



# *La crítica del costumbrismo en el XIX*

José Escobar Arronis

J. E.- GLENDON COLLEGE, YORK UNIVERSITY

Entre los estudiosos del costumbrismo, empezando por Menéndez Pelayo, se observa una persistente perplejidad sobre la naturaleza de este fenómeno estético. Con frecuencia, reconociendo su validez, se repiten las palabras de don Marcelino, que en el prólogo a las *Obras Completas* de José María de Pereda (1884), expresan tal incertidumbre: «Aun en los críticos reina extraña confusión sobre la índole y límites de este modo de escribir, relativamente moderno»<sup>1</sup>. Hasta hace poco se echaba de menos un tratamiento teórico que nos sacara de tal confusión, dilucidando la naturaleza del costumbrismo, precisando qué se entiende con este término crítico y que, en consecuencia, permitiera acotar con precisión el ámbito conceptual necesario para que los historiadores del arte y de la literatura pudieran establecer con rigor la génesis del costumbrismo como fenómeno estético esencialmente moderno y, en consecuencia, su trayectoria histórico-literaria. Obviamente, la cuestión del origen y desarrollo depende de la noción que se tenga del costumbrismo, hasta ahora muy poco definida. Cuando la crítica se pregunta en qué consiste esa clase de literatura, se está planteando necesariamente el problema de sus orígenes, de la antigüedad o de la modernidad de su génesis. ¿Siempre ha habido costumbrismo? ¿Existe desde el siglo XVII como forma de la supuesta identidad del realismo español? ¿Es un modo moderno de concebir la mimesis artística?

△▽

## **Modernidad del costumbrismo**

En el siglo XIX la problemática sobre los orígenes del género empieza a preocupar a los escritores costumbristas mismos, que reflexionan sobre la naturaleza de la literatura

que ellos escriben (Mesonero, Larra), y a sus críticos contemporáneos, y va a dominar la crítica posterior del costumbrismo hasta nuestros días. Como veremos, la diferencia fundamental entre los escritores costumbristas y sus críticos, en la primera mitad del siglo XIX, por una parte, y los críticos posteriores de la segunda mitad, por otra, es que mientras que éstos se esfuerzan en demostrar la filiación del nuevo costumbrismo decimonónico con la tradición literaria nacional definidora del carácter español, de lo que algunos creen que son sus «esencias autóctonas»<sup>2</sup>, los primeros piensan que se está inaugurando en España una manera moderna de hacer literatura, según cánones europeos. En efecto, ni Mesonero ni sus críticos consideran el localismo propio de la literatura de costumbres como una peculiaridad típicamente española, sino que la entienden con una visión mucho más amplia en relación con lo que estaba ocurriendo en la literatura europea moderna. Para ellos, es un intento de ponerse al día. En este sentido, la publicación en 1835 de los dos primeros tomos del *Panorama matritense* (Madrid, Repullés) se puede considerar como un acontecimiento decisivo en la historia de la literatura moderna española en cuanto que en esta obra se consolida una nueva concepción de la mimesis literaria que se venía forjando desde el siglo XVIII<sup>3</sup>. En torno a los artículos agrupados en el *Panorama* giran las reflexiones del propio Mesonero y de sus comentaristas en los principales periódicos de la época; primero, el crítico anónimo del *Eco del Comercio* (14 de octubre de 1835) y luego Larra, crítico de *El Español* (19 y 20 de junio de 1836), coincidiendo todos -autor y críticos- en resaltar lo que tiene de moderno este modo de escribir, como concepción estética distinta de lo antiguo.

A Mesonero Romanos, la novedad de su empresa le motiva, nada más comenzar su carrera costumbrista, a reflexionar acerca del origen y de la naturaleza de la literatura que escribe. El prólogo de 1835 comienza señalando la universalidad de la literatura dedicada a la «descripción de costumbres y usos populares» (p. VII), siempre y en todos los países. Devoto de sus clásicos, hace constar la importante contribución española a esta clase de literatura europea, citando autores españoles de los siglos XVII y XVIII, si bien no menciona a ninguno de los que después han sido considerados «costumbristas barrocos». Por lo visto, no llegó a conocerlos hasta mucho más tarde, cuando su trayectoria costumbrista ya estaba culminada. A pesar de todos los antecedentes nacionales y extranjeros que cita, traza una línea divisoria separando la literatura moderna de costumbres que él practica de lo que los autores antiguos escribieron; insiste en que sus cuadros de costumbres son cualitativamente otra cosa, situándolos, como ya he indicado, en una trayectoria literaria moderna de la literatura europea iniciada a comienzos del siglo XVIII en la literatura periodística inglesa, a partir de Addison. Lo que Mesonero nos dice en sus textos tempranos<sup>4</sup> es que una nueva manera de hacer literatura que ciertos escritores practican en la prensa periódica de Inglaterra y Francia le ha servido de ejemplo para descubrir un nuevo procedimiento literario de observar y de representar su propia realidad, la realidad española, el gran descubrimiento, según José F. Montesinos, del costumbrismo que Mesonero representa por antonomasia<sup>5</sup>. La tradición europea moderna en que Mesonero quiere situarse como iniciador español es el movimiento literario que Ralph A. Nablo<sup>6</sup>, refiriéndose a Francia, ha llamado la «tradición addisoniana». Pese a que Mesonero, siempre ansioso de afirmar que él fue el primero, niegue, en el prólogo citado de 1835 (p. XII), así como en el último, en el de la edición de 1881 (Madrid, Ilustración Española y Americana, p. VII), la existencia en España, antes de sus artículos, de dicha tradición europea moderna a la que él se incorpora -refiriéndose sólo a la extranjera, de Inglaterra y Francia-, lo cierto es que su presencia en el siglo XVIII español no podía quedar inadvertida<sup>7</sup>.

Dentro de esta tradición addisoniana, en los comienzos del XIX, se impone el gran éxito alcanzado en toda Europa por el modelo francés de Jouy, seguidor de Mercier, que el empresario José María de Carnerero a partir de 1828 se propone introducir en sus periódicos, modelo del que Mesonero se confiesa imitador. Lo que interesa destacar de la porfía de Mesonero en mostrar su primacía en la literatura de costumbres española es lo que manifiesta en cuanto conciencia -y no sólo de Mesonero- de la novedad estética que el costumbrismo representa y, por tanto, de su modernidad.

## La falacia genealógica del costumbrismo barroco △▽

Desde mediados del siglo XIX, los críticos de la literatura de costumbres, con una perspectiva posromántica, se sienten motivados por la preocupación nacionalista. Para ellos nada podía ser más satisfactorio, repudiando cualquier paternidad foránea, que descubrir las raíces nacionales de la nueva literatura en el Siglo de Oro. Si el Romanticismo verdadero no era sino una renovación de aquella gloriosa literatura -el casticismo calderoniano a que se refiere Unamuno al empezar *En torno al casticismo-*, la misma prosapia había de legitimar el costumbrismo.

La consideración del llamado costumbrismo del siglo XVII como génesis del costumbrismo moderno queda autorizada con el descubrimiento erudito de Juan de Zabaleta por Juan Eugenio Hartzenbusch a mediados de siglo, poniéndolo en relación con el costumbrismo moderno, especialmente el del *Curioso Parlante* y de *Los españoles pintados por sí mismos*. Durante toda la primera mitad del siglo en que se forja la nueva literatura de costumbres, Zabaleta era un desconocido antes de que Hartzenbusch lo diera a conocer. Lo menciona por primera vez en un prólogo suyo a la nueva edición de las *Escenas matritenses* de 1845 (Madrid, Boix). El mismo año, en *El Siglo Pintoresco*, desde el primer número, edita una serie de fragmentos expurgados de los libros *El día de fiesta por la mañana* (1654) y *El día de fiesta por la tarde* (1660) del autor barroco. La serie continúa saliendo a lo largo de los tres volúmenes que se publican de este semanario, entre 1845 y 1847, y luego en el *Semanario Pintoresco Español*, durante 1847 y 1848. En el prólogo referido incluye una lista de autores que le parecen antecedentes representativos del género al que pertenece el libro de Mesonero: «Don Juan de Zabaleta en el siglo XVII, Addison en el pasado, Jouy Paul de Kock y otros en el presente, escribieron en este género y bien» (p. V), todos ya citados una y otra vez por Mesonero -la tradición addisoniana-, excepto el primero, un nombre español. Es la novedad que aporta Hartzenbusch. Aunque inicie la lista con un escritor español del XVII, la nómina predominante es de autores extranjeros posteriores, si bien, al añadir el nombre de un escritor del barroco, genuinamente español, para iniciar la lista de los cultivadores del género, apunta a su carácter y origen auténticamente españoles, a las antiguas esencias autóctonas.



Juan Eugenio de Hartzenbusch

En una breve introducción a la serie de *El Siglo Pintoresco*, titulada «Costumbres españolas del siglo XVII», Hartzenbusch presenta al desconocido Juan de Zabaleta, escritor de quien, según su editor, nadie se acuerda en su propio país, viendo en él un *Teofrasto español* anterior al archiconocido Jean de La Bruyère, de quien todo español de mediana instrucción, según el mismo testimonio, ha leído sus famosos *Caracteres* que le valieron el nombre de *Teofrasto francés*. En esta edición expurgada en los dos semanarios madrileños, Hartzenbusch construye el costumbrismo de Zabaleta, aceptado luego por la mayoría de los críticos hasta nuestros días. Como indica Cristóbal Cuevas García, se podría decir de los procedimientos de Zabaleta lo que Dámaso Alonso dice del Arcipreste de Talavera, que el moralista «necesita ejemplos para su doctrina, y los ejemplos se le convierten en unas estampas, cada una un cuadro... lleno de la vida más real»<sup>8</sup>. Manipulando con habilidad los textos de Zabaleta, el editor convierte su escritura de moral religiosa contrarreformista en literatura laica de costumbres, identificándola - saltando dos siglos- con el *Panorama matritense* y con *Los españoles pintados por sí mismos*. Desde una perspectiva moderna propia de su tiempo, el editor de Zabaleta seculariza la prédica sagrada del severo moralizador religioso. Inserta en el semanario episodios de la obra de Zabaleta sacándolos de su contexto de adoctrinamiento moral y religioso, convirtiendo así los ejemplos de la predicación en cuadros costumbristas. Se cambia el género literario de los textos originales, que de *exempla* se transforman en artículos de costumbres. Así puede decir que «*El día de fiesta* es el *Panorama*

*matritense* del siglo XVII, o *los españoles del tiempo de Felipe IV, pintados por uno de ellos*».

Los críticos que han estudiado la obra de Zabaleta han puesto de manifiesto la tergiversación. James R. Stevens señala que aunque desde muchos puntos de vista Juan de Zabaleta parece estar cerca del costumbrismo, por otro lado la mentalidad del escritor barroco («the mental atmosphere of Zabaleta»)<sup>9</sup> está completamente alejada del mismo. Cristóbal Cuevas pone en duda la legitimidad metodológica de la crítica que «buscando la genealogía de nuestra literatura de costumbres, en la que suele integrarse a Zabaleta, establece una línea de sucesión literaria cuya homogeneidad estética y conceptual no siempre es irreprochable. En general, suele reconocerse la veta generatriz de nuestro costumbrismo en la que, con discutible propiedad, se ha llamado corriente realista española [...]. Al final de este camino encontraríamos lo que se ha dado en llamar 'costumbrismo del siglo XVII', entre cuyos representantes se considera la figura máxima a Zabaleta»<sup>10</sup>. Las mismas dudas metodológicas son pertinentes cuando los críticos pretenden prolongar el proceso genealógico hacia adelante, más allá del Siglo de Oro para llegar al siglo XIX sin solución de continuidad. Según estos críticos, la veta realista originaria y ancestral referida por Cuevas, al adoptar el carácter costumbrista en el siglo XVII, establecería el prototipo genérico del cuadro de costumbres del cual el del siglo XIX no sería sino un nuevo avatar de acuerdo con las circunstancias de la época. Frente a esa concepción genética o evolutiva, de lo antiguo a lo moderno, parece más adecuado el punto de vista retrospectivo de Claudio Guillén, que no ve el proceso como evolución, sino en dirección contraria cronológicamente, de delante a atrás: «En muchos casos el género es el producto de una clasificación *a posteriori*, y somos nosotros quienes destacamos atributos esenciales aplicables a una pluralidad de obras que difieren entre sí específicamente. El crítico (o el lector en cuanto crítico, o el escritor en cuanto lector y crítico) contempla y ordena las obras del pasado con arreglo a criterios que hoy resultan válidos o provechosos... el historiador actual, conocedor de Mesonero Romanos y otros autores del XIX, denomina costumbristas ciertas obras del XVII (de Zabaleta, Francisco Santos, etc.)»<sup>11</sup>. Se trata, por tanto, de un proceso de rectificación. No son los textos barrocos los que generan el costumbrismo posterior, sino que somos nosotros, los lectores modernos, los que les infundimos costumbrismo. Lo cual nos parece legítimo: el placer estético de dar nueva vida a unos textos tediosos y anquilosados (tétrico le parece a Menéndez Pelayo el estilo de Zabaleta), leyéndolos fuera de su contexto originario, como si fueran cuadros de costumbres modernos. Invertimos su significado para darles vida, disfrutando así de lo que en ellos era accidental -ejemplos marginales para dorar la píldora igual que en los sermones de los púlpitos-, mediante un proceso de volver a escribir borgianamente el antiguo texto, reinterpretándolo con un código moderno y leyéndolo, por tanto, con una nueva luz.

## **Cánovas y Menéndez Pelayo, críticos del costumbrismo** △▽

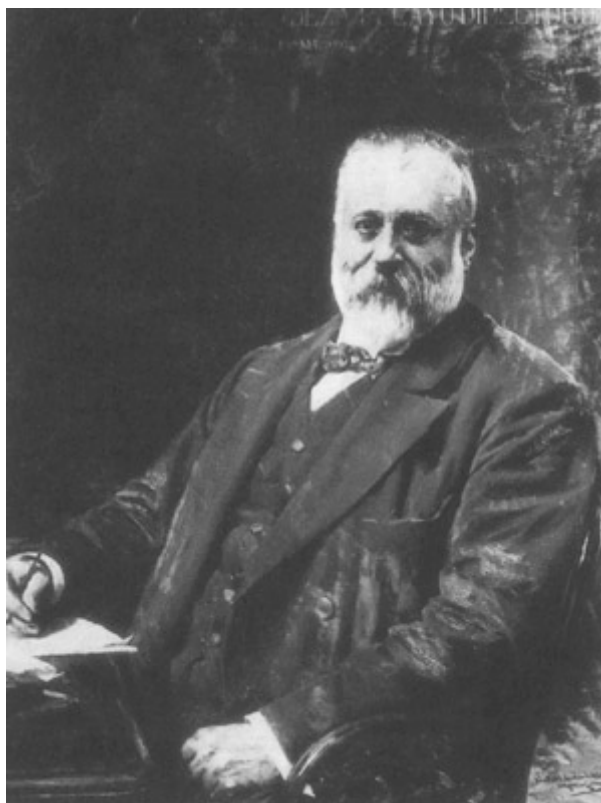
La cuestión de los orígenes del costumbrismo sigue interesando a la crítica filológica del costumbrismo representada en la década de 1880 por Antonio Cánovas del Castillo y por Marcelino Menéndez Pelayo. El primero trata de la literatura de costumbres en el capítulo IV, *El Solitario* articulista de costumbres, del libro de 1883 *El Solitario y su tiempo. Biografía de D. Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras*

(Madrid, A. Pérez Dubrull). Al año siguiente, don Marcelino, en el mencionado prólogo a las *Obras de Pereda*, hace importantes observaciones. Tanto Cánovas como Menéndez Pelayo ponen empeño en resaltar los orígenes genuinamente españoles del costumbrismo. Después de Juan Eugenio Hartzenbusch, es el biógrafo de Estébanez Calderón el que proclama a Juan de Zabaleta generador del auténtico costumbrismo español que llega al siglo XIX, representado por *El Solitario* y por *El Curioso Parlante*. Es una dependencia filial. Aunque no percibe grandes diferencias literarias entre los artículos de costumbres decimonónicos y *El alguacil alguacilado* o *La casa de los locos de Amor*, piensa que «todavía más estrictamente se puede establecer la filiación de este género de artículos trayéndola de *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, que en 1666 dio a la estampa D. Juan de Zabaleta, escritor bastante menos conocido y celebrado que en justicia merece» (p. 144). Y para confirmar la filiación, Cánovas explica la obra de Zabaleta utilizando el mismísimo plan expuesto por Mesonero, doscientos veinticinco años después, para explicar su propia obra, primero en sus *Memorias de un setentón*<sup>12</sup> y luego, repitiéndolo a la letra, en el prólogo ya citado a la última edición del *Panorama matritense* de 1881 (p. VII), muy poco antes de que Cánovas escribiera la biografía de Estébanez Calderón. Leemos en ella: «Aquel *bosquejo o cuadro de caballete*, destinado a retratar todos los tipos o caracteres sociales, desde el grande de España hasta el mendigo, alternando con la exhibición de usos y costumbres populares, tales como paseos, romerías y ferias, de que al definir sus propios artículos hablaba Mesonero, hállase, sin que le falte el menor tilde, en el taller de Zabaleta» (*ibíd.*). Sí, en efecto, aquí, para mostrar que el escritor del XVII y el del XIX son idénticos, en un proceso de filiación, resume -casi lo cita textualmente- el pasaje bien conocido de Mesonero, repetido en los dos lugares indicados, en que el autor del *Panorama matritense* explica la intención de sus escritos costumbristas. Al apropiarse de las palabras de Mesonero aplicándolas a *El día de fiesta*, Cánovas puede llegar a su conclusión: «al leer las obras (de Zabaleta) ahora, no cabe pizca de duda de que lo que realmente se verificó entre nosotros poco después de 1830, fue la restauración de un género desusado» (p. 145). Pero en su paráfrasis Cánovas no tiene en cuenta la síntesis del plan con que Mesonero concluye el pasaje referido por el crítico; conclusión que me parece esencial para entender la novedad del costumbrismo: «la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido». Un concepto este que, por su modernidad, no podía tener lugar en el horizonte mental de un autor del siglo XVII.



Antonio Cánovas del Castillo (Colección Zabalburu)

También Menéndez Pelayo piensa que la literatura de costumbres decimonónica es una restauración castiza de la originaria del siglo XVII. Su diferencia con Hartzenbusch y con Cánovas es que el punto de partida lo pone en Cervantes, en su *Rinconete y Cortadillo*, en vez de ponerlo en Zabaleta, «más encomiado en nuestros días que lo que merece su estilo afectado y tétrico, apenas realzado si no por dotes de observación superficial» (p. 355). Como los dos críticos que propugnan la candidatura de Zabaleta, Menéndez Pelayo establece una filiación del costumbrismo de carácter genuinamente español en sus raíces originarias que contrasta con las reflexiones de Mesonero y de sus críticos contemporáneos. Para el crítico de Pereda, la influencia extranjera sólo vendría a ser accidentalmente un añadido ocasional y superficial a una tradición originaria esencial: «La pintura de costumbres [...] hase renovado en la edad presente, con brillo no pequeño, aunándose a veces el influjo de extranjeros modelos con la tradición castiza» (p. 355). Lo importante es salvar los valores castizos.



Marcelino Menéndez Pelayo por Moreno Carbonero

El juicio de Menéndez Pelayo es la opinión canónica que perdura en el siglo XX, consagrada en la gran antología de Evaristo Correa Calderón<sup>13</sup>. Según él, «el costumbrismo como género definido», iniciado en el siglo XVII con Liñán y Verdugo (p. 12a), «es típicamente español en tono y contenido» y sólo a partir de 1830 y hasta mediados de siglo, «se mezcla con una corriente similar importada de Francia» (p. XXIVa)<sup>14</sup>. Incluso cuando se reconocen los modelos extranjeros, y a pesar de ellos, la crítica tradicional ha considerado el costumbrismo español como si fuera un fenómeno literario exclusivamente nacional: «A peculiarly Spanish genre», para Allison Peers. En opinión de Margarita Ucelay Da Cal, de quien tomamos la cita de Peers, lo que viene a hacer la influencia extranjera es actuar «como vigoroso estímulo que pone en movimiento fuerzas adormecidas en las letras castellanas» (p. 21). La deuda del costumbrismo español, según esta autora, es sólo parcial, «ya que de hecho, lo que recibe son viejas esencias de la literatura clásica española» (p. 48), es decir, que se trata de «un retorno de esencias autóctonas» (p. 62).

## **El costumbrismo, entre la Ilustración y el Romanticismo** <sup>△</sup>

El costumbrismo es un fenómeno literario nacido al amparo de la transformación revolucionaria de la estética dieciochesca. El ansia de identificarlo, en el siglo siguiente, con «esencias autóctonas» es un resultado de la reacción del Romanticismo conservador contra la revolución cultural burguesa propugnada por la Ilustración, de la cual la



mímesis moderna es una manifestación. Traté de ejemplificar la lucha ideológica en el interior del costumbrismo con una polémica suscitada en los periódicos madrileños de 1835 por «el uso antipatriótico» del sombrero extranjerizante, suplantador de la castiza mantilla en el atuendo de las mujeres que acudían al paseo del Prado<sup>15</sup>. Javier Herrero ha estudiado la romantización del cuadro de costumbres que, según él, aparece originariamente como fenómeno de la Ilustración<sup>16</sup>. En todo caso, no hay que olvidar que costumbrismo es un término crítico moderno, peculiar de la crítica española, pero de alcance europeo, ya que designa una categoría literaria que, a pesar de que valora esencialmente las circunstancias locales, cae en el ámbito de estudio propio de la literatura comparada, como ha mostrado la crítica reciente. Es lo que con una perspectiva comparatista hemos denominado «mímesis costumbrista», resultado de la gran transformación del concepto clásico de mímesis en la estética del siglo XVIII<sup>17</sup>. El principio fundamental de la poética clásica consistente en la imitación de la Naturaleza concebida como idea abstracta y universal, no determinada circunstancialmente ni por el tiempo ni por el espacio, es sustituido por una concepción moderna, burguesa, de la estética según la cual lo local y circunstancial va a constituir el objeto de la imitación artística. Es el principio fundamental de la mímesis costumbrista, la consideración de la naturaleza humana modificada por las costumbres locales, por la sociedad, en un momento histórico determinado. Es lo que dirá Larra para hacer resaltar la modernidad de la literatura del *Panorama matritense* de Mesonero Romanos.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

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

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



**editorial del cardo**