

#28

ECONOMÍAS SIMBÓLICAS DEL COSTUMBRISMO ESPAÑOL: PINTORESQUISMO Y TIPOS DEL «HABLADOR/OBSERVADOR»

Jesús Manuel Fernández Cano

Temple University

<https://orcid.org/0000-0003-3319-7068>

Artículo || Recibido: 10/06/2022 | Aceptado: 05/12/2022 | Publicado: 01/2023

DOI 10.1344/452f.2023.28.6

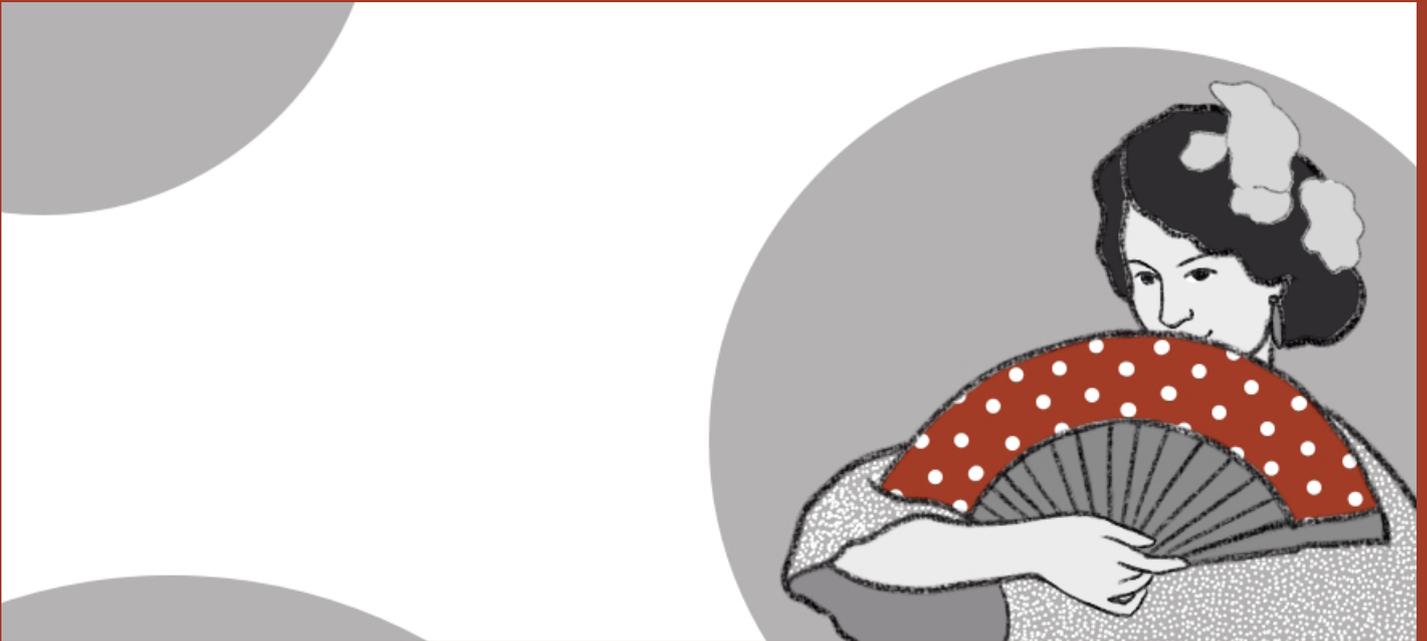
fernandezcano95@gmail.com

Ilustración || © Ana Rodríguez – Todos los derechos reservados

Texto || © Jesús Manuel Fernández Cano – Licencia: Atribución-NoComercial-SinDerivadas 4.0
Internacional de Creative Commons



UNIVERSITAT DE
BARCELONA



Resumen || Este artículo pretende problematizar con las nociones que la crítica ha entendido como centrales en el estudio del costumbrismo, a saber: si su origen se remonta o no al s. XVIII, si es un movimiento eminentemente conservador y si guarda una relación de tipo historicista con movimientos posteriores como el realismo. Desde una perspectiva marxista se defenderá que el costumbrismo responde a la emergencia de una clase media subsumida en los entramados ideológicos barrocos; y, por ende, incapaz de emanciparse de las prefiguraciones aristocráticas que tienen lugar en las formaciones sociales españolas durante el s. XIX. Analizando la obra de Larra y Mesonero Romanos se observará como los elementos ideológicos del Antiguo Régimen se filtran en las nuevas perspectivas pequeñoburguesas dando lugar a esta manifestación «típica» costumbrista; no solo de forma diacrónica sino sincrónica, es decir, no como evolución teleológica del estilo y el «espíritu» españoles sino como resultado de las contradicciones entre y dentro las distintas instancias que forman el todo social. Los retratos y los artículos de costumbres serán analizados como síntomas de un programa ideológico que requiere renovarse ante la modernización creciente de las estructuras que la sostienen, pero que, sin embargo, es incapaz de escapar de las raíces originaristas que la forman. Se argumentará, por lo tanto, que las estructuras sociales, económicas y políticas de la España decimonónica producen esta formulación estética concreta que es el costumbrismo.

Palabras clave || Costumbrismo | Ideología | Pintoresquismo | Pequeña burguesía | S. XIX

Symbolic Economies of Spanish *Costumbrismo*: The Pintoresco and Types of “Speaker/Observer”

Abstract || This article looks to problematize the notions that critics have understood as central in the study of *costumbrismo*, for example: if its origins can be traced back to the 18th century, if it is basically a conservative movement, and if it holds any historicist relation with posterior realist movements. From a Marxist point of view, I will argue that *costumbrismo* responds to the emergence of a subsumed middle class to Baroque ideological structures, unable to emancipate itself from the aristocratic prefiguration that took place in the Spanish social formations of the 19th century. Analyzing the works of Larra and Mesonero Romanos I will observe how the ideological instance

of the Ancient Regimen are filtered by the new petit-bourgeoise perspectives giving place to this “typical” *costumbrista* manifestation, not just in a diachronic but in a synchronic way, which means that they are not the teleological evolution of the Spanish style and “spirit” but the result of the diverse contradictions among the different instances that form the social whole. The “retratos” and “cuadros” *costumbristas* will be analyzed as symptoms of the ideological program that requires a renewal facing the growing modernization of the structures that sustain them, but it is unable to escape the organicist roots that form them. I will argue that the social, political, and economic structures of 19th century Spain produce this concrete aesthetic form of *costumbrismo*.

Keywords || Costumbrismo | Ideology | Picturesque | Petit-bourgeoise | 19th century

Economies simbòliques del costumista espanyol: pintoresquisme i tipus de l'«hablador/observador»

Resum || Aquest article pretén problematitzar les nocions que la crítica ha entès com a centrals en l'estudi del costumisme, per exemple: si el seu origen es remunta o no al S. XVIII, si és un moviment eminentment conservador i si guarda una relació de tipus historicista amb moviments posteriors com el realisme. Des d'una perspectiva marxista, es defensarà que el costumisme respon a l'emergència d'una classe mitjana subsumida en els entramats ideològics barrocs i, per tant, incapaç d'emancipar-se de les prefiguracions aristocràtiques que tenen lloc en les formacions socials espanyoles durant el S. XIX. Analitzant l'obra de Larra i Mesonero Romanos s'observarà com els elements ideològics de l'Antic Règim es filtren en les noves perspectives petitburgeses donant lloc a aquesta manifestació «típica» costumista; no sols de manera diacrònica sinó també sincrònica, és a dir, no com a evolució teleològica de l'estil i l'«esperit» espanyols sinó com a resultat de les contradiccions entre i dins les diferents instàncies que formen el tot social. Els retrats i els articles de costums seran analitzats com a símptomes d'un programa ideològic que requereix renovar-se davant la modernització creixent de les estructures que la sostenen, però que, no obstant això, és incapaç de fugir de les arrels orgànicistes que la conformen. S'argumentarà, per tant, que les estructures socials, econòmiques i polítiques de l'Espanya vuitcentista produeixen aquesta formulació estètica concreta que és el costumisme.

Paraules clau || Costumisme | Ideologia | Pintoresquisme | Petita burgesia | S. XIX

El concepto *costumbrismo* trae consigo una polémica en torno a su significación. Hay una tradición académica que lo constituye como un género literario circunscrito a las prácticas filoperiodísticas de principios del siglo XIX. Así Ramón Espejo-Saavedra lo instituye directamente como el precedente directo del realismo español (2015: 1). Esta noción se enfrenta a un uso «cotidiano» —a falta de un término mejor—, que aparece cuando, por ejemplo, Alex de la Iglesia habla de su serie de terror *30 monedas* como un producto «entrañablemente costumbrista». Estas dos nociones enraízan con el debate sobre la producción de diferencia y su institucionalización. El *costumbrismo* es una categoría que se bifurca de una manera parecida a como lo hace la de populismo; por un lado, cae el peso de la diferencia académica, insistiendo en que la vulgarización del concepto remite directamente a una imagen *kitsch* de la España actual. Por otro, el desplazamiento sinecdótico en el que la parte deviene en todo; así *costumbrismo* pasa a recoger la particularidad pintoresca que se universaliza en el pueblo¹. «Costumbres» es una forma más de decir «pueblo», esa categoría que políticamente implica una serie de desplazamientos de lo concreto a lo universal; en un caso basado en las exclusiones y la *differance* y en el otro, en una visión empirizante de la realidad.

El argumento que se va a desarrollar contiene varios apartados: 1) una problematización del concepto de costumbrismo, 2) la relación que esta problemática tiene con los procesos históricos de la primera mitad del siglo XIX en España, 3) una teorización de cómo estos procesos históricos se manifiestan simbólicamente, 4) la cristalización de una «mirada» costumbrista en relación con esta simbolización y 5) su relación con el populismo como forma política. El punto 1 tiene como objetivo el poner a la crítica frente a los problemas que se deducen de un concepto estrecho y ligado al historicismo, es decir, a la afirmación de que el costumbrismo es un protorealismo. El punto 2 trata de historizar la emergencia del costumbrismo y ligarla a los cambios en la formación social española en el siglo XIX —industrialización incipiente, aparición de las clases medias y las profesiones liberales, fracaso del constitucionalismo, etc.—. La tercera parte contiene la elaboración teórica que permite esta lectura histórica del costumbrismo, es decir, la teoría de las formaciones sociales y el modo de producción y cómo estos se expresan simbólicamente. La cuarta por su parte aborda la cuestión de la consolidación del costumbrismo como técnica literaria. La «mirada» costumbrista será analizada a través del psicoanálisis lacaniano para producir un concepto no subjetivista, o lo que es lo mismo, no dependiente del concepto de sujeto. Por último, se abordará una cuestión clave, como es la subsunción del costumbrismo a las nociones de lo popular y el populismo, si bien esto está presente en toda la reflexión se hablará de ello con detenimiento al final del trabajo.

<1> A mediados del s. XX, Evaristo Correa Calderón ya advierte que el costumbrismo es un «pequeño cuadro colorista, en el que se refleja con donaire y soltura, el modo de vida de una época, una costumbre popular o un tipo genérico representativo» (cit. en Herrero, 1978: 343). La propia descripción del fenómeno costumbrista ya resulta sintomática. La «pequeñez» y el «colorismo» parecen deducirse del propio carácter pequeñoburgués y mesocrático del costumbrismo; es decir, la propia crítica del costumbrismo parece ser costumbrista a la hora de estudiarlo.

Abordar una cuestión como la del *costumbrismo* conduce necesariamente a dos callejones sin salida: el primero es el de pensar qué tiene esta forma estilística concreta para que se repita en diversas formaciones sociales a lo largo de la historia de España; el segundo, implica reconocer que el uso liberal del término *costumbrismo* acarrea ciertos problemas teóricos. La primera cuestión es la que trataré de resolver; la segunda, sin embargo, arroja una reflexión interesante a la hora de explicar la inicial. Pensando sobre los rasgos que caracterizan al costumbrismo —la medianía, el casticismo, el pintoresquismo²...— podemos observar cómo colapsan en más de un concepto a la vez. El uso «vulgar» de costumbrismo tiende a confundirse con otros como podrían ser el propio pintoresquismo o una cierta representación de lo «cañí». Se puede asumir que esto pone en riesgo la especialización del concepto, pero lo que resulta más interesante es entender que este colapso se produce en formas diversas cuando hablamos de la producción cultural española. Por ejemplo, Juan Egea, en su *Dark Laughter: Spanish Film, Comedy, and the Nation*, resalta como conceptos como «lo goyesco» o «esperpento» han sido utilizados por la crítica para explicar la comedia franquista y su especial «españolidad» (2013: 4). La cuestión es que estas narrativas sobre el desarrollismo pueden ser explicadas a raíz de la producción cultural costumbrista y manierista. La falta de un concepto que establezca de forma clara qué es esa entelequia de la «españolidad» es lo que pretende abarcar esta noción de «costumbrismo». El costumbrismo aparece como una subsunción de lo popular —Goya, Valle-Inclán— a las formas representativas que surgen del desarrollo desigual de las formaciones sociales españolas. La Revolución Burguesa en España produce ciertos desajustes en la propia formación social; más allá del eterno debate de lo «tardía» e «incompleta» que es la modernidad española (Lewis, 1999: 7). Lo que resulta interesante es entender que esta se produce por desplazamientos políticos y económicos que aseguran el éxito burgués a través de su identificación con «el pueblo». No es ni mucho menos un movimiento único a la formación social española, pero sí presenta ciertas especificidades en su noción conservadora y esencialista del pueblo.

La combinación entre el erotismo ramplón al más puro estilo del *destape*, los retratos patéticos de la clase media-baja, la mesa que se convierte en un bodegón siempre aderezado con un alcoholismo que raya la crueldad en la representación de una enfermedad de tal carácter... En definitiva, una visión igualadora por lo bajo —¿hacia abajo?— que, mezclada con un sentimentalismo despolitizado, resulta en la pregunta que se quiere responder: ¿qué sucede en las formaciones sociales hispánicas para que se produzcan y triunfen este tipo de narrativas? Es evidente que las contradicciones que nacen de las formaciones sociales españolas se expresan de una manera similar porque de alguna forma «son las mismas». Sin embargo,

<2> Resulta imposible esquivar las nociones que el latinoamericanismo ha tratado sobre estas cuestiones. El propio Ángel Rama aboga en su Ciudad letrada por una comprensión de los proyectos literarios latinoamericanos en fuerte ligazón con la emergencia de las clases medias en el continente.

también es cierto que estas adoptan formas —que no son más que fondo cristalizado— muy diversas, pero que nos ayudan a situar un debate que necesariamente va más allá del «Spain is Different».

Pasar a explicar esta cuestión requiere hacer, en el caso de España, una parada obligatoria en la primera mitad del siglo diecinueve; las décadas de los años 30 y 40 resultarán esenciales para entender este fenómeno. Los cuadros de costumbres de Ramón de Mesonero Romanos y Mariano José de Larra forman parte del canon que continúa y da forma a todo un proceso político, social y estético cuyas estructuras prolongan un viejo adagio, aquel que reza que toda la literatura (en cierta medida la producción cultural española en general) es realista.

1. Costumbrismo/realismo: el hilo rojo del organicismo *cursi*

Susan Kirpatrick denota que una de las características más apreciables del costumbrismo es su dependencia de las publicaciones periódicas. La forma de publicarse pareciera resultar definitoria en la estructuración del fondo. Ambas, forma y fondo, se encuentran sobredeterminadas por las contradicciones que se producen en la instancia ideológica burguesa: entre individuo y sociedad, progreso y reacción, etc. El costumbrismo se constituye como «an indigenous tradition, [in] a foreign model» (1978: 28). La contradicción principal que sobredetermina la aparición del costumbrismo se basa en dos aspectos principales para la autora: la primera es la aparición de las publicaciones periódicas, la segunda, el conflicto dinástico desatado por la primera Guerra Carlista, el cual facilita la aparición del espacio nacional en disputa ideológica. Estos aspectos entran en contradicción en tanto que responden a dos lógicas distintas: la forma característica burguesa de la prensa y la lógica aristocrático-feudalizante a la que responde el conflicto dinástico. La aproximación histórica así hecha permite romper con la noción de que «el artículo periodístico de un Mesonero Romanos, por ejemplo, supone ya un primer paso en la trayectoria que luego culminan Galdós, Clarín o Pardo Bazán» (Dorca, 2004: 34).

Este «el realismo estaba ya ahí» de Dorca, esperando a poder ser desplegado en su totalidad cuando el sujeto burgués entendiera su propia inevitabilidad, es el argumento al que se denomina historicismo. Una teoría —espontánea o no expresada— de la historia que entiende la diacronía como un proceso ininterrumpido, transitivo en términos de Althusser (Jameson, 1981: 26-27). Así pasamos del «contar», actividad que podrá producirse dentro de cualquier otra formación social, a «novelar» como forma plenamente burguesa. Lo particular de este análisis es que insiste en que estas categorías se sostienen en torno al modo de producción capitalista. Lo que la crítica ha defendido como «“mímesis costumbrista” corresponde, entre los siglos XVIII y XIX, a una nueva representación ideológica

de la realidad que implica una concepción moderna de la literatura, entendida como forma mimética de lo local y circunstancial mediante la observación minuciosa de rasgos y detalles de ambiente y de comportamiento colectivo diferenciadores de una fisonomía social particularizada y en analogía con la verdad histórica» (Escobar, 2006). Sin embargo, la división entre contar y novelar, aunque en apariencia podría resultar suficiente para establecer la diferencia entre el costumbrismo y el realismo, colapsa cuando se enfrenta a la categoría de la mimesis. Es necesario adentrarse en otro tipo de historicidad para entender el costumbrismo desde una óptica que permita integrarlo dentro de las formaciones sociales que lo producen y que él mismo reproduce.

Como normal general, la descomposición de las formaciones sociales previas (cuya velocidad, en el caso de las formaciones temprano-capitalistas españolas, aumentaría de manera progresiva ante las presiones del nuevo capitalismo industrial) conduce a momentos irónicos. Esto implica que la distancia entre el productor intelectual y el objeto de crítica —sea este la sociedad española en su conjunto, las costumbres, etc.— aumenta. De la misma forma que la caída del muro de Berlín asienta las degluciones poshistóricas del pasado y el presente, de forma que la historia pasa a convertirse en una narrativa (Lyotard, 1987: 19), el romanticismo y el «realismo castizo» contribuyen a una disociación entre los escritores costumbristas y el propio artículo de costumbres. Esto viene a representar en el s. XIX una salida *irónica* que permite un movimiento pendular: hacia la crítica y hacia la apología en sus vertientes izquierda —Larra— y derecha —Mesonero Romanos— respectivamente³. La cuestión que se pretende resolver aquí es si la ironía romántica se puede enumerar en ese viaje hacia la autoconsciencia proclamado por la crítica positivista, o si, por el contrario, supone un síntoma de esta realidad histórica que es la Segunda Revolución Industrial.

Ahora bien, el costumbrismo posee un programa concreto. Este podría ser definido a través de la pretensión empirista de la observación. De hecho, el costumbrismo se sirve de la subjetividad para expresar la necesidad de este programa, como vemos en la siguiente cita:

Los franceses, los ingleses, alemanes y demás extranjeros han intentado describir moralmente la España; pero o bien se han creado un país ideal de romanticismo y quijotismo, o bien, desentendiéndose del trascurso del tiempo, la han descrito no como es, sino como pudo ser en tiempo de los Felipes (Mesonero Romanos 2000:3).

Diferencia Mesonero así entre lo percibido por los extranjeros y lo que los nacionales pueden llegar a divisar por lo cercano de su propia experiencia. Mesonero Romanos incide en este desliz subjetivo del observador cuando dice «dispuse, pues, de mi observatorio moral en la región de las nubes, aislado, independiente y libre de toda atmósfera viciada: preparé el telescopio de la experiencia; pedí una pluma a la Verdad; abrí los ojos; cerré los libros; dejé los estudios y me metí a predicador» (Mesonero Romanos, 2000: 4). El problema

<3> Los aspectos que les son propios a cada uno no dependen tanto de la matriz ideológica desde la que escriben y observan la realidad, sino de una posición de relativa identificación con la mirada del Gran Otro. Así, Larra, en sus artículos de costumbres como «Vuelva usted mañana» interpreta una costumbre española, la de no cumplir con los horarios requeridos por la burocracia «racional», y pone al extranjero en la posición de juzgar esta impronta como una característica española que lastra el progreso de la nación. Por su parte, Mesonero Romanos, advierte en «Los románticos» de la peligrosidad de las modas extranjerizantes, pero posiciona lo español en este interregno siempre dispuesto a automutilarse, ideológicamente hablando.

ante el que nos encontramos es este «afuera» al que Mesonero Romanos hace referencia. ¿Dónde se sitúa exactamente? Bueno, pues en la matriz ideológica del romanticismo encontramos que el afuera es más bien un alejamiento, un gesto que permite al retratista situarse por encima del «mundo sublunar» (Mesonero Romanos, 2000: 4). Este gesto es el que marca el carácter organicista del discurso costumbrista. No es solo la mención al mundo «sublunar» lo que arroja la pista; es el momento que marca que la subjetividad extranjera tan solo puede producir «ideales», que podrían llevar a engaño dado que «el “salvar los fenómenos” aristotélico supone precisamente toda la matriz organicista y únicamente tiene sentido dentro de ella» (Rodríguez: 2016, 54). O lo que es lo mismo, instituir una dialéctica del desvelar-ocultar como el *locus* privilegiado de la producción discursiva.

Resulta necesario realizar una breve digresión en el argumento para explicar de forma detenida una cuestión central en la producción cultural moderna: la división público/privado. Esta estructura que escinde la vida social en dos esferas claramente delimitadas y autoexcluyentes tiene un origen claramente histórico. Debemos acudir a la modernidad temprana —el período que va de mediados del s. XV al XVII— para hallar los inicios de esta división. Para Juan Carlos Rodríguez y Malcolm Read esta división se comienza a deducir en los albores del mercantilismo. Es por ello que no podemos hablar de «sujetos» propiamente dichos hasta que el capitalismo no se ha desatado por completo. El ascenso de las primeras burguesías y la resistencia de la nobleza da como resultado una instancia ideológica dominada por la relación entre las esferas pública y privada (Rodríguez, 2017: 32). Esto implica que la literatura moderna es deudora de estos primeros arranques privados; sin embargo, no será hasta bien adentrado el s. XVIII y, de manera definitiva, el s. XIX cuando esta división se institucionalice más allá de la instancia ideológica. La pregunta que arroja más luz sobre este fenómeno es la de ¿por qué los personajes de la literatura temprano-moderna no piensan? ¿Qué tienen los siglos XIX y XX que producen la forma literaria concreta de la corriente de conciencia? La apuesta que aquí se hace es la de la consolidación de las relaciones de producción capitalistas. Es decir, el esquema siervo/señor no podía sostener la idea de privacidad y publicidad tal y como se comprenden en la modernidad. A esto, sin embargo, hay que sumarle un hecho específico de las formaciones sociales españolas: el desarrollo desigual. Si bien esta división se produce, acaba siendo de forma incompleta, desequilibrada. El costumbrismo surge como una manifestación, entre otras cosas, de esta división público-privado que no alcanza a ser completa. Por eso, no tenemos personajes, con psicología, redondos, con «diálogo interno», sino tipos. Todas estas categorías narratológicas quedan inservibles cuando se las enfrenta al tipo. No es un personaje, dado que carece de la «interioridad» que da lugar al sujeto o, mejor dicho, a la representación del sujeto. Pero, a su vez, es omnipresente en la literatura española desde la modernidad temprana a nuestros días.

El costumbrismo aparece en la instancia ideológica decimonónica precisamente como producto de este «desarrollo» desigual, en el que la «mirada» del sujeto queda puesta en duda por su «empotramiento» en las estructuras ideológicas organicistas. El carácter «privado» de la mirada es lo que permite producir la observación costumbrista, pero, a su vez, esta mirada se encuentra intercalada por la presencia agobiante del organicismo. La cuestión es que el organicismo como matriz ideológica del Barroco no desaparece con este. La impronta aristocrática, burocrática y servil continúa marchando durante varios siglos como bien demuestra la existencia, tras la proclamación de la constitución de Cádiz en 1812, de la «Querrela Calderoniana». El organicismo continúa en el «vivan la caenas» y en su reverso liberal-empírico. Lo que encontramos es la cronificación de esta matriz productiva en un lugar que no le es propio: la formación social del capitalismo industrial. El costumbrismo parece que va un paso más allá con relación a sus propios descubrimientos: acepta el planteamiento ideológico de la subjetividad en concordancia con más de dos siglos de ideología burguesa, pero queda sujeto a la matriz organicista. Esto implica que el costumbrismo no es en ningún caso un realismo *avant la lettre*, sino que la naturaleza de la «transición» se manifiesta en su propia estructura discordante, esa suma entre empirismo y organicismo. Esta se encuentra mediada por el carácter propio que tienen las estructuras históricas de transición, es decir, por el reconocimiento de que son algo más que un «todavía no» —«todavía no es realismo»— y de que sus aspectos reconocibles forman parte de un desfase estructural que se produce dentro de las distintas instancias de la formación social. A este momento es a lo que llamamos organicismo *cursi*.

Lo *cursi* está asociado a «esa ansiedad y sentimiento de inadaptación particular de la clase media baja» que «se desbordó hacia arriba, afectando a la clase media alta y alta» (Valis, 2010: 32). Esta «ansiedad» se manifestaría en las formas manieristas, afectadas y repetitivas. De nuevo es fácil observar cómo cursilería es otra de estas nociones en las que colapsa la medianía pequeñoburguesa con el costumbrismo. El organicismo queda así enquistado en la formación social del capitalismo industrial, dando lugar a ese *décalage* o desacoplamiento entre la matriz plenamente burguesa y el resto feudalizante. Resulta necesario aclarar que, como indicaremos más adelante, el primer tercio del s. XIX español es plenamente burgués. Sin embargo, el fenómeno que la crítica ha denominado como la «mímesis costumbrista» depende de la asunción plena y sin fisuras del positivismo como matriz ideológica. La tesis del organicismo *cursi* propone establecer que más que mímesis costumbrista estaríamos ante un costumbrismo mimético, en el que el pliegue barroco⁴ del universo pequeñoburgués constituye la forma privilegiada de la representación. No es la copia lo que forma el costumbrismo, sino las relaciones sociales capitalistas hegemónicas por el dominio aristocrático.

<4> Este concepto se toma prestado principalmente del ensayo de Gilles Deleuze El pliegue. Leibniz y el barroco que plantea cómo se constituye la relación entre el afuera y el adentro en la arquitectura y la metafísica barrocas a través de la forma del pliegue, diciendo así «entre el interior y el exterior, la espontaneidad del adentro y la determinación del afuera, se necesitará un modo de correspondencia que las arquitecturas prebarrocas reconocían [...] mientras que el interior se inclina de su lado, permanece cerrado, tiende a ofrecerse en su totalidad desde un solo punto de vista a la mirada que lo descubre» (Deleuze, 1989: 43).

2. Catacresis-capital: el desfase pequeñoburgués

Habiendo aclarado que el costumbrismo es algo más que el germen del que provendrán los discursos realistas de la segunda década del s. XIX, resulta necesario elevar la cuestión costumbrista hacia la posición que juega dentro de este panorama organicista. Urge romper así la noción manejada por la crítica (Dorca, 2004; Espejo-Saavedra, 2015; Escobar, 2006) de que podemos simplemente hablar de un progreso teleológico hacia la resolución literaria final: la literatura del Yo como expresión última de la naturaleza humana. El realismo y, en cierta medida, el naturalismo y sus máximos exponentes (Galdós, Pardo Bazán) deben ser entendidos desde una posición de ruptura con el mero hecho empirista⁵. Resulta evidente que el costumbrismo se constituye dentro de «la tensión dialéctica entre discurso ideologizado y escritura placentera, entre investigación científica y observación libre, entre los presupuestos poéticos que, desde Aristóteles, habían contrapuesto la “mimesis” de lo colectivo y la de lo individual subyace en la actitud de partida y en los logros del costumbrismo decimonónico» (Escobar, 2006: 18). Pero a su vez, esta concepción arrastra ciertas dosis de «autonomía». Esto implicaría que la observación y la mimesis no se producirían dentro de una determinada formación social, sino que se corresponderían con expresiones inherentes a la propia naturaleza humana. La «tensión dialéctica» se produce en el propio seno de la formación social decimonónica, entre una modernidad que subsume la visión a una forma concreta de literalidad, y el resto organicista que imprime ese carácter desequilibrado a la división público/privado.

La modernidad se constituye en torno a la representación como operación simbólica básica. En el costumbrismo de Mesonero Romanos se puede adivinar la representación a través de la intervención que hace sobre el romanticismo: «y corrió toda la Europa, y vino en fin a España, y llegó a Madrid (de donde había salido puro), y de una en otra pluma, de una en otra cabeza, vino a dar en la cabeza y en la pluma de mi sobrino» (Mesonero Romanos, 2000). Aquí las sinécdoques viajan de lo geográfico, a lo orgánico y lo material, haciendo de la operación representativa y de sustitución la base de un argumento que imita la forma en que se constituye una formación social. El capitalismo industrial naciente imprime en las formaciones sociales formas muy concretas de expresar varias cuestiones; la temporalidad, el espacio, la subjetividad...

Al plantear que «esta idea [el romanticismo según Mesonero Romanos] ayuda a explicar el mecanismo de unas colecciones que tienden a la exposición nostálgica de profesiones y costumbres que peligran debido a los avances tecnológicos o la influencia extranjera, mientras la clase burguesa que produce y consume estas obras se deja llevar por los adelantos y atractivos de la modernidad» (Cerezo, 2012: 83), se produce una lectura incompleta del proceso, provocando una

<5> Juan Carlos Rodríguez liga la existencia de la cursilería pequeñoburguesa y «mediocridad del buen gusto» (2000: 281) a los mismos procesos que dieron lugar al ferrocarril y la fábrica. Introducirlos como una reacción liberalizante a las presiones del Congreso de Viena procede en tanto que la propia instancia ideológica se postra ante una instancia económica cada vez más poderosa.

quietud pasmosa. El «miedo al cambio» tan solo se «refleja» en el costumbrismo, en ningún caso constituye un elemento ideológico que lo forme.

Este proceso de formulación social puede comprenderse si se atiende a la propuesta que Louis Althusser ya introduce al afirmar que una formación social es «la totalidad de sus instancias articuladas en torno a un modo de producción determinado» (Althusser y Balibar, 2004: 225). Hay mucho que desgranar de esta cita. Lo más relevante es que la formación social se constituye en base a instancias, cuyo carácter es heurístico y no cerrado; pero, en pro de facilitar las cosas, se aceptarán las tres propuestas por Althusser: la política, la económica y la ideológica. En ellas se producen las diversas prácticas que constituyen el todo social; «Economic practice refers to the transformation of nature into socially useful products, political practice to the reproduction and administration of collective social relations and their institutional forms, and ideological practice to the constitution of social subjects and their consciousness» (Resch, 1992: 37).

Estas instancias constituyen de forma relativamente autónoma este todo que Althusser denomina formación social o histórica. Sin embargo, para que tengan sentido, hemos de acudir a esa segunda parte de la cita, es decir, deben estar articuladas en torno a un modo de producción. Como bien es sabido, el modo de producción en Althusser no se presenta en ningún caso como el esquema cargado de hegelianismo de la «infraestructura» que dejaría el resto de las instancias en mera «superestructura», es decir, como reflejo mecánico de la instancia económica. Sin embargo, la instancia económica no es el modo de producción. A pesar de que Althusser afirma que las formaciones sociales están determinadas por la economía «en última instancia», habría que considerar que «economic determination in the last instance—for all practical purposes synonymous with the primacy of a mode of production—cannot be justifiably criticized for reducing the social formation to a mere reflection of the economy or for eliminating the dynamic effect of contradictory development in favor of some form of static functionalist equilibrium» (Resch, 1992: 40).

Dicho esto, es posible arribar a algunas conclusiones sobre el tipo de formación social que se halla en la España de los 30 y 40 del siglo XIX. Encontramos que el fulgurante fracaso del liberalismo constitucional conduce a una década de retorno al absolutismo de Fernando VII. El final de esta década ve al rey pivotar desde el tradicionalismo al liberalismo más conservador para asegurar la sucesión de su hija. Este giro desde el Estado da lugar a toda una serie de reformas tanto económicas como sociales encaminadas a liberalizar la economía del país, entre las cuales la más conocida es la desamortización de Mendizábal, que aseguró una estructura de propiedad de los bienes inmuebles concentrada en pocas manos. Este paso dejó una Iglesia católica con enorme influencia ideológica, pero con una capacidad política y económica en retroceso, si bien conservaba aun

gran parte de esta. A su vez, las ciudades van acumulando cada vez más población, a la par que los primeros proletarios industriales aparecen como consecuencia de las migraciones más tempranas del campo a la ciudad. Estas están íntimamente relacionadas con la desamortización, dado que la enajenación de inmuebles «en manos muertas» —concepto preñado de ideología— provoca una nueva estructura de la extracción del valor que requerirá menos mano de obra en el campo. Aun así, España sigue siendo un país eminentemente agrícola durante todo este proceso⁶.

Poseyendo un retrato más certero de la caracterización de las formaciones sociales, se puede afirmar que la entrada del costumbrismo en estas no marca la existencia de una moral reaccionaria, ni es tampoco el eterno retorno del topos del *temps perdu*. Recoge algo más relevante a la formación histórica decimonónica. Cuando Jo Labanyi dice que «la modernidad se constituye por medio de la representación» (2011: 20), sus palabras pueden ser llevadas hasta sus últimas consecuencias: ¿qué representación? La modernidad se constituye como una *equivalencia general* (Goux, 1973) que permite a su vez varios desplazamientos: los que sintetizan la oposición entre costumbrismo y realismo (la tensión particular-universal), y los que metaforizan la economía para transformarla en la aporía thatcheriana —«no existe la sociedad, solo individuos y familias»— que reconstituye todas las economías —la simbólica, la política y la doméstica— en una. La forma en la que el costumbrismo engarza con la formación social decimonónica en España es a través de la relación que se puede establecer entre la escritura —y las formas de representación en general— y el modo de producción de la Segunda Revolución Industrial. Para Jean Joseph Goux esta relación queda dominada por el isomorfismo que se establece entre las diversas formas de representación que condensan las instancias política, ideológica y económica, donde el dinero como equivalente general gobierna el intercambio de mercancías, el falo gobierna las economías libidinales y la metáfora las simbólicas. Esta división quedaría dominada por la lógica de «reemplazar lo que está prohibido, lo que falta, lo oculto, lo perdido, lo deteriorado, en una palabra, reemplazar por algo *equivalente* lo que no es, como tal, en sí mismo, *presentable*» (Goux, 1973: 13; énfasis en el original). Las economías simbólicas de Goux aparecen como una forma de entender la estructura del significante de forma histórica. Son, además, una forma de ligar el inconsciente con estas formas de significación y representación. El argumento toma a los lectores estructuralistas de Marx y Freud —Althusser y Lacan, respectivamente— para construir una teoría histórica del significante y el inconsciente. A la hora de historizar el inconsciente, la tarea de Goux resulta similar a la de Juan Carlos Rodríguez; en el caso del primero, se opta por una solución de tipo formalista, es decir, el falo, el oro y la metáfora se convierten en formas privilegiadas de simbolización en el capitalismo. Siguiendo una misma lógica: la de la centralización. Para Rodríguez la salida estaría en lo que llama «el inconsciente ideológico», es decir, el efecto matriz del modo de

<6> Uno de los principales asuntos que la historiografía ha tratado de exponer sobre el período de crisis del Antiguo Régimen y la consolidación de las opciones liberales es la diferencia constitutiva con la que España entra en este proceso. Josep Fontana, en un estudio seminal sobre el tema, introduce toda una serie de datos que demostrarían que, aunque la economía española de principios del XIX aún muestra serias señales feudalizantes, se encontraría en un período de modernización que arrastraría durante todo el siglo. La interpretación que esto facilita es la de presentar España como un país que pretende adentrarse en la modernidad, pero al que se le expone ante diversas dificultades de tipo estructural. Teorizar este espacio es lo que nos permite hablar de desfase entre las instancias ideológicas y económicas, a la par que se pueden resaltar las contradicciones existentes en la propia instancia ideológica.

producción expresado en las ideologías de la individualidad. Estas suponen dos aproximaciones distintas, pero a la hora de explicar el costumbrismo creemos que son útiles en cierta medida. Goux permite historizar la forma en la que la simbolización decimonónica expresa una cierta tendencia «unitarista» —la nación, el pueblo, la metáfora, el tipo—. Rodríguez permite establecer cuáles son las fuerzas ideológicas que colisionan en la modernidad española —el empirismo burgués por un lado y el organicismo aristocrático por el otro—.

Ahora bien, teorizar el señorío que la metáfora tiene con respecto a otras formas literarias y políticas requiere ligar formas retóricas al establecimiento de determinadas formaciones sociales. La «radical historicidad» de la literatura permite avanzar en esta respuesta. No se trata, como en Laclau, de retorizar lo social, sino de establecer conceptos que permitan comprender los desplazamientos ideológicos en las formaciones sociales. Para Laclau las diferencias entre Sorel y Lenin pueden ser comprendidas a través de la contraposición metáfora/metonimia (Laclau, 2014: 92-93). Esta primera supondría una significación por sustitución, mientras que la segunda implica que el significado se «contagia» por yuxtaposición. Esto sirve al pensador argentino para diferenciar entre la huelga general revolucionaria, como un significante que sustituye a todo lo demás, mientras que la estrategia bolchevique estaría marcada por la contigüidad de las diversas luchas, pero no su desaparición. Lo que nos interesa de esto es que, efectivamente, Laclau comprende, que la metáfora implica una sustitución efectiva de un signo por otro —los cabellos son oro y los dientes perlas en la poesía de Garcilaso—, y que esta sustitución puede tener efectos políticos. Ahora bien, donde nuestro análisis diverge de forma absoluta es en el empeño posestructuralista, es decir, en la afirmación tajante de la autonomía del discurso. Sé que lo que Laclau plantea es la autonomía «de lo político», pero seamos completamente honestos, eso solo implica que los conflictos que se dan en una determinada formación social pueden ser «presentados» como constitutivos de un nuevo orden político. Esto no desjerarquiza «las luchas», lo único que hace es convertirlas en un batiburrillo en el que las teorías conspiranoicas y la lucha de clases forman una sociedad de igual manera. Esta digresión nos devuelve a la discusión central: ¿por qué el costumbrismo es una sustitución metafórica? ¿Esto lo convierte en populismo?

Es en esta operación de reemplazo de donde Goux deduce la estructura de circulación del significado de la modernidad: el intercambio que se produce en la transmutación de unos signos por otros es lo que produce «valor» en sí. En el costumbrismo, el tipo y el retrato agrupan esta pulsión unificadora. El costumbrismo no nombra una nueva economía simbólica, sino que sirve de engarce entre las que provienen de la modernidad temprana y aquellas plenamente modernas. La equivalencia permite sustituir los procesos políticos, económicos e ideológicos, a la vez que bascula entre la modernidad y

el resto feudalizante; el Estado, el dinero y el falo pasan a ocupar un afuera que los caracteriza como signos privilegiados cuya creación proviene de procesos de abstracción. Ahí coinciden con la metáfora como forma de abstracción que imprime el carácter representativo de la modernidad. El costumbrismo no deja de resultar un desplazamiento metafórico o, mejor dicho, catacrético.

Esta operación de corte metafórico requiere de una explicación, dado que la postura de Labanyi no entra en contradicción con la propuesta del costumbrismo como «metaforización», pero sí se encontraría ante un *impasse* claro. Para Labanyi la nación sería capaz de metaforizar el proceso representativo. Esto es correcto, pero hay que añadir que la metaforización va un paso más allá. Se convierte en catacresis en el momento en el que nombra por sí misma esta «visión del realismo crítico [que] implica [...] una dinámica de la vida colectiva que tiene en cuenta los sacudimientos profundos de las capas geológicas que constituyen el organismo social» (Correa, 2006: 18). Es decir, la nación pasaría a *incluir* en ella los nombres de todo aquello a lo que el positivismo se refiere como «sociedad española» (Labanyi, 2011: 22). La operación se constituiría de la siguiente manera: la sociedad española es incluida en la nación como metáfora. Esta tesis es más que conocida y ha sido expuesta de forma clara por Benedict Anderson en su *Comunidades imaginadas*, pero este proceso no acaba ahí. Lo que encontramos en el caso español es la profundización de esta metáfora en la que el propio concepto de «sociedad» desaparece. Es por eso por lo que la catacresis se torna en la forma apropiada de comprender este proceso; se nombra la sociedad, mediante su tachado. El «tipo» costumbrista guarda relación con este proceso como se puede observar, pero no es el único aspecto del costumbrismo que mantiene una relación con el proceso de simbolización general.

Como se viene planteando, la formación social decimonónica se encuentra dentro de un proceso de desarrollo desigual. Esto no implica una modernidad «con fallas» en España, sino que la especificidad del proceso de modernización se encuentra con ciertas dificultades. Puesto de modo más sencillo, es lo que un siglo y medio más tarde Manolo Escobar cantaría en la película *En un lugar de la Manga*: «moderno, pero español». Dentro de esta tensión es donde la simbolización se expresa de forma concreta. Que el Estado contenga a la sociedad, y nunca viceversa, reafirma esta economía simbólica de que la representación catacrética es isomorfa con respecto a la producción de mercados internos y a la domesticidad que sostiene la institucionalidad política y económica decimonónica. Lo que implica la nación como topos de representación literaria es la presunción de un régimen ideológico en el que prima la importancia de las clases medias, cuya representación y captura sígnica se produce a raíz del desfase estructural que experimentan la medianía subsumida en las lógicas estatales, nacionales y aristocráticas pasadas por el filtro de este organicismo *cursi* o manierista. Dicho de otro modo, la escisión

de los espacios público y privado ocurre en España exactamente igual que en el resto de las formaciones sociales occidentales. Las formas literarias que acompañan a esta escisión —el realismo, el naturalismo, etc.— cuentan con tanta difusión como en las formaciones históricas «plenamente» burguesas. Pero es cierto que esta escisión se encuentra en España «coja», «rota», atravesada por la necesidad de lo público de imponerse constantemente. Hablaremos más de esto en el siguiente apartado.

Este carácter mesocrático se encuentra a su vez sobredeterminado por la relevancia política de la aristocracia y por la debilidad histórica de la pequeña burguesía para emprender la labor de reforma que se le presupondría. En esta tensión es donde se desarrolla el pliegue barroco que la medianía española reconoce como propio: el hortera, el abogado, el soldado son a su vez *tipos* y expresiones de lo que «Galdós destaca [como] una fórmula de novela en la cual predomina la dialéctica entre lo antiguo y lo nuevo, lo estacionario y lo dinámico, lo falso y lo auténtico» (Correa, 2006: 18).

3. Observador/hablador: el patetismo del yo pequeñoburgués

Una vez se ha situado la cuestión del costumbrismo desde la perspectiva de una cierta continuidad de las formas de la ideología organicista, y a su vez se ha subsumido esta al carácter estructural que el modo de producción capitalista posee; una vez se ha especificado cómo este sobredetermina los aspectos sógnicos relacionados con la representación, es necesario aclarar cómo el costumbrismo se constituye en forma y fondo como discurso. La cuestión, como se ha venido explicitando, radica en el «desde dónde» y «cómo» se emite el discurso. La primera cuestión es relativamente sencilla de aclarar, en tanto que se ha demostrado que el organicismo sigue ocupando un lugar privilegiado como matriz productiva de la ideología española.

Los aspectos introducidos en los epígrafes anteriores permiten situar el costumbrismo como un efecto de la especificidad española nacida del *décalage* o desfase que aparece en la formación social decimonónica. Entre la matriz ideológica barroca —el organicismo— y el empirismo burgués surge una contradicción, un *impasse* que conduce a la formación social española a hacia un callejón sin salida. Es en este momento estructural donde surgen los discursos costumbristas. Es a raíz del desfase, que introduce formas barrocas en las prácticas de la burguesía nacional, que observamos la evolución de las literaturas del «yo pobre/libre» (Rodríguez, 2001: 26) hacia el «observador/hablador». «Evolución» es un concepto engañoso en este caso, dado que la «radical historicidad» en la que se viene insistiendo queda puesta en duda. Sin embargo, resulta importante remarcar que lo que en el Renacimiento aparece como una expresión de las nuevas relaciones de producción; el trabajador libre pero pobre frente al siervo feudal, sigue teniendo relevancia en

el s. XIX. Al fin y al cabo, la naturaleza del trabajo en el capitalismo sigue siendo la misma: vender la fuerza de trabajo liberada a cambio de una ínfima parte de lo producido que denominamos salario. El observador/hablador forma parte de esta relación, pero a su vez introduce un cambio sustantivo tanto en la percepción como en la naturaleza del intercambio. Esta categoría sirve para fijar, aunque sea de forma tentativa, un nuevo espacio «subjetivo». Si en la modernidad temprana este espacio no ha sido delimitado y eso deja un «yo» constantemente atravesado por el espacio público, en el s. XIX el «sujeto» es la expresión clara de la individualidad en la formación social capitalista. Sin embargo, depende de una categoría que lo ancla al afuera, como es la de observar, para poder producir ese espacio de interioridad. Aclaremos esto un poco más adelante al analizar la categoría de la mirada.

La mirada sirve para agrupar dos nociones que fijan la escritura en un régimen ideológico concreto. Así, el concepto pretende recoger la naturaleza empirista del costumbrismo; la «mímesis» según la crítica tradicional, a la vez que su «artificialidad» (Espejo-Saavedra, 2015). Es decir, se acepta que el costumbrismo requiere de un esfuerzo representativo. No basta con la «copia» de la realidad, sino que se requiere «trabajo». Lo sintomático del «artificio» es que es el mismo concepto elegido por John Beverly para describir la poesía gongorina. «Artificio», ya sea en el siglo XVII o en el XIX, hace referencia a lo trabajoso de la escritura, a la labor consciente de la producción cultural. Vemos cómo en el costumbrismo se renuevan las categorías organicistas que diferencian al artista del artesano (Beech: 2019, 33-34). Rodríguez en *Historia y Teoría de la producción ideológica* plantea que en el s. XVI esta división en el campo específicamente literario se daría a través del concepto de mérito. En el siglo XIX tenemos el ejemplo de *La noche buena de 1836* en el que Larra ya incide sobre la diferencia que existe entre él y su criado. El artificio de la escritura aparece en el XIX no ya como la distinción entre el «mérito» del escritor cuya «alma bella» produce, sino como el esfuerzo casi asocial de la producción intimista. Esto, a su vez, se ve amenazado por el exceso organicista. De nuevo, en el pliegue barroco es donde se manifiesta el límite de la interpretación. No se trata de «esconder» el trabajo, sino de no fetichizar la labor del escritor y comprenderla dentro de la matriz histórica desde la que se produce. Es por eso que el «observador/hablador» constituye la expresión privilegiada de este momento de dislocación. Es el sujeto que puede encarnar las equivalencias generales en un momento de desfase; las neurosis ideológicas del liberalismo conservador decimonónico convergen en los «tipos» como «la caracterización de sus personajes como tipos populares, a través de su ocupación» (Labrador, 2003:19). Sin embargo, a pesar de que la contradicción capital-trabajo es en última instancia lo que estructura las relaciones sociales, argüir que el «tipo» es una caracterización resulta insuficiente. Sí, el soldado, el hortera, el estudiante... componen el abanico de personajes que el costumbrismo

produce, pero «Los calavera», «Los románticos», el «Vuelva usted mañana» (citado en González Blanco: 1910), también. Es decir, la sobredeterminación de la contradicción central capital-trabajo debe ser leída en los mismos términos catacréticos que el resto de la representación simbólica. Esto implica que el tipo costumbrista no viene a «caracterizar», como dice Labrador, la división del trabajo. El trabajo desaparece en el costumbrismo de la misma forma que lo hace la sociedad. El isomorfismo general de la modernidad es el de la referencia que se come a su referente. Es por ello por lo que los retratos de costumbres producen y reproducen *la estructura* de las formaciones capitalistas en España.

Ahora bien, a esto le sigue una tendencia general de secesión de las referencias de sus referentes. El aspecto que realza el empirismo burgués es el del observador privilegiado. Ahí Larra y Mesonero Romanos trazan una línea diferencial particular con otras formaciones históricas previas. El observador escribe desde el Yo, es decir, es un sujeto en toda la expresión que la formación social capitalista da a esta realidad, pero la cuestión es que este sujeto se inscribe de la misma manera en el desfase organicista que se ha mencionado previamente. Esta posición queda mediada entonces por varias condiciones, siendo la primera que «the progress of civilization, leaving beneath and behind in the signifying modes of production which it outmodes and interdicts, produces a neurotic *succession*. Neurosis indicates how investments of the magical, mythological, religious kind persist, but unconsciously, in an ideology of the philosophical type» (Goux, 1990: 83). Es así como el organicismo precede a y constituye un elemento fundamental de la instancia ideológica «costumbrista»: los elementos clásicos no se exteriorizan en una continuidad esencial a «lo español», sino que se presentan estructurados en torno al modo de producción de forma muy concreta. Esta fórmula es lo que permite al «observador» costumbrista emerger y situarse en este «afuera» desde el que escribir. Pero esta exterioridad no es fruto del desarrollo pleno de las potencialidades del Yo como entidad separada del resto de la realidad. El Yo costumbrista tiende a la identificación con su propio análisis, siempre son los españoles pintados por sí mismos. La cercanía de esta «mímesis» es lo que permite al escritor costumbrista situar al objeto. Por eso Larra es un personaje de sus propios cuadros, al igual que Mesonero Romanos.

La cuestión es que el afuera del que hablaba Mesonero Romanos y que hemos relacionado con el momento de derrota de las opciones liberales más progresistas es, más que un «afuera», el producto de un alejamiento irónico, un juego de espejos que permite al sujeto costumbrista liberarse y someterse al mismo tiempo. El propio Mesonero Romanos los describe en la introducción a su obra *Memorias de un setentón*:

su ya oxidada pluma solo puede brindar hoy con prosaica y descarnada narración de hechos ciertos y positivos, con retratos fotográficos de hombres *de verdad*, que le fue dado observar en su larga vida

contemplativa, cómodamente sentado en su luneta (o sea butaca) de segunda fila, o bien alternando en amigable correspondencia con los personajes de la acción, escondido tras los bastidores de la escena (Mesonero Romanos, 2003: 9).

Por una parte, muestra «a los hombres de verdad» con «su conexión con la vida íntima y privada, no caben en el cuadro general de la historia, pero que suelen ser, sin embargo, no poco conducentes para imprimirla carácter y darla colorido» (*Ibid.*: 10). Pero necesita de «esta obligada descripción del escenario en que la suerte me colocó al nacer» (Mesonero Romanos, 2003:11). Es decir, para mostrar el tipo —la verdad costumbrista— se requiere de un escenario que ponga el yo en contexto. En la operación resuena el eco de la filosofía naturalista, sin embargo, esta se debe enfrentar a la naturaleza del tipismo como técnica. Así, este «mostrar» se encuentra encerrado en la dialéctica entre la liberación y el sometimiento, que se produce por la relación concreta que puede establecerse con «la mirada».

Como es bien sabido, para Jacques Lacan la cuestión de la mirada trasciende la operación fisiológica de la visión. Pero, a la par, no es meramente un agregado subjetivo que podría ser explicado a través de la operación neokantiana de la percepción. No; la mirada es la mirada del objeto que se mira, la mirada-muestra (Lacan, 2011: 78). El costumbrista, en efecto, identifica su mirada con la de un Gran Otro y, en este sentido, su mirada parece que sobra. En este caso particular el Gran Otro queda identificado con la matriz ideológica costumbrista, es decir, con el conflicto entre el organicismo y el liberalismo, aquello que se denominó «organicismo cursi». Este proceso que se ha descrito, y que va desde el desfase estructural hasta los equivalentes generales, *excreta* al costumbrista. La suya es una mirada aristocrática que funciona desde la lógica del Gran Otro, la estructura simbólica que cierra y da sentido a este proceso.

Para comprender el costumbrismo en toda su extensión es necesario entender que la «observación» sagaz de Mesonero Romanos y Larra está a su vez mediada por las limitaciones que las dos matrices ideológicas en disputa (organicismo y liberalismo burgués) imponen. Los observadores no solo producen tipos y tipologías como representación del sector medio de la sociedad civil; son, a su vez, introducidos en estas a través de su labor como periodistas y cronistas. Asumir la división de las esferas pública y privada e incidir en la relevancia de la segunda es lo que dota a las sociedades costumbristas de su especificidad. Encontramos un exceso abyecto, un «mostrar lo que no se debe mostrar» que choca de forma frontal con la labor histórica que la burguesía está llevando a cabo en estos momentos. Larra lo expresa de forma muy eficaz en *La noche buena de 1836*: «esta palabra me sacó de mi estupor, e involuntariamente iba a exclamar como don Quijote: “Come, Sancho hijo, come, tú que no eres caballero andante y que naciste para comer”; porque al fin los filósofos, es decir, los desgraciados, podemos no comer, pero ¡los criados de los filósofos!» (Larra, 2002a). Observar *muestra*, muestra

que la medianía está engarzada en los fundamentos ideológicos del organicismo; pero, al mismo tiempo, Larra se resiste al populismo irredento. No mezcla: la diferencia con el criado sigue presente.

Resta solo un punto: pasar del observador al «hablador». Es obvio que ambos autores hacen referencia a esta figura en los títulos elegidos para sus revistas y firmas. *El pobrecito hablador* de Larra y *El curioso parlante* de Mesonero Romanos ya nos guían en esta dialéctica que existe entre el observar y el hablar. El costumbrista, como ya se ha indicado, no solo mira, sino que es mostrado y, por lo tanto, está sujeto a la «norma del padre» aristocrática y organicista. Sin embargo, el producir discurso, y el hecho de producir un tipo de discurso que es capaz de conectar con una sutura naciente de las nuevas sociedades de consumo, abre otra línea de fuga por que la escapar. El costumbrismo habla «ideología» exactamente igual que el resto de los procesos y productos literarios, por supuesto, pero en este juego de «autoconsciencia reflejada» es incapaz de prescindir de una distancia que lo arrastra hacia las posiciones «medianas». Esta relación con la clase media como «hablante», como «pobrecito hablador», se produce dentro de esta matriz ideológica específicamente española. Es una forma de establecer una preponderancia ficticia, de la misma manera que el observador «empírico» no puede posicionarse en un afuera, ya que las ideologías burguesa u organicista no lo permiten. Así escribe Larra sobre *El día de los difuntos de 1836*:

¿Y este mausoleo a la izquierda? «La armería.» Leamos:
«Aquí yace el valor castellano, con todos sus pertrechos».
Los Ministerios: «Aquí yace media España; murió de la otra media».
Doña María de Aragón: «Aquí yacen los tres años»

Y podía haberse añadido: aquí callan los tres años. Pero el cuerpo no estaba en el sarcófago; una nota al pie decía: «El cuerpo del santo se trasladó a Cádiz en el año 23, y allí por descuido cayó al mar». Y otra añadía, más moderna sin duda: «Y resucitó al tercer día» (2002b).

La lección de Larra va más allá del pesimismo romántico. El yacimiento de todos los movimientos liberales y progresistas, siempre sujetos por el organicismo al «valor castellano», lanza directamente la cuestión del «desde dónde» se observa y habla. Solo existe un lugar en el que la combinación de liberalismo y organicismo se puede ofrecer: ese engendro de la modernidad al que se ha denominado *costumbrismo*. Larra no ha condenado a España a que «una mitad mate a la otra media». No es su poder el de vaticinar el terrible destino que corren los españoles en sus propias manos; dejemos ese rol para los filólogos y militaristas alemanes, ya sean del siglo XIX o del XX. No; Larra conecta en su costumbrismo liberal o progresista con un sustrato mucho más profundo: el de una nación construida en base a la cooptación aristocrática de sus clases medias. Mientras que, por el otro carril, Mesonero Romanos propone una mirada que en la distancia se reconoce como la del «gran otro» lacaniano. La diferencia entre un *costumbrismo* y el otro parece que alcanza una relevancia cuasi ahistórica, difuminándose en esa «media España

que mata a la otra media». Pero no hay nada más lejos de la realidad. Lo que nos topamos es una contradicción constitutiva de la instancia ideológica del liberalismo español, que encontrará acomodo en diversas formaciones sociales a lo largo y ancho de la historia gracias a la intervención de la catacresis.

El significante que hace desaparecer el significado permite pensar la historicidad del costumbrismo español escapando de las nociones esencialistas que limpian, fijan y dan esplendor a los conatos contestatarios de los estratos más bajos de las formaciones sociales españolas. Para Mesonero Romanos, la impronta populista de su costumbrismo queda eclipsada por el aristocratismo practicante, mientras que en Larra el liberalismo se constituye como estructura básica de la significación populista. En ambos casos, el costumbrismo se come al personaje. Esto no quiere decir que no existan diferencias. Formalmente, el «yo pobre/libre» del «pobrecito hablador» denota, en los excesos burocráticos de una revolución burguesa hecha «desde arriba», las fallas de un diseño político y económico que condena a la neurosis a los elementos críticos. Por su parte, el «curioso parlante» Mesonero Romanos, identificado en su plenitud con la mirada aristocrática, produce un tipo de ironía más disperso, una ironía que en su doblez se entiende solo como privada. Los elementos formales en los que ambos coinciden permiten reconocer la impronta aristocrática del régimen simbólico, al tiempo que requieren de los trasuntos irónicos para poder resultar legibles a posteriori. Sin embargo, es en su diferencia donde es posible observar que la interacción entre lo público y lo privado queda puesta en cuestión y donde la ironía resulta insuficiente como instancia donde reconocer el conflicto o la contradicción. Ambas corrientes pueden reconocerse en la doblez engañosa del lenguaje, en la que las apariencias son eclipsadas por los elementos performáticos que muestra la mirada. Es decir, la ironía costumbrista nacida del desfase estructural es una necesidad para entender el costumbrismo, sí, pero en sus dos vertientes juega un rol distinto, que a lo mejor quedaría más claramente explicitado en aquella dicotomía presentada por Franco «Bifo» Berardi entre «irónicos» y «cínicos» para describir las aptitudes militantes en las postrimerías del autonomismo italiano de las décadas de los 60 y 70 (Deseriis, 2012).

Es posible identificar a los irónicos y a los cínicos con esa imagen de las «dos Españas» eternas sin que medie mucha interpretación por nuestra parte. Parece fácil situar en este conflicto a las dos Españas que mencionaba Machado, que no son solo las de Larra y Mesoneros, sino también las que habitan Berlanga y Garci, José Luis Cuerda y Almodóvar, Ibáñez y Víctor Mora... A pesar de ello, esta tentación historicista debe ser puesta en cuestión. Urge comprender que el costumbrismo, a pesar de constituirse como una corriente histórica que produce narrativas e imágenes desde y sobre España,

Los españoles pintados por sí mismos, es además un lugar en el que habitan cómodamente las contradicciones de una modernidad «incompleta» que excede los límites peninsulares.

Las miradas costumbristas proceden a identificar el pueblo. Este salto teórico del costumbrismo al populismo no es tan amplio como pueda parecer a primera vista. ¿Acaso no es el populismo la lógica equivalencial sobre la que descansa la formación de ese «nosotros»? Qué es sino aquel *Los españoles pintados por sí mismos*. Introducir a estas alturas del artículo una cuestión como la del populismo merece otra de las digresiones que se vienen realizando. La relación entre costumbrismo y populismo puede resultar, a simple vista, como algo demasiado dispar como para ser puesto en conversación. Nada más lejos de la realidad. El costumbrismo se sostiene con «a populist championing of the “ordinary” has always been at its heart. This embrace of the everyday has gone hand in hand with a characteristically populist suspicion of academic institutions» (Beasley-Murray: 2010, 19). Lo que Beasley-Murray plantea en relación con la dinámica que han creado los estudios culturales puede ser sostenido hacia la propia escritura costumbrista. La obsesión con lo ordinario depende de una lectura concreta de «lo social»; para que pueda existir, se deben producir ciertos desplazamientos en la instancia ideológica: primero, debe ser posible dibujar «el pueblo» como categoría; segundo, debe ligarse a este con una cierta idea de autenticidad; y tercero, ambas cuestiones deben permitir un delineamiento identitario. Ahora bien, estas operaciones parecen más típicas de un movimiento literario del siglo XX que del XIX. Es esta una apreciación necesaria. Pero el pueblo es una realidad política y literaria ya en el s. XIX. El proyecto liberal reconoce que la soberanía nacional descansa en una porción de la masa que viene a denominar «pueblo». El costumbrismo no es solo deudor de este proyecto, sino que lo reifica en su forma particular de generar equivalencias.

Volvamos por un instante a Laclau. Su particular aproximación al populismo hace converger dos tradiciones teóricas: el marxismo occidental y su reencuentro con Antonio Gramsci, y el posestructuralismo francés. Estas dos tendencias, antagónicas por seguir la propia nomenclatura laclausiana, convergen en la aproximación discursivista que Laclau tiene de la sociedad. En pocas palabras, la sociedad se compone de demandas que deben ser articuladas en torno a un «significante vacío». Este significante no es otra cosa que la catacreción, es decir, la metáfora que pierde su referente —el propio Laclau da el ejemplo de «la pata de una mesa»—. Esto se sucede gracias a una operación discursiva que «ve» que, bajo determinadas condiciones, se pueden agrupar demandas en un solo movimiento político. Lo que los regímenes liberales tratan como una secuencia divisible de expresiones políticas, la lógica institucional, el populismo las trata como equivalentes. La economía simbólica de la propuesta laclausiana y la lectura que se ha hecho del costumbrismo es muy similar; son equivalencias que transmutan en metáforas. Es

cierto que podemos argüir que el populismo requiere siempre de un «afuera». Toda la teoría de Laclau descansa en una lectura que, deducida de la diferencia entre lo óntico y lo ontológico, en la que lo político es fundacional de la comunidad y la política es el orden que se presenta como natural (Franzé, 2014). Esto implica que el momento cero de lo político es el de la creación de equivalencias, más allá o no de que estas dependan de un afuera constitutivo. El populismo, muy a su pesar, no es una teoría del conflicto, dado que lo entiende no como un elemento constitutivo de la formación social —las contradicciones que le son inherentes—, sino como la forma «política» que toman las demandas cuando se las articula. El costumbrismo es el populismo español.

El tipo costumbrista es este particular que se convierte en universal sobre el que pivota la construcción de ese sujeto «político» que es el pueblo. El costumbrismo es una variante populista, es decir, es la forma concreta que el liberalismo español tiene de asumir el problema de la masa. De la misma forma en la que el absolutismo había creado la imagen heroica del pueblo⁷, el costumbrismo requiere de su positivación dentro de la lógica empirista de la burguesía decimonónica. La cuestión es si las tendencias más conservadoras del costumbrismo podrían calificarse también de populistas. Este debate trasciende el propósito de este trabajo, pero es útil indicar que la naturaleza del populismo como una apuesta abiertamente emancipadora o bien una forma de construir la comunidad, ya sea conservadora o progresista, se encuentran abiertas dentro del ámbito de la teoría política y estética. La correlación populismo/costumbrismo parece iluminar una cuestión concreta: la de la integración política e ideológica de las masas en los procesos de modernización españoles.

4. Conclusiones

La labor llevada a cabo en este trabajo está incompleta. Quedan muchas preguntas aun por responder sobre el costumbrismo como vertiente específica de la modernidad española. Asomarse a él implica necesariamente entender las economías simbólicas que se ponen en funcionamiento en el s. XIX, pero también cabe hacerse la pregunta que constantemente nos lanza Juan Carlos Rodríguez en su *Teoría e historia* sobre la radical historicidad de la literatura; ¿por qué continuamos observando fenómenos y procesos que continuamente reflexionan sobre este tipo de prácticas? ¿Qué ha sucedido desde el s. XIX para que *Españoles por el mundo* siga siendo un programa que trata de mostrarnos «las costumbres» de la nueva medianía española en el exilio? Desde *Mortadelo y Filemón* hasta *La casa de papel* parece que la ficción española es incapaz de romper con estas tendencias históricas.

El alcance de este trabajo era más modesto. Se ha demostrado que las décadas de los años 30 y 40 del s. XIX son esenciales a la hora de entender el pliegue barroco que la pequeña burguesía provoca

<7> En su clásico *La cultura del barroco*, Maravall ya habla de este momento artístico como una cultura de masas conservadora. No es este el lugar de discutir los límites de esta afirmación, pero sí es remarcable como el período que va del siglo XVII al XVIII se enfrenta de una forma parecida a la cuestión política de la masa. El largo barroco español (siglos XVI, XVII y XVIII) necesita reafirmar y destruir constantemente esta figuración tanto ideológica como políticamente.

en España. Relacionándolo con la matriz ideológica del barroco como epítome de la ideología aristocrática, se ha podido vincular a las formas de simbolización que la modernidad y el capital ofrecen, arrojando así este producto que sería como el Marqués de Bradomín: «feo, católico y sentimental»; el costumbrismo.

La «especificidad» de la formación histórica de la primera mitad del XIX español pasa por lo tanto por percatarse de que las contradicciones que la habitan se presentan como las equivalencias entre las economías simbólicas que el discurso pequeño burgués, plegado a las economías simbólicas del barroco, presenta como totalidades. La nación, la casa y la fábrica son los espacios que se deberían superponer para que esta operación fuera exitosa.

Bibliografía citada

- ALTHUSSER, L. y E. BALIBAR. (2004): *Para leer El Capital*, Madrid: Siglo XXI.
- BEECH, D. (2019): *Art and Postcapitalism: Aesthetic Labour, Automation and Value Production*, Londres: Pluto Press.
- CEREZO, A. (2002): «De Mesonero Romanos a *España directa* o la fantasía costumbrista de lo que podría ser», *Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 13, 1, 83-98.
- CORREA, G. (2006): «Calderón y la novela realista española», *Biblioteca Virtual Cervantes*.
- DELEUZE, G. (1989): *El pliegue. Leibniz y el barroco*, Barcelona: Paidós Básica.
- DESERIIS, M. (2012): «Irony and the Politics of Composition in the Philosophy of Franco “Bifo” Berardi», *Theory and Event*, vol. 15, 4.
- DORCA, T. (2004): *Volverás a la región: el cronotopo idílico en la novela española del siglo XIX*, Madrid: Iberoamericana-Vervuert.
- EGEA, J. (2013): *Dark Laughter: Spanish Film, Comedy, and the Nation*, Madison: The University of Wisconsin Press.
- ESCOBAR, J. (2006): «La mimesis costumbrista», *Cervantes Virtual*.
- ESPEJO-SAAVEDRA, R. (2015): *Autenticidad y artificio en el costumbrismo español*, Madrid: Ediciones de la Torre.
- FONTANA, J. (1971): *La quiebra de la monarquía absoluta (1814-1820). La crisis del Antiguo Régimen en España*, Barcelona: Ariel.
- FRANZÉ, J. (ed.) (2014): *Democracia: ¿Consenso o conflicto? Agonismo y teoría deliberativa en la política contemporánea*, Madrid: Catarata.
- GONZÁLEZ BLANCO, A. (1910): *Ideario Español. Larra (Fígaro)*, Madrid: Biblioteca Nueva.
- GOUX, JJ. (1973): *Los equivalentes generales en el marxismo y el psicoanálisis*, Buenos Aires: Caldén.

- GOUX, J.J. (1990): *Symbolic Economies: After Marx and Freud*, Ithaca: Cornell UP.
- HERRERO, J. (1978): «El naranjo romántico: esencia del costumbrismo», *Hispanic Review*, vol. 3, 46, 343-354.
- JAMESON, F. (1981): *The Political Unconscious*, Ithaca: Cornell UP.
- KIRPATRICK, S. (1978): «The Ideology of Costumbrismo», *Ideology and Literature*, vol. 2, 7, 28-44.
- LABANYI, J. (2011): *Género y modernización en la novela realista española*, Madrid: Cátedra.
- LABRADOR, G. (2003): «El costumbrismo: una mirada desde el género», *Scherzo*, junio, 118-121.
- LACAN, J. (2011): *The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*, Londres: Taylor and Francis.
- LACLAU, E. (2014): *Los fundamentos retóricos de la sociedad*, Buenos Aires: FCE.
- LARRA, M. (2003): *El pobrecito hablador*, Madrid: Biblioteca Nacional.
- LARRA, M. (2002a): *La noche buena de 1836. Delirios filosóficos*, Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes.
- LARRA, M. (2002b): *El día de difuntos de 1836*, Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes.
- LEWIS, T. (1999): «Structures and Agents: The Concept of “Bourgeois Revolution” in Spain», *Arizona Journal of Spanish Cultural Studies*, vol. 3, 7-16.
- LYOTARD, J. F. (1987): *La condición posmoderna*, Madrid: Cátedra.
- MESONERO ROMANOS, R. (2000): *Escenas y tipos matritenses*, Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes.
- MESONERO ROMANOS, R. (2003): *Memorias de un setentón, natural y vecino de Madrid*, Alicante: Biblioteca Virtual Cervantes.
- MARAVALL, J. A. (2012): *La cultura del Barroco*, Madrid: Ariel.
- READ, M. K. (2020): «British Marxism and Juan Carlos Rodríguez: The Ideological Unconscious Revisited», *Rethinking Marxism*, vol. 32, 4, 467-495.
- RAMA, A. (2004): *La ciudad letrada*, Providencia: Tajamar Editores.
- RESCH, R. P. (1992): *Althusser and the Renewal of Marxist Social Theory*, Berkeley: California UP.
- RODRÍGUEZ, J. C. (2000): «La escritura del otro fin de siglo o en principio era la mano. (Positivismo y naturalismo con Zola, Sawa y Valle al fondo del paisaje)», *El Príncipe de Viana*, 18, 279-96.
- RODRÍGUEZ, J. C. (2001): *La literatura del pobre*, Granada: Comares.
- RODRÍGUEZ, J. C. (2017): *Teoría e historia de la producción ideológica. Las primeras literaturas burguesas*, Madrid: Akal.

THION SORIANO-MOLLÁ, D. (ed.) (2013): *El costumbrismo, nuevas luces*, Pau: Presses de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour.

VALIS, N. (2010): *La cultura de la cursilería: mal gusto, clase y kitsch en la España moderna*, Madrid: A. Machado Libros.