



Literatura de «lo que pasa entre nosotros». La modernidad del costumbrismo

José Escobar Arronis

La prosa narrativa española del siglo XIX, hasta la manifestación de la gran novela realista en el último tercio, encuentra su expresión más característica en el cuadro de costumbres, género menor en que se configura por excelencia la representación literaria moderna que denominamos *costumbrismo*, vigente durante toda la centuria como una caracterización cultural de la época. Por ello, una teoría del género tendrá que dilucidar, como punto de partida, la significación de los términos *costumbres* y *costumbrismo* en el vocabulario de la crítica literaria.

△▽

Costumbrismo, término crítico moderno

Costumbrismo es un término crítico que surge en España a finales del siglo XIX para significar un concepto de representación artística, vigente desde el siglo XVIII, principalmente en literatura, pero también en pintura y en dibujo, respondiendo así a la necesidad de clasificar una manifestación de las artes en la época moderna. En este sentido hay que situarlo en relación con otros *-ismos* literarios creados en la época moderna para significar nuevos modos de escribir y de configurar artísticamente la realidad. *Costumbrismo* aparece como especificación de *realismo*, otro término crítico decimonónico aparecido años antes.

Noël Salomon (1968, 342) cree que el término *costumbrismo* no debe de ser anterior a la época de Menéndez Pelayo. Sin embargo, no parece que él lo haya utilizado. Él en su prólogo de 1884 a las obras de Pereda, todavía emplea la expresión «género de costumbres» para indicar que «Aun en los críticos reina extraña confusión sobre la

índole y límites de este modo de escribir, relativamente moderno» (1941, 354). La confusión aún continúa un siglo después, como indica Salomón. Con respecto a la novedad del término y a la parsimonia habitual en las «academias de la lengua», el hispanista francés hace notar que el substantivo *Costumbrismo* no se incluye en el *Diccionario* de la Academia Española hasta la edición de 1956: «Costumbrismo, m., en las obras literarias, atención especial que se presta a las costumbres típicas de un país o región». La «literatura de costumbres», el «género de costumbres» pasa a denominarse, en fecha más o menos incierta, «costumbrismo», y el «escritor de costumbres», «costumbrista», adjetivo reconocido por la Academia desde 1947 («Costumbrista, adj., dicese de la persona que en la literatura cultiva con preferencia la pintura de las costumbres // 2 Relativo a las costumbres. Sabor, colorido, *costumbrista*»).

La confusión procede de considerar el localismo a que alude la definición de la Academia fuera del contexto histórico-literario en que se origina, convirtiendo el *costumbrismo* en una categoría estética ahistórica, asimilándolo a la supuesta continuidad de una tradición castiza originaria identificada con un supuesto carácter nacional definido por el *realismo*, como determinante esencial de la identidad cultural española. Según Correa Calderón, «Dentro de la gran corriente realista española... el costumbrismo viene a ser una modalidad menor» (1950, XI). Para Margarita Ucelay Da Cal «el realismo de nuestra literatura» es una indicación «de que el costumbrismo cuadraba perfectamente con el carácter estético nacional» (1951, 23), aunque advierte que «A pesar de esta larga tradición nacional, es un hecho indudable que tanto los precursores neoclásicos, como los iniciadores del costumbrismo romántico, y sobre todo las grandes figuras de éste, responden más conscientemente a la influencia de modelos extranjeros que a la corriente autóctona» (*ibid.*, 21). El costumbrismo no es un fenómeno exclusivamente nacional. Aunque *costumbrismo* sea un término peculiar del vocabulario crítico de la lengua española, su concepto es aplicable a otras literaturas modernas. Como ejemplo de la transnacionalidad del concepto, ya señalé en otro lugar (198, 261) el hecho de que Pierre Barbéris, refiriéndose a la literatura francesa, utilizara la palabra española para indicar cómo en la novela de Balzac se realiza «la tranmutation du *costumbrismo* bourgeois en réalisme critique» (1971, 66).

El término *costumbres* como expresión de un concepto moderno de mimesis △▽

El significado de *costumbrismo*, como palabra derivada, procede, obviamente, de la palabra primitiva. Necesitamos, pues, averiguar qué significa *costumbres* en cuanto objeto de representación artística. Cuando se dice que costumbrismo es un modo de escribir que presta especial atención a las costumbres locales, lo que importa es aclarar lo que entendemos por *costumbres* como término crítico-literario moderno, distinto del sentido usual en la tradición clásica.

Con la transformación que en el concepto de mimesis se realiza en la estética del siglo XVIII, el término literario *costumbres* adquiere un nuevo contenido semántico en el que lo circunstancial constituye un componente básico. De acuerdo con esta significación, los accidentes de lugar, tiempo y modo constituyen el objeto principal de

la literatura que se configura en el cuadro de costumbres como nuevo género en diferentes países europeos. Por lo tanto, en su acepción literaria, el término español *costumbres* no implica una «insuficiencia de traducción» con respecto al francés *moeurs* (*mores*), como pensaba Montesinos (1960, 48), sino que expresa adecuadamente la nueva concepción de la literatura entendida según la idea moderna de mimesis literaria. La novedad consiste en que la circunstancia, lo local y temporalmente delimitado, va a reconocer se como objeto de imitación frente al concepto tradicional de imitación de la Naturaleza entendida como idea abstracta y universal, no determinada circunstancialmente ni por el tiempo ni por el espacio. *Costumbres* llega a ser sinónimo de *circunstancias*. El nuevo concepto de mimesis va unido al surgimiento de los nuevos géneros literarios, como la novela sentimental, el drama burgués y, lo que aquí más nos interesa, el cuadro de costumbres (Escobar, 1988b).

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. A esta relatividad alude Larra cuando en su reseña del *Panorama matritense*, de Mesonero Romanos, refiriéndose a las causas histórico-sociales del surgimiento de la literatura moderna, dice que, al diferenciarse los pueblos en sociedades distintas como síntoma de la Modernidad, «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» (1960, II, 289). Lo humano se define en función de las circunstancias sociales cambiantes y, en consecuencia, la literatura moderna quiere ser una representación de la sociedad en sus formas particulares. El principio antiguo de imitación de la naturaleza se reinterpreta como imitación de la sociedad. Es el nuevo objeto de la mimesis: la sociedad, «la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido», como dice Mesonero Romanos (1881, vii). 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. Por eso considera Rubén Benítez que «La idea de la costumbre va ligada a la idea de la historia» (1988, 24) y observa que para Larra «la costumbre... es un aspecto de la historia; y la historia es fundamentalmente cambio» (*ibid.*, 29).

En el prefacio del *Tableau de Paris* (1781), 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 particuliers; mais qui sont en perpétuelle contradiction avec les loix générales» (1781, viii). Frente a la gran tradición clásica de la «littérature de moeurs» francesa sustentada en leyes morales de alcance general, Mercier reclama una literatura de circunstancias: no *mores*, sino «petites coutumes». En la superposición de cuadros que componen el *Tableau de Paris* 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» (Mercier, 1773, 105), como ya había preconizado para el teatro moderno.

Dentro de este nuevo marco conceptual, Larra sitúa el origen de la moderna literatura de costumbres en Inglaterra, a partir de *El Espectador*, de Addison. Francia siguió el ejemplo:

Posteriormente, en Francia, país que siguió en el orden del gran viaje que todos hacemos la huella de la Inglaterra, así que los trastornos políticos parciales acabaron de emancipar el pueblo, y que la sociedad moderna se constituyó con las formas que por largo tiempo habían de distinguirla, así que empezaron a fijarse las nuevas costumbres, y a suceder a la antigua Francia los modernos franceses, nacieron también escritores destinados a pintar las fases que empezaba la sociedad a presentar: pintores de la sociedad francesa. Pero cualquiera conoce que semejantes bosquejos parciales estriban más que en el fondo de las cosas en la forma que revisten, y en los matices que el punto de vista les presenta, que son por lo tanto variables, pasajeros, y no de una verdad absoluta.

(1960, II, 239)

La mimesis costumbrista como innovación de la prensa ^{△▽} periódica

La concepción de mimesis en forma costumbrista va unida al surgimiento y desarrollo de las publicaciones periódicas como técnica editorial innovadora. En este sentido, la prensa periódica representa la gran novedad literaria del siglo XVIII. 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 («nuances fugitives» de Mercier en su *Tableau de Paris*) se constituye formalmente en literatura de costumbres. Según Larra,

No hubiera, pues, llegado nunca el género a entronizarse sino ayudado del gran movimiento literario que la perfección de las artes traía consigo: tales producciones no hubieran tenido oportunidad ni verdad, no contando con el auxilio de la rapidez de la publicación. Los periódicos fueron, pues, los que dieron la mano a los escritores de estos ligeros cuadros de costumbres, cuyo mérito principal debía de consistir en la gracia del estilo.

(*ibid.*)

Lo cual, desde el punto de vista de la producción literaria, se corresponde con lo que significó el surgimiento de la prensa periódica para crear nuevos modos de lectura. Ian Watt, en su influyente libro *The Rise of the Novel* (1957), 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» (1972, 54). 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 del lector. Esto último es lo que intentan publicaciones como el *Spectator*, en Londres, o *El Pensador*, de José Clavijo y Fajardo, en Madrid. En la introducción que dirige a sus lectores, *El Pensador* les propone un proyecto literario del cual he creído oportuno destacar una frase en el título de este trabajo porque me parece 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.

(1763, I, 10-11)

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.

(1763, I, 13-14)

En la misma línea se sitúa 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» (Escobar, 1977, 19). Este modo de escribir para informar «de lo que pasa entre nosotros», como propone *El Pensador*, o para registrar las impresiones que el escritor recibe de lo que hay a su alrededor, como pretende *El Curioso Parlante*, es la gran novedad, la gran aportación a la literatura de lo que Ian Watt considera «the most famous literary innovations of the century, the establishment of the *Tatler* in 1709 and the *Spectator* in 1711» (1972, 56). A este respecto aduce una cita de T. H. Green que a mediados del siglo pasado describe el *Spectator* como «the first and best representative of that special style of literature -the only really popular literature of our time- which consists in talking to the public about itself. Humanity is taken as reflected in the

ordinary life of men... and... copied with the most minute fidelity» (*Ibid.*). Con ello, como había dicho Larra, se inaugura el cuadro de costumbres. «The periodical essay - dice Ian Watt- did much in forming a taste that the novel, too, could cater for» (*Ibid.*). En Francia, Pierre Barbéris ha señalado cómo también la realidad social que aparece descrita en los periódicos se hace materia novelable. El «costumbrismo burgués» a que se refiere Barbéris es «Le petit-réalisme tel qu'on le voit fleurir dans la Presse depuis l'Empire» (1970, 378). Aquí el crítico francés se está refiriendo a la literatura periodística cuyo principal representante es Etienne Jouy, autor de varios *Hermites*, de los cuales el más famoso es *L'Hermitte de la chaussée d'Antin*, modelo no solo para Francia, sino para toda Europa de este realismo menor -«petit-réalisme»- que es el costumbrismo burgués. Ya hemos visto que Mesonero se confiesa imitador si no de sus ideas, de su modo de escribir. En sus artículos descriptivos, «un observateur dégagé rendait compte, d'une plume souvent vive, des divers modernités et réalités de la vie française» (1970, 378-79). Barbéris ve en el *costumbrismo* una nueva manera de escribir que corresponde a una nueva manera de observar:

«Les divers *Hermites* qui apprirent une nouvelle manière de voir et d'écrire à plusieurs générations, correspondent assez exactement à une nouvelle réalité sociale et littéraire: procedant par fragments brefs, sans ambition apparente, ils marquent la rupture avec une littérature plus ambitieuse et moins vraie... 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».

(1970, 379)

En los periódicos, los costumbristas pretenden representar lo que pasa en la ciudad. Recordemos cómo, a mediados del siglo XVIII, en España, *El Pensador* definía su tarea literaria como información «de lo que pasa entre nosotros». El periódico mismo es parte de la experiencia urbana que constituye el objeto de lo que se escribe en sus páginas, abriendo en ellas las posibilidades del costumbrismo para descubrir a los lectores su propia realidad con una técnica perspectivista. Es esta técnica, aprendida del periodismo inglés, la que utiliza Mercier para describir la ciudad; según explica en el prefacio del *Tableau de Paris*, sus lectores, los habitantes de París, «sont comme étrangers dans leur propre ville: ce Livre leur apprendra peut-être quelque chose, ou de moins leur remettra sous un point de vue plus net et plus précis, des scènes, qu'à forte de les voir, ils n'apercevoient pour ainsi dire plus» (1781, v).

Modernidad: «La lógica de la clase media»



Este recurso literario de poner de relieve el mundo circunstancial es un signo de modernidad. El procedimiento característico de la mimesis costumbrista constituye, a

comienzos de la época moderna, una ruptura con la literatura de la época clásica y barroca. La justificación de la literatura sigue dentro de la tradición moral, pero ya no es una moral trascendente; ahora se trata de una moral limitada a las circunstancias sociales de una realidad secular que aparece como una representación ideológica moderna. Por ello, el concepto estético de *costumbres*, aparece en la literatura moderna en un sentido social propio, distinto, por lo tanto, de la concepción clásica de los filósofos y escritores moralistas. A ello se refiere, con respecto a la literatura francesa, Jouy cuando dice que

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.

(1823, 24)

Con esta concepción localista de las costumbres («sur place et d'après nature», «moeurs locales») Jouy se sitúa en la línea de la literatura periodística inglesa y, aunque él no quiera reconocerlo [«Ce genre d'essais n'avait point de modèle en France. Mercier (auquel je rends d'ailleurs toute justice) ne pouvait en servir», *ibid.*], dentro del género «tableau de moeurs» constituido por Louis-Sébastien Mercier en su *Tableau de Paris* (1781).

Para Mercier la literatura moderna, en el drama, la novela y el cuadro de costumbres, ha de ser una afirmación ideológica burguesa, una reivindicación literaria moderna frente a la literatura aristocrática del antiguo régimen; una literatura cuya verosimilitud ha de estar garantizada por medio de «la logique de la classe mitoyenne» (1773, 145). El autor del *Tableau de Paris* cree que la literatura moderna ha de ofrecer «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» (1773, 103). La nueva literatura de costumbres, como el drama moderno, es «la représentation, le tableau de la vie bourgeoise en toutes ses situations» (1773, 140a).

En España, la nueva literatura de costumbres que se publica en los periódicos del siglo XVIII también se sitúa dentro del marco del «costumbrismo burgués» europeo. A pesar de que el casticismo del siglo XIX encuentre en la literatura de costumbres una forma de expresión, el costumbrismo, por su nostalgia de una España que se va, representa un testimonio del inevitable proceso de aburguesamiento durante la época del origen y florecimiento de esta clase de literatura. El costumbrismo expresa las contradicciones de la «modernización», término que, según Fredric Jameson (1988, II, 156), se usa actualmente como eufemismo de «revolución cultural burguesa». Para los costumbristas nostálgicos es precisamente la clase media el ámbito social representativo

de la nación en que se opera la transformación social, la pérdida de las costumbres antiguas desplazadas por las costumbres modernas. En la literatura de costumbres del XVIII, es la clase media la que adopta las modas modernas, caricaturizadas en los petimetres y petimetras, mientras que la nobleza se plebeyiza con gestos castizos. En el XIX, es en un artículo de las *Escenas matritenses*, «El sombrerito y la mantilla», donde Mesonero Romanos hace que las mujeres de la clase media sustituyan la castiza mantilla por el extranjerizante sombrero (Escobar, 1983, 161-165). El protagonista indiscutible del *Panorama matritense*, es, según su autor, lo que él llama «la medianía de la sociedad», representada por un conjunto de profesiones características de la pequeña burguesía. En su primer artículo de la *Revista Española*, antes citado, al explicar la índole de su proyecto literario iniciado meses antes, dice *El Curioso Parlante*:

Tal es el plan que me propuse abrazando en la extensión de mis cuadros todas las clases; la más elevada, la mediana y la común del pueblo; pero sin dejar de conocer que la primera se parece más en todos los países por la frecuencia de los viajes, el esmero de la educación y el imperio de la moda; que la del pueblo bajo también es semejante en todas partes por la falta de luces y de facultades; en fin, que la clase media por su extensión, variedad y distintas aplicaciones, 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 debido 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.

(Escobar, 1977, 20)

Con «una lógica de la clase media» como sustento de la verosimilitud literaria de su costumbrismo, Mesonero no solo concede a la sociedad representada por estas profesiones el protagonismo de sus cuadros de costumbres, sino que al mismo tiempo construye con esta misma clase social el lector de la literatura que está escribiendo. Igualmente, Bretón de los Herreros, en la introducción a uno de los artículos de costumbres que publicó en el periódico *La Abeja* («Los años», 1 enero 1835), también identifica inequívocamente la literatura de costumbres con la clase media, pues, según este escritor, «no es en los palacios de los próceres, ni en los caramachones de la chusma donde han de estudiarse la índole y las costumbres de un pueblo, sino en la clase media, y más cuando ésta ha ganado en número y en influencia lo que aquéllas han perdido, tal vez para bien de todas». Como vemos, Mesonero y Bretón -dos escritores bien representativos-, al reflexionar sobre su propia literatura costumbrista, singularizan el concepto comunitario de pueblo en la clase media que le imprime «su fisonomía particular». Como ha señalado Susan Kirkpatrick (1978, 32-35), haciendo coincidir las categorías de nación y clase, los costumbristas identifican la nacionalidad española con la clase media, según una estrategia ideológica destinada a consolidar la burguesía.

Muchas veces se ha señalado la relación entre el surgimiento de los modernos géneros literarios, el drama y la novela, y la ideología de la burguesía como clase social ascendente. La misma relación habrá que establecer con respecto al costumbrismo. Este nuevo modo de escribir surge dentro de una tendencia general de la literatura y el arte que desde mediados del siglo XIX se va a llamar *realismo*. El costumbrismo es una especificación de ese discurso verídico que la literatura se propone como ideal entre los siglos XVIII y XIX. El ideal de veracidad del realismo costumbrista se especifica en la representación de la circunstancia, de la costumbre, localizada peculiarmente en el tiempo y en el espacio inmediatos. Un ejemplo claro de esta novedosa concepción estética lo aporta Álvarez Barrientos (1990, 228) cuando cita el prólogo que puso Ramón de la Cruz a la edición de sus obras (1786). Para este autor, lo que podemos llamar «veracidad costumbrista» es el ideal artístico de sus sainetes, que son, según él, «pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas». Así explica la concepción de su teatro:

No hay ni hubo más invención en la dramática que copiar lo que se ve, esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres [...]. Los que han paseado el día de San Isidro su pradera, los que han visitado el Rastro por la mañana, la Plaza Mayor de Madrid la víspera de Navidad, el Prado antiguo por la noche [...] en una palabra, cuantos han visto mis sainetes, reducidos al corto espacio de veinticinco minutos de representación [...] digan si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos; si los planes están arreglados al terreno que pisan, y si los cuadros no representan la historia de nuestro siglo.

Lo que aquí está afirmando Ramón de la Cruz en relación con su teatro es el principio de toda la mimesis costumbrista moderna que encuentra su género específico en el *cuadro de costumbres*, es decir, en los artículos de la prensa periódica en cuanto a la literatura, pero que en el siglo XVIII se manifiesta también en otras artes representativas, como en los grabados de la tendencia que Valeriano Bozal (1983, 85-86) ha llamado «costumbrismo neoclásico» o «costumbrismo ilustrado», cuya obra fundamental es la *Colección de trajes de España*, de Juan de la Cruz, hermano del sainetero, inspirada en el principio «d'après nature», fórmula que los literatos toman prestada de este costumbrismo gráfico dieciochesco para significar la concepción de sus *cuadros de costumbres*, como se recordará de la declaración de Jouy antes citada: «sur place et après nature». El escritor francés utiliza aquí esta expresión pictórica como clave de la pretensión costumbrista de reproducir mediante un lenguaje transparente, de copiar en el sainete o en el *cuadro de costumbres* la realidad ofrecida por la observación directa a la percepción inmediata de los sentidos. La mimesis costumbrista se halla, por lo tanto, justificada por el conocimiento sensible de la epistemología sensualista que, como es sabido, sustenta la estética del siglo XVIII. Por ello Ramón de la Cruz puede afirmar en el pasaje antes citado que «No hay ni hubo ni hay más invención en la dramática que copiar lo que se ve», y desafía a los espectadores a que digan si sus sainetes, en forma comediada, «son copias o no de los que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos». Es la misma pretensión que manifiesta el autor ficticio de uno de los cuadros de costumbres de *El Curioso Parlante* cuando, dispuesto a describir la romería de San

Isidro, declara: «Por lo menos tengo esto de bueno, que no cuento sino lo que veo, y esto sin tropos ni figuras» (1967, I, 62a). Pero esta transparente neutralidad es ya en sí misma un tropo, una metáfora del punto de vista ideológico desde el cual se proyectan los valores que el observador infunde en la realidad construida en las tablas del escenario o en las páginas del periódico.

Ramón de la Cruz y Mesonero Romanos, en los sainetes y en los cuadros de costumbres, construyen espacios semejantes de realidad: la pradera de San Isidro, el Rastro, la Plaza Mayor, el Prado; romerías, ferias, paseos, diversiones públicas, como representación de los usos y costumbres, de los aspectos externos de la vida urbana, es decir, lo que Mesonero concibe como sociedad, objeto de la mimesis costumbrista: «la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido». Pero mientras que el sainete inaugura una tradición de costumbrismo pintoresquista, en la prensa periódica, en la novela y en la comedia de Iriarte y de Moratín se manifiesta una visión de la vida urbana que encuentra plena representación en los cuadros de costumbres de Mesonero Romanos, en sus series del *Panorama matritense* y las *Escenas matritenses* (Sebold, 1981 y Baker, 1991).

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 Mercier (1773, ix y 84). En España, la literatura participa contemporáneamente de la misma pretensión de representar la «vida civil», es decir, la realidad social secularizada de la burguesía. Recordemos que Ramón de la Cruz se ufana de que sus sainetes sean «pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas» y destaquemos, por nuestro interés en la literatura de costumbres, la concomitancia textual establecida aquí entre las dos expresiones, empleadas por el sainetero en un contexto literario, el prólogo a la edición de sus obras. Según ha observado José A. Maravall, el empleo de la expresión «vida civil» o de la equivalente, «sociedad civil», «en el campo de la crítica literaria, va unido a la aparición de una conciencia de "clase media"» (1979, 19, n. 2). Se recordará cómo Mesonero Romanos y Bretón de los Herreros, en la década de 1830, identifican plenamente el costumbrismo con esa conciencia de clase media, incipiente en el siglo anterior. Lo que la mirada costumbrista nos ofrece es la representación ideológica de la realidad constituida en la forma misma del cuadro de costumbres en cuanto género literario, según unas normas establecidas. En el mismo cuadro de Mesonero Romanos en que el costumbrista en trance de escribir un artículo de costumbres dice que solo cuenta lo que ve, resulta que lo que cuenta no es lo que ve, sino lo que sueña, destruyendo así, irónicamente, el principio teórico anunciado. La veracidad costumbrista se disuelve en la socarronería metaficcional del escritor (Escobar, 1988a).

«Historia del siglo»



El costumbrismo en su vocación por lo particular y por su ideal de veracidad quiere ser historia: «historia del siglo», dice Ramón de la Cruz. 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» (1960, I, 345). Desde Aristóteles, la tradición occidental ha diferenciado la literatura -la poesía- de la historia.

Si el costumbrismo literario hubiera merecido la atención temprana de las preceptivas dieciochescas, habría sido clasificado dentro de la retórica como uno de los géneros de la Historia. A la literatura de costumbres, en un sentido amplio, se le podría aplicar lo que Álvarez Barrientos señala específicamente para la novela, como género prosaico, en la teoría literaria de aquella época: «si la novela se escribía en prosa, es decir, en un instrumento no literario, que la asimilaba a géneros pertenecientes a la elocuencia, como la Historia, a la vez estaba cerca de la poesía, pues era una forma de ficción» (1991, 30). Ahora el costumbrismo, en cuanto significa una especificación del realismo, reclama la validez de su representación literaria de las *costumbres* como registro de la particularidad histórica y social. «El escritor costumbrista observa siempre la realidad *sub specie historiae*», observa Rubén Benítez (1988, 27-28). Pretende hacer pasar la ficción por documento. Claro, esto es parte del juego. El sociólogo, el historiador, el etnógrafo sabe que el costumbrismo es literatura. Ya hemos dicho que el costumbrismo no documenta una realidad objetiva, sino una concepción de la realidad desde un punto de vista ideológico, con una lógica de clase. Es una textualización literaria de un texto ideológico previo, es decir, una textualización literaria de una representación imaginaria de la realidad.

Obras citadas

△

- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1990): «Del pasado al presente. Sobre el cambio del concepto de imitación en el siglo XVIII español», *NRFH*, XXXVIII, pp. 219-245.
- ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín (1991): «Preceptiva literaria española y novela (1737-1826)», *Entresiglos*, I, pp. 29-56.
- BAKER, EDWARD (1991): *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*, Madrid: Siglo Veintiuno.
- BARBÉRIS, Pierre (1970): *Balzac et le mal du siècle*, I, Paris, Gallimard.
- BARBÉRIS, Pierre (1971): *Balzac, une mythologie réaliste*, Paris, Larousse.
- BENÍTEZ, Rubén (1988): «Estudio preliminar» a Mariano José de Larra, *Artículos de costumbres*, Madrid: Taurus.
- BOZAL, Valeriano (1983): *Imagen de Goya*, Barcelona, Lumen.
- CLAVIJO y FAJARDO, José (1762): *El Pensador*, por Don Joseph Álvarez y Valladares, I, Madrid, Ibarra.

- CORREA CALDERÓN, Evaristo (1950): «Introducción al estudio del costumbrismo español», en *Costumbristas españoles*, I, Madrid, Aguilar.
- ESCOBAR, José (1977): «El Curioso Parlante en *La Revista Española*: Retrato del autor», *Los Ensayistas*, University of Georgia, II, 4, pp. 5-20.
- ESCOBAR, José (1983): «El sombrero y la mantilla: moda e ideología en el costumbrismo romántico español», en *Revisión de Larra (¿Protesta o Revolución?)*, Paris, Les Belles Lettres.
- ESCOBAR, José (1988a): «Narración, descripción y mimesis en el cuadro de costumbres: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Mesonero Romanos», en *Romanticismo* 3-4, Genova, University di Genova.
- ESCOBAR, José (1988b): «La mimesis costumbrista», *Romance Quarterly*, XXXV, pp. 261-270.
- JAMESON, Fredric (1988): *The Ideologies of Theory*, II, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- JOUY, Etienne (1823): *Oeuvres complètes*, I, Paris, Jules Didot Ainé.
- KIRKPATRICK, Susan (1978): «The ideology of Costumbrismo», *Ideologies & Literature*, II, No. 2, pp. 28-44.
- LARRA, Mariano José de (1960): *Obras*, ed. de Carlos Seco Serrano, BAE, Madrid, Atlas.
- MARAVALL, José Antonio (1979): *Estimación de la sensibilidad en la cultura de la Ilustración*, Madrid, Instituto de España.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1941): *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, VI, *Edición Nacional de las Obras Completas*, XI, CSIC, Santander, Aldus.
- MERCIER, Louis-Sébastien (1773): *Du Théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. van Harrevelt.
- MERCIER, Louis-Sébastien (1781): *Tableau de Paris. Première partie*, Londres.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1881): *Panorama matritense*, en *Obras jocosas y satíricas del Curioso Parlante*, I, Madrid, La Ilustración Española y Americana.
- MESONERO ROMANOS, Ramón (1967): *Obras*, ed. de Carlos Seco Serrano, BAE, Madrid, Atlas.
- MONTESINOS, José F. (1960): *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Valencia, Castalia.

SALOMON, Noël (1968): «A propos des éléments "costumbristas" dans *Le Facundo* de D. F. Sarmiento», BHi, LXX, pp. 342-412.

SEBOLD, Russell P. (1981): «Comedia clásica y novela moderna en las *Escenas matritenses* de Mesonero Romanos», BHi, LXXXIII, pp. 331-377.

UCELAY DA CAL, Margarita (1951): *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio de México.

WATT, Ian (1972): *The Rise of the Novel*, Londres, Penguin Books.

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

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