico y socarrón, frente a otros costumbristas, más ácidos en sus apreciaciones sobre sus coetáneos. La asociación entre este personaje literario que es El Curioso Parlante con la imagen que el mismo Mesonero quiso proyectar de él ha pervivido posteriormente, incluso entre los especialistas en la historia de la literatura del siglo XIX. El Curioso Parlante dejó de existir para Mesonero en 1862, aunque no para su público, que lo siguió viendo en las sucesivas reediciones de sus obras. Tal vez fatigado de su máscara Mesonero se despidió de ella en el prólogo de *Tipos, grupos y voceros de cuadros de costumbres* (Madrid, Imprenta de Mellado, 1862). De hecho, el título que encabeza este prólogo es precisamente “Adiós al lector”, y va firmado como El Curioso Tacense, cerrándose así el ciclo vital del espectador parlanchín de la realidad para convertirse en un reservado investigador de la misma. La otra personalidad literaria del escritor es la de Ramón de Mesonero Romanos, firma propia de un autor serio, comprometido con la erudición y la mejora social a través de sus libros sobre Madrid, de sus proyectos para el ayuntamiento de la ciudad, de sus trabajos eruditos sobre escritores del pasado, etc. Ambas firmas convivieron durante una parte significativa de su vida, pero al final se impuso la segunda, la de un Mesonero de más edad que toma conciencia de su reputación y que ya piensa en su posteridad, para la que quiere ser algo más que un escritor festivo. Se podría conjeturar que tal vez el estudio de los autores antiguos, del papel que tuvieron en la sociedad de su tiempo y del que debían tener en la memoria colectiva nacional había hecho consciente a Mesonero de la importancia de consolidar su propio estatus como escritor con trabajos prestigiosos socialmente, con una producción que, más allá del tráfago y del carácter efímero de lo periodístico, arraigase su imagen como escritor en la erudición y en el carácter testimonial de sus *Memorias de un setentón*, publicadas dos años antes de su muerte.

Finalmente, y enlazando con esa imagen para la posteridad del Mesonero Romanos erudito, no puede dejar de comentarse el papel de la biblioteca, asociada al personaje como instrumento de trabajo no tanto en su condición de creador, sino en la de especialista en Madrid. La decisión del Ayuntamiento de Madrid de 14 de febrero de 1876 de crear la Biblioteca Municipal con el fondo bibliográfico de Mesonero sentó las bases para la consolidación del prestigio del escritor como máximo especialista en Madrid,

lo que se reforzó aún más con su nombramiento como director perpetuo de la institución. La asociación de Mesonero con la erudición -encarnada en “la biblioteca” como materialización de la misma- no era nueva, pues ya en el otoño de 1852 había formado parte de la comisión que negoció con los herederos de Bartolomé Gallardo la compra de su biblioteca para su ingreso en la Biblioteca Nacional<sup>58</sup>, por lo que Mesonero era plenamente consciente de la trascendencia que, para la imagen del escritor, tenía este instrumento de trabajo. Por otra parte, y además del interés intelectual de la biblioteca de Mesonero, el alcalde y los concejales que se reunieron para aprobar el asunto dejaron constancia también del valor material de esos libros y de que la cesión sin contraprestación para el donante menoscabaría la herencia de sus descendientes.<sup>59</sup> Es decir, la biblioteca del profesional de las letras es estimada tanto en su valor intelectual como en su valor económico, al igual que se haría con el instrumental de trabajo de otro profesional cualificado y forma parte, por tanto, de su patrimonio.

### Mesonero y nosotros

Mesonero Romanos no genera entre el público ni entre los especialistas las filias que sí producen el muy romántico Espronceda o el atribulado Larra. Conoció y trató a ambos y fue consciente de que se comparaban sus escritos costumbristas con los del segundo, en detrimento suyo. No se suicidó por amor o por desesperación existencial ni murió joven dejando un cadáver bonito, como Espronceda. Vivió, y bastante bien, casi ochenta años, que eran muchos años en el siglo XIX. Vio cambiar un país que nacía a la modernidad y vio transformarse su ciudad, Madrid, escenario de una buena parte de sus escritos. Para nosotros, gente de otro siglo, su larga trayectoria, sus intereses y sus iniciativas nos informan acerca del desarrollo de la identidad profesional en el mundo de la escritura. Nos muestran la formación de un campo, el literario, que se remodeló durante los años centrales del siglo XIX en función de los diversos agentes que actuaron en él, que buscó una genealogía legitimadora de su práctica y que, además, supo atender al proceso de mercantilización creciente de la cultura. En una época como la nuestra, en la que la tecnología está desdibujando el significado de conceptos como “autor” y “autoría” bueno es conocer lo que implicó, en su

<sup>58</sup> (VARELA HERVÍAS, 1975: 81-82)

<sup>59</sup> Libro de actas del Ayuntamiento de Madrid, 14 de febrero de 1876, fols. 145-148. (accesible en [https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=405884&num\\_id=1&num\\_total=244&voto=5](https://www.memoriademadrid.es/buscador.php?accion=VerFicha&id=405884&num_id=1&num_total=244&voto=5)).

momento, la consolidación de estas categorías en los ámbitos profesional, cultural y económico.<sup>60</sup>

<sup>60</sup> Este trabajo se inserta en el proyecto de investigación “La respetabilidad burguesa y sus dinámicas culturales, 1830-1890” (PID2022-136358NB-I00), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

## BIBLIOGRAFÍA

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín y ESCOBAR, José (1994). “Introducción biográfica y crítica” a Ramón Mesonero Romanos, *Memorias de un setentón*. Madrid, Castalia-Comunidad de Madrid.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2005). “Ramón de Mesonero Romanos y el Panteón de hombres ilustres”. *Anales de Literatura Española*, n. 18, pp. 37-52.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (2006). *Los hombres de letras en la España del siglo XVIII: apóstoles y arribistas*. Madrid, Castalia.
- BENJAMIN, Walter (2009). *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal.
- BOTREL, Jean-François (2008). “La Biblioteca de Autores Españoles (1846-1878) ou la difficile construction d’un Panthéon des lettres espagnoles”, *Histoire et Civilisation du Livre. Revue Internationale*. IV, pp. 201-221 (<https://www.cervantesvirtual.com/obra/la-biblioteca-de-autores-espanoles-1846-1878-ou-la-difficile-construction-dun-pantheon-des-lettres-espagnoles-970275/>)
- CATÁLOGO DE LOS SOCIOS DEL LICEO ARTÍSTICO Y LITERARIO DE MADRID (1840). MADRID, Imprenta de Mellado.
- COMELLAS, Mercedes (coord.) (2023). *Literatura para construir la nación. Estudios sobre historiografía literaria en España (1779-1850)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- COTARELO MORI, Emilio (1925). “Elogio biográfico de don Ramón de Mesonero Romanos”, *Boletín de la Real Academia Española*. Cuadernos LVII, LVIII y LIX.
- DE CARLOS PEÑA, Alfonso (2004). *Mesonero Romanos y La Ilustración española y americana*. Madrid, Imprenta Municipal.
- DIÁZ, José-Luis (2007). *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*. París, Honoré Champion.
- DOVIĆ, Marijan y HELGASON, Jón Karl (2017). *National Poets, Cultural Saints: Canonization and Commemorative Cults of Writers in Europe*. Leiden/Boston, Brill.
- EZAMA GIL, Ángeles (2018). *Las musas suben a la tribuna. Visibilidad y autoridad de las mujeres en el Ateneo de Madrid (1882-1939)*. Logroño, Genuève Ediciones.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, José (1960). *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid, Castalia.
- GARNIER, Gautier (2024). *Capitales érudites. Écrits et savoirs à Lisbonne et à Madrid (XIXe-XXe siècle)*. París, Classiques Garnier.
- GINGER, Andrew (2023). “Ildefonso Ovejas: el riojano que revolucionó la poesía decimonónica y desapareció”. *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*. n. 49, pp. 64-69
- GINGER, Andrew (2023). “Más sobre Ildefonso Ovejas: vida y muerte de un poeta maldito”. *Belezos: Revista de cultura popular y tradiciones de La Rioja*, n. 51, pp. 52-55.
- LABRA, Rafael M<sup>a</sup> de (2010). *El Ateneo de Madrid: sus orígenes, desenvolvimiento, representación y porvenir*. Madrid, Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid.
- LEERSSEN, Joep y RIGNEY, Anne (eds.) (2014). *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe: Nation-Building and Centenary Fever*. Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2009). *Vivir de la pluma: La profesionalización del escritor, 1836-1936*. Madrid, Marcial Pons Historia.
- MARTÍNEZ MARTÍN, Jesús A. (2018). *Los negocios y las letras. El editor Francisco de Paula Mellado (1807-1876)*. Zaragoza, Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- MEMORIA RELATIVA AL MONUMENTO MURAL DEDICADO A FREY LOPE FÉLIX DE VEGA CARPIO POR LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA (1863). MADRID, Imprenta Nacional.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1844). “Tipos perdidos, tipos hallados”. *Los españoles pintados por sí mismos*. Madrid, I. Boix, vol. 2.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1848). *Cuentos, fábulas, descripciones, diálogos, máximas*

- y apotegmas, epigramas y dichos agudos escogidos en sus obras. Madrid, Imprenta de Mellado.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1854). *Nuevo manual histórico-topográfico-estadístico y descripción de Madrid*. Madrid, Imprenta de la viuda de Antonio Yenes.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1857). *Dramáticos contemporáneos de Lope de Vega I y II* (BAE nº 43 y 45). Madrid, Manuel Rivadeneira.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1858). *Dramáticos posteriores a Lope de Vega, I y II* (BAE nº 47 y 49). Madrid, Manuel Rivadeneira.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1861). *Comedias escogidas de Don Francisco de Rojas Zorrilla* (BAE nº 54). Madrid, Manuel Rivadeneira.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1880). *Memorias de un setentón*. Madrid, *La Ilustración Española y Americana*.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1881). *Escenas matritenses, Obras completas*. Madrid, *La Ilustración Española y Americana*, vol. 2.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1905). *Trabajos no coleccionados publicados por sus hijos en el centenario del natalicio del autor*. Madrid, Imprenta de los Hijos de M.G. Hernández, 1905, 2 vols.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1989). *Rápida ojeada sobre el estado de la capital y los medios para mejorarla*. Madrid, CIDUR.
- MORENO DE CARLOS DE LA TORRE, Alicia (2022). *Abelardo de Carlos: el editor ilustrado*. Córdoba, Almuzara.
- MORENO LUZÓN, Javier (2020). “El genio de la raza: Las conmemoraciones cervantinas a comienzos del siglo XX, entre lo nacional y lo transnacional”. *Mélanges de la Casa de Velázquez*, n. 50/2, pp. 67-90.
- OLMEDILLA PUIG, Joaquín (1889). *Bosquejo biográfico del popular escritor de costumbres D. Ramón de Mesonero Romanos (El curioso parlante)*. Madrid, Tipografía de Manuel G. Hernández.
- OLMOS, Víctor (2018). *Ágora de la libertad. Historia del Ateneo de Madrid*. Valencina de la Concepción (Sevilla), Ulises, 2 vols.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2014). *El artículo de costumbres en España, (1830-1850)*. Vigo, Academia del Hispanismo.
- PEÑAS RUIZ, Ana (2015). “‘El Curioso Parlante’ en el teatro de los seudónimos”. *Ínsula: revista de letras y ciencias humanas*, nº 827, pp. 18-21.
- PÉREZ GARZÓN, Juan Sisinio (1978). *Milicia nacional y revolución burguesa: el prototipo madrileño, 1808-1874*. Madrid, CSIC.
- PÉREZ ISASI, Santiago (2024). *La forja del canon. Identidad nacional e historia de la literatura española (1800-1939)*. Murcia, EDITUM (Universidad de Murcia).
- PÉREZ SÁNCHEZ, Aránzazu (2005). *El Liceo Artístico y Literario de Madrid (1837-1851)*. Madrid, Fundación Universitaria Española.
- PORPETTA, Antonio (1986). *Escritores y artistas españoles. Historia de una asociación centenaria, Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles*. Madrid, Asociación de Escritores y Artistas Españoles.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (1983). “Mesonero Romanos: entre costumbrismo y novela”. *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*, n. 20 pp. 243-259.
- ROMERO TOBAR, Leonardo (2003). “El campo de la producción intelectual”, en Nieves Baranda, Víctor Infantes, François López y Jean-François Botrel (dirs.), *Historia de la edición y de la lectura en España, 1472-1914*. Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, pp. 533-534.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2000). *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y el Semanario Pintoresco Español*. Alicante, Instituto Juan Gil-Albert.
- RUBIO CREMADES, Enrique (2011). “Analogías y concomitancias entre el costumbrismo de Larra y Mesonero”, en Enrique Rubio Cremades, Joaquín Álvarez Barrientos, José

- María Ferri Col (coords.), *Larra en el mundo: la misión de un escritor moderno*. Alicante, Publicaciones de la Universidad de Alicante, pp. 185-196
- SÁNCHEZ, Raquel (2018). "Hartzenbusch en el laberinto: carrera literaria y redes profesionales del escritor isabelino". *Studi Ispanici*, n. 43, pp. 351-365.
- SÁNCHEZ, Raquel (2021). "Journalism, a Profession for Men of Letters (1820-1920)", Raquel Sánchez y David Martínez Vilches (eds.), *Respectable Professionals. The Origins of the Liberal Professions in Nineteenth Century Spain*. Oxford: Peter Lang, 2021, pp. 235-265.
- SEBOLD, Russell P. (1981). "Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas matritenses de Mesonero Romanos*". *Bulletin hispanique*, vol. 83, n. 3-4, pp. 331-378.
- SIMÓN DÍAZ, José (1946). *Semanario pintoresco español (Madrid, 1836-1857)*. Madrid, Instituto Nicolás Antonio (CSIC).
- VARELA HERVÍAS, Eulogio (1975). *Don Ramón de Mesonero Romanos y su círculo*. Madrid, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Madrid.