



Larra y la revolución burguesa

José Escobar

Admito que el título propuesto encierra una redundancia en sus términos, pues hablar de Larra es irremisiblemente hablar de la revolución burguesa, eje de toda su producción literaria desde sus más incipientes escritos. Entre éstos, recordemos sólo, como muestra significativa, aquella oda de 1827, no publicada por razones obvias, en que el aprendiz de poeta -mal aprendiz- proclama su joven entusiasmo al oír el grito de libertad lanzado en el continente americano con la independencia de los Estados Unidos y que, como un eco, se repite en Europa, en Albión, quebrantando el bárbaro despotismo, jurando guerra a los tiranos y cimentando la libertad de todo el género humano¹.

Con todas sus contradicciones, la obra de Larra, desde el principio al fin, es la expresión de estar viviendo un proceso lento, pero inevitable, de transición revolucionaria cuyo origen inmediato es la Ilustración.

Es cierto que la tradición española ilustrada, desde sus orígenes dieciochescos y durante los períodos constitucionales de comienzos del siglo XIX, carece de un empuje revolucionario auténticamente radical. Como han señalado sobre todo Paul Ilie² y Alberto Gil Novales³, la España ilustrada se manifiesta mediante un reformismo muy atenuado por su incapacidad de romper con el pasado contrarreformista del siglo anterior, es decir, con la ideología de la tradición feudal. «Los ilustrados españoles -dice Gil Novales- se integran, en general, dentro de un mundo católico tradicional -aunque intentan remozarlo- y se hallan demasiado apegados a una Monarquía absoluta, de la que esperaban la solución de muchos problemas públicos». Sin embargo, el historiador español hace resaltar el hecho de que junto con esta moderación, y sobre todo a partir del Trienio, se manifiesta «un esfuerzo, por supuesto minoritario, pero tangible para

abrir España a *toda* la Ilustración europea, incluso a aquellos valores negadores de la tradición religiosa y política». Esta tradición heterodoxa y minoritaria, según dicho autor, «existió, y tuvo tanta importancia que sin ella no es posible entender una figura literaria de la importancia de Larra, o de Espronceda»⁴.

Con todos los atenuantes que se quiera y salvadas todas las distancias con respecto a los países adelantados en la nueva civilización burguesa, no se puede negar que entre los siglos XVIII y XIX se efectúa en ciertos niveles de la sociedad española una transformación ideológica que se puede entender mediante el concepto de «revolución cultural burguesa», elaborado por Fredric Jameson en su obra *The Political Unconscious*. De acuerdo con este autor y según mi propia traducción de sus palabras, «La Ilustración occidental puede concebirse como parte de la revolución propiamente burguesa, en la cual los valores y los discursos, las costumbres y el espacio cotidiano del *ancien régime* se dismantelaron sistemáticamente para que en su lugar pudieran situarse las nuevas conceptualidades, costumbres y formas de vida, y sistemas de valores de una sociedad capitalista de mercado. Este proceso implicaba claramente un ritmo histórico más amplio que ciertos acontecimientos puntuales como la Revolución Francesa o la Revolución Industrial»⁵. Sería, por lo tanto un proceso de larga duración en el orden supraestructural con ciertos momentos de aceleración histórica que en la vida de Larra podemos situar en la muerte de Fernando VII y la vuelta de los exiliados liberales. La revolución cultural burguesa es todo un proceso de aburguesamiento del cual da un testimonio contradictorio, con nostalgia y resignación, el moderantismo costumbrista de Mesonero Romanos. Para su filiación ideológica, tengamos en cuenta que es una literatura fraguada durante los últimos años de la ominosa década en los periódicos promovidos por uno de aquellos realistas moderados, José María de Carnerero. El año de 1828 es la fecha en que se publica el *Discurso* de Durán y aparece el primer número del *Correo literario y mercantil*. También es el año del *Duende Satírico del Día*, de signo contrario.

La reivindicación casticista del costumbrismo y del romanticismo histórico representa la reacción ideológica contra el aburguesamiento de la revolución cultural. El aburguesamiento produce en la ideología de los españoles castizos una crisis de identidad nacional que empezó a manifestarse en el siglo XVIII⁶. Las costumbres castizas en trance de desaparecer se contraponen a las costumbres innovadoras, foráneas, de la modernidad. Me he referido a ello en un breve escrito anterior sobre la polémica suscitada entre los casticistas que defendían el uso de la mantilla española en el atavío femenino en contra del invasor sombrero extanjerizante⁷. Recuérdese a este respecto el artículo de Mesonero «El sombrero y la mantilla», publicado en el *Diario de Madrid*, en septiembre de 1835⁸. Para Eugenio de Ochoa el que las damas se pongan sombrero es sencillamente «antipatriótico», según dice en *El Artista*: «el *antipatriótico* uso de los sombreros femeniles» está desterrando casi enteramente «el uso de la mantilla nacional»⁹. Me permito recuperar aquí los pasajes centrales de aquel trabajo para ponerlos ahora en el marco teórico de la revolución cultural burguesa, contexto esclarecedor en que los datos circunstanciales aludidos por los costumbristas adquieren todo su sentimiento conceptual. La cuestión de la moda en el vestir, como ahora veremos que piensa Larra, puede parecer, a primera vista, anecdótica y superficial, pero muestra las posturas encontradas de unos y otros, expresando bien a las claras una lucha ideológica.

Mesonero Romanos expresa muy bien la crisis de identidad nacional provocada por el aburguesamiento de las costumbres cuando confiere esencias nacionales a la castiza costumbre de calentarse en invierno a la lumbre tradicional del brasero, calificando a este instrumento calorífico nada menos que de «brasero nacional»¹⁰. No pueden pasar desapercibidas las connotaciones ideológicas de estos sintagmas ('mantilla nacional', 'brasero nacional') con respecto a los valores que solemos atribuir, por ejemplo, al de 'bandera nacional'.

El miedo de que el «brasero nacional» desaparezca en el remolino de la modernidad, sustituido por procedimientos de calefacción más modernos y eficaces, y a la vez más adecuados a la nueva elegancia burguesa se manifiesta como ejemplo práctico de lo que, en teoría, Jameson considera desmantelamiento de «los valores y discursos, las costumbres y el espacio cotidiano del antiguo régimen». Mesonero semiotiza hiperbólicamente el brasero cuando exclama con tristeza: «el *brasero se va*, como se fueron las lechuguillas y los gregüescos, y se van las capas y las mantillas, como se va la hidalguía de nuestros abuelos, la fe de nuestros padres, y se va nuestra propia creencia nacional»¹¹. No sé; uno está tentado a atribuir cierta ironía resignada a este desmesuramiento semiótico de Mesonero. Parece un desbordamiento melodramático del significado en relación con un significante -el brasero- tan reducido, iba a decir tan insignificante. En todo caso, sería una ironía autorreferencial con respecto a la literatura costumbrista misma.

Es bien conocido el distanciamiento mutuo de Larra y de Mesonero Romanos con respecto a la literatura costumbrista. *Figaro* se sitúa en una posición ideológica diametralmente opuesta ante el proceso de aburguesamiento o de revolución cultural burguesa tan negativamente valorado por el *Curioso Parlante*.

Para comprender lo que Larra entiende por costumbres podemos partir de un texto de *La rebelión de las masas*. Creo que Ortega expresa una concepción larriana en dicho libro, dice que «la vida pública no es sólo política, sino a la par y aún antes intelectual, moral, económica; comprende los usos todos colectivos e incluye el nado de vestir y el nado de gozar»¹². Las costumbres así consideradas serían una forma expresiva de la opinión pública en la línea de lo que Jürgen Habermas entiende por *Öffentlichkeit*¹³. La opinión pública burguesa se forma en los periódicos, en los cafés, pero también en el Paseo del Prado. Por otro lado el concepto orteguiano de 'vida pública' se puede considerar como parte integrante del proceso de aburguesamiento que hemos equiparado aquí con la «revolución cultural burguesa» en el sentido antes indicado. Para Larra el modo de vestir y de gozar de los españoles de su tiempo está estrechamente ligado a «nuestro modo de ver y vivir la verdadera libertad»¹⁴. En *El Duende Satírico del Día*, había descrito cómo se divertían los españoles en las castizas corridas de toros, prueba, desde su perspectiva ilustrada, de «barbarie y ferocidad»¹⁵. En cambio, los civilizados jardines públicos, varias veces instalados en Madrid a imitación de los extranjeros, no llegaban a cuajar. Las consecuencias morales que el periodista deduce de este hecho son que la sociedad española todavía se sustenta de una concepción tradicional de la vida, propia del antiguo régimen, que es la negación de la verdadera libertad y produce ese «oscuro carácter» identificado tópicamente con la gravedad castellana.

Larra se pregunta: «¿Tan grave y ensimismado es el carácter de este pueblo, que se avergüenza de abandonarse al regocijo cara a cara consigo mismo?»¹⁶. El remedio,

según él, sólo puede consistir en el proceso histórico que haga desaparecer las costumbres de la España antigua y promueva una mentalidad joven, una concepción burguesa de la vida comparable con la de otros países europeos más adelantados en la revolución cultural: «Solamente el tiempo, las instituciones, el olvido completo de nuestras costumbres antiguas, pueden variar nuestro oscuro carácter. ¡Qué tiene este de particular en un país en que le ha formado tal una larga sucesión de siglos en que se creía que el hombre vivía para hacer penitencia! ¡Qué después de tantos años de gobierno inquisitorial! Después de tan larga esclavitud es difícil saber ser libre. Deseamos serlo, lo repetimos a cada momento; sin embargo, lo seremos de derecho mucho tiempo antes de que reine en nuestras costumbres, en nuestras ideas, en nuestro modo de ver y vivir la libertad. Y las costumbres no se varían en un día, desgraciadamente, ni con un decreto, y más desgraciadamente aún, un pueblo no es verdaderamente libre mientras que la libertad no está arraigada en sus costumbres e identificada con ellas.»¹⁷

Como ha observado Edward Baker, «lo que se anuncia en ‘jardines públicos’, forma parte del proyecto histórico de la ‘clase media’: la transformación de las formas de ocio del Antiguo Régimen en ocio burgués, y el aprendizaje indispensable para efectuar la transformación, que ya se había iniciado, tímidamente, durante el último tercio del siglo XVIII.»¹⁸ ¿No suena este proyecto burgués en las palabras de Larra como un desafío ideológico al costumbrismo del «braserito nacional»? La melancolía suya es de signo contrario, es la resignación ante la lentitud, ante la imposibilidad de acelerar el desmantelamiento de las costumbres antiguas y del espacio cotidiano del antiguo régimen.

En un artículo de modas no coleccionado nunca en volumen aparte, publicado en la *Revista Española* pocas semanas antes que el citado sobre «Jardines públicos», leemos lo siguiente: «A los que no ven solamente la corteza de las cosas, excusado es decirles que hasta en los trajes se trasluce el espíritu dominante del siglo: la moda reguladora de los gustos y opiniones es la misma en punto a trajes que en punto a política y a literatura: su carácter particular es la libertad.»¹⁹ Y en otro artículo, también de modas, pocos meses después, expone con toda claridad su concepción revolucionaria de las costumbres en relación con el modo de vestir como parte integrante de la vida pública. La revolución de las costumbres que provoca los lamentos nostálgicos y resignados de los escritores casticistas, suscita en Larra una esperanzadora visión de la realidad nacional proyectada hacia el futuro: «Nuestras costumbres varían diariamente, y no se necesita ser grande observador para echar de ver que tanto en política como en literatura, semejante a un barco que rompe rápidamente las ondas, vamos dejando atrás y perdiendo de vista la España antigua para lanzarnos en la joven España.»²⁰ Con más optimismo, insiste en lo que había expresado poco antes en su artículo «Jardines públicos» sobre los modos de ver y vivir la verdadera libertad y de su arraigo e identificación en las costumbres:

«Felizmente no son las reformas legales las que hacen marchar a un pueblo con más seguridad y rapidez; las reformas que se hacen insensiblemente en las costumbres son las más sólidas, indestructibles, las que preparan el terreno de las otras, y esas son felizmente las que ningún ministro puede impedir.»

El artículo continúa así:

«Las emigraciones repetidas que en el espacio de medio siglo ha visto la España, y aun las dos invasiones extranjeras que ha sufrido, consideradas bajo este punto de vista filosófico, no sólo no han perjudicado, sino que han sido acaso de la más favorable consecuencia para ella. He aquí lo que los déspotas ignoran. Es evidente que al expulsar el gobierno español del suelo patrio a los partidarios de Bonaparte; al lanzar después de su seno a los constitucionales, ciertamente no era su intento enviarles a observar los países más adelantados para que volviesen después a ejercer sobre su suelo una influencia civilizadora. Este, sin embargo ha sido el resultado, porque las cosas pueden más que los hombres.

Tiemblan los tiranos ante una conspiración ¡Insensatos! Más debieran de temblar a la vista de una diligencia, de un camino de hierro, de una aplicación del vapor, de una fonda nueva y de una elegante capota. Una conspiración se extingue en las gradas de un patíbulo: la moda, empero, la reforma que en los usos y costumbres establecen los adelantos mecánicos de las ciencias y las artes, ni se arrastran ni se ahorcan.»

Con respecto a la reforma de las costumbres, Larra atribuye en este artículo una gran importancia a las emigraciones políticas, especialmente a la última, a la de los exiliados de la ominosa década, recién regresados al país aquel año de 1834. Después de haber observado los otros países europeos más adelantados en lo que desde el siglo anterior se llamaba *civilización*,²¹ venían a «ejercer sobre su suelo una influencia civilizadora». Según este artículo de modas, «donde más se hacen sentir los efectos de la emigración es en los trajes». El cambio se nota en el Paseo del Prado donde se manifiesta la vida pública del Madrid romántico.

El Prado se convierte para los costumbristas en el símbolo de la revolución social: «El Prado -piensa el periodista- comienza a presentar el aspecto de un pueblo libre».

La emigración última es acaso el mayor enemigo que tienen los retrógrados, y en esto nada nos echen en cara: toda es obra suya, sin que esto sea por otra parte disminuir el mérito de los que permaneciendo por acá, si no han contribuido a dar otro empuje a las costumbres, han cooperado a nuestra regeneración. Pero donde más se hacen sentir los efectos de esta emigración es en los trajes. El Prado comienza a presentar el aspecto de un pueblo libre. ¿No hay

cierta relación entre la Inquisición y aquella monotonía de la basquiña y mantilla, traje oscuro, negro, opresor y pobre de nuestras madres? La mantilla y basquiña estrecha de las señoras, y la capa encubridora y sucia de los hombres ¿no representaba el aspecto de un pueblo enlutado, oscuro y desconfiado? Véanse por el contrario esos elegantes sombreros que hacen ondear sus plumas al aire con noble desembarazo y libertad; esas ropas amplias e independientes, sin traba ni sujeción, imagen de las ideas y marcha de un pueblo en la posesión de sus derechos; esa variedad de hechuras y colores, espejo de la tolerancia de los usos y opiniones ¿Esos gayos y contrapuestos matices no parecen un intérprete de la general alegría?

El Prado de ahora y de veinte años atrás son dos pueblos distintos, y parecen, separadamente considerados, dos naciones distintas entre sí.»

En el Prado ve una España diferente de sí misma. Dos Españas distintas en su manera de concebir la vida. La España antigua es la España castiza, la España de la Contrarreforma, de la Inquisición, que ha creado una mentalidad austera, sombría, monótona y triste. Frente a esta España, Larra ve ahora en el Prado una España joven, europeizada, alegre, tolerante, en definitiva, libre. Y de acuerdo con su concepción de las costumbres, contrapone las dos Españas mediante el simbolismo de la moda: por un lado la españolísima mantilla castiza y por otro, el moderno sombrero que llega de Francia. Es, al fin y al cabo, la misma semiotización de Mesonero, pero invirtiendo la valoración de sus significados.

Los costumbristas mismos, de uno u otro campo ideológico, se sienten testigos, para bien o para mal, de un auténtico cambio revolucionario, como podemos ver en uno de ellos, Antonio María Segovia, *El Estudiante*. En 1835 se hace cargo de la redacción del *Correo de las damas*, declarando en el primer número de la nueva época que si bien seguirá informando sobre las modas parisinas, «tratará de levantar en los Pirineos una muralla de bronce»²², para proteger el espíritu nacional. Pero no se le pueden poner puertas al campo. Segovia se lamenta de lo que Larra había celebrado: Los sombreros de señora, según el redactor del *Correo de las damas*, «abundan tanto en el Prado que apenas podría creerse que la mitad de las damas que componen la concurrencia no fuesen francesas». El costumbrista, manifestando su propio despecho, pone estas palabras de satisfacción en boca de un «elegante francés» en cuya figura podríamos ver una intencionada personificación de las ideas expresadas por Larra: «He aquí otra nueva revolución. Pero a lo menos no costará lágrimas, ni dejará tras de sí dolorosos recuerdos, si no es que se lamenta de ella alguna que otra viuda (*vieille douairière*, decía él). Véase si no ese paseo del Prado, continuaba nuestro amable francés, a eso de las tres de la tarde en que el buen tono exige que nadie se esté en su casa, véase cómo desaparece la sombría mantilla bajo los colores vivos y elegantes de las capotas y sombreros, que han venido a realzar la belleza de las graciosas españolas».²³ Pocos años después, Theophile Gautier, en su *Viaje por España*, ofrece una perspectiva contraria a la de este «elegante francés» del *Correo de las damas*: «En el Prado (...) sólo se ven

mantillas. La mantilla española es, pues, una realidad; yo había creído que no existía sino en las novelas de Crevel de Charlemagne.»²⁴

La revolución observada por el «elegante francés» era, en efecto, la revolución pacífica preconizada por Larra: «Probemos a la Europa (...) que hacemos nuestra revolución con menos sangre y más fruto que nuestros antecesores», es decir, las naciones ya adelantadas en el camino revolucionario, pues los españoles se hallan «en el momento de entrar en la senda que ellos recorren de libertad e igualdad.»²⁵ Pocas semanas después de la muerte de Fernando VII, reflexionando sobre la dificultad de escribir artículos de costumbres en momentos de inestabilidad social, dice Larra en la *Revista Española*: «nos hallamos en una de aquellas transiciones en que suele mudar un gran pueblo de ideas, de usos y de costumbres; el observador más perspicaz puede apenas distinguir las casi imperceptibles líneas que separan al pueblo español del año 8 del año 20, y a éste del año 33». Tres fechas como tres hitos de la revolución española. En las líneas siguientes del mismo artículo, Larra se refiere a la transición en términos claramente revolucionarios: el aludido cambio de ideas, usos y costumbres es explícitamente «esta gran revolución de ideas y esta marcha progresiva». Si bien esta «gran revolución» no es homogénea ya que no afecta por igual a todas las secciones de la sociedad, el escritor concluye: «Cerca está el día, sin embargo, en que volveremos atrás la vista y no veremos a nadie; en que nos asombraremos de vernos todos en la otra parte del río que estamos en la actualidad pasando.»²⁶

Desde su temprana oda de 1827, ya aludida, Larra identifica *revolución* con *libertad*. Doris Ruiz Otín, en su estudio sobre el vocabulario político y social del autor, ha señalado esta sinonimia en sus artículos.²⁷ Y ya hemos visto que para él, el carácter dominante del siglo es la libertad que se manifiesta tanto en la ropa como en la política y en la literatura. Es decir, *revolución* es un concepto extensivo que incluye todos aquellos aspectos de la vida civil aludidos por Ortega en el pasaje de *La rebelión de las masas* antes citado. Es en esta perspectiva revolucionaria, fundamental en el pensamiento de Larra, donde hemos de situarnos para leer su interpretación del desarrollo histórico de la literatura española en su famosa «profesión de fe» publicada en *El Español* en enero de 1836. Como su título completo indica (recordemos: «Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fé»),²⁸ pretende ser una superación del pasado y una afirmación del presente con la mirada puesta en el porvenir. «En el día numerosa juventud se abalanza a las fuentes del saber ¿Y en qué momentos? En momentos en que el progreso intelectual, rompiendo en todas partes antiguas cadenas, desgastadas tradiciones caducas y derribando ídolos, proclamando en el mundo la *libertad moral*, a la par que la física, porque la una no puede ir sin la otra». Este grito revolucionario se prolonga en el párrafo siguiente: «La literatura ha de resentirse de esta prodigiosa revolución, de este inmenso progreso.»²⁹ La revolución literaria es, por lo tanto, una consecuencia de la revolución política y, por implicación, de la revolución social, pues, como dirá meses después, en su crítica del *Antony*, «Darnos una literatura hermana del antiguo régimen y fuera del círculo de la revolución social en que empezamos a interesarnos es tiempo perdido.»³⁰ Claro que, como se revela en la crítica indicada, va a ser precisamente esta ineludible exigencia de fidelidad a la revolución la medida que ponga de manifiesto globalmente las contradicciones entrañadas en la revolución misma, ahora, en la «profesión de fe», predicada con voz apostólica.

Las conocidas palabras con que proclama lo que él llama «la divisa de la época», asumida por él mismo como su propia divisa, son una formulación explícita del concepto extensivo y totalizador de revolución. Recordamos una vez más dicha profesión de fe: «*Libertad* en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra.»³¹ Es la divisa, claro está, de la burguesía revolucionaria. La literatura moderna es, en definitiva, expresión «de la gran revolución social que tan a duras penas y tan lentamente se está llevando a cabo en Europa de muchos años a esta parte».³²

Por lo que hasta ahora hemos dicho, podemos ver cómo en la obra de Larra, desde sus mismos orígenes, se plasman las vivencias de un cambio revolucionario que nos pueden parecer románticas en su expresión profética, «apostólica y de propaganda»³³, como él dice en su «profesión de fe», pero que en realidad entrañan el optimismo utópico característico de la Ilustración, basado en conceptos de perfectibilidad y progreso. Sin embargo, si nos quedáramos en esta visión optimista e ilustrada, simplificaríamos falazmente el tema propuesto en este trabajo, porque a la concepción ilustrada y liberadora de las antiguas cadenas se van sobreponiendo angustiosamente, cada vez con más intensidad, las dudas desasosegadas sobre los resultados efectivos de la revolución misma que el periodista ha ido predicando en sus artículos. Es decir, el desasosiego típicamente romántico provocado por la modernidad. Ciertamente, no a la manera del romanticismo antirrevolucionario de un Agustín Durán o un Alberto Lista. Frente a la herencia de la Ilustración reivindicada por Larra, Lista condena la literatura moderna precisamente por ser «bajo todos aspectos una consecuencia inmediata e inevitable del espíritu que inspiró a los pueblos el filosofismo del siglo XVIII.»³⁴ Larra, por el contrario, justificaba el drama del romanticismo actual, condenado por Durán y Lista, como auténtica expresión de las inquietudes producidas por la modernidad postrevolucionaria. En sus violentas exageraciones melodramáticas, veía las convulsiones revolucionarias de su propia época: «la literatura no puede ser nunca sino expresión de la época: volvamos la vista a la época y abracemos la historia de Europa de cuarenta años a esta parte», o sea, el período siguiente a la Revolución Francesa; y desde esa perspectiva histórica se pregunta retóricamente: «¿ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones, o las revoluciones las que han traído en el día el género romántico y sangriento? Que los españoles nos digan en el día que los horrores, que la sangre no está en la Naturaleza, que nos añadan que el teatro nos puede desmoralizar, eso nos causa risa.»³⁵ La desmoralización para Larra, como para Durán y Lista, está en la actualidad. La diferencia fundamental entre uno y otros sería, sin embargo, la misma que establece Ernst Fischer entre el romanticismo de autores como Heine y el representado por autores como los Schlegel y Chateaubriand: «éstos rechazaron por entero la Ilustración, mientras que aquéllos sólo se enfrentaron con ella parcialmente, únicamente en lo relativo a las ideas mecanicistas y al optimismo simplificador, pero continuando su obra.»³⁶

Esto es, precisamente, lo que encierra la contradicción del romanticismo progresista; el querer compaginar la afirmación optimista de la modernidad, según los principios de la Ilustración, con la rebelión angustiosa contra esa misma modernidad, rebelión, al fin y al cabo, definidora del romanticismo desde sus orígenes contrarrevolucionarios. Larra expresa lo que para él sería el imposible ideal, lo que él llama «el bello ideal de la sociedad» que consistiría en reunir «a las ventajas aritméticas de la civilización, el encanto y las ilusiones, la poesía de un pueblo primitivo.»³⁷

Larra quisiera poder armonizar idealmente lo que dentro de su propio ámbito ideológico era irreconciliable. Lo que angustia románticamente a Larra es que si bien España se encuentra en los primeros tramos de la justa senda revolucionaria por la que ya han caminado los pueblos más adelantados de Europa, nuestra civilización (...) en lo sucesivo ha de ser probablemente como la suya, estéril y nada creadora.»³⁸

Como es sabido, K. Marx y F. Engels, a mediados de siglo, en el *Manifiesto del Partido Comunista*, presentan la revolución burguesa en su doble aspecto, liberador y, a la vez, opresor. Pero los románticos progresistas que, como Larra, no recurren a un desplazamiento transcendental de sus deseos, ni consiguen que su vida interior triunfe sobre las deficiencias del mundo exterior, se encuentran históricamente atrapados en su angustiada enajenación.

Su misma ideología no les permite vislumbrar más allá de la «civilización estéril», sentida como suya, en que desemboca el proceso de su propia revolución. Esta es la gran contradicción del romanticismo progresista: la revolución que propugnan conduce a una civilización estéril hacia la cual se encamina España con retraso, pero irremisiblemente. Susan Kirkpatrick ha visto muy bien esta contradicción: «El dilema de Larra resulta ejemplar de esta generación: se identifica con los ideales de progreso, de dinamismo social, de libertades individuales y de análisis crítico de las ideas recibidas, al tiempo que se siente consternado por las presiones humanas, el materialismo, el cinismo y las abiertas, desgarradoras divisiones de la nueva sociedad.»³⁹

Leyendo a Balzac, Larra descubre en la sociedad francesa no el «bello ideal de la sociedad», sino «una sociedad moderna, árida, desnuda de preocupaciones, pero también de ilusiones verdaderas, y por consiguiente desdichada, asquerosa a veces y despreciable, y por desgracia, ¡cuán pocas veces ridícula! Balzac ha recorrido el mundo social con planta firme (...) y ha llegado a su confín, para ver, asomado allí, ¿qué?: un abismo insondable, un mar salobre, amargo y sin playas, la realidad, el caos, la nada.»⁴⁰

En la crítica del *Antony*, de A. Dumas, Larra manifiesta que la revolución social, reflejada ideológicamente en la literatura moderna, significa «la libertad para recorrer ese camino que no conduce a ninguna parte.»⁴¹ Al final de la revolución se halla la NADA. No se trata de una simple renuncia a sus principios revolucionarios, coincidiendo así, ideológicamente, con la condena del mismo drama que dos años antes había hecho ya Alberto Lista en el periódico *La Estrella*.⁴²

Los defensores del romanticismo histórico proponían una vuelta a los valores tradicionales del casticismo identificados con el teatro antiguo español, un retroceso a un mundo anterior a la Ilustración en la cual veían -recordemos lo dicho por Lista en una cita anterior- las causas inmediatas de los males de la modernidad. En cambio, Larra, como otros escritores europeos afectados por lo que Pierre Barberis ha llamado el «mal del siglo burgués»⁴³, no podía proponer una vuelta atrás. Él sabía que desde una civilización de «ventajas aritméticas» era imposible retroceder para recuperar «el encanto y las ilusiones, la poesía de un pueblo primitivo». El romanticismo es este gran callejón del futuro sin salida. El criado de *Fígaro* le reprocha a su amo en aquella infausta Nochebuena de 1836: «Te llamas liberal y despreocupado y el día que te apoderes del látigo azotarás como te han azotado.»⁴⁴ ¿En eso iba a acabar la libertad de

la revolución burguesa, la libertad cuyo imperio -volvamos a la oda de 1827- había sido proclamado originariamente en América

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmesese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). www.biblioteca.org.ar/comentario

