

Algunas consideraciones sobre el concepto de costumbrismo

Luis Beltrán Almería

Universidad de Zaragoza

La escuela española de filología ha creado la noción de costumbrismo. Se trata de un concepto de perfil impreciso aunque suele presentarse asociado al siglo XIX. Tanto su contenido como sus límites temporales son difusos. Su asentamiento en la historia de la literatura española es firme, tanto como su ausencia en otras historias literarias europeas. Sólo en la filología gallega y en la portuguesa vemos asomar tímidamente el concepto de *costumismo*, aunque el *Dicionário de termos literários* de Massaud Moisés, la mejor obra de este género en el ámbito portugués-brasileño, lo ignora, pese al rigor y puesta al día de esta obra.

Esta singularidad de la filología española tiene su parangón en otros momentos de las demás filologías europeas e, incluso, en la propia filología española, como es el caso de la novela picaresca. A veces una obra o hecho singular reconocido por la historia literaria nacional sirve para iluminar al conjunto de las filologías occidentales. Es el caso de conceptos como *Bildungsroman*, acuñado por la historia de la literatura alemana a partir del *Meister* de Goethe. La filología francesa había creado el concepto de *roman pédagogique* para explicar el *Télémaque* de Fénelon y el *Émile, ou De l'éducation* de Rousseau para cubrir un espacio similar. Y, aunque ciertos filólogos buscan conceptos distintos para cualquier diferencia por pequeña que sea, existe hoy un consenso en que se trata de un mismo fenómeno: la novela de educación. La novela de educación puede recibir otros nombres: novela de formación, novela de aprendizaje, *Erziehungsroman*... además de los ya señalados. Esta variación

puede conllevar errores de apreciación o polémicas superficiales, pero permite reconocer un fenómeno único y universal. Hoy es impensable la investigación sobre la novela sin reconocer ese concepto, con las denominaciones o matices que se quiera.

También se dan casos en que ese reconocimiento no alcanza (quizás, por el momento) la universalidad a pesar del interés de la propuesta. Así ocurre, a mi juicio, con la noción de «hombre inútil» de la filología rusa. La figura del «hombre inútil» como personaje central de la novela moderna tiene validez innegable y un alcance sorprendente. Sin embargo, sólo parece tener reconocimiento entre los historiadores de la literatura rusa. Hay que señalar que su tarea fue fácil. El novelista Iván Turguéniev se retrató como «hombre inútil» en su *Dmitri Rudin* y llenó sus obras de hombres inútiles. Otros le siguieron. Dostoievski nos legó también su serie de hombres inútiles. Los más evidentes son el Stepan Trofimóvich de *Los demonios*, el príncipe Myshkin de *El idiota* o Mitia Karamázov de *Los hermanos Karamázov*. El Oblómov de Gonchárov ha llegado a ser un paradigma, aunque, en verdad, es más que un hombre inútil. Y algo parecido podríamos decir de las obras de Tolstói y Chéjov. Dado que el personaje novelístico contemporáneo suele declinar las infinitas variaciones de esa figura, cabe suponer que el futuro le deparará el reconocimiento que demanda.

Pesquisa sobre el costumbrismo

Volvamos ahora a nuestro costumbrismo. ¿Reclama este concepto un reconocimiento universal? O ¿es sólo un término de andar por casa, algo típicamente español? Al menos, parece inevitable reconocer que algo ocurre con la literatura española del siglo XIX que reclama ese concepto, aunque la teoría que contiene esa categoría quizá no sea suficiente o la más idónea para el caso¹.

1 - José Escobar ha propuesto una teoría del costumbrismo, en un esfuerzo por sistematizar los elementos que configuran este concepto. Para Escobar es necesaria una nueva valoración de la literatura costumbrista basada en su modernidad (incluso, posmodernidad, p. 118), frente a la estimación devaluada de Ortega, Correa Calderón y otros. Por desgracia, los elementos que aporta no parecen suficientes. Por un lado afirma la novedad de esta literatura, puesto que los cuadros de costumbres se presentan exentos de un marco satírico o cómico. Por otro lado reprocha a Montesinos una concepción del costumbrismo que se funda en una respuesta errónea a la pregunta qué es la costumbre. Para Escobar el costumbrismo es la mimesis de la sociedad, frente al planteamiento aristotélico de la mimesis de la naturaleza. No parece tener en cuenta Escobar que en Teofrasto la mimesis de las costumbres excluye la sátira y la

Comenzaremos nuestra pesquisa sobre el costumbrismo indagando los argumentos a favor de tal concepto. Los mejores argumentos a favor del costumbrismo proceden de los estudios sobre dos géneros literarios que tuvieron importante presencia en la cultura del siglo XIX español: el artículo de costumbres y la novela. Cabe apuntar, antes de seguir adelante, que hay otras fuentes del costumbrismo: el teatro popular (en especial, la zarzuela), las ilustraciones periodísticas y publicitarias, las artes plásticas, la poesía popular (las coplas y los romances) y, por último, el cine y ciertos seriales radiofónicos. Pero, quizá sea lógico que demos prioridad a las dos fuentes que más interés han suscitado en los estudios literarios: periodismo y novela, como hemos señalado.

La vertiente periodística del costumbrismo decimonónico es la mejor estudiada. Ha recibido minuciosos estudios y precisas síntesis. Me permito destacar en el capítulo de las síntesis la entrada «Costumbrismo» en el *Diccionario de términos literarios* de Demetrio Estébanez Calderón. Alguien con esos apellidos estaba obligado a dar una lección magistral con tal entrada. Y el resultado es excelente. Sólo puede ponerse un reparo: que no se detiene en las otras fuentes del fenómeno costumbrista. Los estudios del periodismo de costumbres han descrito con precisión los temas, los tratamientos estéticos (satírico y cómico), las características del género, las publicaciones más relevantes, las influencias francesa e inglesa recibidas y, sobre todo, los autores que merecen destacarse. Quizá falte en esos estudios algo que echaremos también en falta en otros ámbitos de la historia literaria española: preguntarse el porqué de ese interés decimonónico y en qué se diferencia de otros momentos que también han orientado su mirada hacia las costumbres (en la Antigüedad, en el Siglo de Oro o en la actualidad). Volveremos más adelante sobre estas cuestiones.

Pasemos a considerar la vertiente novelística del costumbrismo. No es precisamente un aspecto descuidado por los estudiosos. Tenemos excelentes estudios, aunque aquí el margen de mejora puede ser considerable. Quizá la razón de este desequilibrio con el periodismo estribe en la imprecisión del concepto de costumbrismo. Mientras que

comedia. Y que el mismo «Rinconete y Cortadillo» carece de fábula. No tiene en cuenta Escobar que la Antigüedad conoció un género, el *characterismós*, que consiste precisamente en la descripción de tipos bajos y sus usos y costumbres (por ejemplo, los retratos de Teofrasto y las cartas de Alcifrón). Véase: Escobar, José, «Costumbrismo: Estado de la cuestión». *Romanticismo 6. Actas del VI Congreso «El costumbrismo romántico»*, Roma, Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo hispánico, Bulzoni, 1996, pp. 117-26.

en los artículos de costumbres está claro que se analiza y critica una costumbre –por ejemplo, la fiesta de los toros en el artículo-ensayo de Larra–, no está tan claro el objeto que han de ofrecer las novelas. Una de las ideas más generalizadas sostiene que las novelas costumbristas albergan cuadros de costumbres, que constituyen un precedente del realismo. Esta fórmula es muy imprecisa, pues se presta a confusión con las novelas populares de contenido social, los folletines. Podemos preguntarnos qué se puede hacer con esta imprecisión. Quizá una respuesta a tal demanda sea fijarnos en ciertas pistas que ofrecen algunas novelas. Es sabido que Cecilia Böhl de Faber defendió su novela *La gaviota* como un intento de aclimatar a España la novela de costumbres, en el proceso previo a su publicación. Dice en el prólogo a esta novela:

Apenas puede aspirar esta obrilla a los honores de novela. La sencillez de su intriga y la verdad de sus pormenores no han costado grandes esfuerzos a la imaginación. Para escribirla, no ha sido preciso más que recopilar y copiar.

Y, en verdad, no nos hemos propuesto componer una novela, sino dar una idea exacta, verdadera y genuina de España, y especialmente del estado actual de su sociedad, del modo de opinar de sus habitantes, de su índole, aficiones y costumbres. Escribimos un ensayo sobre la vida íntima del pueblo español, su lenguaje, creencias, cuentos y tradiciones. La parte que pudiera llamarse novela sirve de marco a este vasto cuadro, que no hemos hecho más que bosquejar.

Al trazar ese bosquejo, sólo hemos procurado dar a conocer lo natural y lo exacto, que son, a nuestro parecer, las condiciones más esenciales de una novela de costumbres².

Estas líneas apuntan la ambigüedad posterior del concepto de costumbrismo. Se sitúan entre dos realidades distintas, aunque emparentadas, el ensayo de costumbres y el material folclórico, tan grato a los espíritus sensibles del siglo XIX. Costumbrismo, como categoría debe fundarse para ser funcional bien en el ensayo-artículo de costumbres, bien en el material folclórico, pero si pretendemos aunar ambas cosas el concepto deparará confusión –que es lo que sucede ahora–. Para Fernán Caballero esta mezcla es, por completo, legítima. El subtítulo de esta novela reza: «novela original de costumbres españolas». Esto es, puede copiar sus cuentos –el de Medio-pollito, sin ir más lejos– pero es original en la medida en que se apoya en cuadros de costumbres, aspecto que subraya el prólogo al cuestionar el estatus de novela.

2 - Fernán Caballero, *La Gaviota*, Carmen Bravo-Villasante ed., Madrid, Castalia, 1979, p. 39.

Y, sin embargo, la misma novela nos ofrece una idea del género, casi una teoría, que es necesario tener en cuenta. En el capítulo IV de la segunda parte tiene lugar una explicación acerca de la novela. Rafael, presunto novelista, explica que caben cinco tipos de novela: la novela fantástica, la novela heroica o lúgubre, la novela sentimental, la novela histórica y la novela de costumbres. Las tres primeras las rechaza por no ser apropiadas para el espíritu español. La novela histórica sería cosa de escritores sabios. La novela de costumbres, en cambio, es «la novela por excelencia [...] útil y agradable»³. Esta lección sobre la novela y sus géneros viene a cuento de una opinión vertida por el personaje: que no es posible una novela sobre la virtud. No parece éste el criterio de Fernán Caballero, pues *La gaviota* es, en parte, la novela del virtuoso Federico Stein, complementada por el relato de la perversidad de Marisalada, una *femme fatale*. Ocurre además que esta paradoja se repite multiplicada en otra de las novelas que es obligado considerar: la *Vida de Pedro Saputo*. El sentido de esta paradoja puede ser interpretado así: tanto *La gaviota* como la *Vida de Pedro Saputo*, aun con un alto contenido de costumbres, son algo más que novelas costumbristas, pues están trascendidas por la virtud de Saputo y de Stein (y por la perversidad de Marisalada). De esta contradicción podemos extraer una conclusión provisional: que, aunque los cuadros de costumbres son materia asimilable y asimilada por la novela, no bastan para dar forma a la novela.

En el caso de la novela de Braulio Foz esto es particularmente claro. Gran parte de la novela está fundada en cuadros de costumbres y en cuentos y leyendas tradicionales. En especial, los viajes por el Alto Aragón y por España surten en abundancia de imágenes de costumbres a la novela. Pero la figura del sabio y filósofo Saputo las trasciende, de la misma manera que el Esopo de la *Vida de Esopo* trasciende los relatos tradicionales y las anécdotas que contiene. En resumen, que, en lo que hace a la novela, ni la presencia de cuadros de costumbres ni de literatura tradicional (cuentos, leyendas, canciones, etc.) es suficiente para crear una marca de género. Tampoco permiten esas presencias una determinación cronológica. Es un tópico de la historia literaria española señalar *El Lazarillo* y, sobre todo, *Rinconete y Cortadillo* como primeras muestras del género costumbrista, junto a otras obras de menor difusión (la *Guía y avisos de forasteros que vienen a la Corte* de Antonio Liñán y Verdugo [1620] o *El día de fiesta por la mañana* de Juan de Zabaleta [1654] y otras). También

3 - *Ibidem*, pp. 214-215.

se ha dicho que presenta cuadros de costumbres el *Corbacho* o *Libro del Arcipreste de Talavera*, aunque no se suele relacionar con este género. Y, si nos vamos a la literatura universal, bien podríamos señalar precedentes en Plauto (*Aulularia* o *Comedia de la olla*), Petronio (*Satiricón*), Alcifrón (*Cartas*) o los Lucios de Luciano (*Lucio o el Asno*) y Apuleyo (*El asno de oro*)⁴. Es evidente la imprecisión del concepto que manejamos. Todo esto no debe negar una constatación de la crítica actual: la emergencia de una literatura acerca de las costumbres y de carácter periodístico a partir del siglo XVIII. Ese momento realza el papel de las costumbres pues es el momento de transición del Antiguo Régimen a la era moderna. La pervivencia de elementos premodernos y resistentes a la Modernidad ofrece la posibilidad de una continuidad para esa literatura y, sobre todo, de un tránsito a otros géneros ensayísticos, novelísticos o del mundo del espectáculo. Las transiciones producen conflictos en las costumbres y estos conflictos se ofrecen como material estético.

El concepto de costumbre

46

Pasemos a continuación a indagar en los aspectos deficitarios del concepto de costumbrismo. El primero y más evidente estriba en la noción de costumbre. No es un problema lingüístico (por ejemplo, de polisemia de una palabra). Es una cuestión cultural. No es lo mismo la costumbre en el mundo tradicional (el folclore) que en la Antigüedad. Tampoco significa lo mismo costumbre en el Humanismo que en los comienzos de la era moderna (el siglo XIX). Y no es lo mismo la costumbre del siglo XIX que la del siglo XXI.

En la literatura tradicional las costumbres son la vía a la virtud y a la supervivencia (que depende de la virtud). Garbancito atiende a sus necesidades que son sus costumbres. En el mundo tradicional costumbre es necesidad. Para los antiguos las costumbres son una realidad escindida. Por un lado están las viejas costumbres, que son sinónimo de virtud pero que resultan un tanto molestas en el mundo nuevo de las urbes. Por otro están las nuevas costumbres, que son sinónimo de vicio. Teofrasto y algunos escritores, entre ellos Aristófanes, Plauto y Horacio, las

4 - Donato, en sus comentarios a Terencio, observa lo siguiente: «comoediam esse Cicero ait imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis» (vol. I, p. 22). Y, algo más adelante añade: «aitque esse comoediam cotidiana vitae speculum, nec iniuria» (vol. I, p. 23). Donatus, *Commentum Terentii*. P. Wessner, ed. Leipzig, 1902-5.

retratan. Teofrasto las retrata como un estudioso observador, casi como un sociólogo moderno. Aristófanes y Plauto se fundan en los nuevos vicios para presentar comedias. Horacio satiriza a los nuevos farsantes.

La Edad Media y el Humanismo mantienen esta disyuntiva (vicios y virtudes), pero la van llenando de matices cada vez más relevantes, al tiempo que la tradición va perdiendo valor. Boccaccio describe a su Calandrino como «hombre simple y de nuevas costumbres» (*uom semplice e di nuovi costumi*)⁵. La desvalorización de las tradiciones permite el predominio de la sátira sobre la comedia. Montaigne se fija en varios capítulos de sus *Ensayos* en las costumbres. De la costumbre ve su valor educativo y su dimensión moral, pero también su deriva nacional. «Violenta y traidora maestra de escuela» la llama⁶. Lo único nuevo que puede observarse en la obra de Montaigne respecto a las costumbres son dos cosas: que ha desaparecido la noción de las costumbres tradicionales como fuente de virtud y que las costumbres se convierten en un obstáculo para la libertad. Incluso la dimensión nacional de las costumbres está ya presente en obras tan antiguas como el *Dissoi Logoi*, una obra de autor desconocido del siglo V a. C.⁷

La irrupción de la Modernidad supone un cambio cualitativo del papel de las costumbres. Las costumbres modernas son rutina. Pero la rutina moderna puede significar cosas diversas. La rutina local popular es vista como pintoresca. Ha perdido el cariz reactivo que le ve el mundo premoderno. Ese pintoresquismo de la costumbre popular es rutinario pero festivo. La fiesta se convierte en el escenario del pintoresquismo. En cambio, en las costumbres de los sectores más alejados del espíritu popular (esto es, la gran burguesía) la rutina adquiere el carácter de frontera, de marca de identidad social y cultural. Lo ha reflejado muy bien Manuel Longares en su novela *Romanticismo*⁸. En ella se aprecia cómo las costumbres permiten el mantenimiento de la identidad colectiva (la de la clase social elevada) pero impiden la realización de sus sueños personales. En cambio, para otros sectores populares las costumbres

5 - Boccaccio, Giovanni, *Opere*, A cura di Cesare Segre, Milán, U. Mursia & C., 5ª ed., 1972, p. 500.

6 - Montaigne, Michel de, *Ensayos*, 3 vols., Dolores Picazo y Almudena Montojo, eds. Madrid, Cátedra, 1992, vol. I, p. 155.

7 - *Dissoi logoi* o *Argumentos dobles* es un escrito que polemiza sobre los valores: la verdad, la belleza, la justicia y el bien. El hecho de que se den usos y costumbres distintos según los países le permite al autor desconocido apoyar un concepto relativista del mundo.

8 - Longares, Manuel, *Romanticismo*, Madrid, Alfaguara, 2001.

forman parte de la vida cotidiana, esto es, mera rutina. El joven novelista Daniel Gascón explora las costumbres de la juventud actual en sus tres novelas (*La edad del pavo*, *El fumador pasivo* y *La vida cotidiana*)⁹. En el relato titulado «La vida cotidiana» de la novela del mismo título le permite la siguiente declaración a su personaje: «hay algo emocionante en la vida cotidiana». Ese «algo emocionante» puede entenderse como un más allá de la rutina que está presente en las costumbres. Y ese más allá es el aprendizaje de la vida. Algo similar puede decirse de la obra de Longares, en la que las costumbres agonizantes proporcionan magníficas lecciones, ya sea por repulsa o por empatía.

Que el sentido actual de costumbre sea rutina no significa que no haya un sinfín de matices en torno a esta categoría artística. Lo rutinario admite muy diversas aproximaciones: críticas, populistas, didácticas, satíricas y burlescas. El cine de Almodóvar suele tener un alto contenido de costumbres. Su tratamiento tiende hacia la burla, al menos en sus obras más celebradas (*Mujeres al borde de un ataque de nervios*). No podemos olvidar que el arte, y la literatura por tanto, acumulan sus capacidades y las pueden desplegar en cualquier momento. Así, aunque la versión actual de la costumbre sea la rutina, esta puede adoptar la forma de comedia, de sátira, de tipismo regional o local, de vida cotidiana o, incluso, de grotesco en su sentido más puro.

Cabe otra forma de contemplar los aspectos deficitarios de la noción de costumbrismo. Las aproximaciones a este concepto son vagas, imprecisas. Esto es así porque la filología española no ha encontrado un andamiaje categorial sólido, más allá de su habitual apoyatura lingüística. Y no es un problema particular. Esto sucede en toda la historia de la literatura como disciplina. La disciplina que llamamos historia literaria lleva dos siglos buscando un método propio sin encontrarlo. Se ha inclinado a varias disciplinas (la historia política, la historia del arte, la historia social, la historia cultural, la sociología, la psicología...) sin encontrar un marco y un régimen categorial adecuado. Hoy una corriente emergente (el nuevo historicismo) persigue diluir la historia literaria en la historia cultural. Pero veámoslo en términos más concretos. Uno de los mejores estudios publicados sobre el costumbrismo es la obra de José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*¹⁰. No es necesario destacar la alta calidad de la obra

9 - Gascón, Daniel, *La edad del pavo*, Zaragoza, Xordica, 2001; *El fumador pasivo*, Zaragoza, Xordica, 2005; y *La vida cotidiana*, Zaragoza, Xordica, 2010.

10 - Montesinos, José. F., *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 1980.

de Montesinos porque es de sobra conocida. Pues bien, su planteamiento de la concepción del costumbrismo es elusivo. Señala sus características procediendo por acumulación —el cuadro de costumbres, el tipo, la sátira, el folclore, el humorismo, lo pintoresco—, pero no llega a cuajar en un concepto sólidamente construido. Sin embargo, como la actitud de Montesinos consiste en profundizar en el problema sin rendirse ante la adversidad, llega un momento en el que sí ofrece una concepción inequívoca del costumbrismo: costumbrismo es... *Los españoles pintados por sí mismos*. Montesinos no duda en explicarnos qué significa esto:

tipos populares, vistos en Madrid o en las diferentes provincias; gente que no vista a la europea, que habite en cuchitriles; alguna vez tipos extrasociales o francamente fuera de la ley. Este mundo parece compuesto por el torero, el barbero, la criada, la nodriza, el aguador, la lavandera, el alguacil, la gitana, el mendigo, el cochero, el calesero, el cartero, la celestina, la comadre, el sereno, la posadera, la cigarrera, el celador de barrio, los buhoneros, el portero, el ciego; en cierto modo, la doncella de labor¹¹.

Podemos comparar ahora este listado de tipos con el que proporcionó hace veinticuatro siglos Teofrasto. La comparación nos ayudará a ver lo que hay de común y la diferencia entre ambos costumbrismos. Y lo que hay de común es su fundamento en los tipos. Pero su relación con las costumbres es casi inversa. Son tipos porque hay una determinación social. No pueden salirse de las fronteras sociales que los determinan. Pero, a diferencia de los tipos antiguos, éstos tienen también una determinación geográfica, quizá sería mejor decir territorial: son españoles y muchos están vinculados a ciertas provincias, como se encarga de señalar Montesinos a continuación del párrafo que hemos citado. Pero la diferencia más importante es que en Teofrasto los tipos son representaciones de vicios aparecidos en la nueva vida urbana. Son vicios recientes, muestras del cambio social. En el costumbrismo español del siglo XIX representan lo contrario: la resistencia a la Modernidad. Son los que no visten a la europea, como dice el siempre agudo Montesinos. La España del siglo XIX es más periférica respecto a Europa, más africana, que la España del siglo XXI y se pueden apreciar en ella las imágenes pintorescas que se ha dado en llamar costumbristas. Ese color pintoresco, africano, es lo que ha hecho que se fraguara nuestro impreciso (y africano) concepto, no tan necesario en otros entornos culturales occidentales, aunque igualmente existente.

El costumbrismo español es hijo de la percepción de la clase media que surge en la era moderna (la clase sin costumbres, como la llama Montesinos citando a Alarcón, para añadir después que Galdós demostrará que también tiene costumbres) ya sea horrorizada o encandilada con los restos de premodernidad hispánica (o europea rural)¹². Esos restos serán considerados la esencia del espíritu nacional español, cosa lógica de un siglo que buscó en el folclore y en lo popular las raíces de su identidad. Acabamos de contraponer la imagen del costumbrismo español visto por Montesinos al de Teofrasto. Quizá también convenga establecer otra comparación con el costumbrismo coetáneo europeo. Si tomamos como referencia la obra de Charles Lamb, contemporáneo de Larra, veremos que las costumbres en las que fija su atención tienen un carácter más intemporal e internacional. A pesar de ello los *Ensayos de Elia* tienen un carácter moderno porque Lamb los noveliza. Para novelizarlos recurre a convertir en personajes a sus amigos y a sí mismo, si es preciso. El resultado es una literatura superior, que la historia literaria británica ha comprendido como ensayismo.

Ese carácter de clase, el extrañamiento de lo pintoresco, queda patente si consideramos su reducción a la prosa, la prosa periodística y, en menor medida, narrativa. Hay otro costumbrismo que anida en la poesía popular (la copla, los romances de ciego...). Pero ese costumbrismo popular no ha sido asociado con el costumbrismo culto, urbano y periodístico, que es el que ha obtenido registro de género en la historia de la literatura española.

La vaguedad en la comprensión de las costumbres (que es una actitud ahistórica), la limitación a la prosa que resulta del carácter de clase del periodismo y que ignora la poesía popular, la ósmosis entre periodismo y novela... son algunos de los defectos de la noción hispánica de costumbrismo. Con tales límites no resulta extraño que no prospere tal noción en marcos histórico-literarios que fían menos al empirismo de lo que suele hacer la escuela española de filología.

12 - Sucede también que el choque entre las costumbres individuales y las impuestas socialmente puede ser interpretado como una muestra de libertad, una vida sin costumbres. Proust se burla de la burguesía que pretende someter las costumbres mundanas a las suyas personales («no mundanas, creían, y dignas, por consiguiente, de que se humillase ante ellas esa cosa sin valor que es la mundanidad»). Su rutina consiste en no someterse a las costumbres mundanas, pero como señala Proust existe. Proust, Marcel, *En busca del tiempo perdido, IV, Sodoma y Gomorra*, Trad. Marcelo Menasché, Buenos Aires, Santiago Rueda, ed. 1980, p. 8.