



José Escobar

Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo

2003 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

José Escobar

Costumbrismo entre Romanticismo y Realismo

Glendon College, York University

En la trayectoria del Romanticismo al Realismo anunciada en el tema general de nuestro coloquio, la presencia del costumbrismo es inevitable. En algunos trabajos de los últimos años me he ocupado de la cuestión del Romanticismo y el Realismo enfocándola desde una teoría del costumbrismo que he intentado esbozar proponiendo el concepto de «mímesis costumbrista» como forma de literatura adecuada a la concepción de la realidad propia de la era moderna, del proyecto ilustrado que se ha llamado Modernidad, proyecto al que el Romanticismo ofrece resistencia. En el aspecto literario, la resistencia se manifiesta poniendo en cuestión la literatura de la Modernidad -de la mímesis moderna- con una enfrentada concepción no mimética de la literatura. Voy a apoyarme en dichos trabajos anteriores para mi intervención de hoy en la que propongo que consideremos la mímesis costumbrista -generadora del costumbrismo y del realismo decimonónicos- como un procedimiento estético acorde con la Modernidad, mientras que el Romanticismo representa una problematización de la Modernidad.

Así pues, como formas de la literatura de la transición del siglo XVIII al XIX nos encontramos con estos tres términos que representan la literatura moderna en una doble vertiente: el costumbrismo y el realismo, por un lado, y el romanticismo, por el otro. Para iniciar el coloquio cuyo espacio temático se define Del Romanticismo al Realismo, [18] me parece oportuno, como punto de partida, reflexionar sobre estos conceptos y su problemática relación.

Mímesis costumbrista, mímesis moderna.

¿Qué se entiende por «mímesis costumbrista»? En los últimos años, la expresión «mímesis costumbrista» ha entrado en la terminología corriente de la crítica literaria referida a la literatura española del XVIII al XIX. Ya hace más de diez años, en un coloquio sobre la novela española del XIX, organizado por Brian Dendle en su Universidad de Kentucky, intenté acuñar el término «mímesis costumbrista» para referirme, «entre los siglos XVIII y XIX, a una nueva representación ideológica de la realidad que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y comportamiento colectivo diferenciadores de una fisonomía social particularizada y en

analogía con la verdad histórica.» Esta nueva manera de concebir la representación artística significa una ruptura revolucionaria con respecto a la idea tradicional de mimesis. Como señaló Herbert Dieckmann con respecto a la estética francesa del siglo XVIII, en este siglo se opera una transformación fundamental de la idea de imitación. Con la expresión «mimesis costumbrista» pretendía yo, en el Coloquio de Kentucky, designar este cambio de la mimesis clásica a la mimesis moderna: la mimesis de la Modernidad. Ya no es la imitación de la Naturaleza en general, como venía entendiéndose tradicionalmente, lo que importa a la nueva literatura. Es decir, «la Naturaleza concebida como idea abstracta y universal, no determinada circunstancialmente ni por el tiempo ni por el espacio. Ahora lo local y temporalmente limitado va a reconocerse como objeto de imitación poética», decía yo [19] en aquella ocasión. Para apoyar esta idea citaba dos textos, uno francés de 1773 y otro español de 1836. El primero era del escritor de costumbres, dramaturgo y ensayista Louis-Sébastien Mercier que en su libro *Du Théâtre, ou Nouvel Essai sur l'art dramatique*, decía que el escritor no tenía que invocar a los griegos obedeciendo sus antiguas reglas del gusto, sino que debía observar a sus compatriotas: «L'homme modifié par les gouvernemens, par les loix, par les coutumes... Ce n'est point l'homme en général qu'il faut peindre, c'est l'homme dans le tems et dans le pays» (pp. 149-150). Es lo mismo que piensa Larra sesenta años después cuando, para explicar los orígenes de la literatura de costumbres, dice que en el siglo XVIII «despuntaron escritores filosóficos que no consideraron ya al hombre en general... sino al hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad en que le observaban».

Este paso de lo general a lo circunstancial a que se refieren Mercier y Larra entraña la referida transformación del concepto de mimesis en la estética dieciochesca. El resultado del cambio es la mimesis moderna -lo que ahora llamamos «mimesis costumbrista»-, presente a partir del siglo XVIII como respuesta al «moderno anhelo de veracidad» desarrollado justamente durante dicho siglo, impulsando el surgimiento de nuevos géneros literarios transmisores de una concepción renovadora de la literatura en la que se expresa una aspiración predominante entre los escritores de estos dos siglos, favorecida por sus lectores: el ideal «de la representación fiel de lo real, del discurso verídico».

La idea repetida por los autores dieciochescos en sus consideraciones críticas sobre la literatura es que imitar consiste en copiar con la mayor semejanza posible el modelo que se observa, como se pinta un cuadro con la intención de reproducir exactamente la realidad observada por el artista. Luego, en el XIX, se utilizará la fotografía como [20] término de comparación para expresar el ansia de veracidad del costumbrismo y del realismo. En el XVIII el nuevo objeto de mimesis va a ser la «vida civil», la «sociedad civil» -José Antonio Maravall señaló la equivalencia de las dos expresiones, es decir, la realidad determinada local y temporalmente. La literatura empieza a querer ser una representación textual de lo que entonces se entiende con la expresión «vida civil». Ahora veremos cómo algunos críticos dieciochescos dicen que la literatura debe pintar la sociedad, ser un «cuadro de la vida civil».

La literatura, «cuadro de la vida civil».

La «vida civil» es el referente cultural e ideológico de la literatura surgida al amparo institucional de la vida pública burguesa que se manifiesta en lugares de reunión como

café, tertulias, paseos etc., constituidos en instituciones ideológicas. En una de ellas, la prensa periódica, encuentra la «vida civil» un nuevo medio de formidable proyección literaria que contribuye, en gran parte, a constituir en la Europa dieciochesca la emergente esfera pública burguesa a que se refiere Jürgen Habermas.

En las últimas décadas del siglo XVIII, tanto en España como en Francia nos encontramos con esta expresión reiterada en textos críticos referentes a la concepción moderna de la literatura, para indicar cuál ha de ser su objeto. En Francia, Louis-Sébastien Mercier, que contribuyó a su implantación con sus escritos tanto teóricos como de creación, aplica la expresión «vida civil» referida a los novelistas ingleses contemporáneos, como modelos de lo que debe representar la literatura de su tiempo. Según el costumbrista francés en su ensayo citado *Du Théâtre*, la literatura de su tiempo debe ser «cuadro de la vida civil, tal como Richardson y Fielding lo han observado.» La verdad del drama moderno se garantiza como «representación de la vida civil», frente al gran aparato y falsedad de la tragedia clásica («fantasma revestido de púrpura y [21] oro, pero que no tiene realidad alguna»); representación que consiste en ofrecer un «cuadro de las costumbres actuales» (p. 16) y, en definitiva, un «cuadro de la vida burguesa en todas sus situaciones» (p. 140). No olvidemos que Mercier es un seguidor de Diderot.

En España, un crítico del Memorial literario, refiriéndose a *El señorito mimado*, de Tomás de Iriarte, escribe en octubre de 1788 que el asunto propio de las comedias, ni encumbrado, ni bajo, sino medio, es la «vida civil». Asunto propio, por lo tanto, de las llamadas «comedias de costumbres» de la clase media. José Antonio Maravall hace notar en este texto una correlación completa entre comedia, clases medias y vida civil (sociedad civil). La expresión «vida civil», tal como la utiliza repetidamente la crítica literaria dieciochesca, designa el concepto estético de «costumbres» en cuanto objeto de mimesis. Todo un mundo social exteriorizado se nos ofrece con esta expresión utilizada también por Ramón de la Cruz y por Leandro Fernández de Moratín para expresar el objeto de sus piezas cómicas. Igualmente, Santos Díez González dice que la poesía dramática «propone ejemplos de la vida civil y privada.» En efecto, los autores españoles coinciden con el escritor costumbrista francés en valorar la representación literaria por presentar al público cuadros de la «vida civil». Vemos cómo en la crítica literaria se establece la equivalencia de «vida civil» con «costumbres» como objeto de la representación literaria. Ahora pintar las «costumbres» es pintar la «vida civil». En efecto, en el prólogo a la edición de sus obras, de 1786, Ramón de la Cruz se envanece de que sus sainetes sean «pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas», estableciendo así en el plano artístico la sinonimia entre «costumbres» y «vida civil» como términos de crítica literaria. En la literatura de mimesis costumbrista en sus diversos géneros (el cuadro de costumbres, la comedia de costumbres, la novela [22] de costumbres), el término «costumbres», referido a lo local y circunstancial, es ahora sinónimo de «vida civil». El uso de esta expresión en la crítica literaria dieciochesca implica la indicada referencia a lo circunstancial que lleva en sí la acepción moderna del término «costumbres», en el sentido de usos y costumbres, ajena al sentido tradicional propio de la gran literatura moralista clásica, como costumbres morales o formas morales de la conducta humana (mores).

¿Qué constituye esta «pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas»? Lo entendemos cuando Ramón de la Cruz dice que en sus sainetes no inventó nada, sino que se

limitó a «copiar lo que se ve, esto es, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones, sus costumbres» (p. LV). Copia, por lo tanto de lo circunstancial, por medio de la observación. Pintar es copiar. Lo que ve el escritor y trata de copiar en sus cuadros es lo mismo que han visto los espectadores madrileños antes de asistir a la representación: la pradera de San Isidro, el Rastro, la Plaza Mayor, el Prado. Desafía a los que conocen estos lugares por propia experiencia a que digan si sus sainetes «son copias o no de lo que ven sus ojos o 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» (p. LVI). (Mercier quiere que el drama moderno ofrezca un «cuadro del siglo.») ¿No es esta declaración del sainetero un buen ejemplo del ansia o del ideal de veracidad del XVIII a que antes nos hemos referido? En los espacios enumerados por Ramón de la Cruz acontecen manifestaciones actuales y locales de la «vida civil» que el autor observador reproduce en los cuadros de sus sainetes, que son también, por lo tanto, cuadros de costumbres. El autor pretende pintar la «vida civil» reproduciendo las formas de actuar y de hablar; es decir, las costumbres de los hombres en los espacios públicos señalados, reflejadas en los cuadros de los sainetes: cuadros que «representan la historia de nuestro siglo».

También para Moratín el objeto de la mimesis moderna es la pintura de la «vida civil». Reconoce que don Ramón de la Cruz se acercó «a conocer la índole de la buena comedia» porque en sus piezas en un acto logró introducir «la imitación exacta y graciosa de las modernas costumbres del pueblo». Esta imitación es lo que hemos llamado «mimesis costumbrista» que reconocemos también en Moratín cuando, explicando su definición de comedia, dice que el poeta cómico ofrece «a la vista del público pinturas verosímiles de lo que sucede ordinariamente en la vida civil» y que «La [23] comedia pinta a los hombres como son, imita las costumbres nacionales y existentes» («cuadro de las costumbres actuales», había dicho Mercier). Recordemos que Ramón de la Cruz decía que sus sainetes eran «pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas» y preguntaba retóricamente «si los cuadros no representan la historia de nuestro siglo». Para Larra, El sí de las niñas es una «verdadera comedia de época, en una palabra, de circunstancias enteramente locales, destinada a servir de documento histórico».

La mimesis costumbrista -el costumbrismo, el realismo- quiere ser mimesis de la historia presente, de la prosa de lo particular y no de la poesía de lo general, según la concepción aristotélica clásica. Tiene una pretensión documental. En su ansia de veracidad, aspira a completar la representación histórica de la realidad transcribiendo lo que los historiadores desatienden, los aspectos circunstanciales de la realidad ordinaria, para ofrecer un cuadro de la historia que sea un cuadro de la vida civil, excluida de los libros que tratan de la gran Historia.

Un texto ejemplar a este respecto siempre me ha parecido lo que dice El Pensador en el primer pensamiento de la revista de José Clavijo y Fajardo, cuando hace la presentación de sí mismo como «flâneur» y ensamblador de los materiales que recoge en su callejeo en una labor de bricolaje. Lo vuelvo a citar aquí:

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.

El Pensador contrapone aquí la verdad de la vida civil a la enseñanza institucionalizada de la universidad, representante del saber constituido como poder oficial del Estado. Es bien sabido que El Pensador se sitúa en la tradición de la literatura periodística que se inicia en la Inglaterra de comienzos del siglo XVIII con el Tatler, de Steels, y el Spectator, de Addison, instituciones centrales de la esfera pública burguesa en aquel país, fuera del ámbito estatal. En esta tradición addisoniana se extiende a toda Europa como institucionalización de la discursividad literaria de la vida [24] civil y llega a España hasta el costumbrismo del siglo XIX representado antonomásticamente por El Curioso Parlante.

Sobre los espacios dieciochescos de la vida civil contruidos por la mimesis costumbrista en los cuadros de costumbres actuales (costumbres españolas, costumbres nacionales), enmarcados en sainetes, comedias, novelas, ensayos de la prensa periódica, se asientan aspectos de la vida urbana que pretenden ser representación literaria de «lo que pasa entre nosotros y en nuestros mismos interiores», al decir de El Pensador (I, pp. 10-11). Álvarez Barrientos señala cómo por entonces «de forma cada vez más general, se va imponiendo esta consideración de la literatura como expresión del entorno» (art. cit., p. 224). Es lo que, en el siglo XIX, entiende Mesonero Romanos por sociedad, objeto de la representación literaria: «usos y costumbres populares y exteriores (digámoslo así), tales como paseos, romerías, procesiones, viajatas, ferias y diversiones públicas, al paso que otros se contrajesen a las escenas privadas de la vida íntima; la de sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido.»

Conciencia de la clase media.

Los espacios mencionados por Mesonero coinciden con los referidos por Ramón de la Cruz en el prólogo a sus sainetes, antes citado. La «sociedad» de Mesonero es la «vida civil» o la «sociedad civil» del siglo anterior, objeto de la mimesis costumbrista. José Antonio Maravall vio en ello «la aparición de una conciencia de clase media». Según Peter Hohendahl, a comienzos del siglo XVIII se inició en Inglaterra, adelantándose a otros países, un proceso consistente en que «la literatura favoreció el movimiento de emancipación de la clase media como instrumento para alcanzar una valoración propia y para articular sus exigencias humanas contra el estado absolutista y la sociedad jerarquizada». En Francia, en los años anteriores a la Revolución, Mercier considera que la literatura moderna ha de ser una reivindicación frente a la literatura aristocrática del antiguo régimen representada por el clasicismo, proponiendo, en [25] cambio, de forma reivindicativa, una verosimilitud literaria regulada por lo que él llama «la lógica de la clase media».

En España, Moratín exige al poeta cómico: «Busque en la clase media de la sociedad los argumentos, los personajes, los caracteres, las pasiones y el estilo en que debe expresarlas» (Discurso preliminar, pp. 321-322). El costumbrismo del siglo XIX también se regula por la misma verosimilitud. En Mesonero Romanos o en Bretón de los Herreros la fisonomía nacional se logra trazando la diversidad de rasgos de sus propios lectores de la clase media urbana. Según El Curioso Parlante, 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, 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 mediana de la sociedad. Lo cual coincide con lo que dice Bretón en uno de sus artículos de costumbres: «no es en los palacios de los próceres, ni en los caramanchones 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 aquélla ha perdido, tal vez para bien de todas.»

La mimesis costumbrista tanto en sus orígenes dieciochescos como en su continuidad en el siglo XIX, en los diversos géneros literarios costumbristas, en autores como Ramón de la Cruz, Tomás de Iriarte y Moratín en el teatro, Ramón de Mesonero Romanos en el cuadro de costumbres, Bretón de los Herreros tanto en el teatro como en el cuadro de costumbres, se sustenta en la lógica de la clase media reivindicada por Mercier. Entendemos así la mimesis costumbrista como concepción estética de la modernidad. La lógica de la clase media sustenta la verosimilitud de la mimesis costumbrista en sus diversos géneros como forma literaria propia de la modernidad y como reivindicación de una conciencia de clase media. [26]

Modernidad, revolución burguesa.

Es a partir de esta nueva visión del mundo, en su dimensión literaria, cuando, desde la Ilustración, con la nueva mimesis costumbrista, se establece la concepción originaria del realismo que asociarnos con la novela decimonónica. Frente a esta modernidad de la nueva estética que corresponde a una nueva sociedad, reacciona el Romanticismo, la otra cara de la modernidad, al decir de Octavio Paz, en cuanto que el Romanticismo fue una reacción contra la Ilustración; a nuestro parecer, una experiencia dolorosa de la modernidad.

Entendemos el término «modernidad» en el sentido en que Fredreric Jameson explica el concepto de «revolución cultural burguesa». Para este autor, modernización es, en efecto, un eufemismo respecto a dicho concepto revolucionario. Jameson establece la equivalencia cuando dice que «la Ilustración occidental puede mirarse como parte de una revolución cultural propiamente burguesa, en la que los valores y los discursos, los hábitos y el espacio cotidiano del ancien régime fueron sistemáticamente desmantelados de tal manera que pudieran levantarse en su lugar las nuevas conceptualidades, hábitos y formas de vida, y los sistemas de valores de una sociedad de mercado capitalista. Este proceso suponía claramente un ritmo histórico más vasto que el de acontecimientos históricos puntuales tales como la Revolución Francesa o la Revolución Industrial». Dentro del proceso histórico de esta revolución cultural burguesa, el conjunto de obras sobre el romanticismo puede leerse ahora, según el mismo teórico, «como el estudio de un momento significativo y ambiguo de la resistencia a esa particular 'gran transformación'». Proponemos que entre las nuevas conceptualidades de orden superestructural que, según Jameson, se establecieron en el espacio desmantelado durante el proceso de la revolución burguesa hay que situar la mimesis costumbrista. En efecto, la nueva concepción de la literatura que originariamente entraña el costumbrismo, como impulso del realismo, se manifiesta como una reivindicación de la revolución cultural burguesa, en el sentido indicado por Jameson, como

movimiento emancipador de la clase media en contra de la literatura [27] propia de la clase aristocrática dominante. La gran transformación revolucionaria que abre la era de la literatura moderna es el cambio fundamental en el concepto de mimesis que se opera en el siglo XVIII con la Ilustración. En relación con esta transformación el Romanticismo es una reacción contra esta moderna concepción mimética del arte. El desvío que la poética romántica significa con respecto a esta concepción mimética de la literatura forma parte de la resistencia romántica a la «gran transformación» a que se refiere Jameson. Entendemos el Romanticismo como una insatisfacción producida por las consecuencias de la revolución burguesa.

Para representar esta oposición conceptual entre Realismo y Romanticismo en el contexto de la revolución cultural, podemos servirnos de la antítesis metafórica propuesta por M. H. Abrams como título de su conocido libro sobre la teoría romántica *El espejo y la lámpara*, dos metáforas tradicionales que se contraponen al representar la ficción poética como dos concepciones opuestas, la una como imitación y la otra como expresión. Indica este autor que la primera de estas metáforas -el espejo- fue característica del pensamiento desde Platón al siglo XVIII mientras que la segunda -la lámpara- representa la visión romántica de la mente poética. La sustitución radical de una metáfora por otra en el discurso crítico significaría el cambio de la crítica clasicista a la romántica. El Romanticismo, según esto, consistiría en la sustitución de una poética tradicional de la mimesis por una nueva poética de la expresividad. La literatura de concebirse como reproducción de un modelo externo pasa a percibirse como expresión espontánea del sentimiento. Pero la mimesis a la que se opone el Romanticismo ya no es la concepción idealista de *imitatio naturae* de la poética clasicista tradicional, por entonces débil y periclitada. Lo que rechaza el discurso crítico romántico es el concepto moderno de la literatura a que aquí nos referimos, como pintura de la sociedad, como cuadro de la vida civil, resultado de la mimesis costumbrista.

En el plano literario, generalmente, se suele oponer el Romanticismo al Neoclasicismo, pero en realidad la oposición en la concepción de las artes entre los siglos XVIII y XIX se establece verdaderamente como oposición entre la mimesis costumbrista generadora del Realismo y la expresividad romántica. Al fin y al cabo el Neoclasicismo representa en el siglo XVIII la supervivencia y el fin de una concepción de la literatura propia de la Antigüedad, mientras que la mimesis costumbrista iniciada en el mismo siglo abre hacia adelante el camino de la literatura realista del siglo XIX, en el periodo posromántico. Cuando Espronceda ridiculiza al «pastor clasiquino» se ensaña con un tipo ya momificado en su pervivencia. El Romanticismo más que contra [28] al Neoclasicismo, ya anacrónico, se opone al nuevo realismo literario de la Ilustración, abriendo a su vez otros caminos simultáneos, pero antitéticos de la literatura moderna.

En ocasiones anteriores me he referido a un texto de Gertrudis Gómez de Avellaneda para ilustrar la diferente concepción de la literatura representada por la contraposición metafórica de la lámpara y el espejo. La poeta encuentra que la literatura que produce el escritor costumbrista (Mesonero Romanos), basada en la observación y en el conocimiento determinado del país y del mundo en que vive es la antítesis de la poesía que produce el poeta visionario, incapaz de conocer y de pintar el mundo exterior. En la simultaneidad de las posibilidades literarias del periodo romántico, la invención visionaria del poeta se

contrapone en el texto de la Avellaneda a la mimesis costumbrista, es decir a la copia fiel y prosaica de la sociedad, de las costumbres de la clase media que en los textos antes citados se llamaba «vida civil».

Durante este periodo, el costumbrismo, lo que se ha llamado paradójicamente el costumbrismo romántico, mantiene con la estética romántica una relación de simultaneidad antagónica, enlazando sin solución de continuidad con el realismo decimonónico representado por la novela. En este último segmento continúa vigente la metáfora del espejo como representación de la novela, un espejo a lo largo de un camino.

La continuidad de la novela con el costumbrismo ha sido estudiada en Francia en la obra de Balzac. Como dije en un artículo sobre las concomitancias de la novela y el costumbrismo, se trata de la novelización de la literatura costumbrista institucionalizada en la prensa periódica desde el Siglo XVIII. Entre nosotros, Galdós tiene en cuenta este proceso en sus tempranas «Observaciones sobre la novela contemporánea en España», de 1870. Lo que, en este escrito, el novelista español considera «La aspiración de la sociedad actual a exteriorizarse», que él ve manifestándose en los cuadros de costumbres de los últimos años, es lo que nosotros llamamos «mimesis costumbrista». Ya hemos visto antes cómo, en la literatura española, este largo y laborioso proceso de exteriorización social a que alude Galdós se inicia, dentro de un contexto europeo de [29] veracidad literaria, con escritores como José Clavijo y Fajardo, autor de *El Pensador*, Ramón de la Cruz, Tomás de Iriarte mediante la representación literaria de la vida civil, continuada en el siglo siguiente por los autores de comedias de costumbres, como Bretón de los Herreros, y de cuadros de costumbres, como Mesonero Romanos, a los que se refiere particularmente Galdós. Dije que, a mi modo de ver, la relación entre costumbrismo y novela no es una cuestión mecánica de causa y efecto, sino de una concomitancia textual. La exteriorización de la sociedad presente textualizada en el costumbrismo proporciona la «materia novelable» a que se refiere Galdós en su discurso de ingreso en la Academia: «La sociedad presente como materia novelable». Sí, la sociedad presente textualizada ya por la mimesis costumbrista. El costumbrismo es la materia novelable.

En el esteticismo modernista, tampoco tiene cabida la mimesis costumbrista. En esto, como en tantas cosas, los modernistas son herederos de los románticos. El protagonista y el lector de los artículos de costumbres es la «vulgar gente» que en el exquisito soneto alejandrino dedicado por Rubén Darío a su amigo el marqués de Bradomín pasea errante por los jardines de Versalles haciendo enmudecer «el chorro de agua de Verlaine». La fuente es precisamente la otra metáfora, como la lámpara, que representa la expresividad de la poesía romántica en contraposición con el prosaísmo costumbrista reflejado en el espejo de la veracidad realista. En los jardines de Aranjuez que visita *El Curioso Parlante* en su artículo «Un viaje al sitio» también le acompaña la «vulgar gente» que puebla los artículos de costumbres, que en el soneto versallesco de Rubén Darío es, desde la mirada despectiva del poeta, «un vulgo errante municipal y espeso».

Por el contrario, la estética del costumbrismo es la estética de lo vulgar; sí, de lo que para Ortega es la costumbre: «lo baladí, lo sin valor, lo insignificante». Lo vulgar sin primores azorinianos. El vulgar garbanzo, diríamos, como el brasero, en el conocido artículo de Mesonero, puede ser, desde el costumbrismo, objeto de la mimesis. Como la

gente vulgar que visita los jardines aristocráticos de Aranjuez o de Versalles, el garbanzo en la textualización costumbrista de la realidad se convierte en materia novelable. Por eso, la caracterización que hace Valle-Inclán de Galdós, desde una perspectiva versallesca, cuando lo llama despectivamente «don Benito el garbancero», si pudiéramos quitarle la valoración despectiva, podría ser una expresión simbólicamente [30] adecuada para representar la intertextualidad de la relación tan debatida entre costumbrismo y novela.

Con la contraposición de la mimesis costumbrista al esteticismo modernista hemos llegado al final del apresurado recorrido iniciado en el XVIII y continuado a lo largo del XIX por la trayectoria señalada en el título de nuestro coloquio. Desde la moderna perspectiva estética de la mimesis costumbrista hemos tratado de considerar la relación conflictiva entre el Realismo y el Romanticismo en la literatura moderna como afirmación del espíritu burgués de la Modernidad, por un lado, y resistencia a su proyecto, por otro. El Realismo y el Romanticismo son las dos caras de la moneda.

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

Súmesese como **[voluntario](#)** o **[donante](#)**, para promover el crecimiento y la difusión de la **[Biblioteca Virtual Universal](#)**.

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente **[enlace](#)**.



editorial del cardo