



Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII

José Escobar Arronis

Costumbrismo y novela establecen su relación originaria en el siglo XVIII. Con esta aseveración inicial pretendo indicar que el modo de escribir denominado con el término español *costumbrismo* es un fenómeno estético moderno -«relativamente moderno», al decir de Menéndez Pelayo¹-, de carácter transnacional, que surge en el siglo XVII en concomitancia con la novela moderna, es decir, con el proceso histórico-literario que Ian Watt, en el título de un libro ya clásico sobre la cuestión, denomina *The Rise of the Novel*². Por más que los historiadores de la literatura puedan señalar antecedentes desde la más remota antigüedad, pero sobre todo en el siglo XVII, tanto en España como en Francia (*El día de fiesta*, de Zabaleta, *Les caractères*, de La Bruyère, etc.), lo que he llamado en otro lugar mimesis costumbrista³ forma parte de una transformación fundamental del concepto de imitación que se opera en la poética dieciochesca con respecto a la doctrina clásica de representación artística, estableciéndose con ello el espacio de la novela⁴. Esta es la premisa desde la cual me interesa tratar una cuestión que cuenta ya con notable bibliografía, iniciada por Montesinos con el título emblemático de *Costumbrismo y novela*⁵ y que Russell P. Sebold ha llevado por nuevos derroteros⁶.

Como en el costumbrismo se ha visto la manifestación decimonónica de una tradición literaria propia del carácter nacional español, la relación de costumbrismo y novela se ha estudiado dentro de los límites de la literatura española del siglo XIX. A mí, en cambio, me interesa ver esta relación en el marco de la literatura comparada, como fenómeno estético del XVIII -una nueva manera de concebir la literatura- que se desarrolla en el siglo siguiente. Es una continuidad entre siglos que he tratado de señalar hace ya años en mis estudios sobre los orígenes de la obra de Larra según una interpretación afin en esto a la de Sebold, como indicé en el artículo citado (p. 337). Nos situamos, por lo tanto, en la iniciación de la literatura moderna.

Si en la literatura barroca los supuestos antecedentes españoles del costumbrismo se han entendido como una desintegración de lo novelesco⁷, en la literatura moderna, por lo contrario, la mimesis costumbrista aparece ligada a su fomento. Así lo ve Galdós en sus «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», de 1870, cuando dice: «La aspiración de la sociedad actual a exteriorizarse se manifiesta ya con alguna energía en el sin número de cuadros de costumbres que han visto la luz en los últimos años. De este modo se inician los grandes períodos de la literatura novelesca, que no llega a producir sus grandes y más preciados frutos sino después de una lenta y laboriosa prueba»⁸. Periodización novelesca iniciada en la literatura europea del siglo XVIII en una prueba que algunos -es el caso de Balzac- superan con anticipación⁹. El proceso que al novelista español del siglo XIX le parecía una fructificación no entraña, desde luego, una dependencia causal; actualmente lo podemos considerar como una transmutación textual. El crítico francés Pierre Barbéris, por ejemplo, señala cómo en la novela de Balzac se realiza «la tranmutation du *costumbrismo* [sic] bourgeois en réalisme critique»¹⁰. Se trata, digámoslo así, de la novelización de la literatura costumbrista institucionalizada en la prensa periódica dieciochesca. Los estudios que ahora se están realizando sobre el campo hasta ahora desconocido de la novela española del XVIII puede ser que proporcionen hallazgos en este sentido.

La transformación, antes aludida, del concepto de mimesis en el ámbito de la literatura europea del XVII obedece al discurso de veracidad a que aspira la representación artística en aquella época y que a partir de mediados del siglo siguiente se va a designar con el término crítico de *realismo*. El *costumbrismo* -otro término crítico decimonónico- aparece como una especificación de ese discurso verídico que la literatura se propone como ideal entre los siglos XVIII y XIX. La novedad consiste en que lo circunstancial, lo local y temporalmente delimitado, va a reconocerse como materia de representación artística, dando lugar a la pormenorizada figuración realista. *Circunstancia* se hace sinónimo de *costumbre* en cuanto términos literarios. Dentro de este ámbito discursivo de veracidad realista/costumbrista en las artes, surgen en el XVIII los nuevos géneros literarios: el drama (el drama burgués), la novela (la novela sentimental) y el cuadro de costumbres. Fuera de la pura representación verbal, la mimesis costumbrista abarca también la figuración de las artes plásticas, como los grabados de la tendencia que Valeriano Bozal llama «costumbrismo neoclásico» o «costumbrismo ilustrado»¹¹.



Honoré de Balzac con Frederick Lemaître y Théophile Gautier. Acuarela de Gerard Grandville



Sociedad y literatura

Según esto, podemos decir que el parentesco de costumbrismo y novela, desde sus orígenes en el siglo XVIII se establece en forma de relación intertextual. También entre costumbrismo y teatro. A partir de entonces, en el fondo de toda novela realista, encontramos el costumbrismo como referencia implícita. Es como si en el texto novelesco siempre hubiera la cita de un texto costumbrista. Por eso hemos dicho antes que no se trata de una relación de causa y efecto, sino de una concomitancia textual.

Esta intertextualidad entre costumbrismo y novela se engendra a partir de la novedosa propuesta de la literatura europea dieciochesca de representar lo social como objeto de imitación literaria, frente al concepto tradicional de imitación de la Naturaleza, entendida como idea abstracta y universal. La nueva poética, en oposición al criterio absoluto de la antigua tradición clasicista, significa una valorización moderna de lo moral y estéticamente relativo, desde una perspectiva histórica y social cambiante. La literatura moderna quiere ser una representación de la sociedad en sus formas particulares. Según la concepción costumbrista de la literatura, los escritores son pintores de la sociedad distinta de cada país, descrita con la peculiaridad propia del momento histórico en que es observada. A finales del XVIII, en el prefacio del *Tableaux de Paris*, Louis-Sébastien Mercier dice que se propone «contempler... l'assemblage de toutes ces petites coutumes du jour ou de la veille, qui font des loix particulares; mais qui sont en perpétuelle contradiction avec les loix générales»¹². Como dice Karlheinz Stierle, en la obra de Mercier surge «un mundo moral cuyas "nuances fugitives" se captan en la particularidad irreplicable del momento histórico»¹³. Frente a la gran tradición clásica de la *littérature de moeurs* francesa sustentada en leyes morales de alcance general, Mercier reclama una literatura de lo particular; una literatura de las circunstancias: no *mores*, sino *petites coutumes*. Por ello, el concepto estético de *costumbres* aparece en la literatura moderna, a partir del XVIII, con un sentido social

propio, localista, distinto, por lo tanto, de la conceptualización clásica de los filósofos y escritores moralistas. A ello se refiere, con respecto a la literatura francesa, Etienne Jouy cuando dice: «Fertile en observateurs de l'homme et de la société, la littérature française qui opposait avec un si juste orgueil Montaigne, Molière, Labruyère, Duclos, Voltaire, Montesquieu, Vauvernagues, aux philosophes moralistes de tous les temps et de tous les pays, n'avait trouvé personne qui volût ou qui se daignât, à l'exemple d'Addison et de Steele, consacrer sa plume à peindre sur place et d'après nature, avec les nuances qui leur conviennent, cette foule de détails et d'accessoires, dont se compose le tableau mobile des moeurs locales»¹⁴.

En la superposición de cuadros que componen el *Tableaux de Paris*, como luego en *L'Hermite de la chassée d'Antin* y en el *Panorama matritense*, se describe la ciudad en una serie fragmentada de costumbres entendidas como la diversa particularidad local de lo histórico concreto en el tiempo y en el espacio, serie que resulta en un «tableau du siècle, parce que les caracteres, les vertus, les vices sont essentiellement ceux du jour et du pays»¹⁵, como ya había preconizado para el teatro moderno. A esta relatividad aludirá Larra cuando en su reseña del *Panorama matritense*, de Mesonero Romanos, ponga el inicio de la literatura moderna en cuando «despuntaron escritores filosóficos que no consideraron ya al hombre en general como anteriormente se lo habían dejado otros descrito, y como ya era de todos conocido, sino al hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad en que le observaban»¹⁶.

Periodismo y novela



Portada del primer periódico ilustrado, fundado por Ramón Mesonero Romanos

El discurso realista de los nuevos géneros literarios, es decir, de la nueva literatura empeñada en representar la sociedad contemporánea, alcanza su condición pragmática en la prensa periódica, como espacio institucional de la intertextualidad. La concepción

de mimesis en forma costumbrista va unida al surgimiento y desarrollo del nuevo medio de publicación como técnica editorial innovadora. Ian Watt, en su libro antes citado sobre el surgimiento de la novela moderna, se refiere a «the quality of the reading which was called for by most examples of those two new eighteenth-century literary forms, the newspaper and the novel»¹⁷. En este sentido, la prensa periódica representa la gran novedad literaria del siglo XVIII. El crítico inglés considera «the most famous literary innovations of the century, the establishment of the *Tatler* in 1709 and the *Spectator* in 1711»¹⁸. En España, ya lo hizo observar Larra, al reflexionar sobre la naturaleza de la literatura de costumbres¹⁹. La disposición del periódico para captar la circunstancia, la verdad relativa de lo transitorio, lo peculiar, la variabilidad de los matices que presenta el punto de vista (*nuanças fugitives* de Mercier en su *Tableaux de Paris*) se constituye formalmente en literatura de costumbres, creando nuevos modos de lectura. El periódico fomenta hábitos de lectura rápida y transitoria. La naturaleza de la publicación ofrece la posibilidad no solo de satisfacer la curiosidad sobre los grandes asuntos públicos, sino que permite también aproximar lo que se escribe en el periódico a las circunstancias locales del lector, hablándole de él mismo en su vida corriente con minuciosa fidelidad. Esto es lo que intentan publicaciones como el *Spectator*, en Londres, o *El Pensador*, de José Clavijo y Fajardo, en Madrid al representar la vida diaria de la ciudad. Lo que importa es informar sobre la realidad social en su ambiente cotidiano. En la introducción que dirige a sus lectores, *El Pensador* les propone un proyecto literario que expresa muy bien la novedad de la literatura de costumbres:

«Razón será que antes de informarnos por la *Gaceta* de las guerras, de las alianzas y demás en que se interesa la curiosidad, volvamos los ojos y nos informemos de lo que pasa entre nosotros y en nuestros mismos interiores»²⁰.

Así explica cómo piensa recoger los materiales para sus escritos:

«Las horas del día que tengo libres las empleo en examinar toda clase de gentes. Tan pronto me introduzco en una asamblea de políticos, como en un estrado de damas... Visito los teatros, los paseos y las tiendas; entablo mis diálogos con el sastre, el zapatero y el aguador; la Puerta del Sol me consume algunos ratos; y en estas escuelas aprendo más en un día, que pudiera en una universidad en diez años»²¹.

Este modo de escribir para informar «de lo que pasa entre nosotros», como propone *El Pensador*, es la gran novedad de la prensa periódica, la gran aportación a la literatura que el costumbrismo comparte con la novela. Es el espacio reivindicado en Francia por el autor del *Tableau de Paris* para la literatura moderna: «le tableau de nos moeurs actuelles, l'intérieur de nos maisons, cet intérieur qui est à un empire ce que les entrailles sont au corps humain»²². En la misma línea se sitúa, ya en el siglo siguiente, Mesonero Romanos cuando en su primer artículo de *La Revista Española* (10 de noviembre de 1832), refiriéndose a los artículos de costumbres que hasta entonces había

escrito para las *Cartas españolas*, declara: «al mismo tiempo que me confieso imitador del género puesto a la moda por el inmortal Ermitaño de la calle de Antin, he huido cuidadosamente de copiar ideas y pensamientos, y sí solo consultar en mis discursos la impresión que en mí producen los objetos que me rodean»²³.

Realismo costumbrista

△

Para realizar este propósito de escribir de lo que observa a su alrededor, el escritor costumbrista necesita de un nuevo lenguaje literario al nivel de la cotidianidad, compartido con la novela. No sé si se ha dado toda la importancia que merece a esta contribución fundamental de la prensa periódica a la configuración de la realidad en la literatura moderna, abriendo las posibilidades de la novela. Ian Watt señala esta relación con respecto a la novela inglesa, cuando afirma: «The periodical essay did much in forming a taste that the novel, too, could cater for»²⁴. En Francia, Pierre Barbéris ha señalado cómo también la realidad social que aparece descrita en los periódicos («Le petit-réalisme tel qu'on le voit fleurir dans la Presse») se hace materia novelable: «L'intérêt est que, décrivant Paris et la France, il leur faut bien en venir à des sujets qui attendent encore leur romancier: les maisons, les métiers, les quartiers, la rue, ce qui passe, en fin»²⁵. Recordemos cómo, a mediados del siglo XVIII, en España, *El Pensador* definía su tarea literaria como información «de lo que pasa entre nosotros», precediendo a la pretensión de Mesonero Romanos de referir en sus artículos de periódico lo que observa a su alrededor: «la impresión que en mí producen los objetos que me rodean».

Esta realidad que los costumbristas observan se configura textualmente según un criterio de verosimilitud que, según Mercier, ha de estar garantizada mediante «la logique de la classe moyenne»²⁶. En el siglo XVIII, la literatura comienza a querer ser «representación de la vida civil», «cuadro de la vida civil, tal como Richardson y Fielding lo han observado», según la reivindicación de Mercier²⁷. En España, la literatura participa contemporáneamente de la misma pretensión de representar la «vida civil», es decir, la realidad social secularizada de la burguesía. Ramón de la Cruz se ufana de que sus sainetes sean «pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas»²⁸, igualando semánticamente en un solo objeto de representación los dos elementos unidos por la conjunción copulativa. En este contexto de mimesis literaria «la vida civil» se identifica con «las costumbres españolas». Según ha observado José A. Maravall, el empleo en la crítica literaria dieciochesca de la expresión «vida civil» o de la equivalente, «sociedad civil», como hemos visto en los textos citados de Mercier y de Ramón de la Cruz, «va unido a la aparición de una conciencia de "clase media"»²⁹. Esta «lógica de la clase media», que empieza a manifestarse entonces, sustenta la interconexión textual del costumbrismo y de la novela cuando culminan su desarrollo en el siglo siguiente. La clase media es su protagonista. También en esto el costumbrismo del XIX continúa la línea dieciochesca. Mesonero Romanos, en el plan que expone para empezar a escribir en la *Revista Española*, dice que «la clase media... es la que imprime a los pueblos su fisonomía particular, causando las diferencias que se observan en ellos. Por eso en mis discursos, si bien no dejan de ocupar su lugar las costumbres de las clases elevada y humilde, obtienen naturalmente mayor preferencia las de los propietarios, empleados, comerciantes, artistas, literatos y tantas otras clases como

forman la medianía de la sociedad»³⁰. Esta exteriorización de la sociedad representada por la ideología de la clase media y textualizada en cuadro de costumbres es la prueba para la novela española que Galdós echa de menos en 1870 cuando dice que «la clase media, la más olvidada por nuestros novelistas, es el gran modelo, la fuente inagotable»³¹. El realismo costumbrista hace que, como antes en Francia, los escritores descubran temas que todavía esperan su novelista.

El costumbrismo, en su vocación por lo particular, quiere ser historia: «historia de nuestro siglo», dice Ramón de la Cruz³². Larra cree que *El sí de las niñas* es una «verdadera comedia de época, en una palabra, de circunstancias enteramente locales, destinada a servir de documento histórico»³³. Desde Aristóteles, la tradición occidental ha diferenciado la literatura -la poesía- de la historia. Ahora el costumbrismo, en cuanto significa una especificación del realismo, reclama la validez de su representación literaria de las *costumbres* como registro de la realidad histórico-social³⁴. Pretende hacer pasar la ficción por documento. Historia y literatura se confunden en la textualización narrativa.

Dijimos al principio que la relación entre costumbrismo y novela era de carácter intertextual. El carácter documental -sociológico e histórico- de la novela es una referencia costumbrista, es decir, una referencia a la textualización de la sociedad y de la historia trasmutadas en la literatura de costumbres. En la cita anterior de Galdós podemos ver cómo el novelista señala la conexión originaria entre costumbrismo y novela en esta aspiración de exteriorizar una imagen de la sociedad contemporánea plasmada en el cuadro de costumbres. La mimesis costumbrista inicia en dicho siglo lo que Galdós llama «la aspiración de la sociedad actual a exteriorizarse» que se manifiesta en el nuevo género fraguado en la prensa periódica de los siglos XVIII y XIX; exteriorización que se configura en cuanto textualización de lo social -de la sociedad contemporánea-, proporcionando la «materia novelable» a que se refiere Galdós en su discurso de ingreso en la Academia³⁵. Sin olvidar que «la sociedad presente» considerada por el novelista español como la materia de la ficción novelesca no es tanto la sociedad empírica, sino una sociedad ya textualizada de antemano, o en concomitancia, por la mimesis costumbrista.

J. E.- Glendon College, York University

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](#). www.biblioteca.org.ar/comentario



editorial del cardo