

COSTUMBRISMO: ESTADO DE LA CUESTIÓN

Como muestra esta reunión de Nápoles (y la que tuvimos en octubre pasado en Sevilla)¹, estamos asistiendo a nueva valoración del costumbrismo en la crítica reciente, tanto más necesaria cuanto que la producción de los escritores de costumbres, a pesar de la importancia que aquí le damos, no siempre ha sido estimada adecuadamente. Quizá se deba a esta apreciación inadecuada el hecho de que, durante mucho tiempo, los estudios sobre el costumbrismo no hayan estado sustentados como es debido por un planteamiento teórico suficiente y riguroso, indispensable para fijar el concepto y los límites de este fenómeno literario moderno.

Pero las cosas están cambiando. Se puede comprobar el cambio consultando los repertorios críticos y bibliográficos publicados el año 94 por Leonardo Romero Tobar² y Enrique Rubio Cremades³. No voy a ofrecer aquí un nuevo repertorio - sería una redundancia - aunque las novedades bibliográficas, algunas muy importantes, no hayan cesado de acumularse en estos dos últimos años, en estos últimos meses⁴.

Hacia una teoría del costumbrismo

Prescindiendo, por lo tanto, de enumeraciones puntuales, me importa resaltar aquí lo que en el panorama de los estudios literarios representa la propuesta de una teoría del

¹ Me refiero al seminario dirigido por Joaquín Álvarez Barrientos, *El costumbrismo literario y pictórico en Andalucía*, de la UIMP en Sevilla (16-26 octubre 1995).

² "El costumbrismo", en *Panorama crítico del romanticismo*, Madrid, Castalia, 1994, pp. 397-430.

³ "Costumbrismo y novelas", en *Historia y crítica de la literatura española 5/1 Romanticismo y Realismo. Primer suplemento*, Barcelona, Crítica, 1994, pp. 218-233.

⁴ José Escobar, "Literatura de «lo que pasa entre nosotros». La modernidad del costumbrismo", en *Sin fronteras. Homenaje a María Josefa Canellada*, Madrid, Editorial Complutense, 1994, pp. 103-206; Enrique Rubio Cremades, *Periodismo y literatura: Ramón de Mesonero Romanos y El Semanario Pintoresco Español*, Alicante, Instituí de Cultura Juan Gil-Albert, 1995; del mismo autor, "Costumbrismo. Definición, cronología y su relación con la novela", *Siglo diecinueve (Literatura hispánica)*, N° 1 (1995), pp. 7-25; María de los Ángeles Ayala, "Costumbrismo y reivindicación feminista", *España Contemporánea*, VIII/2 (1995), pp. 11-20; Francisco Javier Díez de Revenga, "Un escritor costumbrista del siglo XIX olvidado: Rodolfo Caries", *ibid.*, pp. 33-40; Gregorio Martín, "El protagonista de «El castellano viejo» y la búsqueda del interlocutor", *ibid.*, pp. 53-62..

costumbrismo para una comprensión más adecuada y más justa de lo que ha significado en la literatura moderna la representación literaria de la realidad que en un trabajo de hace unos años llamé "mimesis costumbrista"⁵ Se trata de historiar el fenómeno costumbrista, volviendo a sus auténticos orígenes histórico-literarios, poniendo de relieve, como pretendían los críticos y los propios escritores de costumbres del período romántico, su modernidad, desligándolo, como quieren las aproximaciones críticas más recientes, de sus supuestas fuentes literarias antiguas, barrocas especialmente. Como la crítica actual ha puesto de manifiesto, el costumbrismo es una práctica literaria que surge de la transformación del concepto de imitación que se opera en la estética del siglo XVIII de acuerdo con un cambio social e ideológico de carácter revolucionario. Ahora lo local y temporalmente delimitado va a reconocerse como objeto de imitación poética⁶ De esta estética y de esta práctica dieciochesca proviene el costumbrismo del período romántico. Esta es la idea central del estado de la cuestión que aquí me propongo exponer.

Legitimidad literaria del costumbrismo

Actualmente, las interpretaciones que sitúan el costumbrismo en los orígenes de la literatura moderna, como resultado de un cambio de la concepción de la representación artística de la realidad, han permitido superar las concepciones de una poética devaluadora del costumbrismo como construcción literaria que han dominado el estado de la cuestión hasta nuestros días; una poética concebida bajo los principios teóricos de la estética que la crítica anglosajona denomina "Modernism"⁷, representada por las reflexiones de Ortega y Gasset sobre el arte de su tiempo⁸ No tendría, por lo tanto, nada de particular que la nueva valoración del costumbrismo se tomara como un síntoma de posmodernismo.

Muestra de esta desestimación teórica de índole modernista - insisto, del "modernismo" en sentido anglosajón - son las reflexiones sobre el costumbrismo que hace Ortega en el conocido ensayo "*Azorín: Primores de lo vulgar*"⁹ Allí se esfuerza el filósofo en librar al autor de *Un pueblecito* de toda posible contaminación costumbrista:

⁵ "La mimesis costumbrista", *RQ*, 35 (1988), pp. 261-270.

⁶ Véase Herbert Dieckmann, "Die Wandlung des Nachahmungsbegriffes in der französischen Ästhetik des 18. Jahrhunderts," en H. R. Jauss (ed.), *Nachahmung und Illusion*, München, W Fink, 1969, pp. 34-35.

⁷ Véase el volumen *Modernism 1890-1930*, Penguin, 1976, colección de ensayos sobre la definición y varios aspectos del movimiento, reunida por Malcolm Brandbury y James McFarlane.

⁸ El ensayo *La deshumanización del arte* (1925) se considera uno de los textos teóricos definidores del referido movimiento literario.

⁹ *El Espectador*.-II, 1917, en *Obras Completas*, II, 7ª ed., Madrid, Revista de Occidente, 1966, pp. 157-191.

"en *Azorín* no hay un escritor de costumbres," declara con énfasis Ortega (p. 181), pues en su léxico la expresión "escritor de costumbres," como la de "escritor casticista," denota, según explica, "una forma del deshonor literario" (p. 186). Leonardo Romero cita un significativo pasaje del ensayo para probar cómo en opinión de Ortega el costumbrismo era un fenómeno antiliterario¹⁰. Desde su Olimpo esteticista de *El Espectador*, Ortega decide abolir sin apelación la legitimidad literaria de los vulgares escritores de costumbres: "Hubo un tiempo - dice - en que irrumpieron en la literatura unos ilotas de la república poética llamados «escritores de costumbres». Sus obras, útiles acaso un día para los historiadores, como hoy nos es útil Pausanias, carecen de valor estético" (p. 180).

En el marco teórico de la literatura deshumanizada no cabe el costumbrismo. No es posible que la marquesa salga de casa a las cinco de la tarde. Ortega comprende muy bien el objeto del costumbrismo, pero lo condena como procedimiento literario, convirtiendo la virtud en vicio: 'Aquellos hombres - dice - eran incapaces de conmovérsele y se acercaban sin lirismo a las cosas. Describían con método paciente y nulo los usos que veían, ocupándose de ellos como si por sí mismos pudieran estos alcanzar interés poético. El resultado era penosísimo. Porque las costumbres son en grado eminente lo baladí, lo sin valor, lo insignificante" (p. 180). Pero la crítica del tiempo en que los "escritores de costumbres" irrumpieron en la literatura sí que creía que los usos de que ellos se ocupaban podían alcanzar por sí mismos validez literaria y precisamente en ello veía la modernidad de la literatura de costumbres. La moderna estética del costumbrismo es la estética de lo vulgar; sí, de lo que para Ortega es la costumbre: "lo baladí, lo sin valor, lo insignificante". De lo vulgar a secas, sin primores azorinianos.

Hasta hace poco la concepción orteguiana de la literatura costumbrista ha continuado como evidencia consagrada. El costumbrismo se ha considerado más como documento de valor utilitario que como auténtica creación de ficción literaria.

Según el compilador de textos costumbristas, Evaristo Correa Calderón, al costumbrismo, desde sus orígenes que él sitúa en el siglo XVII, "le faltan alas para elevarse de lo corriente y moliente, de lo diario y habitual"¹¹, como si la representación artística de la realidad como resultado, precisamente, de una programática observación "de lo corriente y moliente, de lo diario y habitual" no fuera el gran hallazgo de la literatura moderna, un nuevo mundo literario.

¹⁰ *Panorama crítico*, p. 397, n. 76.

¹¹ "Introducción al estudio del costumbrismo español", en *Costumbristas españoles*, I, 2ª ed., Madrid, 1964, p. LXXVII.

La importancia de este hallazgo no se le podía escapar a Montesinos. En su libro *Costumbrismo y novela*, señala que "los costumbristas, antes de que hubiera novela entre nosotros, se aplicaron a la observación de una *realidad* que va a ser luego la de la gran novela del siglo XIX. La importancia del costumbrismo como educador de la sensibilidad y del gusto de novelistas y público es considerable"¹². Pero al mismo tiempo que reconoce su importancia resalta su mediocridad artística, desde una perspectiva estética afin a la de Ortega.

Costumbres /moeurs/ mores

Hace ya mucho tiempo que vengo insistiendo en señalar una deficiencia fundamental en la concepción que tenía Montesinos del costumbrismo representado por Mesonero Romanos¹³. Precisamente la corrección de esta idea equivocada del autor de *Costumbrismo y novela* nos puede servir para alcanzar, de acuerdo con los nuevos planteamientos teóricos, una comprensión más justa del costumbrismo como fenómeno artístico de la modernidad. Efectivamente, la cuestión fundamental es la contestación que se dé a la pregunta que se hace el mismo Montesinos: "¿Qué es esto de las costumbres?" (p. 48). Ya conocemos cuál es la respuesta de Ortega a esta pregunta y, en la misma línea, la de Correa Calderón; respuestas que confirman la que en nombre del costumbrismo da Mesonero Romanos, aunque (claro está) con una valorización diferente. A Montesinos le parece ejemplar la definición de costumbres del *Curioso Parlante* en cuanto que revela paradigmáticamente la insuficiencia de esta representación literaria de la realidad: "la superficialidad *moral* del costumbrismo" (p. 49). *El Curioso Parlante* se propone alternar "en la exhibición de estos tipos sociales [desde el literato al bolsista, desde el médico al abogado, desde la manola a la duquesa] con la de los usos y costumbres populares y exteriores, tales como paseos, romerías, procesiones, viajatas, ferias y diversiones públicas...; la sociedad, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido"¹⁴. Pero Montesinos se equivoca cuando, con respecto a esta concepción de la literatura costumbrista, cree que el término crítico *costumbres*, en su acepción literaria, implica una "insuficiencia de traducción" en castellano del término francés *moeurs*, *mores* en latín: "El costumbrismo español resulta estrecho frente a la "littérature de moeurs" francesa porque el término castellano disminuye el alcance del francés" (p. 48).

¹² *Costumbrismo y novela*, Valencia, Castalia, 1960, p. 12.

¹³ *Los orígenes de la obra de Larra*, Madrid, Prensa Española, 1973, p. 267. Véase también "La mimesis costumbrista", p. 267.

¹⁴ Prólogo al *Panorama Matritense*, en *Obras jocosas y satíricas del Curioso Parlante*, Madrid, Ilustración Española y Americana, 1881, p. VII

Pero, precisamente, lo que no quieren escribir los modernos escritores de costumbres franceses - lo declaran explícitamente - es la literatura moral a que se refiere Montesinos. Ellos son los primeros en disminuir conscientemente el alcance del término en su propia lengua, con lo que el término castellano *costumbres* ("usos y costumbres"), en contra de lo que pensaba Montesinos, es una traducción exacta del término francés en su sentido reducido por escritores como Mercier y Jouy entre los siglos XVIII y XIX.

No es la primera vez que se suscita esta "insuficiencia de traducción" con respecto a la literatura de costumbres española en relación con la francesa. Como indiqué en otro lugar, ya a mediados del siglo pasado, en un artículo titulado "Le pamphlet et les moeurs politiques en Espagne", Gustave d'Alaux se había referido a la diferencia de significado entre *costumbres* y *moeurs*, sin darse cuenta - como Montesinos - de que en el marco de la nueva literatura de costumbres el término literario francés, en el sentido reducido de "moeurs locales" que le dan los costumbristas, coincide con el español. Dice d'Alaux: "Il n'y a pas de terme. . . chez nos voisins, qui réponde à l'acception psychologique du mot *moeurs*: l'espagnol traduit *moeurs* par *costumbres*, coutumes, habitudes, reproduction de tel fait maté-riel"¹⁵. Pero tanto en el "tableau de moeurs" como en el "cuadro de costumbres" hay que tener en cuenta de que se trata precisamente de eso, de la "reproduction de tel fait matériel."

La definición de Mesonero Romanos del término *costumbres* expresa adecuadamente la nueva concepción de la literatura entendida según la idea moderna de la mimesis literaria. No responde a una peculiaridad típica, característica y exclusiva de la literatura española del periodo romántico; al contrario, procede de un modo de entender la literatura desde el siglo XVIII en Europa que origina la tradición addisoniana estudiada por Ralph A. Nablow en la literatura francesa¹⁶; tradición literaria caracterizada por el desapasionamiento y la objetividad en la observación social como norma de la literatura de costumbres. Es decir, sin el lirismo que Ortega echaría de menos en los costumbristas españoles. Es la tradición en que se inserta la literatura francesa que Pierre Barbéris ha denominado "*costumbrismo bourgeois*"¹⁷, echando mano del término español, y también, naturalmente, la literatura española de la misma naturaleza.

¹⁵ *Revue des deux mondes*, XIX (1847), p. 302. Citado en "La mimesis costumbrista", p. 269, n. 26.

¹⁶ *The Addisonian Tradition in France. Passion and Objectivity in Social Observation*, Cranbury NJ, Associated University Presses, 1990.

¹⁷ *Balzac, une mythologie réaliste*, Paris, Larousse, 1971, p. 66.

En esta tradición europea, el término español *costumbres* expresa justamente el concepto moderno de mimesis en que lo circunstancial 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 espacio. Lo proclama el escritor de costumbres francés Louis-Sébastien Mercier: "Ce n'est point l'homme en général qu'il faut peindre, c'est l'homme dans tel tems et dans tel pays"¹⁸. En el siglo siguiente, Larra, comentando el *Panorama matritense*, de Mesonero Romanos, indica que "despuntaron escritores filosóficos que no consideraron ya al hombre en general... sino al hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad en que lo observaban"¹⁹. El principio antiguo de imitación de la Naturaleza se reinterpreta como imitación de la sociedad. El nuevo objeto de la mimesis es la sociedad: "la sociedad - como dice Mesonero Romanos-, en fin, bajo todas sus fases, con la posible exactitud y variado colorido". Esta es la gran novedad de la mimesis costumbrista. Frente a la gran tradición clásica de la "littérature de mœurs" francesa sustentada en leyes morales de alcance general, Mercier reclama una literatura de circunstancias. Esto es lo moderno: no *mores*, sino "petites coutumes"²⁰ que corresponden al concepto de "usos y costumbres" del costumbrismo español desdeñado por Ortega y Montesinos. Luego, también en la tradición addisoniana, Jouy limita el concepto general *mœurs* para reducirlo en el sentido de *mœurs locales*, diferenciando así sus artículos de costumbres de la literatura clásica de los "philosophes moralistes"²¹. Del tema de uno de sus escritos dice "qu'il vient de plus près encore à la observation qu'à la morale, que c'est une ces études qu'il faut faire d'après nature, et qu'une promenade de dimanche m'en apprendrait plus en quelques heures que les plus profondes méditations"²².

¹⁸ *Du Théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique*, Amsterdam, E. Van Harrevelt, 1773, p. IX. Citamos por la reimprección facsímil de Slatkine Reprints, Genève, 1970, manteniendo la ortografía del original.

¹⁹ *Obras*, II, ed. de Carlos Seco Serrano, BAE 128, Madrid, Atlas, 1960, pp. 239b.

²⁰ En el *Tableau de Paris* ("Préface", Londres, 1781, p. V), Mercier se propone "contempler ... l'assemblage de toutes ces *petites coutumes* du jour ou de la veille, qui font des loix particuliers; mais qui sont en perpétuelle contradiction avec les loix générales". Las bastardillas las he puesto yo. Véase "La mimesis costumbrista", p. 267.

²¹ "Discours préliminaire", *Oeuvres complètes*, I, Paris, Jules Didot Aîné, 1823, p. 24. Sobre la declaración explícita de Jouy en el sentido de querer situarse en la corriente addisoniana y no en la clásica francesa de la "littérature de mœurs" a que se refiere Montesinos, véase *Los orígenes de la obra de Larra*, pp. 265-266.

²² "Le public", *Oeuvres complètes*, II, ed. cit., pp. 112-113,

Cronología: la modernidad del costumbrismo

Esta concepción del costumbrismo exige una precisión cronológica. Por mucho que se saque a relucir una tradición exclusivamente nacional que se remontaría a los orígenes mismos de la literatura española y de que se diga en palabras de Margarita Ucelay Da Cal que "el costumbrismo cuadraba perfectamente con el carácter estético nacional"²³, creo que ya es hora de que nos dejemos de sacar a relucir costumbristas anteriores al siglo XVIII fuera de este contexto europeo que hemos indicado. Claro, nada del Arcipreste de Hita, ni del de Talavera, ni la novela picaresca. Tampoco Zabaleta, ni los demás llamados "costumbristas barrocos", desconocidos para los primeros costumbristas del periodo romántico hasta que, más tarde, entre 1847 y 1848, Hartzenbusch reciclara en *El Siglo Pintoresco*, los sermones de Zabaleta en cuadros de costumbres. El costumbrismo de Mesonero Romanos es otra cosa. Se equivocó Menéndez Pelayo cuando dijo que "Cervantes, en *Rinconete y Cortadillo*, dio el primero y hasta ahora no igualado modelo de cuadro de costumbres"²⁴. Cuando por primera vez salió el *Panorama matritense* en forma de libro, el crítico anónimo que lo reseñó en el *Eco del Comercio* (14-X-1835) ya había dicho lo contrario, en una sustanciosa reflexión sobre la naturaleza de la nueva manera de escribir que percibe en lo que él llama "esta clase de escritos modernos a la cual pertenece el panorama de que hablamos": los artículos de costumbres coleccionados, que para él, como para el autor del libro, constituyen, también según sus palabras, un "nuevo género de literatura". Interpretando libremente una idea sobre los antecedentes nacionales del artículo de costumbres, expresada ya por Mesonero Romanos en el prólogo de su libro, dice el crítico del *Panorama matritense*:

La pintura de las costumbres contemporáneas se ha hecho género de moda en la literatura moderna, y no es esto decir que en lo antiguo no se retratasen también al natural los usos del tiempo: algunos trozos del *Quijote*, varios opúsculos de Quevedo, muchas comedias de Moreto y Lope, y casi todas las novelas de Cervantes, principalmente *La ilustre fregona* y *Rinconete y Cortadillo*, contienen cuadros lindísimos de costumbres domésticas que nos revelan hoy cosas que enteramente han desaparecido de la sociedad...Pero en aquellas obras la copia de las prácticas y hábitos de la época son una cosa secundaria y lo principal es el argumento o enredo

²³ *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844). Estudio de un género costumbrista*, México, El Colegio de México, 1951, p. 23.

²⁴ "Don José María de Pereda" (Prólogo a su obra), en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria*, VI, Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo, XI, C.S.I.C., Sandander, Aldus, 1941, pp. 354-355.

de la novela o comedia; en el día las costumbres que se trata de escribir en este nuevo género de literatura son lo esencial; y después se busca acción que las ponga en movimiento; y en esto se diferencia esta clase de escritos modernos, a la cual pertenece el panorama de que hablamos, pintado por un *curioso parlante*, que ya todos conocemos en Madrid.

Como vemos, este crítico contemporáneo de los costumbristas del periodo romántico resalta la modernidad de sus escritos como género característico de "la literatura moderna", contraponiéndolos a la manera de escribir de los escritores españoles en "lo antiguo", incluyendo el consabido *Rinconete y Cortadillo*. Además, en contra de lo que diría Ortega en el siglo siguiente, cree que "las costumbres domésticas", "los usos del tiempo", "las prácticas y hábitos de la época", sin lirismo, sin poesía, pueden tener un valor literario en sí mismos, pintados, como él dice, "al natural", "d'après nature", como dice Jouy, lema de los escritores costumbristas, utilizado como rótulo, según indica Valeriano Bozal²⁵, en numerosas series de grabados realizadas a lo largo del siglo XVIII con el propósito de poner en imágenes trozos de la vida cotidiana de la ciudad.

Costumbrismo en el periodo romántico

El costumbrismo que se ha llamado romántico surge en España a finales de la ominosa década como empresa periodística de José María de Carnerero, en el *Correo Literario y Mercantil*, en las *Cartas Españolas* y en *La Revista Española*, incorporándose a esta tradición addisoniana a través, como siempre, de mediadores franceses, sobre todo Mercier y Jouy²⁶. Es, por lo tanto, una literatura fundamentalmente dieciochesca que se institucionaliza como género literario en los artículos de costumbres en los periódicos a lo largo de todo el siglo XIX, textualizando la sociedad como materia novelable.

Ya sabemos que, de acuerdo con la tradición europea en que hay que situar al costumbrismo español, precisamente lo local y circunstancial, "la pintura de las costumbres contemporáneas" es el objeto de la mimesis costumbrista. De ahí que la peculiaridad de las costumbres españolas, su dimensión local y circunstancial, sea el objeto de los escritores costumbristas: "las prácticas y hábitos de la época", los "usos del tiempo".

²⁵ *Imagen de Goya*, Barcelona, Lumen, 1983, p. 19.

²⁶ Véase J. Escobar, "Sobre la formación del artículo de costumbres: Mariano de Rementería y Fica, redactor del *Correo Literario y Mercantil*", *BRAE*, L (1970), 559-573, y "«Costumbres de Madrid»: Influencia de Mercier en un programa costumbrista de 1828", *HR*, XLV (1977), pp. 29-42.

El costumbrismo se adapta en España a las propias circunstancias de lugar y tiempo, diferentes, por lo tanto, de las de otros costumbrismos europeos. Es evidente que el costumbrismo español y el costumbrismo francés configuran textualmente sociedades diferentes. En los periódicos de Carnerero, los artículos de costumbres configuran una representación *ideológica*, de la *realidad propia del lugar* y del momento histórico en que surgen. El nuevo género se utiliza para representar imaginariamente el carácter nacional puesto en peligro, supuestamente, por las circunstancias históricas del cambio revolucionario. Quieren dar testimonio de una sociedad en estado de transición, de la gran transformación de la revolución cultural burguesa. En los periódicos de la época, el nacionalismo españolista encuentra en el costumbrismo local un modo de expresar una visión conservadora y nostálgica de una España que se va. Por eso el costumbrismo que prevalece es una expresión del casticismo. El color local del costumbrismo se ve favorecido por el nacionalismo del romanticismo histórico preconizado por el *Discurso de Agustín Durán* que se publica en 1828, el mismo año en que los primeros artículos de costumbres de la nueva época empiezan a aparecer en el *Correo Literario y Mercantil* de Carnerero²⁷. La afinidad ideológica entre el romanticismo defendido por Durán y el costumbrismo representado por Mesonero Romanos es manifiesta. Los dos conciben la literatura como expresión del carácter nacional. El costumbrismo va a representar un medio para dicha expresión frente a los extranjerismos que lo amenazan en un momento de transición política y social en que las novedades vienen de afuera y los valores tradicionales están en proceso de desaparición. Estos cambios sociales provocan una crisis de identidad que se refleja a la vez en el costumbrismo y en la literatura romántica.

Pero, a pesar de estas coincidencias, cabe preguntarse en qué medida el costumbrismo es romántico de acuerdo con el título de nuestro congreso. La visión que ofrece el costumbrismo produce en el lector una impresión muy poco romántica²⁸.

²⁷ Ermanno Caldera ('Alla ricerca di una formula spagnola del romanticismo', en *Primi-manifesti del romanticismo spagnolo*, Pisa, Istituto di Letteratura Spagnola e Ispano-Americana, 1962, pp. 45-77) considera que el momento político, a finales de la ominosa década, en que surge el *Discurso* de Durán, determina una situación favorable para el lanzamiento de un manifiesto romántico como éste, con una ideología propia del conservadurismo nacionalista-casticista - de la derecha liberal. Véase también la "Introducción" de D. L. Shaw (trad. de Remedios Martín Lorenzo) a su edición de Agustín Durán, *Discurso*, Málaga, Ágora, 1994.

²⁸ Montesinos (*Costumbrismo y novela*, p.15) considera a Mesonero "humorista antirromántico" y que "el rasgo romántico más acusado en Mesonero es su gusto por lo característico y pintoresco" (*ibid.*, p. 56), pero lo característico y pintoresco es ya propio de la mimesis costumbrista dieciochesca, previa al romanticismo. Véase en este volumen la contribución a nuestro Congreso de Mercedes Cornelias Aguirrezábal, "La reacción antirromántica de Mesonero Romanos".

En una de nuestras reuniones anteriores, indicaba yo cómo Gertrudis Gómez de Avellaneda, en trance de tener que escribir un artículo de costumbres, expresaba la contradicción de la mimesis costumbrista con la expresividad romántica²⁹; de la antítesis entre la literatura como espejo y la literatura como lámpara, para utilizar los términos metafóricos con que M. H. Abrams contrapone los principios de la teoría literaria en el periodo romántico³⁰. El poeta romántico, en el artículo de la Avellaneda, se pregunta con incertidumbre: "¿qué debemos pensar nosotros poetas, poetas visionarios de profesión, que entramos en el mundo y salimos de él sin conocerle, y que si por acaso le conocemos, sólo logramos la triste ventaja de convencernos profundamente de nuestra incapacidad para pintarle?"³¹ Gertrudis Gómez de Avellaneda contrapone la invención visionaria del poeta romántico con la copia fiel de la realidad del escritor de costumbres: "¡Dichoso [el poeta] si acierta a inventar, porque nunca sabrá copiar fielmente!"

Quizá este texto en que una escritora romántica pone en duda la entidad romántica del costumbrismo pueda servir para poner fin a mis palabras e iniciar el debate sobre el tema central de nuestro Congreso: ¿Es que hay un costumbrismo romántico?.

JOSÉ ESCOBAR

Glendon College, York University

²⁹ "Narración, descripción y mimesis en el «cuadro de costumbres»: Gertrudis Gómez de Avellaneda y Ramón de Mesonero Romanos", en *Romanticismo 3-4*, ed. de Ermanno Caldera, Università di Genova, Génova, 1985, pp. 53-60.

³⁰ *The Mirror and the Lamp. Romantic Theory and the Critical Tradition*, Oxford University Press, 1953.

³¹ "La dama de gran tono", *album del bello sexo, o Las mujeres pintadas por sí mismas*, Madrid, Imprenta de Pasnorama Español, 1843.