

El costumbrismo, preso en la construcción de la historia literaria nacional. Una propuesta de renovación

Joaquín Álvarez Barrientos

CSIC (Madrid)

Sobre definición y genética del costumbrismo

En la historia de la literatura hay géneros y prácticas que encuentran en seguida su acomodo y valoración, y otros que no lo encuentran o que consiguen uno difícil, poco claro o ambiguo. Si la práctica literaria en cuestión contaba con un hueco en las preceptivas poéticas, pasaba a la historia literaria sin mayores dificultades de escalafón; incluso, si era una forma conflictiva, podía hallar su espacio en aquellos casos en los que, como sucedió con la novela, se la hacía depender de un género prestigioso como la épica. Los géneros dramáticos, en tanto que manifestaciones de la poesía, también conseguían su representación y lugar, incluso los menos valorados, como los géneros breves y populares, pues el prestigio de los «mayores» y el de los dramaturgos que los practicaban les ayudaban a encontrar espacio, aunque fuera con reparos y matizaciones¹.

Por el contrario, aquellas prácticas literarias que no figuraban en las poéticas o que no contaban con una tradición acreditada y clara, tenían mucho más difícil su inserción en el canon estético y en los parnasos, y esto ocurre con géneros modernos como la novela, el ensayo y el costumbrismo. Los dos primeros han encontrado estudiosos y lugar,

1 - Sobre el género y sus avatares historiográficos, Álvarez Barrientos, Joaquín, y Lolo, Begoña (eds.), *Teatro y música en España: los géneros breves en la segunda mitad del siglo XVIII*, Madrid, UAM/ CSIC, 2008.

gracias al prestigio de sus cultores y al peso evidente que han alcanzado en nuestra cultura; el último se ha hecho con un hueco, pero su estatus y características siguen siendo motivo de conflicto, definición y delimitación, vinculado peyorativamente con formas o manifestaciones casticistas. Junto a esto se dio un proceso devaluador del concepto costumbrista, asimilado a posiciones políticas conservadoras, sinónimo de tradicionalismo, en el peor sentido de la palabra².

Quienes escribieron la historia literaria hasta entrado el siglo XX, a la hora de valorar la realidad estética, atendían más a la preceptiva que a la evidencia, y sus criterios de valor se apoyaban en la normativa más que en la recepción que tenían las obras literarias³. Había que acomodar la realidad a los esquemas previos. Por otro lado, la historia literaria comienza a escribirse en momentos de creciente conciencia nacionalista, lo que hace que sirva de cauce a discursos que buscan asentar la nación desde la cultura, de modo que la historia y la producción cultural se nacionalizan. Su prestigio como instrumentos políticos se ve claro desde mediados del siglo XVIII con los tratados de Sarmiento y Velázquez y luego con los de los jesuitas expulsos, entre otros, pero es proceso que se intensifica, como se sabe, en el XIX, con el agravante de que los historiadores —que en puridad no lo son aún— poseen un bagaje estético-ideológico determinado que no les permite apreciar las diferencias artísticas y políticas que se dan en la literatura que va del siglo XVIII hasta las primeras décadas del siglo XIX. De ahí que el costumbrismo (como la producción del XVIII en general) sea mal entendido, mal valorado y, por tanto, mal estudiado, cuando es, seguramente, el punto de vista nuevo que impregna la expresión artística para reflejar mejor la novedad de los cambios y del sentido de la literatura en una España que había empezado a transitar por nuevos territorios sociales y políticos (también culturales) desde el reinado de Carlos IV⁴.

2 - Una revisión, en el monográfico coordinado por Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.), «Reivindicar el costumbrismo», *Insula* 637, enero 2000. El lector sabrá disculpar las deudas que este trabajo tiene con otros míos anteriores y, desde luego, con los de José Escobar, que se pueden consultar en el portal que lleva su nombre en la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Solo he pretendido recuperar algunas ideas suyas y más dispersas, y ordenarlas con el objetivo de intentar una lectura nueva del género costumbrista, acotar el periodo de esa literatura, e incorporar los novedosos trabajos de Ana Peñas Ruiz a la reflexión teórica, en espera de la finalización de su tesis doctoral sobre la poética del costumbrismo.

3 - Sobre los problemas de la historia literaria, Romero Tobar, Leonardo (ed.), *Historia literaria / Historia de la literatura*, Zaragoza, Prensas Universitarias, 2004.

4 - Pueden verse las páginas que se dedican a la errónea consideración de la literatura del

En el siglo de la Ilustración la intención nacionalista no privilegió al hacer la historia literaria una época sobre otra, aunque hubo historiador –como Luis José Velázquez– que prefirió la poesía ajustada al clasicismo, pero, en general, los estudiosos dieron a conocer y pusieron de relieve la producción cultural para mostrar la continuidad nacional y presentar ante los otros reinos el valor de la cultura propia como patrimonio. Fue en el siglo XIX cuando se inició esa historia de la cultura y de la literatura que privilegió unas épocas sobre otras (unas estéticas sobre otras), y cuando se hizo una mala interpretación del siglo XVIII, que se entiende como antiespañol y afrancesado, de modo que cuanto se produce en él, y de él se deriva, apenas es digno de consideración crítica. Sin embargo, en esa centuria se producen importantes proyectos para catalogar y evaluar los restos artísticos, para inventariar los archivos y escribir las primeras historias de la literatura que son, ya, nacionales. En esta corriente, pero fruto de un nacionalismo que surge del Romanticismo, el Siglo de Oro se convirtió en el paradigma identitario de los valores culturales de la patria. Conviene recordar que fueron los eruditos ilustrados quienes acuñaron el término para referirse a esa época de la cultura española, pero solo como modelo estético, no como referente identitario privilegiado, pues uno de los objetivos básicos de la política ilustrada fue proponer un modelo de individuo que nada tenía que ver con los que se encuentran en la literatura de aquella época; un modelo, como se sabe, que apostaba por la virtud, el patriotismo y lo civil.

El Romanticismo, por su parte, se reivindicó como una recuperación de aquella literatura que encarnaba los supuestos valores de la esencia española, y el XVIII, que tanto había hecho por crear y consolidar una cultura española, que se explicaba en su continuidad, quedó como una época de traición a esa España que existía desde siempre y ahora representaba el teatro romántico. Esto, desde la historiografía, y por más que personajes como Mesonero Romanos se preguntaran si ese teatro podía considerarse teatro nacional.

XVIII y de las primeras décadas del XIX, por parte de los historiadores, en Álvarez Barrientos, Joaquín (ed.), *Se hicieron literatos para ser políticos. Cultura y política en los reinados de Carlos IV y Fernando VII*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2004, y en «Representaciones de la Ilustración. ¿Cómo se vio, como la vieron, cómo la vemos?», en Astigarraga, Jesús, López-Cordón, M^a Victoria y Urkía, José M^a (eds.), *Ilustración, Ilustraciones*, I, San Sebastián, Real Sociedad Bascongada de los Amigos del País/ SECC, 2009, pp. 101- 127.

Pero él y Larra —escritores que pensaron sobre su actividad, hijos de la Ilustración y admiradores sin reservas del siglo y de figuras como Leandro Fernández de Moratín—, al reflexionar sobre su práctica literaria costumbrista, no la vinculan con el Siglo de Oro, sino con el XVIII y con Europa. Cuando en 1836 (19 y 20 de junio) Larra escribe en *El Español* sobre el *Panorama matritense* de *El Curioso Parlante* y cita a Tirso, Calderón, Moreto y otros, no los expone como antecedentes de un género que «es enteramente nuevo y fue desconocido» para los antiguos, sino como ejemplos, junto a otros como Teofrasto, La Bruyère, Esopo y Montesquieu, del uso de las costumbres para dibujar al hombre de una pieza, al hombre en tanto que especie, no en su variedad, porque esa variedad es solo posible en la Modernidad, cuando la revolución burguesa hace que las naciones se diferencien y sus individuos también. Cuando se ha introducido, por tanto, la debatida noción de progreso. Los escritores del Siglo de Oro considerados costumbristas utilizaron las costumbres para hacer crítica moral y para ofrecer, en el caso español, un modelo de conducta ajustado a los valores de la moral católica. Como explica Larra: «habían escrito para la humanidad, no para una clase determinada de hombres»⁵. Es decir, escribieron desde valores absolutos teniendo *in mente* un tipo de individuo ideal. La costumbre, entonces, servía para proporcionar una lección moral, era una excusa para moralizar, y se pueden vincular esos escritos con la retórica del sermón y de la predicación. Nada de esto hay en el costumbrismo, donde la retórica se acerca a esos géneros que usaban la ficción en el marco del ensayo para proponer una lectura política y *moral* (sobre las costumbres) del entorno. Ya se definió esa literatura como aquella que trataba sobre lo que sucede alrededor. La literatura moralista, supuestamente costumbrista, propone una lectura trascendente del individuo, cuya vida quiere corregir (de modo que el entorno es solo un accesorio); la escritura costumbrista pinta y retrata, según, las costumbres y los individuos.

Los autores citados por Larra no se sitúan en la génesis del nuevo género desconocido, sino que le sirven para poner de manifiesto la distancia que existe entre lo que Mesonero y él —incluso con sus diferencias— hacen, y lo que practicaron los antepasados. Es casi lo mismo que había hecho *El Curioso Parlante* en el prólogo a la edición que *Fígaro* reseña: citar autores

5 - Las citas se hacen por Larra, Mariano José de, *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, ed. Alejandro Pérez Vidal, Barcelona, Crítica, 1997, pp. 538- 543.

españoles para evidenciar la contribución española a la literatura europea que empleó las costumbres y sumarse a ella⁶.

Lo que parece no haberse visto es que esas citas están ahí para hacer más evidente la diferencia entre los antiguos y los modernos. Los intentos de formalizar esa literatura, llevados a cabo por los propios interesados, son un caso, uno más, en la historia de la querrela entre antiguos y modernos, que ahora, como en otros enfrentamientos habidos en el siglo XVIII, privilegiaban a los contemporáneos. Desde el Setecientos la función de la literatura es distinta y se le piden cosas nuevas, que no esperaban los públicos anteriores. Mesonero y Larra ponen de manifiesto la concepción estética nueva, diferente, consecuencia de esos cambios que desde entonces y en las primeras décadas del XIX se dieron en la institución literaria. La presencia de esos autores españoles, junto a otros del Parnaso occidental, sirve, además, para reivindicar el papel de la literatura española en el panorama mundial; es, de hecho, un ejemplo del elemento nacionalista, sin connotaciones peyorativas⁷, que siempre está presente en los mejores intelectuales españoles, al menos desde Nicolás Antonio, interesados en corregir la imagen de España que se tiene fuera y en hacer que no se olvide la aportación propia a la construcción europea, como ya he señalado. Es también un ejemplo de hasta qué punto nuestros intelectuales estaban preocupados por reivindicar el papel de España en la construcción cultural europea y por defender a la nación de los ataques que sufría desde la creación de la leyenda negra⁸.

Mesonero, en el prólogo, marca la novedad de su escritura más aún al vincularse directamente con el modo dieciochesco de hacer de Addison; punto de vista nuevo que le sirve para representar la sociedad española, que es lo que quiere hacer. En este sentido, no sería él el primero, puesto que en el XVIII español se encuentran numerosos casos en los periódicos, en el teatro y en folletos que se sitúan en la línea del periodista británico,

6 - Escobar, José, «La crítica del costumbrismo en el XIX», *Ínsula*, 637, enero 2000, pp. 5-7; «Literatura de 'Lo que pasa entre nosotros'. La modernidad del artículo de costumbres», en *Homenaje a María Josefa Canellada. Sin fronteras*, Madrid, Editorial de la Universidad Complutense, 1994, pp. 193- 206.

7 - Anderson, Benedict, *Comunidades imaginadas: reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE, 1983.

8 - Véase Diz, Alejandro, *Idea de Europa en la España del siglo XVIII*, Madrid, Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 2000. Y el reciente libro de de Pérez, Joseph, *La leyenda negra*, Madrid, Gadir, 2009.

pero lo que importa destacar de su interés por presentarse como el primer practicante de esta nueva concepción estética es precisamente la conciencia que tiene de su novedad, de su diferencia y de su actualidad. Lo mismo indica Larra cuando, para destacar su valía, lo vincula con Jouy y no con figuras del Siglo de Oro español, pues esto solo habría significado una equívoca continuidad (que a veces reconocen como modelo estilístico), además de un error, al suponer que los moralistas de esa época fueron escritores costumbristas.

Así pues, si los representantes de esta escritura se relacionan con la nueva estética de las costumbres nacida en Europa con Addison, y si refieren escritores españoles de la época dorada de nuestra historia literaria, lo que persiguen es, por un lado, poner de manifiesto su originalidad y su inserción en una práctica de escritura moderna que comparten con los modernos de Europa, y, por otro, el valor de la tradición propia en la construcción de Europa desde la cultura. Lo que Mesonero Romanos hizo con el prólogo a su edición de 1835 fue mostrar que el cambio en el concepto de imitación que se daba desde el siglo XVIII se había consolidado ya⁹. Tanto Larra como el crítico anónimo que reseñó la obra el 14 de octubre de 1835 en *El Eco del Comercio* coinciden en este hecho, en la novedad y diferencia, pero, al mismo tiempo, en un avatar más del ya mencionado debate entre antiguos y modernos, se cuestiona el papel de los primeros como referentes culturales para reivindicar el lugar directivo de las «clases literarias».

El lenguaje pictórico, el ascenso del giro visual

Por su especificidad y novedad, este elemento merece ser destacado como uno de los que mejor define la escritura costumbrista. Es cierto que las referencias al tópico *ut pictura poiesis* se dan desde pronto, pero intentar explicar los cuadros de costumbres con el lenguaje visual de la pintura y de cuanto mecanismo moderno de orden visual aparece en el horizonte del autor (daguerrotipo, etc.) es algo exclusivo de esos escritores, hasta informar su poética costumbrista, aunque se extendió a la práctica literaria general del siglo XIX¹⁰. Los escritores pensaban que

9 - Escobar, José, «La mínesis costumbrista», *Romance Quarterly*, 35, 1988, pp. 261-270, y Álvarez Barrientos, Joaquín, «Del pasado al presente. Sobre el cambio del concepto de imitación en el siglo XVIII español», *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 38, 1990, pp. 219-245.
10 - Véanse Álvarez Barrientos, Joaquín, «Imagen y texto: el Parnaso español del siglo XIX entre

los artistas gráficos eran más afortunados en la fijación de lo fugitivo. Lo escribió Baudelaire en 1863, pero un año antes lo había dejado dicho Mesonero: eran los pintores de la vida moderna, según el francés; «también soy pintor», según el español. Sus palabras explican bien lo fugaz de la experiencia y lo mudable de las costumbres: el escritor, que es también pintor, sólo con la fotografía y con otros «progresos velocíferos de la época [...] puede acaso alcanzar a seguir su senda rápida e indecisa, puede fijar sus volubles facciones en el lienzo, puede entablar con ella instantánea y mental comunicación»¹¹.

A diferencia de los maestros del Siglo de Oro, para los que lo importante era la lección moral y la anécdota su excusa; para los escritores de costumbres, lo central es la circunstancia, lo transitorio y su fugacidad: por eso, hablan de bocetos, siluetas, borrones, etc. —formas que asumen—, porque la rapidez del cambio no les permite retratar, sino dejar rápida constancia en un bosquejo. Y eso porque no se quiere hacer el retrato de un individuo concreto, ni proponer un modelo de conducta, sino fijar la variedad de tipos y figuras que cambian en la sociedad moderna.

Para exponer artísticamente ese objetivo, consideraron que el mejor modo, al usar la palabra, era emplear las técnicas de lo visual. Era la manera de que la cultura letrada, que empezaba a ser acosada por la de la imagen, pareciera moderna y actual a los lectores. El giro o ascenso visual se percibe en el aumento de ilustraciones e imágenes que pueblan los textos y conviven con ellos; imágenes que tienen como receptor y referente a la clase media. Si ésta quería verse representada (la literatura y el arte se convertían en un proceso de autorreferencia), y este es un rasgo de la literatura moderna y, por tanto, del costumbrismo¹²; lo que pretendían los supuestos costumbristas del Siglo de Oro no era mostrar

Esquivel y Ferrer del Río», y Peñas Ruiz, Ana, «Entre literatura y pintura: poética pictórica del artículo de costumbres», en Borja Rodríguez Gutiérrez y Raquel Gutiérrez Sebastián (eds.), *Literatura ilustrada decimonónica. 57 perspectivas*, Santander, Universidad de Cantabria, 2011, pp. 41-64, y 625-637, y, de la misma autora, *Introducción al estudio del costumbrismo literario*, Murcia, Universidad, 2009.

11 - Mesonero Romanos, Ramón, «Adiós al lector», *Escenas matritenses*, en *Obras jocosas y satíricas del Curioso Parlante. Tipos, grupos y bocetos de cuadros de costumbres dibujados a la pluma por El Curioso Parlante*, III, Madrid, Establecimiento Tipográfico de D. Francisco de Paula mellado, 1862, p. IV.

12 - Peñas Ruiz, Ana, «Artículos de costumbres y fisiologías literarias: espejos y espéculos de la sociedad (1830-1850)», en *Actas del XVIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada (SELGyC)*, Alicante, Universidad, 2012 (en prensa).

esa variedad, sino servirse de la circunstancia para proponer un modelo único de conducta, ajustada (como ya se ha dicho) a la ortodoxia religiosa. Utilizar el lenguaje pictórico significaba, también, mirar y relacionarse de un modo diferente a como se hizo antes con la experiencia artística, lo que tenía que ver con la conciencia de la distinta aceptación de imágenes y textos que se daba entre el público. La condición sintética de la imagen se aplicaba al texto literario para producir ese mismo efecto sobre el lector/contemplador. Por tanto, este rasgo visual es un elemento diferencial de la escritura de costumbres, frente a la de los moralistas anteriores, y caracteriza su práctica específica, en tanto que parte que conforma la poética del género.

Nacionalismo y moral religiosa versus europeísmo y escritura laica de costumbres

Si los escritores costumbristas, como se ve, parecen tener claras sus vinculaciones y sus diferencias con la tradición literaria española y con otras artes, con las que compiten, no sucede así con los historiadores de la literatura del siglo XIX. Ellos, imbuidos del sentido nacionalista ya señalado, pretenden dar continuidad a la producción literaria para que sea reflejo de una determinada idea de España y de los españoles. En sintonía con este propósito, que identifica, como se ha señalado, al Siglo de Oro con el mejor retrato de las esencias y de la personalidad españolas, y como los mejores ejemplos de la escritura nacional, buscan en esa época los referentes de valoración. Por otro lado, sus instrumentos críticos y sus métodos se han perfilado para juzgar ese tipo de literatura y no otros que implican una carga política y no solo estética, y una utilidad que no coincide con los parámetros ni las expectativas que se esperan y aplican a la literatura de aquel «Siglo». Salvaron o creyeron entender aquellas prácticas que se ajustaban a sus presupuestos estéticos y, así, el teatro romántico, que llegó de fuera, encontró sin embargo su antecedente en el teatro del siglo XVII; y lo mismo ocurrió con otras manifestaciones literarias.

La escritura costumbrista, de difícil acomodo en la historiografía (porque no tiene espacio en las preceptivas y porque se publica primero en un medio desprestigiado como es la prensa), pero que es necesario asumir pues algunos de sus cultores, como Mesonero y Estébanez, son reputados ciudadanos de la República Político Literaria, encuentra su salvación gracias a que, ya en los orígenes de nuestra literatura, se dieron

supuestos ejemplos de esa «manera», lo que ponía de relieve, además, la indiscutible y esencial unicidad de nuestra cultura escrita, así como su condición realista, pues se identifica realismo con costumbrismo. Y ya se sabe que nuestra literatura se caracteriza por ser realista, al menos desde Revilla, Menéndez Pelayo y Menéndez Pidal. Una de las críticas, precisamente, que se hicieron a Pardo Bazán y a otros, como se sabe, fue que no se asimilaron a esta supuesta tradición realista española y buscaron su filiación en el realismo naturalista francés.

Sin embargo, en los mencionados tiempos de construcción nacionalista de nuestra historia cultural -que implicaba valoración del pasado en su unidad de sentido y como cadena de descendencia-, la discutible filiación realista de la literatura española, matizada y hoy rechazada¹³, aportó el marchamo de legitimidad a la producción costumbrista moderna y la vinculó directamente con ejemplos valorados ética y estéticamente de la literatura del Siglo de Oro. Pero además, en 1845, Hartzenbusch encontraba un supuesto ancestro básico, un eslabón perdido en la continuidad coherente de la expresión literaria del carácter nacional. Se trataba de Juan de Zabaleta, al que cita e incorpora a los posibles antecedentes españoles en el prólogo que hace a una nueva edición de las *Escenas matritenses*¹⁴. Zabaleta fue un autor desconocido hasta que lo recuperó Hartzenbusch, que publicó en años siguientes varios fragmentos de su obra. Ahora bien, esa publicación fragmentaria suponía una traición al texto original y una modernización anacrónica, pues quitó todo aquello que no se asemejaba al artículo de costumbres contemporáneo: es decir, cuanto diferenciaba al moderno costumbrismo de la literatura de sermón. Este «descubrimiento» implicaba mucho más, gracias a la lectura nacionalista que se podía hacer del mismo, pues colocaba en los orígenes del costumbrismo, no a Addison, ni a Jouy, ni a Paul de Kock -citados por el mismo Hartzenbusch-, sino a Zabaleta, a un escritor español. Como señala

13 - Véanse las observaciones de Stevens, James R., «The costumbrismo and Ideas of Juan de Zabaleta», *Publication of the Modern Language Association*, 81, 1966, p. 512; de Cuevas García, Cristóbal, en su introducción a Juan de Zabaleta, *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*, Madrid, Castalia, 1983, pp. 48-55; Escobar, José, «La mimesis costumbrista», *op. cit.*; del mismo autor, «Narración, descripción y mimesis en el "Cuadro de costumbres": Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón Mesonero Romanos», *Romanticismo*, 3-4, 1988, pp. 53-60.

14 - Hartzenbusch, Juan Eugenio, «Prólogo» a Ramón de Mesonero Romanos, *Escenas matritenses*, Madrid, Ignacio Boix, 1845.

José Escobar, Hartzenbusch «construye el costumbrismo de Zabaleta [...] manipulando con habilidad los textos», de manera que convierte una escritura de moral religiosa contrarreformista en literatura laica de costumbres¹⁵. Para que su descubrimiento se ajuste a su deseo de encontrar el origen del costumbrismo en la España del XVII, realiza una obra de ingeniería cultural, al secularizar la predicación y convertir los ejemplos de doctrina en cuadros de costumbres: en definitiva, cambia el género literario de la obra del autor de *El día de fiesta por la mañana y por la tarde*.

A pesar de que destacó la novedosa condición periodística del género practicado por Mesonero¹⁶, y de que entendió que los artículos eran «historia viva, la del progreso social de España» (p. III), no reparó, o no le interesó reparar, en que la mentalidad del moralista del XVII y la de los escritores del XIX era distinta. La realidad es que los textos del Barroco no generaron costumbrismo, sino que los críticos y eruditos pusieron costumbrismo en ellos y escribieron la historia de adelante hacia atrás, en un intento nunca del todo olvidado de encontrar antecedentes que explicaran, justificaran y dieran continuidad y coherencia al relato historiográfico¹⁷. El inmovilismo del ser español, es decir, su fidelidad a un carácter nacional preexistente del que se encuentra orgulloso, lo localiza Hartzenbusch en que el protagonista de los cuadros de costumbres es el «español virtuoso, noble y sabio de ahora, casi igual al de todos tiempos» (p. IV). Así pues, además de lecturas y selecciones interesadas, esos polígrafos las habrían hecho ahistóricas de los textos del pasado, al dejarse llevar por sus intereses contemporáneos y, al mismo tiempo, habrían recuperado a los autores según criterios modernos.

Este proceso de construcción de una genética española del costumbrismo se continúa en Cánovas del Castillo, cuando escribe sobre *El Solitario* en 1883, libro en el que identifica el resultado de Zabaleta con el proyecto de Mesonero Romanos: retratar los tipos y caracteres sociales, «la sociedad, en fin, bajo todas sus fases», sin darse

15 - Escobar, José, «La crítica del costumbrismo en el XIX», *op. cit.*, p. 6.

16 - «Ningún español ni extranjero nos tenía hechos a estas ligeras y graciosas obritas» aparecidas en las *Cartas Españolas*, Hartzenbusch, «Prólogo», *op. cit.*, p. II.

17 - La Historia es un producto a posteriori. Se destacan aspectos, atributos y elementos como esenciales, que en el momento no significaron, y se aplican a cosas que, en realidad, difieren y difirieron entre sí, como señaló Guillén, Claudio, *Entre lo uno y lo diverso: introducción a la literatura comparada (ayer y hoy)*, Barcelona, Tusquets, 2005.

cuenta Cánovas de que el concepto de «sociedad» que emplea no existía en la época de Zabaleta, y sin considerar que el objetivo general de toda esa literatura que se ve como los orígenes del costumbrismo pretendía edificar al lector, desengañarlo de sus errores y escarmentarlo mediante los ejemplos y las moralidades, para ilustrar su entendimiento y fortalecer su voluntad¹⁸. El concepto de «sociedad», que entre otros teorizaron Jeremy Bentham y Toribio Núñez, como se verá después, no se refería a las relaciones que los hombres mantenían en el Antiguo Régimen, sino a las que se daban entre aquellos que compartían unas leyes comunes por todos aceptadas, en un territorio común, dentro de los parámetros ya señalados de modernidad, civilización y cambio o fugacidad de costumbres y circunstancias.

Aquella literatura educativa utilizaba la anécdota, la costumbre, con fines didácticos y ejemplarizantes. Mientras el costumbrista muestra los usos y los puede criticar, los escritores españoles que se presentan como antecedentes del género describen las conductas humanas para negarles validez ética, pues se alejan del modelo cristiano que guía su escritura y se aprovechan de una anécdota para exponer moralidad.

Cuando Menéndez Pelayo escribió sobre costumbrismo en 1884, al prologar la edición de las obras de Pereda, también insistió, como se sabe, en el prurito nacionalista, pero se diferenció de los que hasta entonces habían colocado a Zabaleta como jefe de escuela al limitar su valía y calificar su estilo de «tétrico». Consciente del elemento de ficción que suele abundar en los artículos de costumbres, y seguramente decidido a dotar al género de un padre más prestigioso y respetado, que se pudiera oponer como rey indiscutible frente a los Parnasos de las demás naciones, sitúa ese origen en la figura de Miguel de Cervantes y en su novela *Rinconete y Cortadillo*¹⁹. Sin embargo, antes ya había habido escritores que vieron en él los orígenes hispanos del costumbrismo. Primero, Pedro Alcántara García en 1872 y, luego, Manuel de la Revilla en 1878, como recuerda Ana Peñas, que ha puesto de manifiesto la deuda que contrajo el erudito santanderino con este último²⁰. En 1878 dedicó Revilla a Mesonero Romanos un boceto

18 - Cánovas del Castillo, Antonio, *El Solitario y su tiempo. Biografía de don Serafín Estébanez Calderón y crítica de sus obras*, Madrid, A. Pérez Dubrull, 1883.

19 - Menéndez Pelayo, Marcelino, «Don José María de Pereda (Prólogo a sus obras)», en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, VI, Madrid, CSIC, 1941, pp. 339-387. El texto apareció en 1884, pero se basa en una reseña de 1879 de Gonzalo González de la Gonzalera, publicada en *La Ilustración Española y Americana* del 28 de febrero de ese año.

20 - Pedro Alcántara García había señalado estos orígenes cervantinos al referirse a *Rinconete*

literario en el que identificaba a Cervantes como padre del costumbrismo, y, antes de Menéndez Pelayo, captó la especificidad de esta literatura: que se cultivaba en un momento de cambio, cuando España comenzaba a tener una «sociedad libre y progresiva», de modo que aceptaba la novedad de un género que se centraba en la «clase media», inexistente en el Siglo de Oro²¹. El análisis de Manuel de la Revilla es lúcido e inteligente, y percibe la novedad del género; sin embargo, llevado del prurito nacionalista, retrotrae el origen del costumbrismo hasta el siglo XVII; si bien no lo fija en Zabaleta, sino en Cervantes, quien, como padre del género, legitimaba más aún el nacimiento español de esta escritura, pues se trataba de la figura máxima de nuestro Parnaso.

Como Hartzenbusch, Cánovas y Revilla, don Marcelino olvida las declaraciones de los autores costumbristas, relativas a su filiación europea y moderna, en beneficio de unos orígenes literarios autóctonos para conseguir una historia literaria nacional y hacer del legado costumbrista una expresión solo española, cuando fue un fenómeno europeo que tuvo diferentes realizaciones locales. Olvidar esta perspectiva cosmopolita deforma la interpretación de la práctica costumbrista. Así pues, al influjo extranjero, que conoce, le da solo un valor superficial en el momento de la «renovación» decimonónica de esa literatura. Los historiadores reescriben la historia del género que, gracias al prestigio de los implicados, se ha mantenido, con algunas excepciones, hasta nuestros días. Y téngase en cuenta que Menéndez Pelayo, como otros, habla de «renovación» cuando el Regeneracionismo impregna todos los discursos intelectuales del momento, desde el de Ganivet hasta el de Joaquín Costa o Altamira, y cuando muchos piensan que la solución a los problemas de España está en acudir a los mejores tiempos del pasado nacional, situados en el Siglo de Oro y en el imperio español.

Sin embargo, y a pesar de las buenas intenciones, la escritura característicamente alegórica del Siglo de Oro no tiene nada que ver

y Cortadillo y al *Coloquio de los perros*, como se puede ver en Revilla, Manuel de la y Alcántara García, Pedro, *Principios de literatura general e Historia de la literatura española*, II, Madrid, Colegio nacional de Ciegos y Sordomudos, 1872. Revilla, Manuel de la, «Don Ramón de Mesonero Romanos», en *Bocetos literarios, Obras*, Madrid, Imprenta Central, 1883, pp. 37-40. Peñas Ruiz, Ana, «Una aproximación al costumbrismo desde la crítica periodística: Manuel de la Revilla», en Serrano Alonso, Javier y Juan Bolufer, Amparo de (eds.), *Literatura hispánica y prensa periódica (1875- 1931)*, Santiago de Compostela, Universidad, 2009, pp. 137-148.

21 - Revilla, «Don Ramón de Mesonero Romanos», *op. cit.*, p. 38-39.

con el sentido que adquiere la literatura a partir del siglo XVIII, en que se inicia el cambio mimético desde una imitación de la Naturaleza de carácter abstracto y universal, a otra de carácter particular, marcada por el entorno, por las diferentes circunstancias sociales, históricas y locales, es decir, por el aquí y ahora, que es lo que caracteriza a la producción costumbrista.

Por otro lado, una de las razones que explican en parte que la historiografía considere el costumbrismo como un género solo español es que el término con que lo denominamos, *costumbrismo*, es palabra autóctona, que no procede de, ni se encuentra en otra lengua que designe una realidad similar, aunque sí se dé esa misma literatura. A ello se suma la pretensión nacionalista ya señalada, que aísla y esconde el origen europeo de esta práctica, lo que deforma su sentido, impidiendo que comprendamos correctamente su razón de ser. A lo que contribuye también el que, tras dejar de escribir Larra y Mesonero este tipo de trabajos, el costumbrismo cayera en una forma de esclerosis y sus cultores se dedicaran a hacer imitaciones librescas y de los modelos anteriores, no de su propio entorno. A pesar de que las colecciones que se publicaron y de los artículos que aparecieron en prensa puedan dar la impresión de que el género seguía boyante, lo que seguía boyante era la imitación literaria de modelos ya acuñados, no lo básico de la mimesis costumbrista, es decir, la imitación del entorno y su reproducción. La aguda mirada de Revilla lo supo ver y así lo consignó en su boceto: «el género cultivado por *El Curioso Parlante* (y antes por Larra) no existe ya»²². Repetir imágenes y tipos del pasado contribuía a asentar una imagen inmovilista de España y a dar la impresión de que sus costumbres no cambiaban.

Otra de las causas que explica este error es aplicar a la historia literaria criterios sincrónicos y estéticos fijos; es decir, juzgar que la literatura es una y de un modo y que, cuanto se escapa de esa plantilla, no merece la pena ser valorado porque es erróneo o se aleja del modelo canónico, cuando ni la literatura ha significado lo mismo en unas épocas que en otras, ni su función ha sido la misma, ni, en algunas ocasiones, el concepto existía. Por este modo de actuar, y al aplicar un superficial criterio histórico, Cánovas puede pensar que el plan de Mesonero de retratar a la sociedad en sus diferencias sirve para explicar la obra de Zabaleta, cuando el concepto moderno de sociedad, al que se refiere

22 - Revilla, «Don Ramón de Mesonero Romanos», *op. cit.*, p. 40.

El Curioso Parlante, no regía en el XVII. Fue en el siglo XVIII cuando los escritores comenzaron a hablar de mostrar en su literatura ese nuevo personaje que era la sociedad y de que debían reflejar los problemas que afectaban a los lectores: de ahí el cambio, teorizado por Diderot en su *Entretiens sur Le fils naturel* —aunque ya estaba en el ambiente—, en personajes, argumentos, tramas y modos de mirar la realidad. Cambio que supuso un giro de ciento ochenta grados en la forma de entender la imitación²³. Estos cambios respondían, a su vez, a la presión de la filosofía moderna y de las taxonomías de la historia natural, que sirvieron para clasificar la realidad en su variedad, como dejó por escrito, entre otros, Ramón de la Cruz, en el famoso texto con que explica el sentido de sus sainetes, que son:

Pintura exacta de la vida civil y de las costumbres españolas [...]. No hay ni hubo más invención en la dramática que copiar lo que se ve, retratar los hombres, sus palabras, sus acciones y sus costumbres²⁴.

Es decir, dibujar la pluralidad y variedad, por eso habla de hombres y no de hombre, y por eso tampoco hay juicio moral. Para los moralistas anteriores, las condiciones externas solo eran manifestaciones del Hombre absoluto y, con frecuencia, errores morales, no expresiones diferenciadas de la variada sociedad humana. Ramón de la Cruz mostraba lo contrario, que estaba en la mente de todos, incluso de aquellos que criticaban los pasos que daba la civilización y sus consecuencias. Por su parte, precisamente en 1835, el mismo año en que Mesonero publicaba su *Panorama matritense*, el liberal Toribio Núñez, siguiendo los planteamientos de Jeremy Bentham, y refiriéndose a los tiempos de la declaración de los derechos del hombre, dejaba constancia de la novedad que era ese concepto de la «sociedad»:

La sociedad. He aquí un nuevo personaje desconocido que viene a hacer papel en esta composición. ¿Y quién es este personaje? ¿De qué manera obra? ¿Cómo ejerce sus derechos? ¿Dónde reside? ¿Por qué señas se le puede conocer?²⁵

A estas preguntas dio en parte respuesta la literatura de costumbres,

23 - Pueden verse los artículos sobre la imitación citados en nota 9.

24 - Cruz, Ramón de la, *Obras*, I, Madrid, Benito Cano, 1786, pp. LIV- LV.

25 - Núñez, Toribio, *Ciencia social según los principios de Bentham*, Madrid, Imprenta Real, 1835, p. 551.

que se centraba en una sociedad formada por individuos que no eran súbditos sino ciudadanos, pues tenían derechos desde que la Constitución se los otorgó. Una realidad como esta no estaba en el horizonte de un escritor del siglo XVII, y, por lo mismo, tampoco podía ser la misma la función de la literatura y el arte. Por eso, cuando aparecen en los prólogos de los costumbristas autores españoles, no hay que pensar que se vinculan a ellos genéticamente, sino que se aprovechan de los procesos nacionalistas del momento para valorar el presente —su práctica literaria— mediante la obligada referencia al pasado, y para evidenciar su propia novedad. De ahí que Mesonero Romanos, por ejemplo, señale con diligencia que los antiguos podían ser «modelos de estilo, pero no de forma»²⁶, en lo que, al mismo tiempo, contribuía a valorar la lengua y la literatura españolas, como había hecho Larra una y otra vez en sus escritos²⁷.

Al pacto social de los iusnaturalistas le había sucedido el de Rousseau, la explicación de Thomas Paine en el *Common sense* de 1776, que daba sentido a una nueva forma de gobierno (y, por tanto, de vida: a una nueva sociedad), y antes, en 1768, Francisco Romà y Rossell había puesto de relieve los nuevos valores de esa sociedad, es decir, cómo era la nueva sociedad, desde *Las señales de la felicidad en España*. Mundos distintos, necesidades y prioridades diferentes, aunque las intenciones nacionalistas de los eruditos las obviarán para ofrecer un todo compacto que respondiera al criterio de la historiografía dominante, que estaba al servicio de la política.

Como resumen de propuesta

Larra lo explicó perfectamente cuando señaló que ya no interesaba «el hombre en general como anteriormente [...] lo habían descrito, y como era ya de todos conocido, sino [el] hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad en que lo observan»²⁸. Momentos de cambio, como dijo Revilla, en el corto periodo que fueron los años que van desde las últimas décadas del XVIII a las primeras del XIX, fundacionales de un tiempo cuyas novedades

26 - «Nota preliminar» a las *Escenas matritenses*, Madrid, Librería Gaspar y Roig, 1851.

27 - Una puesta al día y revisión de los estudios sobre Larra, en Álvarez Barrientos, Joaquín, Ferri, José M^a y Rubio, Enrique (eds.), *Larra y su mundo. La misión de un escritor moderno*, Alicante, Universidad, 2011.

28 - Larra, *Fígaro*, op. cit., p. 540.

tuvieron que luchar con la corriente tradicional que, como indicaba Hartzenbusch en su prólogo a la edición de 1845 de las *Escenas matritenses*, se empeñaba en utilizar la literatura como medio para conocer el pasado nacional y presentarlo como una foto fija. Los eruditos, necesitados de dar coherencia a sus relatos, identificaron el uso que de las costumbres hicieron los escritores del Siglo de Oro y su acercamiento a ellas con los de sus contemporáneos del XIX, sin reparar en que se dirigían a públicos distintos, que la literatura significaba cosas diferentes, que el concepto de sociedad moderno no existía en el XVII, que el empleo de la sátira fue un recurso nuevo, como señalaron los propios costumbristas, que les distanciaba de los moralistas de siglos anteriores.

Revilla se refería a esta literatura costumbrista como «género satírico» y Larra se calificaba a sí mismo como satírico. La sátira moderna es una de las grandes diferencias que hay entre moralistas y costumbristas; una sátira que deforma, burla y se distancia para no moralizar, sino para hablar de las *mores* en tanto que costumbres. El mismo Hartzenbusch, al final de su prólogo, lo explicita, aunque antes haya defendido la identidad de antiguos y modernos: Zabaleta, Addison, Jouy «escribieron en este género y bien; pero escribieron otras cosas, o cosas parecidas presentadas de otra manera»²⁹. En esa «otra manera», que implica un punto de vista distinto, ideológico, no teológico ni religioso, y una estética diferente, está la esencia de la escritura costumbrista y la diferencia respecto de los escritores de siglos anteriores, junto a la ya señalada centralidad de lo pictórico en su poética. Un punto de vista en el que los autores nacionales son modelo de estilo, como dejó dicho Mesonero, modelo de lengua, pero no de forma, porque la realidad a la que se enfrentaban los autores de los siglos XVIII y XIX nada tenía que ver con la del Seiscientos. Pero sí podían ser referentes literarios, pues integraban la tradición del escritor, como no se cansa de reiterar Larra, que instó a los jóvenes literatos a que aprendieran la lengua española —es decir, a que se forjaran su instrumento profesional— en los clásicos de nuestra literatura.

Por tanto, para restar confusión al fenómeno del artículo de costumbres, hay que tener en cuenta, a la hora de estudiarlo, el cambio cultural, político y social que se dio del Barroco a la Ilustración y el Romanticismo, y contextualizar los textos: atender a las diferencias, más

que a las posibles semejanzas; tener en cuenta que es fundamental para el costumbrismo el concepto de «sociedad civil» y el uso y función nuevos de la literatura, necesarios para crear una imagen nacional.

Por otro lado, como los críticos y eruditos tampoco habían comprendido esa diferencia entre épocas, así como los cambios que significaban —o sí, pero prefirieron obviarlos en beneficio de otros intereses—, siguieron buscando en ese arco temporal lo que ya no estaba, y valorando solo aquello que se asemejaba a las formas y estéticas del Siglo de Oro. La perspectiva costumbrista, que nació siendo europea, se convirtió en una mirada nacionalista gracias al afán por generar una historia literaria nacional, que fuera reflejo de las conductas y esencias patrias, espejo del carácter. Y todo ese discurso había de ser coherente y compacto, sin dejar resquicios a heterodoxias ni matizaciones, porque, de otro modo, no habría servido ni a los intereses ni a los objetivos de historiadores y políticos. La dimensión política del costumbrismo, propia del tiempo en que nació porque el espacio costumbrista es el de entre siglos, se cambia para convertirlo en expresión castiza (también política), y la preferencia por Mesonero frente a Larra en la construcción de la historia literaria se explica también por esta razón. Es más cómodo el primero que el segundo a efectos de dar el sentido conservador y nacionalista a la práctica literaria de las costumbres. El costumbrismo quedaba, así, preso de los procesos de construcción de las propias identidades y de la historia literaria nacional, que le integraba en ella como expresión, una vez más, de la esencia española, y de los intereses político-culturales del momento. No se entendió la peculiaridad de las décadas finales del siglo XVIII y primeras del XIX, como espacio de la Modernidad frente al mundo del Barroco, aunque Larra lo había expresado con claridad al señalar que no se trataba de mostrar al hombre como debería ser (objetivos del sermón y el moralista), sino como es, pues el género era «enteramente moderno, y fue desconocido a la antigüedad»³⁰.

30 - Larra, Fígaro, *op. cit.*, p. 544.