



PROJECT MUSE®

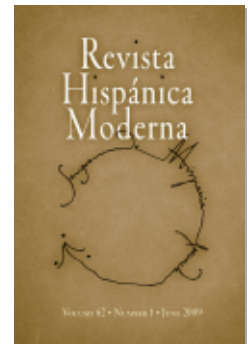
"¿Y memoria?": Larra y la resistencia al olvido

Leslie J. Harkema

Revista Hispánica Moderna, Volume 62, Number 1, June 2009, pp. 41-56 (Article)

Published by University of Pennsylvania Press

DOI: <https://doi.org/10.1353/rhm.0.0002>



➔ *For additional information about this article*

<https://muse.jhu.edu/article/265370>

“¿Y memoria?”: Larra y la resistencia al olvido

LESLIE J. HARKEMA

BOSTON UNIVERSITY



Se ha destacado lo nuevo y lo progresivo en la visión y la obra de Mariano José de Larra hasta tal punto que la “modernidad” de su escritura ha llegado a ser una trivialidad. Tal énfasis supone que el adelanto de este autor con respecto a su propio momento histórico se vea más como un logro ejemplar de un romanticismo español liberal que la percepción particular de un artista cuya perspectiva individual se podría describir como de vanguardia.¹ En *El romanticismo español*, Vicente Llorens caracterizó a Larra como un líder en la marcha liberal hacia el futuro y el perfeccionamiento del hombre (357). Francisco Umbral le alabó como “la más alta conciencia española de su época” (30), y David Gies lo ha declarado “ahead of his time” (89). Aun cuando se analiza el final de su vida, el fracaso y suicidio del escritor se ven como productos de este adelanto. En *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*, Susan Kirkpatrick ha subrayado que la autorreflexión, señal de la modernidad, también constituye el inicio de la desesperación del escritor, ya que esta actitud revela las “contradicciones inherentes” a su idealismo (14). Aunque Michael Iarocci ha propuesto que Larra en sus últimos años dirige su crítica a los efectos de la modernidad misma, esto también denota una “alta conciencia” que coincide con la perspectiva sobre *la modernité* de Baudelaire² y anticipa la crisis de la burguesía que llegará más tarde en el siglo XIX.

Lógicamente, un enfoque en la modernidad de Larra supone al menos un desprecio o incluso un rechazo total del pasado—lo cual constituye una dificultad para una crítica que insiste en presentarlo como el romántico español ejemplar. Dada la importancia que el romanticismo atribuye a la Edad Media, resulta incongrua esta combinación de lo moderno con lo romántico. Umbral intenta

¹ El término *avant-garde* ya existía en el siglo XIX, originado en un contexto militar, pero además resulta interesante comparar a Larra con la vanguardia del próximo siglo, tanto en su sentido revolucionario de la literatura como su respuesta a la fragmentación de la época moderna. Véase, por ejemplo, el ensayo que Antonio Espina le dedica a Larra en la *Revista de Occidente* (II, 1923). En este contexto, la cuestión de la relación con el pasado surge claramente como una temática central.

² Iarocci hace esta conexión con Baudelaire (que por supuesto también aparece en el análisis del dandismo larriano hecho por Umbral) particularmente al comparar la *flânerie* de los dos autores (Iarocci 172). Con respecto al presente ensayo, vale la pena también notar la caracterización baudelairiana de la modernidad en el poema “Le Cygne”, donde el paisaje clásico de la *Enéida* se entrevé en el de París.

solucionar el problema identificando al autor como un “romántico histórico” que aprecia la delicadeza de la Edad Media (52), pero esto solamente para superarla mediante una ruptura revolucionaria con todo lo anterior. Así Larra viene a representar lo que Donald E. Schurlknight ha llamado un pensamiento romántico historicista, que se aparta del ordenamiento estático del universo medieval, mientras también de la concepción mecánica del siglo XVIII para apoyar una visión orgánica, del progreso como cambio continuo (Schurlknight 75). Con su énfasis en el futuro, la renovación de la literatura y la sociedad, Larra se convierte en ícono de un romanticismo español liberal y revolucionario.

Aunque es cierto que Larra a menudo denuncia la estética del neoclasicismo y la política del antiguo régimen español, lo que hace falta en esta caracterización del escritor y su obra es una consideración del valor que él encuentra en el pasado. Mientras deplora el atraso de España en muchos aspectos, Larra todavía guarda respeto por la historia y la cultura pasadas de su país. Es un respeto parecido al que describe el escritor en un momento al hablar de la Constitución de 1812: “la respeto, como Cristo respetó al Testamento viejo: fundando el nuevo” (Larra, *Figaro* 508).

La continuidad implícita en esta referencia teológica revela que Larra concibe su época como una superación del pasado, pero también como una reinterpretación de él—lo que requiere una relación perpetuada, un esfuerzo para estudiar y recordar lo que ha sido—. Mientras su pensamiento coincide con la teoría estética de los hermanos Schlegel, centrales en el nacimiento del romanticismo, esta actitud representa una fundamental resistencia a la demarcación cronológica implicada en el uso contemporáneo del término “romántico”. Como los Schlegel, (no nos olvidemos de que figuras tan “románticas” como Goethe se consideraban “clasicistas” en Alemania) Larra no va a limitar su interpretación del buen arte a su propio momento histórico u otra parte selecta de la historia. Tanto en su crítica artística como en su sátira, el escritor moderno propone una constante yuxtaposición y relación del presente con el pasado, luchando así en contra del olvido que lleva a la ignorancia—un peligro que percibe en la misma modernidad—.

Mientras este interés por el pasado puede parecer descubrir una moderación del liberalismo romántico en Larra, lo que en efecto descubre es que Larra se aparta del romanticismo tal y como se manifestó en su país. Críticos como Derek Flitter y Philip Silver arguyen que el romanticismo en España no fue, en realidad, una ruptura liberal sino más bien un esfuerzo moderado o conservador por preservar la tradición católica y el nacionalismo. Así que Flitter habla de un historicismo que se apoyaba en la idea schlegeliana de la España romántica para consolidar el nacionalismo y el rechazo del liberalismo francés, y Silver de un “kitsch medievalism” que legitimó la ideología reaccionaria (11). Que el concepto de un romanticismo español monolíticamente liberal fuera, en efecto, el resultado de interpretaciones ideológicas retrospectivas tal vez se confirme en la figura celebrada de Larra, quien no solamente se sale de las “reglas” del romanticismo—aprecia obras neoclásicas, y rechaza otras bien “románticas”—sino también deja de incluirse a sí mismo en la categoría de lo romántico. De todas maneras, el caso de Larra es único, porque él coincide con el pensamiento

schlegeliano tan estrechamente vinculado por Flitter a la ideología conservadora, pero con el fin no de reducir sino de extender los ámbitos del arte, de defender la memoria y el conocimiento frente al olvido y la ignorancia.

En lo que sigue examinaremos esta resistencia al olvido según se expresa en varios artículos de Larra, empezando con su desarrollo en la crítica artística del periodista y en su visión política, con un enfoque especial en las “Cuatro palabras del traductor” que preceden una traducción hecha por Larra de un texto de F. R. Lammenais. Después pasaremos a considerar cómo la resistencia influye en la crítica a la sociedad moderna en los últimos escritos del autor, especialmente su artículo “Fígaro dado al mundo”. La necesidad de una interacción entre lo antiguo y lo moderno, concepto nacido en el pensamiento de los primeros románticos alemanes, es central en las reflexiones de Larra sobre el arte. Para él, una obra que denota ignorancia de la historia, de la tradición estética y de su lugar dentro de ellas es un fracaso. Asimismo en el ámbito social y político, cuando un pueblo y un gobierno se olvidan de los principios que han llevado a su presente—ocurrencia que Larra percibe en el liberalismo de Juan Álvarez Mendizábal y José María Calatrava—se convierten en objetos de la sátira larriana.

El concepto del pasado en los romanticismos alemán y español

La cara de Jano es una imagen adecuada para describir la ambivalencia de la relación entre el romanticismo y la historia. Por un lado, Jano mira con anticipación hacia el porvenir; por otro, mantiene una mirada hacia el pasado. Esta polivalencia está presente en los orígenes del romanticismo alemán, y hasta en el génesis del término “romántico”. Como Ernst Behler explica en su estudio del movimiento, a finales del siglo XVIII la palabra *romantisch* tenía dos acepciones: una cronológica y la otra tipológica. El significado cronológico se refería a la literatura escrita en las lenguas romances durante la Edad Media, donde los literatos modernos que rechazaban el neoclasicismo encontraban una sensibilidad estética parecida a la suya. El significado tipológico se desarrolló para denotar esta sensibilidad en sí: “certain exotic traits in literature, including compositional and structural ones, which we originally expressed in Romanesque literature, but which were now found everywhere”. Lo que se denota es la posibilidad de traer lo antiguo a la modernidad, hacerlo contemporáneo. Con la proliferación de esta nueva actitud literaria en Alemania, la palabra cobró una nueva dimensión cronológica: vino a significar lo moderno (Behler 25–26).

La coexistencia de pasado y presente en el nivel etimológico del romanticismo corresponde a la relación entre lo antiguo y lo moderno que los primeros románticos ven como una parte esencial de su visión del arte. Para Friedrich Schlegel, una auténtica modernidad tiene que definirse en relación activa con la antigüedad clásica. Debido a sus propios estudios clásicos y su coincidencia con el espíritu artístico que él ve en las obras de la antigüedad, Schlegel juzga el rechazo monolítico de lo clásico como una modernidad pobre: “The poorer version of modernity [. . .] a mere separation from classicism, a mere progression. Genuine modernity has an equal relationship with classicism and is in a dynamic position to that world” (Behler 105). Así que una modernidad auténtica de-

pende de una interacción dinámica con el pasado. En la teoría romántica del hermano de Friedrich, A. W. Schlegel, la mediación entre los dos polos de lo clásico y lo moderno, ahora asociados con las estéticas clasicista y romántica, llega a ser el trabajo del crítico. Para él, lo que surge como la prioridad de la crítica romántica es una apreciación del alcance de la “poesía verdadera” en una obra de arte, sin considerar su época. Así que A. W. Schlegel se entusiasma tanto por Eurípides como por Shakespeare y sus propios contemporáneos alemanes. Según Behler, es en este sentido de “mutual tolerance” que la concepción romántica de la relación entre lo antiguo y lo moderno pasa a otros países europeos (109–10).

Esta tolerancia, sin embargo, implica un estado de tensión, en que el artista romántico es siempre el nexo de un conflicto entre la unidad de la época antigua y la fragmentación de la modernidad. La perspectiva revolucionaria del romanticismo niega que sea posible volver a la mitología de los clásicos; es preciso crear una “nueva mitología” adecuada para un nuevo siglo. Para A. W. Schlegel, la imposibilidad de volver le da al romanticismo un aspecto de nostalgia, un anhelo por una ontología coherente que se ha perdido en las huellas de la Ilustración (Behler 105). En su esfuerzo por mantener una relación dinámica con el pasado, el artista romántico no puede olvidarse de la trascendencia de épocas anteriores.

La llegada del romanticismo a España unos treinta años después de surgir en Alemania implica otra vez un debate sobre su relación al pasado: la famosa “polémica calderoniana” que Llorens examina extensamente al comenzar su libro (11–28). Mediante las traducciones de Juan Nicolás Boehl de Faber, las ideas de A. W. Schlegel entran en este país mientras son todavía vigentes los conceptos neoclásicos, censurados desde mediados del siglo XVIII.³ Así el nacimiento del romanticismo español va acompañado con lo que Llorens describe con desprecio como “confusión”, un conflicto caótico entre “el tropel innovador y el persistente anacronismo de la cultura española, que vive en los tiempos modernos no sólo en una posición de inseguridad, sino moviéndose a contratiempo de la europea” (28). Sin embargo, como Silver apunta, esta glorificación de un romanticismo liberal que lucha en contra de un estado atrasado deja de notar la influencia de la ideología burguesa y el carácter moderado del movimiento en España, así como el uso de temas románticos como el arcaísmo y el feudalismo para apoyar la tradición y el nacionalismo.

La imagen del romanticismo español presentada por Llorens, con su afán por el progreso a todo costo y desprecio por lo anacrónico, se aproxima a la versión pobre de la modernidad según Friedrich Schlegel—una mera separación de la anterioridad y la historia del país—. Si en la estimación de Silver y otros esta versión no pudo realizarse en la forma de un movimiento literario que se independizase de la ideología burguesa, propongo que en la obra de Larra observamos una modernidad que la supera, una visión dinámica que se nutre de la interrelación del pasado y presente.

³ Para la historia de esta censura, véase el capítulo 7 del libro de Herr, “The Conservative Opposition”.

La resistencia al olvido en el arte

La formación de Larra en el extranjero—lo que Umbral denomina su “afrancesamiento” (38)—le permite un conocimiento de los clásicos y también de los escritores neoclásicos que contribuye a su profunda perspectiva crítica en el campo del arte. Como A. W. Schlegel, Larra se interesa por obras de varias épocas con tolerancia, privilegiando el valor estético de cada una sobre su momento histórico. Así que, como Enrique Rubio nota en su introducción a los artículos del autor, siendo cronológicamente “romántico”, Larra todavía muestra una gran apreciación por el neoclasicismo de Moratín (Rubio 47, 55–57). Mientras anticipa y promueve la creación romántica de una nueva literatura en España, lo que no soporta es una literatura ignorante de la rica tradición que la precede. Como dice en su artículo “Literatura”, no hay ninguna escuela “absolutamente mala”:

Ni se crea que asignamos al que quiera seguirnos una tarea más fácil, no. Le instamos al estudio, al conocimiento del hombre: no le bastaría como al clásico abrir a Horacio y a Boileau, y despreciar a Lope o a Shakespeare: no le será suficiente, como al romántico, colocarse en las banderas de Víctor Hugo y encerrar las reglas con Molière y Moratín; no; porque en nuestra librería campeará el Ariosto al lado de Virgilio, Racine al lado de Calderón, Molière al lado de Lope; a la par, en una palabra, Shakespeare, Schiller, Goethe, Byron, Víctor Hugo y Corneille, Voltaire, Chateaubriand y Lamartine. (*Figaro* 433)

Aquí Larra se distancia tanto del “clásico” como del “romántico”; su tolerancia artística supera la polémica entre los dos, exigiendo un estudio cuidadoso de la literatura ampliamente concebida y rechazando el impulso indiscriminado de “colocarse” en uno u otro lado del debate, descartando el discurso opuesto. Este “romántico” es otra vez la imagen de la modernidad pobre, que carece de interacción con la anterioridad. Mientras Larra pasa de la antigüedad clásica de Virgilio al neoclasicismo de Moratín y después al romanticismo byroniano, se ve que el arte de todos los periodos puede incorporarse en el proyecto de “echar los cimientos de una literatura *nueva*” (*Figaro* 433).

Uno de los artículos en que Larra demuestra más claramente su creencia en la necesidad de interacción con el pasado, aun dentro de una visión revolucionaria, es “Conventos españoles” (1835), escrita en defensa de la preservación de los bienes artísticos e históricos encerrados en los edificios eclesiásticos.⁴ Demostrar un interés en conservar estos bienes, sin embargo, no significa para Larra la negación de los intereses del presente. En este artículo el autor mantiene que España está en el momento decisivo de “dar un gran paso” hacia la modernidad (*Figaro* 686). Con la expulsión de los jesuitas por Carlos III ya en 1767,⁵ el país

⁴ Nota Pérez Vidal al editar este escrito, “El artículo fue enviado por Larra desde París; al final del mismo advertía de un expolio de bienes artísticos españoles que se estaba proyectando” (*Figaro* 686 n. 1).

⁵ Véase Herr 18–22.

ha empezado a andar en un camino de reforma, y es preciso seguirlo. Para conseguir esta meta, es imposible “edificar sin destruir antes”; los conventos “habrán de desaparecer” del suelo español, ya que “las necesidades de la sociedad han variado, porque los cenobitas no son de nuestro siglo, porque nuestro siglo concibe ya una religión grandiosa y de consuelo, sin víctimas fanáticas ni fanatizadoras” (687–88). En esta necesidad de destrucción observamos una actitud de vanguardia que también resuena con la idea schlegeliana de una “nueva mitología”. Larra ve que el orden antiguo ya no es adecuado para la modernidad, e incita una reconstrucción, reordenamiento y resucitación de la política y la cultura.

Pero la innovación de este nuevo siglo no deja de fundarse en momentos decisivos del pasado, como el de 1767. Dice Larra, “estamos por fortuna a tiempo de salvar todavía del naufragio lo poco que los tiempos pasados debemos tratar de conservar” (686). Es precisamente en el arte, con su capacidad para representar ambigüedades, que el “milagro” de conservar y avanzar a la vez puede realizarse:

En política no hay fusión, no hay retroceso, no hay medio posible. *Uno u otro. Todo o nada.* Los principios nuevos no pueden prosperar sino a costa de los viejos. En las artes pudiera ser diferente; y si cuando un pueblo ha llegado a ocuparse seriamente en su porvenir político olvida, desprecia los intereses secundarios; si las artes no son nada para él, deben ser algo para un gobierno provisor: éste no debe ser indiferente a sus vicisitudes. (687)

Con esta visión de un arte sintético, capaz de abarcar contrastes y oposiciones, Larra pide que España se acuerde del valor que ya posee en su historia y su larga tradición cultural. No son solamente los artistas quienes deben cumplir este trabajo conmemorativo; también un gobierno “ilustrado” debe reconocer este valor del pasado, protegiéndolo como parte del camino histórico que lleva al futuro:

[A]hoguemos el despotismo, hundamos en la nada nuestros viejos abusos; regeneremos nuestra patria, pero salvemos con ella nuestros nombres, nuestra gloria, nuestras artes [. . .]; cojamos del pasado la única alhaja que nos lega, para engastarla en la corona que nos ofrece el porvenir. (688)

Mientras “Conventos españoles” refleja la esperanza de una modernidad consciente de su pasado, lo cual también incluye la “literatura *nueva*” que Larra anticipa, otros artículos suyos expresan la frustración del autor con el estado del arte contemporáneo. En el artículo de costumbres “Yo quiero ser cómico” (1833), Larra satiriza el teatro madrileño que, si moderno, carece de buena memoria. El periodista nos cuenta que un día le viene de visita un muchacho que le pide el favor de recomendar su colocación como actor en el teatro. La conversación que sigue se presenta como un tipo de diálogo socrático al revés,

en donde Fígaro, el crítico sabio, irónicamente llega a confirmar la proposición del joven:

[. . .] “¿Y qué sabe usted? ¿Qué ha estudiado usted?”
 —¿Cómo? ¿Se necesita saber algo?
 —No; para ser actor, ciertamente, no necesita usted saber cosa mayor
 [. . .]
 (Fígaro 55)

Cuando Fígaro le pregunta al chico si entiende la gramática del castellano, o si sabe “de memoria los poetas clásicos”, recibe respuestas en negativa: “Que me caiga muerto aquí si he leído una sola línea de eso, ni oído hablar tampoco”. El joven no ha aprendido historia ni tiene un concepto claro de las diferentes épocas, y supone que en cualquier representación de una escena clásica—sea griega o latina—se vestiría “siempre a la romana” (56). Como nota Rubio, lo anacrónico de los trajes en el teatro español de este tiempo, debido a “los escasos conocimientos históricos de los actores”, fue particularmente denunciado por Larra en sus reseñas (Rubio 65). La ignorancia del joven en este cuadro se afirma satíricamente como la imagen perfecta de un actor actual, al revelar con la ridiculez de la situación lo vergonzoso de un teatro poco familiarizado con las mismas obras que representa.

Un poco más adelante en el artículo, queda claro que el teatro español sufre de un tipo de amnesia cultural. Pregunta Fígaro al muchacho: “¿Y memoria?” Recibe la respuesta, “No es cosa la que tengo; y aun ésa no la aprovecho, porque no me gusta el estudio” (Fígaro 58). En este detalle—un potencial actor a quien no le importa dedicar a la memoria sus propios papeles—hay una crítica más amplia por parte de Larra a la pereza y la ignorancia de una comunidad artística que se entrega al olvido. En vez de participar en la renovación del arte que Larra imagina en “Literatura”, el teatro español sigue en un quijotismo ridículo. Al final del artículo, Fígaro bautiza al joven “flor y nata de la andante comiquería”, y afirma irónicamente que su destino es seguro si el teatro sigue en su presente condición desmemoriada: “Usted será cómico, en fin, o se han de olvidar las reglas que hoy rigen en el ejercicio” (59).

Aunque “Yo quiero ser cómico” comunica su crítica indirectamente, por medio de la ficción y la sátira, en su reseña del drama “Antony”, de Alexandre Dumas, Larra expresa abiertamente su frustración con un arte que carece de memoria y discriminación. En su libro *Spanish Romanticism and the Uses of History* Flitter cita este artículo repetidamente como ejemplo de una reacción moderada al liberalismo francés, que se adhiere al discurso nacionalista basado en el medievalismo de A. W. Schlegel (110, 157). Pero lo que Larra propone en este escrito no es una vuelta a la Edad Media; resistiendo un uso ideológico de la literatura, Larra pide que, al ver esta obra, los españoles reflexionen sobre los principios del romanticismo y su relación con el arte en general.

La anécdota del drama cuenta la historia de un huérfano, Antony, que se enamora de una mujer casada. Las dificultades sociales a causa de su orfandad y la imposibilidad de su amor le conducen a la desesperación, y al final, antes de ser confrontado por el marido, Antony mata a su amada. En el análisis de Larra,

esta obra representa una mala interpretación de principios románticos como la libertad y la pasión; es una “falsa alegoría que no ha tenido nunca existencia sino en una imaginación exasperada, cuanto fogosa y entusiasta” (*Fíguro* 553). Aunque el autor muestra una preocupación particular por la recepción española de esta “falsa alegoría”, que este argumento sea una llamada al nacionalismo frente a una amenaza francesa difícilmente se apoya en el texto. La frustración del reseñador con el teatro moderno francés está clara, pero en esto observamos la misma indignación que él expresa en “Yo quiero ser cómico”. Además, el público ilustrado a quien Larra dirige su discurso lo distingue precisamente por su cosmopolitismo: una clase de personas “poco numerosa, criada o deslumbrada en el extranjero” (550).

La reacción del periodista a esta obra es tan fuerte que antes de llegar a analizarla en detalle, dedica un artículo entero a una consideración de lo que, al contrario de “Antony”, debe ser un arte que inspire al público español en su avance hacia la modernidad. En este resumen de la función y la condición de las artes en Francia y en su propio país, Larra reitera su privilegio “schlegeliano” de todo arte bien hecho y pensado por encima de su clasificación como clásico o romántico. Dice que los españoles,

sin declararnos clásicos ni románticos, abrimos la puerta a las reformas, y por lo mismo que de nadie queremos ser parciales, ni mucho menos idólatras, nos decidimos a amparar el nuevo género con la esperanza de que la literatura [. . .] tomaría de cada escuela lo que cada escuela poseyese mejor. (549–50)

Desgraciadamente, el impulso literario francés que produce “Antony”—lo que Larra asocia en el segundo artículo con “una fracción poco nacional [es decir, poco francés] y menos pensadora” (553)—no demuestra tal tolerancia y discriminación. Según el crítico español, el “plan” de la literatura francesa moderna es éste: “Destruyamos todo y veamos lo que sale; ya sabemos lo pasado, hasta el presente es pasado ya para nosotros: lancémonos en el porvenir a ojos cerrados; si todo es viejo aquí, abajo todo, y reorganicémoslo” (552). Como hemos visto en “Conventos españoles”, está claro que Larra entiende y simpatiza con este impulso revolucionario, la necesidad de destruir antes de edificar. Pero ahora él percibe un peligro en la revolución forzada de “Antony”: el afán francés por destruir lo pasado puede quitarle al pueblo español la libertad de desarrollarse dentro de su propia historia. Advierte a los españoles que no tomen “Antony” como un modelo; España no tiene que ni debe imitar a Francia en una revolución tan indiscriminada.

De hecho, en su segundo artículo sobre la obra de Dumas, Larra arguye que el camino seguido en “Antony” ni se acuerda de la historia de su propio país. Para Larra, el romanticismo de “Antony” es despreciable principalmente porque muestra una falta de conciencia histórica. Obsesionada con su entusiasmo y fogosidad, la pieza pierde toda conexión aun con el presente, hasta olvidarse de su contexto social y la historia reciente que lo ha creado. En el drama, el ascenso social de Antony es imposibilitado por su orfandad. Larra califica esta visión de la sociedad moderna como una “mentira de mala fe”: “Desde que hay mundo,

en toda sociedad, el camino del predominio ha estado siempre abierto al talento” (*Figaro* 555). Cita ejemplos de la antigüedad y la Edad Media para apoyar su argumento, y entonces torna a la época moderna para cuestionar la memoria a corto plazo de Dumas: “¡Dumas se atreve a sentar que el hombre de nada no puede ser nada, a causa de las preocupaciones sociales! Hable Napoleón, Bernadotte, Iturbide, los mariscales de Francia, la revolución del 91, la revolución del julio” (556). Por hacer caso omiso de la historia y los eventos que han formado la época moderna en Europa, por efectivamente envolverse “en las banderas de Víctor Hugo”, “Antony” representa un romanticismo y una literatura mal hechos. En vez de reflexionar sobre el pasado para iluminar el presente, esta obra huye de la realidad con un escapismo en que Larra reconoce un “formidable enemigo” de un valor central de la modernidad: la libertad (549).

Para Larra, “Antony” indica que una mala interpretación del romanticismo puede llevar a una modernidad olvidadiza. Como Kirkpatrick apunta, la reseña de “Antony” demuestra una “ambivalencia de Larra con respecto a la formación de una sociedad moderna” (183). Mientras ella ve esta ambivalencia como señal de reticencia y un cuestionamiento del idealismo liberal, lo que Larra no duda en criticar de la obra de Dumas es su falta de contacto con la realidad social. Otra vez recordemos “Conventos españoles”: el concepto del arte que Larra tiene se centra en su capacidad para abarcar el pasado y el presente. Esta capacidad le da al arte el deber de informar y aconsejar la política en una marcha hacia el futuro ya que nunca es lícito que tome la antorcha del romanticismo en la mano para huir de la realidad, “quemándolo todo para verlo todo” (*Figaro* 552).

Liberalismo visionario y liberalismo ignorante

Larra publica su reseña de “Antony” en junio de 1836, poco tiempo después de que concluye el ministerio de Juan Álvarez Mendizábal. Como David Gies ha demostrado, los escritos de Larra durante el periodo de su gobernación indican una creciente frustración con un gobernador y un liberalismo impotentes, incapaces de cumplir con sus promesas de reforma social. Si en el campo artístico Dumas se aparta de la realidad con resultados desastrosos, en el político, el idealismo impotente de Mendizábal puede llevar a un estado nominalmente liberal, pero que simplemente reproduce las ignorancias del pasado. La frustración de Larra con esta situación se ejemplifica en su crítica a la desamortización (iniciada por Mendizábal en febrero de 1836), que pretende redistribuir los bienes eclesiásticos al pueblo pero termina colocándolos en la posesión de la alta burguesía. Como escribe en un artículo con el título de “El ministerio Mendizábal”, “¿Cómo se le quiere interesar [al pueblo español] trasladando los bienes nacionales, inmenso recurso para el Estado, de las manos muertas que les poseían, a manos de unos cuantos comerciantes?” (Larra, *Artículos* 222). Un liberalismo que olvida sus propósitos democráticos perpetúa tanto el desinterés como la ignorancia del pueblo en cuanto a su propia liberación.

Todavía durante este verano de 1836, dos meses después de la publicación de su reseña de “Antony”, aparece una traducción hecha por Larra de un tratado religioso-visionario escrito por F. R. Lamennais, uno de los pensadores franceses

citados en la reseña. El periodista español la titula “El dogma de los hombres libres. Palabras de un creyente”. En su introducción a este texto, “Cuatro palabras del traductor”, Larra desarrolla lo que Kirkpatrick denomina su “filosofía política” (81). Aquí el traductor romántico expresa otra vez una visión de un futuro en relación dinámica con el pasado, señalando, en las palabras de Ricardo Navas Ruiz, “una serie de principios sobre los que debía fundarse una iglesia moderna” (59). Este impulso correctivo se basa otra vez en una necesidad de recordar, subrayando el principio fundamental que conecta el romanticismo y el cristianismo en la mente de Larra: la libertad.

En las primeras líneas de la introducción, vemos la frustración del escritor con las “circunstancias” políticas que ponen obstáculos al mensaje liberador que debe llegar al pueblo: en la política actual “se mezclan con los intereses generales intereses personales” y se presentan “a una luz falsa las opiniones que los acontecimientos modifican de continuo, sobre todo cuando la precipitación con que éstos se suceden viene a impedir muchas veces el completo desarrollo de aquéllas” (*Figaro* 694). El resultado de estas circunstancias es que el pueblo desconoce los medios por los cuales llegar a su liberación; una situación que ha existido antes en la historia, particularmente en las monarquías medievales. Según Larra la explica,

La religión cristiana apareció en el mundo estableciendo la igualdad entre los hombres, y esta gran verdad, en que se apoya, ha sido la base de su prosperidad. Los reyes, en cuyo interés no estaba interpretarla de esta suerte, experimentaron el instinto de torcerla a sus fines, y muchos malos ministros de ella, que para consolidar su triunfo duradero deberían haberse puesto de parte de los pueblos, sacrificaron el porvenir a una brillante existencia precaria y a honores pasajeros. (698).

En esta narrativa sobre una libertad originalmente destinada a beneficiar al pueblo pero distorsionada por personas de alta condición social, el paralelismo entre el antiguo régimen de la monarquía y la desamortización del ministerio Mendizábal es evidente. Por lo tanto, este paralelismo revela un gran peligro, porque la versión pasada de esta situación había llevado a la tiranía de los reyes medievales. Al comentar estos monarcas, se ve que Larra no tiene una noción sentimental de la Edad Media ni la convierte en *kitsch*: “O estorbaron la vulgarización de las Sagradas Escrituras, o las interpretaron a su manera, tornándolas palanca política; sustituyeron en provecho suyo, [. . .] a la religión la superstición, a la creencia el fanatismo, artería a que desgraciadamente se prestaba demasiado la ignorancia de los siglos medios” (698). A causa de esta estrecha asociación entre trono y altar, dice Larra,

cuando los filósofos del siglo pasado quisieron minar el edificio social, tan injustamente organizado, tuvieron que atacar la superstición y el fanatismo; empero, confundidos ya la superstición y el fanatismo con la religión, apareció ésta atacada en sus escritos: los discípulos de los enciclopedistas exageraron, como en tales casos sucede, los

principios de sus maestros, y así como los pueblos, seducidos, habían pasado de la religión al fanatismo, así, desengañados, pasaron del fanatismo a la impiedad. (698–99)

La situación presente se ve formada por una concatenación de olvidos. En la Edad Media, los reyes olvidaron la meta original de la religión: la libertad. Por consecuencia, el gobierno tiranizaba al pueblo, y tuvo que caer. La falta de un “triumfo duradero” del liberalismo actual se debe, entonces, a su propia falta de memoria. Su rechazo monolítico de la religión a causa de su asociación con la monarquía resulta en la sustitución de una ignorancia políticamente generada—el fanatismo—por otra: la “impiedad” de la sociedad secularizada.

En contraste con el modelo fracasado de un liberalismo que promueve la ignorancia del pueblo, Larra propone otro:

Los liberales, sin embargo, y los reformadores hubieran triunfado hace mucho tiempo completamente y para siempre, si en vez de envolver en la ruina de los tiranos la religión, necesaria a los pueblos, y de que ellos habían hecho un instrumento, se hubieran asido a esa misma religión, apoderándose de esta suerte de las armas mismas de sus enemigos para volverlas contra ellos. (699)

Este liberalismo, conforme con la visión que pinta el texto de Lamennais, se centra en el pueblo, dándole la libertad de interpretación de la religión que la historia le ha negado. Aquí la necesidad de trascendencia que se subraya en el romanticismo schlegeliano y en la visión social de Larra niega que éste acepte el sublevamiento completo de la religión.⁶ Mientras hace falta ahogar el fanatismo, hay que preservar la igualdad y la liberación como base del cristianismo.

En la introducción a “Palabras de un creyente”, entonces, encontramos dos versiones del liberalismo: uno ejemplificado por la desamortización, que simplemente reemplaza un sistema por otro sin liberar al pueblo; y otro que supera el orden antiguo al recordar y reinterpretar una libertad original. Uno olvidadizo que perpetúa la ignorancia; otro que se acuerda del origen religioso de la libertad y anuncia un mensaje visionario. Así como los monarcas del pasado borraban el verdadero significado liberal del cristianismo para solidificar su propio poder, el liberalismo español corre el riesgo de olvidarse de sus principios democráticos mientras intenta establecerse. El antídoto al fracaso político es otra vez un esfuerzo por recordar y juzgar críticamente la religión y la política de épocas pasadas—no glorificarlas de una manera sentimental, ni arruinarlas indiscriminadamente—.

Con el fracaso del ministerio liberal de Mendizábal, y el del propio Larra en un breve puesto en la próxima administración,⁷ el periodista se da cuenta de que la modernidad entrante no evitará el olvido y la ignorancia contra los cuales él lucha en su escritura. Iarocci sugiere que esta modernidad “may have had as

⁶ La primera de “dos grandes verdades” que Larra delinea al principio de “Cuatro palabras del traductor” es la “necesidad de una religión en todo estado social”. La segunda es la igualdad entre los hombres (694).

⁷ Para un resumen de este “episodio político”, véase Llorens 362–64.

much of a role in the author's death as did the forces of reaction and tradition" (141). La desesperación expresada en los últimos artículos de Larra responde a una sociedad que ha sucumbido al peligro del olvido, que se entretiene en un mundo secular y deja de pensar en el futuro. La modernidad que el escritor desea y anticipa, una época de innovación realizada a través de una relación dinámica con el pasado, es distinta a esta modernidad del capitalismo e ignorancia, en que él se encuentra solo y alienado. Sin embargo, él todavía intenta anunciar e iniciar una modernidad pensativa y dinámica en su escritura, mediante la ironía, la alusión y el juego del presente fragmentado con las reliquias del pasado.

Canarias y canarios

La condena de la falta de memoria que caracteriza la sociedad presente se ve claramente en el artículo "La Nochebuena de 1836", donde Larra denuncia la superficialidad de las celebraciones de ese día festivo. El autor pregunta sarcásticamente, "¿Qué es un aniversario? Acaso un error de fecha" (*Fígaro* 606). En vez de recordar y reflexionar sobre el "sublime misterio" del cristianismo en una noche que conmemora el nacimiento de Cristo, la gente moderna come. "¿Hay misterio que celebrar? 'Pues comamos', dice el hombre; no dice: 'Reflexionemos'". El pueblo se estanca en una modernidad de mero consumo, sin pasado y despreocupada por el futuro. La tensión entre lo antiguo y lo moderno que motiva el profundo pensamiento estético y político de Larra pasa a la tranquilidad ignorante de una burguesía inconscientemente liberal.

Pero Larra también forma parte de la clase burguesa y el liberalismo político. Si critica los otros, habrá que incluirse a sí mismo bajo su condena. Esta actitud autoanalítica es otra característica de la modernidad romántica que, según Behler, "implies a critique of any straightforward type of modernism [*sic*] lacking an autocritical assessment of its own position and an awareness of its own limitations" (304). Como varios críticos afirman, la conciencia de las limitaciones del escritor viene a dominar el tono de "La Nochebuena de 1836", donde el criado de Fígaro le da voz a la autocrítica de su amo.⁸ En este artículo, al condenar el olvido de una sociedad moderna y consumista, tan distante de la visión histórica y trascendente del romanticismo, Larra se da cuenta de que él no puede separarse de esta sociedad. Como dice el criado de Fígaro: "Pero la puñalada hipócrita alcanzó e hirió el corazón. Tú acaso eres de esos criminales y hay un acusador dentro de ti, y ese frac elegante y esa media de seda, y ese chaleco de tisú de oro que yo te he visto, son tus armas maldecidas" (*Fígaro* 610).

La situación de conflicto experimentada por Larra, como un escritor alienado por la sociedad pero también enjaulado en ella, tal vez encuentra su mejor expresión en "Fígaro dado al mundo", un artículo escrito dos semanas antes de

⁸ John Rosenberg apunta que "La Nochebuena" refleja el dilema ético del sujeto romántico al relacionarse con el otro, expresado por medio de un desdoblamiento delirante. Para Iarocci, la ambivalencia hacia la modernidad en este artículo "offers the most protracted examination of the liberal subject's paradoxical position as both victim and perpetrator of modernity's violences" (182).

“La Nochebuena” pero poco comentado por la crítica. El texto se sitúa literalmente entre las ruinas de una época pasada—Fígaro se encuentra saliendo del cementerio, donde se había quedado al final de “El Día de Difuntos de 1836”—y también entre alusiones a la tradición cristiana. El epígrafe del artículo cita la proclamación en el evangelio de la resurrección de Jesucristo, “Et resurrexit tertio die”. Como en el caso de “Cuatro palabras del traductor”, en este artículo el cristianismo se encuentra en proceso de desvincularse de sus asociaciones con la tiranía medieval. El autor dibuja una escena en donde una voluntad de ignorar los problemas sociales, tendencia latente en la idea cristiana del mundo como un lugar donde estamos solamente “de paso”, resurge en la modernidad como escapismos de consumo y viaje. La ignorancia propia del fanatismo religioso está vencida, pero en su lugar hay una modernidad igualmente ignorante, donde los liberales se distraen por viajar a las islas Canarias en vez de obrar por el progreso y la libertad.

Preguntándose cuál sería el estatus más digno de envidia en la sociedad presente, Larra escribe: “¿Ser liberal? Tal cual, teniendo casa en Canarias . . . ¿Ser ministro? Es casi mejor ser liberal. ¿Ser escritor? Es mejor ser ministro, como es mejor ser gato que ratón” (*Fígaro* 591). Se ve que, en la jerarquía social y política regida por el nuevo ministerio liberal de José María Calatrava, los escritores se encuentran en el punto más bajo. Los de arriba, los ministros, alcanzan su posición olvidándose de los ideales que pretenden tener; son hombres “tan amigos de la igualdad como de sus discursos parece, y tan desiguales en todo de los demás como de sus actos consta” (593). Mientras hablan de la libertad y la igualdad de los hombres, los ministros se desprecupan por una realidad social que Larra compara a un valle de lágrimas, un “mundo de dolor y de amargura” (593). Esta ignorancia por parte de los gobernadores se presta a la ironía de una nueva interpretación de la frase “estamos en el mundo de paso”:

Si a nosotros aludieron los filósofos al sentar aquella proposición, sin duda quisieron decir que estábamos de paso para Canarias. El padre Almeida asegura que en el mundo no hacemos más que una peregrinación: ¡oh padre perspicaz! Peregrinamos sin duda a las islas adyacentes por medios verdaderamente peregrinos; ni nos falta el palo para seguir nuestro camino; cada día nos dan alguno nuevo y no esperado; no nos falta la calabaza, ni ¿cómo pudiera faltarnos en país donde cada hombre que sale y sube, y se da a luz, sale calabaza? (593)

En la descripción irónica de Larra, el concepto de la peregrinación desarrollado por los “filósofos cristianos” de épocas anteriores se convierte en un viaje posibilitado por el capitalismo. La producción de novedades comerciales distrae a la gente y estanca el progreso social, convirtiéndola en un conjunto de “calabazas” inertes. Continúa el autor,

Ni las reliquias en fin, porque ¿qué otra cosa es todo lo que estamos viendo sino las reliquias de lo pasado? Y si no tenemos sandalias, hagámonos cargo de que parte de la peregrinación se ha de hacer por mar, y en cambio tenemos zapatos, mientras nos queden treinta

y siete reales en el bolsillo propio o en el ajeno. Y zapatos ingleses que no hay sino decir: pies ¿para qué os quiero sino para estos zapatos? Verdadera peregrinación. (593)

La primera línea de esta cita indica que lo nuevo no es verdaderamente nuevo sino una reliquia del pasado. Sin embargo, una cultura que carece de memoria no se da cuenta del paralelismo entre sus fetiches consumistas⁹ y el desprecio de la vida terrenal en la ontología medieval. A diferencia de la perspectiva romántica que anticipa un futuro progresivo e infinitamente perfectible, aquí la historia se ve convertida en una peregrinación sin origen ni destino, una divagación en que la posesión de unos ciertos zapatos puede servir como el propósito de la vida.

El anhelo de una trascendencia ausente subyace la ironía y el lenguaje religioso empleados por Larra en este artículo. Al rechazar el mundo capitalista, sin embargo, el autor corre el riesgo de caer en el mismo escapismo mostrado por los liberales que ignoran la realidad social yéndose de vacaciones a Canarias. Está claro en su decisión de darse “al mundo” (592) que Fígaro quiere resistir este olvido, pero la resistencia es difícil y paradójica. Es precisamente porque ama el mundo que Larra critica su sociedad; porque lo valora, no puede olvidarse de los problemas y las tristezas que siguen existiendo en él. La manera adecuada de expresar esta tensión se encuentra en la escritura. Para Larra el arte, como vimos anteriormente en “Conventos españoles”, es capaz de abarcar opuestos y reconocer ambigüedades, y en “Fígaro dado al mundo” vemos que el autor se aprovecha de esta capacidad para relacionar el presente con el pasado y suscitar una resurrección del recuerdo.

Al final del artículo se yuxtaponen dos imágenes de los escritores: una los presenta como toreros en una corrida presidida por Calatrava, y la otra los disminuye al tamaño de pequeños pájaros enjaulados. Larra pasa de la primera a la segunda en las dos últimas oraciones:

Después de tomada la venia de la autoridad, sólo nos resta quitarnos la montera con desenfado y ofrecer la primera fiera que caiga a la salud del presidente y de toda la concurrencia.

Pero si nosotros caemos, caeremos al menos como hombres de mundo, moriremos cantando como *canarios*, es decir, enjaulados, ya que la suerte quiere que no haya jaulas en España sino para los vivientes de pluma, que no son otra cosa los escritores. (594)

La figura del matador presenta al escritor como héroe de la sociedad, elevado por encima de las masas y luchando por el progreso liberal hasta sacrificarse. Pero describirse el autor a sí mismo como un canario enjaulado revela una perspectiva muy distinta: sugiere una resignación a un espacio limitado, un reconoci-

⁹ Según el concepto marxista del fetichismo de la mercancía, el valor de cambio tan asociado con un producto comercial es en realidad una ilusión impuesta en él por parte de la sociedad moderna. Cualquier calzado cumplirá su función material, de proteger los pies, pero al ser *ingleses*, los zapatos cobran otro valor, pseudo-espiritual. Véase Marx, capítulo 1, sección 4, “The Fetishism of Commodities and the Secret Thereof.”

miento de que el escritor mismo puede llegar a ser una víctima del olvido. Sin embargo, el juego entre “Canarias” y “canarios” nos llama la atención, subrayando la relación entre la sociedad moderna y el trabajo del crítico. Si el escritor se ve amenazado por el olvido, tiene que cantar; tiene que buscar esa “poesía verdadera” de que hablaba A. W. Schlegel y utilizar las posibilidades artísticas del lenguaje como una ayuda mnemónica a su público. El mundo a que el escritor se da, entonces, no es solamente el mundo contemporáneo sino también el del pasado; el conjunto de la historia de la humanidad, sus fracasos y sus logros, que la han llevado al presente.

Conclusión

La soledad del canario en su jaula al final de “Fígaro dado al mundo”, de acuerdo con “La Nochebuena de 1836” y otros artículos de este periodo, parece anticipar el suicidio de Larra que ocurrirá dentro de unos meses.¹⁰ El fin de su vida podría interpretarse—y, en efecto, se ha interpretado—como un comentario sobre o la falta de modernidad en España o la modernidad misma. No pretendo ofrecer un comentario sobre la biografía del escritor en este estudio. Lo que más me interesa afirmar es que la preocupación por la historia y el recuerdo mostrada por Larra a lo largo de su carrera, el valor que encuentra fuera de su propio momento y la presencia dinámica del pasado en su escritura sugieren una visión que, en vez de huir de los problemas del mundo contemporáneo, se dedica, se da, a una concepción más grande de él: un mundo compuesto de pasado y presente.

Esta visión amplia y discriminadora separa a Larra del movimiento considerado como el romanticismo español. En los escritos que hemos visto aquí, Larra recorre al pasado político y religioso de España, y también a las literaturas de todas épocas, no para apoyar un concepto sentimental de la Edad Media, ni para preservar el conservadurismo de un movimiento literario vaciado de contenido, sino para incluir este pasado en un mejor conocimiento del presente. Su insistencia en aplicar la historia a la contemporaneidad, en poner las dos cosas en juego, hace resaltar la ignorancia y los peligros de su propia época. En esto, Larra es tal vez el primero en denunciar el supuesto liberalismo del romanticismo español y la década de los 30, y en exponer la selectividad de su memoria. Así como este autor lamenta la desvinculación de pasado y presente en el arte desde el teatro español hasta el francés, desde los conventos hasta los alcázares, su propia escritura los recombina.

OBRAS CITADAS

- Behler, Ernst. *German Romantic Literary Theory*. Cambridge: Cambridge UP, 1993.
 Flitter, Derek. *Spanish Romanticism and the Uses of History: Ideology and the Historical Imagination*. Londres: Modern Humanities Research Association, 2006.

¹⁰ Considérese “El día de difuntos de 1836”, o “Horas de invierno”, donde comenta el autor, “Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo” (*Fígaro* 602).

- Gies, David. "Larra and Mendizábal: A Writer's Response to Government". *Cithara* 12 (1973): 74–90.
- Herr, Richard. *The Eighteenth-Century Revolution in Spain*. Princeton: Princeton UP, 1958.
- Iarocci, Michael. *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe, and the Legacies of Empire*. Nashville: Vanderbilt UP, 2006.
- Kirkpatrick, Susan. *Larra, el laberinto inextricable de un romántico liberal*. Madrid: Gredos, 1977.
- Larra, Mariano José de. *Artículos políticos y sociales*. Ed. José R. Lomba y Pedraja. Madrid: Espasa-Calpe, 1966.
- . *Figaro: Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Ed. Alejandro Pérez Vidal. Barcelona: Crítica, 1997.
- Llorens, Vicente. *El romanticismo español*. Madrid: Castalia, 1989.
- Marx, Karl. *Capital: A Critique of Political Economy*. Nueva York: The Modern Library, 1906.
- Navas Ruiz, Ricardo. "La religión de Larra". *Resonancias románticas: evocaciones del romanticismo hispánico*. Ed. John R. Rosenberg. Madrid: J. Porrúa Turanzas, 1988.
- Rosenberg, John R. "Between Delirium and Luminosity: Larra's Ethical Nightmare". *Hispanic Review* 61 (1993): 379–89.
- Rubio, Enrique. "Introducción". *Artículos*. Mariano José de Larra. Madrid: Cátedra, 2006.
- Schurlknight, Donald E. *Spanish Romanticism in Context: Of Subversion, Contradiction, and Politics*. Lanham, MD: UP of America, 1998.
- Silver, Philip. *Ruin and Restitution: Reinterpreting Romanticism in Spain*. Nashville: Vanderbilt UP, 1997.
- Umbral, Francisco. *Larra. Anatomía de un dandy*. Madrid: Alfaguara, 1965.
- Valera, José Luis. "Lamennais en la evolución idealógica de Larra". *Hispanic Review* 48 (1980): 287–306.