

LA PINTURA... FESTIVA, SATÍRICA Y MORAL DE LAS COSTUMBRES POPULARES*

"Todo el costumbrismo español", escribe Montesinos, "parece nacido de una crisis de nacionalidad" ¹. La idea del costumbrismo surgió de un intento de comprender la realidad, o más precisamente, de la realidad vista de una manera particular, desde un punto de vista específico. Constituía una manera de interpretar un creciente sentimiento de conciencia nacional ahora presente en la clase media mientras avanzaba hacia la hegemonía social. Hasta cierto punto su preocupación era profundizar la visión de su país por parte de un reducido grupo de lectores (la gran mayoría de los españoles era, desde luego, analfabeta) y de ayudarles a éstos a comprender la naturaleza y el significado de su nacionalidad, especialmente su nacionalidad tal como se había manifestado en el pasado reciente, todavía vivo en la memoria de los mayores de edad. Involucraba la tarea de integrar una nueva realidad, o por lo menos una realidad percibida de una manera nueva, con lo ya familiar. A veces se pintaba tal realidad por lo interesante que era en sí misma, o porque resultaba entretenida. Pero en otros casos, por ejemplo el de Larra, existía la presuposición de que la manera en que la gente visualiza su realidad nacional determina, al menos en parte, cómo actuará con respecto a ella.

Lo que parece haber llamado la atención de los costumbristas, más allá de la simple observación y el reportaje, era la necesidad de comprender la "otredad" del pasado reciente de España, o de la vida en ciertas zonas de España o en ciertos barrios de sus ciudades. Los componentes de tal "otredad" a veces fueron vistos como a punto de olvidarse, pero se les contemplaba por lo general afectuosamente como parte de la herencia de la nación. Es decir, el costumbrismo se cimentaba sobre todo en la descriptividad, pero también con elementos de interpretación, presentes en los adjetivos del título de esta ponencia.

Los costumbristas se proponían entretener a una clase de lectores descubiertos por los editores de cierta clase de revistas que se vendían a precios módicos. Pero, además de entretener, se reservaban el derecho de satirizar, si se ofrecía, ciertos aspectos de la vida nacional, e incluso de incorporar juicios morales. Se trata de un proceso de ir abandonando algunas nociones culturales más viejas y de construir nuevos esquemas para la comprensión de la realidad nacional o regional. -

Mesonero: prólogo de *Panorama matritense*. ¹ José F. Montesinos, *Costumbrismo y novela*, Madrid, Castalia, 3ra ed., 1960, p. 32.

Se reconocía vagamente que en la España de la primera mitad del siglo pasado no existía una conciencia uniforme de la nación ni de su manera de ser. Por lo tanto, ciertas ideas, ciertas costumbres, ciertos comportamientos, podían verse por una parte como pintorescos, presentados como eran desde el ángulo de visión de una clase de lectores implícitamente más sofisticados, pero también podían verse como ya no en consonancia con nociones más modernas acerca de la naturaleza de lo español.

Es decir, el costumbrismo se basaba en el reconocimiento de la existencia de elementos interesantes, pero también a veces dispares, dentro de la sociedad y la cultura españolas. Involucraba una nueva forma de autodescubrimiento o de descubrimiento de una nueva conciencia nacional. Por eso, los costumbristas perseguían un preciso objetivo al promulgar su visión de la vida española. La validez de sus escritos dependía de la aceptación por parte del público lector de la afirmación, implícita en sus cuadros, de que España era por excelencia una nación habitada por un pueblo con características muy marcadas, sean éstas motivo de orgullo, de simple interés, o incluso a veces de suave crítica. Sin embargo, conviene siempre tener presente, que en la discusión de tales características rara vez se asomaban referencias a las condiciones reales de la vida española o a las complejas condiciones sociales, que en aquella época misma iban cambiando de una manera evidente y significativa conforme se imponía la hegemonía de una burguesía ya socialmente poderosa. Al contrario de ciertos escritores norteamericanos, quienes más tarde en el siglo diecinueve todavía se preocupaban por el "color local", los costumbristas por lo general no anhelaban mejorar directamente las condiciones sociales ni de hacer muestra de una sensibilidad filantrópica. No hay apenas nada seriamente humanitario en sus cuadros, incluso cuando resultaban implícita o explícitamente morales o satíricos. A ellos les preocupaba ofrecer descripciones sólo de ciertos aspectos de la realidad española, aspectos que a veces involucraban elementos que aparentemente representaban desviaciones o disonancias en relación a las normas nuevamente asumidas de una clase media en proceso de lenta expansión. Esa clase iba a la búsqueda de conceptos de la identidad nacional que se enlazaban con, pero que eran diferentes a, los del pasado reciente.

Lo que se identificaba como costumbrista en general no presentaba una amenaza a la viabilidad de las nuevas normas de convivencia social y nacional, antes bien, precisamente a causa de su "otredad" pintoresca, confirmaba su validez. Es por eso que el costumbrismo, como todos sabemos, salvo en el caso de Larra, se alineaba principalmente con el ala tradicionalista del romanticismo y no con las manifestaciones más o menos subversivas del movimiento. Se trataba de un proceso de reconceptualización y no de un proceso que involucraba concretos fines sociales. Más que buscar cambios, establecía conexiones. Una de las paradojas del movimiento es que, mientras fue Larra, el más importante de los costumbristas, quien puso en circulación la idea de "la regeneración de España", de ordinario el costumbrismo no ponía problemas ni postulaba dilemas que necesitaban solución.

O sea que el costumbrismo ocupaba una posición particular entre la conciencia y la realidad. Se preocupaba por la representación más que por las ideas, y además su visión era muy selectiva. Redefinió ciertos aspectos de la realidad española de una manera inconfundible. No se trataba de una respuesta instintiva a la realidad objetiva, sino de una exploración de algunas formas de "otredad" dentro de la sociedad actual o reciente, llevada a cabo también dentro de las limitaciones de un género literario semiimportado, de origen francés. Logró establecer una convención, crear cierta visión de modos de vida y de costumbres relacionados con una patria dotada de características muy suyas. Los costumbristas no se interesaban, como se interesarían los realistas, por lo usual, sino por lo menos usual, no por el progreso, sino por lo tradicional que aún sobrevivía.

Nació, como sabemos, en una clase relativamente nueva de periódicos ilustrados, cuyos lectores eran de inteligencia mediana; no pertenecían necesariamente a la *intelighenzia*. Los cuadros de costumbres fueron escritos para decirles, acerca de su país, algo que querían oír: que se trataba de un país con un estilo suyo de vida, no semejante al de otros países vecinos. Algunos elementos de ese estilo de vida podían atraer una mirada un tanto satírica, sobre todo si pertenecían al ayer, pero en general se hacía apelo a un consenso acerca de ciertos valores nacionales aceptados. Por eso cabe afirmar que el costumbrismo está estrechamente relacionado con el nacionalismo cultural. Su tradicionalismo latente constituía hasta cierto punto una respuesta a la sensación vaga de que la modernidad, que iba imponiendo la hegemonía burguesa en una sociedad hasta muy recientemente mucho más aristocrática y feudal, podía traer consigo el peligro del descubrimiento de la diversidad de los varios grupos de españoles y producir una visión nacional más fragmentada.

Si bien, como movimiento literario, al costumbrismo le faltaba la coherencia que nace de un conjunto de objetivos y de principios claramente articulados, y por lo tanto le faltaba una dirección ideológica específica, los escritores costumbristas eran muy conscientes de lo que significaba el costumbrismo y de la reacción que ellos se proponían despertar en sus lectores. Ya que se trata de cuadros descriptivos y no analíticos, breves y no largos, constituía un movimiento de literatura esencialmente popular, por pequeña que fuera la clase de los que sabían leer. El costumbrismo era bellesletrista, basado en la visión personal del escritor, no en ningún propósito de objetividad, y contenía algo así como el reportaje, astutamente manipulado, de las experiencias de un individuo. Lo importante no era el hecho desnudo de observar, sino la capacidad de crear un nexo especial entre quien observaba y lo que observaba, de ocupar un ángulo visivo que daba gusto a un círculo de lectores casi cómplices. Estos querían que se les presentara lugares y acontecimientos como si los viesan. Los cuadros ganaban la atención porque aparentaban ofrecer escenas, sucesos y personajes como si pertenecieran a la vida real circundante.

Pero tales lugares, sucesos y personajes resultan inteligentemente manipulados: son idealmente algo curiosos y pintorescos, un tanto pasados de moda, y como consecuencia tienen la fuerte atracción de la nostalgia. Investigan de propósito "pequeños rincones" de la nación: el patio de una venta desde donde está a punto de salir una diligencia, una fiesta expuesta al gamberrismo de algunos excluidos; describen un viaje a una localidad extraurbana, o bien algún aspecto de la vida o del comportamiento de individuos o grupos, pero casi siempre observados con cierto distanciamiento cultural que los separa del mundo familiar y cotidiano de lectores que pertenecían a una clase social en marcha hacia la modernidad. Ese distanciamiento cultural es tanto esencial como funcional, pues en el fondo del costumbrismo hay siempre una comparación implícita, la percepción de maneras alternativas de vivir, la conciencia siempre viva de la diferencia entre "nosotros" los lectores, y "ellos" a los que se describe.

Visto desde esta perspectiva, pues, el costumbrismo tendía a valorar y ratificar la mentalidad que asociamos con la buguesificación de la vida, sobre todo en Madrid y en los otros grandes centros urbanos capaces de dar vida al tipo de revista en que se publicaban los cuadros. Su visión nostálgica del pasado reciente, que presentaba tal pasado como algo pintoresco cuando lo contemplamos desde el presente, implicaba la victoria del hoy sobre el ayer. A medida que lo menos familiar fue sabiamente convertido en algo casi exótico, lo familiar se convertía en lo normativo. Así el costumbrismo contribuía a conceptualizar las presuposiciones contemporáneas de la clase media, presentándolas como el resultado de un proceso natural de desarrollo progresivo. Las descripciones de la otredad de otras maneras de vivir o de otras costumbres en diferentes partes del país o en diferentes clases sociales, servía para reforzar los lazos que unían a los lectores como clase social. También legitimaba su concepto de la naturaleza de su país. La prueba de que cumplían perfectamente con las aspiraciones de la nueva clase ascendiente, se halla en el hecho de que los costumbristas lograran que dos generaciones de españoles aceptaran su visión esencialmente literaria (es decir, imaginaria) del país. Hay, desde luego, una gran diferencia de nivel creador entre los escritores de cuadros de costumbres y los novelistas post-costumbristas, como Fernán Caballero, Alarcón y Pereda. En el caso de aquellos el mérito literario estribaba sobre todo en la elección del asunto que se iba a tratar descriptivamente, mientras en el caso de estos importaba mucho más la habilidad del escritor. Pero la diferencia también se explica porque los novelistas, en vez de enfrentarse con lo pintoresco empleando los medios de un pseudo-reportaje, ahora simplemente podían utilizarlo espontáneamente como "donné", es decir, como parte integral de la materia prima de sus narrativas. Ellos dieron el paso que les llevó más allá del simple descriptivismo cuando los cuadros de costumbres empezaban a perder su atractivo y por tanto su valor de mercado. Pero sin la integración de la otredad de la España pintoresca en los esquemas cognitivos que determinaban la manera de comprender la España de la época, novelas como *El sombrero de tres picos* o *Peñas arriba* no se habrían podido escribir.

El costumbrismo había creado la posibilidad de concebir una España plural en que coexistían diversos estilos de vida, pero en la que predominaban normas que reglamentaban la presentación de esta coexistencia alineándola con los prejuicios burgueses del período. Sólo después de 1868 una nueva promoción de escritores empezó a hacer nuevas preguntas acerca del concepto de España y de cuestionar las presuposiciones de los costumbristas. Fue entonces posible reconocer que el costumbrismo en realidad había desproblematizado la realidad española y que hacían falta nuevas formas de escribir que buscaran *causas* para la 'otredad'. El paso de una realidad "interesante" a una realidad "preocupante" marcó el último momento del costumbrismo español.

DONALD L. SHAW
Universidad de Virginia