

LA VOCACIÓN COSTUMBRISTA DE LOS ROMÁNTICOS

En un ensayo de 1818 titulado *Discorso di un italiano intorno alla poesia romantica* con el cual participaba en la polémica clásico - romántica que dominaba en aquellos años la escena cultural italiana, Giacomo Leopardi volvió varias veces sobre el concepto de arte clásico como poesía de la naturaleza y arte romántico inspirado en la vida civil.

Una de las principalísimas diferencias entre los poetas románticos y los nuestros [léase: los clásicos] - afirmaba - en la cual se recogen y contienen otras infinitas, consiste en esto: que los nuestros cantan lo más que pueden la naturaleza, y los románticos lo más que pueden la civilización, aquellos las cosas y las formas y las bellezas eternas e inmutables, y estos las transitorias y mutables, aquellos las obras de Dios, y estos las obras de los hombres¹.

Asimismo, las similitudes que los clásicos forjan sacándolas de la contemplación de la naturaleza,

los románticos procuran sacarlas de las cosas ciudadanas, y de las costumbres y de los accidentes y de las diversas condiciones de la vida civil, y de las artes y de los oficios y de las ciencias...²

En lo cual discernía una ventaja de los románticos, ya que, afirmaba,

una de las cosas que ayudan máximamente a la poesía romántica [...] es que muchísimos de los objetos que ella imita, son para nosotros comunes y presentes, y están o pasan todo el día ante nuestros ojos: digo sobre todo las cosas ciudadanas y los usos de nuestro tiempo³.

Lo que en este momento importa subrayar es que el poeta italiano - un romántico de los más paradigmáticos a pesar de proclamarse partidario de los clásicos - al presentar el romanticismo, destaca rasgos que solemos considerar propios del costumbrismo.

¹ G. Leopardi, "Discorso di un Italiano intorno alla poesia romantica", en *Diario d'amore*, Milano, Sonzogno, 1939, pp. 142-43. La traducción es mía.

² *Ibidem*, p. 143.

³ *Ibidem*, p.153.

Ni se trata de un caso aislado, ya que en Byron, otro prototipo del romanticismo europeo, releva Bowra aspectos muy parecidos:

La aguda mirada de Byron para el mundo que le rodeaba - anota el crítico - le llevó más allá de la naturaleza hacia los hogares humanos y las grandes urbes [...] Byron ve en Londres lo que casi todos los hombres ven, pero con un ojo más observador y malicioso. Su poesía es realista y topográfica.⁴

Y para venir a España, en las páginas del *Europeo*, Monteggia parece casi repetir la frase citada de Leopardi, invitando a los poetas a tratar temas modernos o medievales

por la ventaja que puede proporcionar el ejemplo de acontecimientos de la misma clase que los que nos ocurren en la sociedad⁵.

Me parece pues bastante evidente que tanto Leopardi como Byron y como Monteggia interpretaban el movimiento romántico en clave costumbrista. Es el romanticismo entendido como descripción "de lo que pasa entre nosotros", según la expresión acertada del *Pensador* que José Escobar ha adoptado como lema del género costumbrista⁶, o de "objetos que nos rodean, sucesos en los cuales estamos más directamente interesados", como afirma Jouy y que encuentra una definición expresivamente sintética en el citado ensayo de Escobar, para el cual en la mimesis costumbrista

La novedad consiste en que la circunstancia, lo local y temporalmente limitado, va a reconocerse como objeto de imitación frente al concepto tradicional de imitación de la Naturaleza entendida como idea abstracta y universal, no determinada circunstancialmente ni por el tiempo ni por el espacio⁷.

Se trata de una postura que nacía en primer lugar de la oposición tradicional entre clasicismo y romanticismo la cual, como afirmaba Leopardi y repetiría Larra -cabalmente en la reseña del *Panorama Matritense*⁸ - estriba en la descripción de la naturaleza de parte de los clásicos y del hombre de parte de los románticos.

⁴ C.M. Bowra, *La imaginación romántica*, Madrid, Taurus, 1972, p. 179.

⁵ L. Monteggia, "Romanticismo", en *El Europeo*, ed. Guarnier, Madrid, CSIC, 1954, p. 99 b.

⁶ Cfr. J. Escobar, "Literatura de lo que pasa entre nosotros. La modernidad del costumbrismo", en *Sin fronteras, Homen a M^a J. Canellada*, pp. 195-206.

⁷ Op. cit., p. 197.

⁸ "Panorama Matritense", en BAE CXXXVIII, p. 239 b.

Todos los tratadistas de la época romántica insistían, con diversos matices, en la proyección de los primeros hacia el mundo externo y del recogimiento de los segundos en la interioridad del hombre; de la contraposición entre lo público y lo privado, entre la mitología y la religión cristiana, entre una visión de la naturaleza mecánica y una orgánica; del contraste entre lo físico y lo moral y así sucesivamente. Conceptos que Madame de Staël defendió a menudo en sus obras⁹ y que por su mediación se difundieron rápidamente en toda Europa: muy pronto aparecen en España, donde López Soler no duda en afirmar que los clásicos

tienen por base a las pasiones y hablan al mundo físico,

en tanto que los románticos

tienen por base al sentimiento y hablan al mundo moral¹⁰.

De forma más explícita, Donoso Cortés, en su *Discurso de apertura en Cáceres (1829)*, se expresaba en términos parecidos a los de Leopardi:

aquéllos [*scil.* los clásicos] sólo conocían los objetos exteriores [...] éstos [*scil.* los románticos] sólo meditaron sobre el hombre¹¹.

Dejando a un lado la diversa colocación histórica de romanticismo y clasicismo en los unos y los otros (ya que a veces se refieren a una oposición entre mundo griego-romano y mundo medieval y otras a los movimientos literarios contemporáneos) lo que emerge en todos y que me importa subrayar es el interés por el hombre que se le reconoce al romanticismo y que proviene esencialmente de la autonomía y centralidad que al hombre justamente le otorgan las nuevas doctrinas filosóficas del kantismo y el idealismo. Es lo que Cario Calcaterra define "el nuevo descubrimiento de cuánto el hombre pueda y valga para sí y para los demás"¹² y que dicta tantas páginas en favor del individuo, desde el *Gespräch über die Poesie* de Federico Schlegel publicado en *el Athenaeum* hasta la célebre sentencia de Goethe: "Individuum est ineffabile". Larra recogía estos principios y los colocaba a manera de introducción en su ya citada reseña de la obra de Mesonero:

⁹ Cfr. "De la littérature", en *Oeuvres de Madame la Baronne de Staël Holstein*, Paris, Lefevre, 1838, p. 166 y el cap. XI de "De l'Allemagne", ibidem, pp. 127-131.

¹⁰ R. López Soler, 'Análisis de la cuestión agitada entre románticos y clasicistas', en *El Europeo*, cit., p. 77 a. El concepto reaparece en varias formas a lo largo del ensayo.

¹¹ En *Obras Completas*, Madrid, BAC, 1946, p. 31.

¹² V. *I manifesti romantici del 1816*, Torino, UTET, 1951, p. 18.

La religión cristiana, que vino a infundir en los pueblos el dogma de la igualdad y del equilibrio social, comenzó a darles nuevo aspecto, creando individuos donde antes no había sino muchedumbres más o menos sujetas a la tiranía y al monopolio del poder y del mando¹³.

Y este interés por el individuo, cuyo entronque con el liberalismo y el costumbrismo Larra ponía de relieve, encontraba su aplicación práctica en ciertos desfiles de figuras que si todavía no pertenecían totalmente al costumbrismo, eran por cierto su premisa más inmediata. Aludo, por ejemplo, a las oposiciones que Chateaubriand nos presenta en su *Genio del Cristianismo* entre esposos, padres, madres, hijos, hijas, sacerdotes, monjas, guerreros respectivamente paganos y cristianos; o a esos personajes marginados del mendigo, del pirata y del verdugo que cantaba Espronceda.

El costumbrismo ahondaba pues sus raíces en lo más profundo y característico del movimiento romántico. Por tanto, aun sin detenernos en afrontar el problema de si el costumbrismo es un fenómeno típicamente romántico o puede pertenecer también a otras épocas, lo que sí podemos afirmar sin duda alguna es que el romanticismo es en cambio tendencialmente costumbrista, justamente por su aspiración a ocuparse de lo individual, de lo delimitado en el tiempo y el espacio, en una palabra del hombre estudiado en la singularidad de su persona.

Por eso, en un primer momento, al menos en España, el término "costumbres" se refiere genéricamente a cualquier forma de comportamiento del hombre en la sociedad, como se puede desprender de ciertos artículos que se publican en 1828 y 29 en el *Correo Literario y Mercantil*, o, a principios de los años Treinta, en el *Correo de las Damas*, y se extienden también a otras naciones: en el primero, por ejemplo, encontramos un artículo sobre las costumbres de los Turcos, y otro dedicado nada menos que a la "Manera de llamar a la puerta en Londres"¹⁴.

Sin embargo, un uso más restringido y nacional del costumbrismo pudo ser favorecido por otro aspecto entre los más destacados del movimiento romántico, es decir por esa búsqueda del espíritu nacional, ese *Volksgeist* que a partir de Herder fue uno de los temas que el romanticismo alemán difundió en toda Europa y que fue el acicate de tantos "Españoles, Franceses, Ingleses, Alemanes pintados por sí mismos" como se fueron componiendo en los años Treinta y Cuarenta, con varios apéndices en la segunda mitad del siglo.

¹³ Op. cit., p. 239 a.

¹⁴ Respectivamente en el n° 59 de 1828 y en el 101 de 1829.

En la base de esa búsqueda estaba naturalmente un fuerte sentido patriótico que diferenciaba a los románticos de los ilustrados y clasicistas más bien orientados hacia el cosmopolitismo, y que, por lo que a España se refiere, encontraba algunas de sus manifestaciones más acusadas entre los costumbristas, todos igualmente preocupados por la salvaguardia de las costumbres nacionales, todos más o menos entusiásticos admiradores de su propio país: desde Estébanez Calderón para el cual es natural la identificación de "lo español y lo grande" hasta los verdaderos himnos a la grandeza de España que levanta Fernán Caballero. Según José Luis Varela es en esta perspectiva que el costumbrismo se revela como

el más sabroso fruto de una dirección magistral del Romanticismo que conducía atención y gusto hacia lo peculiar, característico, particular o indígena, ya que en lo autóctono e incontaminado adivinaba lo singular de cada nación o comarca¹⁵.

Las investigaciones acerca del espíritu nacional se dirigían en dos direcciones: hacia la Edad Media y hacia la presente, como anotara Monteggia. Eran las dos almas del romanticismo: la que produjo el drama histórico y la novela histórica y la que se manifestaba a través de la comedia, del periodismo y, por supuesto, del artículo de costumbres. En cuanto al *Volksgeist*, la primera intentaba descubrir en el pasado el origen y por así decirlo, los cimientos del carácter nacional, en tanto que la segunda pretendía analizarlo en el trasfondo de la realidad contemporánea. Pero las dos almas estaban estrictamente vinculadas entre sí en esa perspectiva propia del historicismo romántico que veía el pasado en función del presente y miraba el hoy con una aguda añoranza del ayer : lo que los Alemanes llamaban la *Sehnsucht*. Era la unión de lo pasado con lo presente que postulaba Durán en su *Discurso*, que en España, donde latía una larga tradición de meditaciones sobre el tema del tiempo, se podía advertir en muchas obras y que no dejó de afectar la producción costumbrista. Así que por un lado encontramos un costumbrismo, por decirlo así, arqueológico, como el que dicta la descripción de la figura del trovador que aparece en *El Artista*¹⁶ - una figura que revive en la escena romántica y que en el artículo resulta tratada con ese tono entre nostálgico e irónico que es tan propio del costumbrismo -; por el otro, el cuadro de costumbres contemporáneas, que sin embargo muy a menudo echa una mirada a épocas pasadas en busca del origen de ciertos usos u oficios o simplemente por un fuerte sentido de nostalgia.

¹⁵ Y la Introducción a *Costumbrismo romántico*, Madrid, Magisterio Español, 1970, p.7.

¹⁶ E. de O[choa], "Un trabador", en *El Artista* (1835), I, pp. 211-212. A la evocación nostálgica de la figura del trovador y de las costumbres de la época en que vivía, siguen amargas consideraciones sobre la mezquindad de la época actual . El autor concluye con sarcasmo: ¡ *Gloria tres veces, gloria a nuestro siglo XIX!!!...*

No es casual que *Los Españoles pintados por sí mismos* se abran con un artículo dedicado al torero, del cual se dice que

es una planta indígena, un tipo esencialmente nacional,

cuyo origen el autor se niega a colocarlo entre los antiguos romanos, con los cuales los románticos sentían muy poca afinidad, en tanto que no duda en situarlo entre los árabes y los siempre admirados "galantes caballeros de la edad media"¹⁷.

En este continuo trasvase de pasado y presente que caracteriza, en España, la búsqueda del carácter nacional, la nota más corriente es la queja por unas costumbres que se van perdiendo, por unos rasgos nacionales que se desvanecen bajo las nefastas influencias extranjeras y, por consiguiente, el rechazo del momento presente y la fuga hacia lo pasado.

Tal vez sea éste el toque más típicamente romántico del costumbrismo español decimonónico que le distingue bastante de los antecedentes dieciochescos y que encuentra un posible modelo en el sólito Jouy, quien, después de declarar en la célebre *Hermite de la Chaussé d'Antin*,

Yo no soy de esos viejos que siempre se quejan del presente y alaban el pasado¹⁸

y de exaltar las costumbres modernas contra las de los antiguos, que no han hecho más que "exagerarlo todo", cuatro años más tarde lamentaba la decadencia de las costumbres de su patria:

La nación francesa ya no tiene fisionomía: las convulsiones de los sufrimientos han alterado sus facciones tan profundamente, desnaturalado su carácter de manera tan completa, que se ha hecho totalmente inconocible¹⁹,

y se deja arrastrar por una polémica acre y desesperanzada que parece anticipar a Larra, describiendo "el cuerpo político peligrosamente enfermo", agravado por los periodistas llamados para curarle en una "consulta de charlatanes"²⁰.

¹⁷ *Los Españoles pintados por sí mismos* (1843). Cito por la edición moderna de Madrid, Dossat, 1992, p. 3.

¹⁸ "Macedoine" (nº II del 24-8-1811), en [V Jouy], *L'Hermite de la Chaussé d'Antin*, s.l, s.a., p. 9. La traducción es mía.

¹⁹ "Arrivée de l'Hermite de la Guiane" (nº1 del 16-7-1815), en V Jouy, *L'Hermite de la Guarte*, Bruxelles, Wahler, 1822, p.1. Idem.

²⁰ Ibidem, p. 2.

Si con estas tonalidades dolientes Jouy se alejaba bastante de la casi fría objetividad del *Tableau de Paris* de su predecesor Mercier (el cual en un momento dado se había jactado de no haber puesto en sus reflexiones "rien d'amer ni de satirique"²¹), de la misma forma Mesonero, Estébanez Calderón, Larra - sobre todo Larra - se separaban de un Ramón de la Cruz o un Cadalso, a los cuales les unían sin embargo muchos elementos, por las mismas razones que vinculaban el romanticismo con la ilustración.

Y palabras muy parecidas a las de l'*Hermita de la Guarte* reaparecerían en la *Introducción* que encabezaba los *Españoles pintados por sí mismos*:

Yaquí encajaba como de molde una sentida lamentación acerca de nuestras viejas costumbres, tan trocadas, tan desconocidas hoy, merced no sólo a las revoluciones y trastornos políticos,[...] sino también al espíritu de extranjerismo que hace años nos avasalla, y que nos hace abandonar desde el vestido hasta el carácter puro español, por el carácter y vestido de otras naciones, a las cuales pagamos el tributo más oneroso: el de la primitiva nacionalidad²².

Ese tono vagamente melancólico penetra gran parte de los escritos costumbristas, sobre todo los de Mesonero, de Estébanez y de Fernán Caballero, los cuales no dudan, a veces, expresar la nostalgia hacia un pasado incómodo al cual se acompaña el disgusto por los adelantos de la civilización: Y si Mesonero echa de menos el viejo brasero y desprecia la chimenea, no falta quien, como el autor de la "Miscelánea crítica" del *Correo Literario y Mercantil*, alaba las edades pasadas en que no se usaba el paraguas y se pregunta preocupado:

¿ qué suerte espera a una nación que se pone a temblar al asomarse una nube?²³

Lo cual - dicho sea de paso y no totalmente en broma - era una manera de abogar por el romanticismo, ya que, según la célebre viñeta del *Semanario Pintoresco* titulada "Un clásico y un romántico cuando llueve", el paraguas se interpretaba como un complemento propio de los clasicistas.

Esa fuga hacia el pasado, a la que acompañaba la de Larra hacia el porvenir, les brinda a los cuadros de costumbres cierto carácter de escapismo romántico que a veces choca contra las frecuentes declaraciones o intenciones de realismo que encontramos en muchos textos.

²¹ [L.S. Mercier], *Tableau de Paris*, Nouvelle édition, II, Amsterdam, 1782, p. 72.

²² op. cit., p. VII.

²³ "Los paraguas", art. anónimo, en *Correo Literario y Mercantil* del 29-10-1828, n.º 47, p. 3.

Es que la obsesión de la verdad que atormentaba a los románticos de todos los países se junta a menudo con un proceso de idealización y transfiguración que induce a los escritores a acuñar nuevos sintagmas como "verdad ideal", "verdad poética", "poetizar la verdad" y que, en el ámbito costumbrista, pueden condensarse en ese famoso "Yo pinto, no retrato" de Mesonero, que se contrapone al reto de Ramón de la Cruz: "cuantos han visto mis sañetes [...] digan si son copias o no de lo que ven sus ojos y de lo que oyen sus oídos"²⁴.

A esa atmósfera vagamente idealizada no poco, creo, contribuye la ficción que envuelve casi todos los cuadros y los convierte en cuentos, así como la difusa ironía, tan corriente en la descripción costumbrista, que los distancian y los empujan hacia los límites, por otro lado muy lejanos, de lo fabuloso. Lo mismo puede decirse por ciertos recursos, como la animación de las sillas del Prado o el sueño que contiene la descripción de la romería de San Isidro, en Mesonero Romanos, y también por el proceso de transfiguración al cual a veces se somete el yo narrante, que, como observa Ochoa reseñando el *Panorama Matritense*, "se llama *muy viejo* a boca llena" a pesar de que "no pasará hoy día la edad del Sr. *Curioso* de unos treinta, por ahí, por ahí"²⁵.

Verdad es que, como mantiene Escobar a propósito de "La romería de San Isidro", la fantasía del escritor

no corre tan libremente [...] sino que se ajusta a las normas convencionales de un tipo genérico y a una concepción de la mimesis correspondiente a una determinada representación ideológica de la realidad²⁶,

y que sería por tanto absurdo interpretar los cuadros de costumbres en clave de fantasía; sin embargo, lo que nos afecta es justamente la intención de difuminar el dato real, de personalizarlo y distanciarlo a través de varios procedimientos, para integrarlo dentro de la sensibilidad romántica.

ERMANN CALDERA
Universidad de Génova.

²⁴ V mi artículo "Il problema del vero nelle *Escenas Matritenses*", en *Miscellanea di Studi Ispanici*, Pisa, Università, 1964, pp. 101-121.

²⁵ E.O., *Panorama Matritense*, en *El Artista*, ed. Simón Díaz, Madrid, CSIC, 1946, p. 127 a.

²⁶ J. Escobar, "Narración, descripción y mimesis en el 'cuadro de costumbres'", en *Romanticismo 3-4*, Genova, 1988, p.58.