

Relaciones entre el costumbrismo peruano y el español

I.

Como es sabido, hay dos maneras de entender la noción literaria de costumbrismo. En un sentido muy general la denominación de costumbrismo puede englobar todas aquellas composiciones que de un modo u otro presentan las costumbres típicas de un país, de una región o de una ciudad pero sin que sea esta presentación su principal propósito. Un gran número de obras del pasado y del presente de la literatura universal quedarían así comprendidas dentro del marco demasiado amplio e impreciso de esta definición que no es, ciertamente, la que ahora utilizamos. Pero de acuerdo con un criterio más estricto, el Costumbrismo (podría escribirse así, con mayúscula, para subrayar la diferencia) es solamente cierto tipo de literatura cuyo principal y con frecuencia excluyente objetivo consiste en la pintura (a veces crítica, a veces elogiosa) de los usos o hábitos peculiares de la población de una determinada área geográfica y social. Esta finalidad de retrato casi directo de la realidad social en lo que tiene de más aparente, esta aproximación tan estrecha entre el referente real y su versión textual (casi no hay espacio para la ficción literaria propiamente dicha), desplaza o subordina por lo general a la búsqueda propiamente estética. «Un placer desinteresado, un interés puramente estético, no es nunca, a lo que parece, el móvil de un escritor de costumbres», llega a decir uno de los más destacados especialistas en el tema, el crítico español José F. Montesinos (Montesinos 1960, p. 48).

De otro lado, el Costumbrismo cuya mirada se dirige únicamente a la circunstancia presente, da origen a una forma literaria específica: el cuadro o artículo de costumbres, cuya aparición en Francia a finales del siglo

XVIII, marca precisamente el surgimiento de esta manera literaria. Debe anotarse sin embargo que el Costumbrismo se vale también de otras formas como la comedia (de costumbres) y la poesía festiva o satírica.

En el presente estudio nos referimos sólo al Costumbrismo en su acepción rigurosa y tomamos como período sujeto a investigación el que va de fines del siglo XVIII a la segunda mitad del XIX que es el momento de auge de esta modalidad primero en España y Francia y luego en América Latina y el Perú. Y dentro de estos límites buscamos desarrollar un análisis comparativo entre los dos costumbrismos, el peruano y el español, tal como se expresa en sus principales representantes.

Debe advertirse finalmente que las páginas que siguen son parte de un proyecto mayor: el estudio sistemático del Costumbrismo en Perú y en Latinoamérica dentro de los límites de la franja cronológica ya indicada.

II.

Expuestos así los propósitos y alcances de este trabajo, no faltará quien se pregunte por las razones justificativas de tal tipo de investigación, habida cuenta de que ni en el Perú, ni en la América Hispana, ni en España misma, el Costumbrismo cuenta con cultores que hayan alcanzado el nivel de la excelencia artística (con la relativa excepción de Mariano José de Larra). Ante inquietudes o dudas como éstas habría que responder, en primer término, que el interés por el Costumbrismo se halla ampliamente fundamentado, desde la perspectiva latinoamericana, por el rol que este movimiento literario cumple en el proceso general de la historia de los países de Hispanoamérica (y no sólo en la serie literaria).

En efecto, como apuntó con acierto Mariano Picón Salas: «El costumbrismo es la primera vía no digamos hacia lo autóctono, pero por lo menos hacia lo circundante, en el proceso de nuestras letras» (Picón Salas 1958, Tomo I, p. 9). Y como así es en verdad, resulta que por esta vía puede descubrirse algo aún más significativo: que el Costumbrismo del siglo XIX en América Latina fue el primer intento después de la Independencia, de lo que ahora se denominaría búsqueda de la identidad nacional. Ya lo anotó sagazmente el ensayista mexicano José Luis Martínez al sostener que: «La boga que alcanzó el costumbrismo, sobre todo en Perú, México, Cuba, Colombia, Chile y Venezuela, no se debía exclusivamente al deseo de imitación de los modelos españoles —Mesonero Romanos, Larra, Estébanez Calderón— sino que respondía también a la urgencia de identificación que sentían nuestros escritores y a aquella búsqueda de expresión nacional y original» (Martínez, 1972 p. 37), mencionando dos elementos

importantes: la identidad y la expresión propia, lo peruano en el caso que nos ocupa. De modo audaz e imaginativo lo dice otro escritor mexicano, Carlos Monsiváis, quien al referirse a su compatriota el costumbrista Guillermo Prieto, ha escrito: «La suya es una visión típicamente fundadora: el costumbrismo que inspirado en la obra de Larra entusiasmaba a Prieto no es devoción de aldea sino inicio beligerante; nuestras costumbres *son la primera utopía* que inadvertidamente habitamos, el molde imprescindible para averiguar nuestra identidad y vislumbrar nuestro porvenir» (Monsiváis 1980, p. 348, subrayado mío).

De modo que esta incipiente y algo balbuceante búsqueda-afirmación de la identidad es uno de los motivos por los que el costumbrismo en el contexto latinoamericano, significa algo importante a pesar de no contar con escritores excepcionales. Debe recordarse complementariamente que el Costumbrismo es —cronológicamente— la primera literatura de la América Latina emancipada de la dominación europea (solamente lo acompañan en estos primeros y agitados tiempos republicanos, la poesía épica celebratoria de las glorias de las guerras de independencia, como la *Oda a la victoria de Junín* del ecuatoriano José Joaquín Olmedo y la sátira que muy a menudo se confunde con la literatura de costumbres, aunque la difusión fue notablemente menor). En efecto, mientras que desde su observatorio londinense el eminente venezolano Andrés Bello, predicaba que la literatura de los pueblos americanos acabados de emanciparse debería seguir los rumbos del descriptivismo paisajista o del aprovechamiento de la historia (como lo enseña en las famosas silvas *Alocución a la Poesía* y *A la Agricultura en la zona tórrida* de 1823 y 1826), los primeros escritores de la América Republicana prefieren casi unánimemente —como si hubiera mediado un acuerdo— la opción costumbrista en sus diversas formas (cuadros, comedias, letrillas). Y siguieron por el mismo camino incluso cuando el romanticismo llega y se extiende por el continente a mediados del XIX. Más aún en forma insólita y francamente anacrónica, el costumbrismo continúa practicándose en Latinoamérica —aunque a la vez que otras modalidades literarias— a fines de la centuria pasada y hasta los comienzos de la actual, como lo demuestran entre varios otros, los casos de Abelardo Gamarra (1852-1924) en el Perú y de Manuel González Zeledón —«Magón»— (1864-1916) en Costa Rica.

Es indudable que el predominio casi exclusivo del Costumbrismo durante las primeras décadas republicanas y su larga supervivencia (aunque la explicación de esta última escapa a los límites de este estudio) responden a varios motivos, no todos los cuales son estrictamente literarios. Así, parece evidente que con lucidez o confusamente, la mayoría de costumbristas americanos buscaban en sus escritos (a más de la identidad y la

expresión original ya mencionadas) consolidar la recién lograda emancipación. Trataban con harta ingenuidad y mucha buena intención de demostrar que cada país no solamente era diferente a los demás sino también adulto (por eso tenía costumbres peculiares) y había entonces una adicional justificación para la independencia. Volvamos a Monsiváis: «No será posible integrar la nacionalidad sin saber cómo vestimos, qué comemos, cómo disfrutamos de las tertulias, de qué manera encarnamos el sentimiento heroico, qué leemos, qué nos apasiona, qué bailamos, qué tipos populares admiramos o tenemos o nos divierten, en qué muebles distribuimos nuestros afanes de conversación memorable y sociedad esplendente» (Monsiváis 1980, p. 348). Y agreguemos ahora otra nota coincidente de Margarita Castro Rawson, escritora costarricense especializada en el tema: «No es fácil romper con un pasado de trescientos años y, por eso, lo colonial respecto a gobierno, costumbres, etc. no termina cuando la América Hispana adquiere su independencia. A pesar de los muchos esfuerzos por crear un estilo típico americano, casi todos los escritores seguían imitando modelos españoles y franceses. El costumbrismo es uno de los medios más eficaces de afirmar la nacionalidad. El cuadro de costumbres viene a ser entonces el medio de crítica y enfoque de la realidad nacional de estos nuevos países, la historia viva de una inmensa sociedad en período de formación» (Castro Rawson 1971, p. 31).

Pero hay todavía otras razones que explican que el Costumbrismo cumpla funciones importantes en el desarrollo cultural latinoamericano. Una de ellas es que, de la mano con el periodismo que es su principal medio de expresión, el Costumbrismo contribuye decisivamente a la formación de la opinión pública en general y al crecimiento del público literario en particular. El costumbrista, en efecto, piensa más en el periódico o en la revista que en el libro. Su instrumento preferido, el artículo o cuadro de costumbres, es un texto breve cuyo destino natural es la publicación periódica. Igual ocurre con las tan difundidas letrillas. Y cuando el costumbrista prefiere la comedia tampoco piensa en su publicación en libro, sino en la inmediata puesta en escena. Ocurre que por su propia naturaleza, la literatura costumbrista requiere de un contacto directo y rápido con el público. Como su materia es el presente, la actualidad —las costumbres o hábitos de hoy— es necesario que sus textos lleguen pronto a lectores o espectadores de ese mismo ámbito temporal que son sus destinatarios normales y con quienes se busca establecer un diálogo fluido, cosa que efectivamente ocurre. Los cuadros, las letrillas, las comedias de costumbres generan casi siempre cartas, protestas, aplausos o pifias (rectificaciones o respaldos) del público que de algún modo se siente aludido y no pierde tiempo en dejar oír su voz.