

dedicó. Pero lo importante aquí es señalar otra vez el paralelismo entre lo político y lo literario. En efecto, el autor de *El Ministerio Mendizábal*—febrero de 1836—es también el autor de la «Canción del pirata», el «Canto a Teresa», el «Canto del cosaco», «El reo de muerte», «El verdugo», títulos que ahorran todo comentario.

Ahora bien, si Espronceda es el caso típico del romántico, que partiendo de unos principios liberales llega a vivir el romanticismo y a escribir desde él, no ocurre así con Larra, sino que, en contra de lo generalmente admitido, veo en su actitud el ejemplo claro de los que, siendo románticos en espíritu, no llegaron a serlo literariamente hablando, aun cuando podamos admitir como cosa cierta que hubiera desembocado sin reservas en el romanticismo de haber salvado la crisis que le llevó al suicidio. Pero ajustándonos a su credo, expuesto en sus últimos artículos, no podemos sino aceptar lo que él mismo nos dice, aunque ofrezca bastantes seguridades la hipótesis de su conversión total (9).

Siguiendo el mismo procedimiento de establecer paralelismos entre los hechos político-sociales y los literarios, esbozado con los otros autores arriba aducidos, llegamos a los siguientes resultados:

De 1827 son sus primeras composiciones poéticas, al estilo neoclásico, sin ninguna personalidad y que, como las que escribirá hasta su llegada a Lisboa, no parecen compuestas por el *Fígaro*, que ha pasado a la posteridad como una cumbre intelectual de su época. Un año después aparece *El duende satírico del día*, en donde se encuentra un resumen de intuiciones de lo que será el Larra maduro que escribe entre 1833 y 1836, si dejamos aparte su inevitable petulancia juvenil, manifiesta en la sobrecarga de citas de sus lecturas aún no asimiladas. Horacio, Boileau y Jovellanos son las claves para entender este período formativo, entre la originalidad y la imitación. Pero el periódico es lo suficientemente hiriente como para que el Gobierno prohíba su publicación y acabe con él en el quinto número (31 de diciembre de 1828).

Los últimos años del reinado de Fernando VII están ocupados por el problema de la sucesión, que finalmente se resuelve por la regencia de María Cristina, poniéndose en marcha la transición hacia un régimen liberal, que se establecerá definitivamente con la muerte del rey, el 29 de septiembre de 1833. «El comienzo de la *regeneración española* coincide con uno de los raros períodos de dilatación espiritual, de juvenil optimismo, vividos por el escritor» (10), ha escrito Seco Serrano.

(9) Sobre este aspecto de LARRA hice mi tesis de licenciatura, en donde queda suficientemente aclarada su actitud política y literaria (*Larra entre dos ismos*. Universidad de Barcelona. Septiembre 1966, inédita).

(10) CARLOS SECO SERRANO: «La crisis española del siglo XIX en la obra de Larra», en *Obras completas de D. ...* BAE. Madrid, 1960; 4 vols. I, p. xxxix. (Citaré siempre por esta edición, que es la mejor.)

En efecto, Larra publica el 17 de agosto de 1832 el primer número de *El pobrecito hablador*. Es sorprendente la posición madura de este joven escritor, tan aleccionadora hoy, que busca una posición media en todo lo que entonces se debate en España, tanto en política como en literatura. Así está expuesto en la digresión final de su artículo «El casarse pronto y mal»:

Entre tanto, nuestra misión es bien peligrosa: los que pretenden marchar adelante y la echan de ilustrados, nos llamarán acaso del *orden del apagador*, a que nos gloriamos de no pertenecer, y los contrarios no estarán tampoco muy satisfechos de nosotros. Estos son los inconvenientes que tiene que arrastrar quien piensa marchar igualmente distante de los dos extremos: allí está la razón, allí la verdad; pero allí el peligro (11).

Más equilibrada, más justa no puede ser su actitud: lo que hace falta es continuidad. Sus palabras las podrían firmar igualmente Jove-llanos o Martínez de la Rosa, porque son las de un liberal moderado. Pero téngase en cuenta que cuando en 1835 empieza a publicar en *Colección* los artículos que había publicado entre 1832 y 1833, este párrafo y los que igualmente tienen un mismo fin educador, son suprimidos (12). ¿Qué ha ocurrido? Pues que a los pocos días de la muerte del Deseado ha estallado la temida subversión carlista, que Larra refleja en una serie de extraordinaria gracia en sus caricaturas «Nadie pase sin hablar al portero», «El hombre menguado o el carlista en la proclamación», «La planta nueva o el faccioso» y más tarde «La junta de Castelo-Branco» y «El fin de la fiesta», en los que la sátira va dirigida contra el mismo pretendiente. Para solucionar la situación es llamado al Ministerio Martínez de la Rosa, en sustitución de Cea. Larra se muestra jubiloso: es «su gran esperanza», dice Seco Serrano. Pero las alabanzas de los primeros artículos que le dedica se convierten poco a poco en reticencia que acaba por ser crítica declarada en 1835: el «justo medio» no sirve ya. De este mismo año es el *Macías*, drama que no es aún plenamente romántico, ya que hay un predominio de elementos tradicionales, propios del siglo anterior—como es su fidelidad a la ley de las tres unidades—sobre los innovadores, según hizo ver Lomba y Pedraja (13), y no ha podido por menos que reconocer Allison Peers (14). Y lo mismo se podría decir de *El Doncel de Don Enrique*

(11) *Ed. cit.*, I, pp. 112-113.

(12) CARLOS SECO SERRANO: De «El pobrecito hablador» a la «Colección» de 1835: Los «Arrepentimientos» literarios de «Fígaro», *Insula*, núms. 188-189, página 5.

(13) JOSÉ R. LOMBA Y PEDRAJA: *Cuatro estudios en torno a Larra*. Madrid, 1936.

(14) *Op. cit.*, p. 409, I.

el Doliente, en el que hay párrafos tan peregrinos como el que copio para ser escritos por un romántico que se tomara en serio el asunto de que trata:

Santiguábase allí a su placer y dábase prisa a besar una santa reliquia que en el pecho para tales ocasiones llevaba, con más fervor que besaría un enamorado la blanca mano de su Filis dejada al descuido entre las suyas (III, p. 28).

Tenemos, pues, que en 1835 Larra vive un período crítico: la moderación deja de interesarle y las viejas fórmulas del arte también. En política encuentra su camino en un progresismo revolucionario que tiene un cierto cariz anárquico. Pero en literatura no está del todo conforme con las ideas que traspasan los Pirineos y ponen tienda de novedad en Madrid. El que haya leído sus dos artículos sobre el drama de Dumas, *Antony*, recordará cómo rechaza de plano, a título de buen moralista, el argumento, considerándolo pernicioso para un público como el madrileño, tan poco preparado. Y esto en su época más avanzada de aproximación al movimiento romántico. Pero donde más rotundamente está establecido su credo literario es en el artículo «Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe», publicado el 18 de enero de 1836, un año antes de su muerte. A este artículo pertenecen las conocidas palabras de «Libertad en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia», que si se pueden considerar en principio como un claro ejemplo de romanticismo, de vital romanticismo, no son las de un romántico literariamente hablando, puesto que su «profesión de fe» en literatura está fijada con las siguientes palabras:

... en nuestros juicios críticos preguntaremos a un libro: *¿Nos enseñan algo? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno.* No reconocemos magisterio literario en ningún país; menos en ningún hombre, menos en ninguna época, porque el gusto es relativo; no reconocemos una escuela absolutamente buena, porque no hay ninguna absolutamente mala... (II, página 134).

En estas frases hay una mezcla, un conflicto entre dos maneras de pensar: por un lado, las condiciones necesarias para que un libro sea bueno con su *enseñanza* y su *utilidad*; por otro, el *gusto es relativo*. ¿Consecuencia que saco de esto? Que Larra pretende aunar, en esta época, que es la más avanzada de su progreso en teoría literaria, dos tendencias que entonces sostenían una lucha por su primacía en la actualidad. No se hubiera expresado así un romántico en su grado

más avanzado, ni tampoco un clásico; pero sí un *liberal*: que es lo que es Larra literariamente hablando, hasta el fin de sus días, a despecho de su talante vital, tan marcadamente romántico.

El arte, como fenómeno social que es, no puede ser estudiado diacrónicamente si no se tiene en cuenta el panorama social en el que está inmerso. Desde que la política se democratiza, su influencia en el arte es un hecho incuestionable. Cuando se hacen ver estas coincidencias, no podemos por menos de asombrarnos ante la sencillez del método y lo positivo de sus resultados. No obstante, es sorprendente la poca atención que se ha prestado a este método para el estudio de un siglo, cuya complejidad estriba en las confluencias de estos y otros factores, decisivos para explicármolos mutuamente.

Otros ejemplos podría aducir en que se cumpliera el determinismo que he bosquejado solamente en estos tres autores, que me parecen los más representativos. Reconozco la simplicidad de la dialéctica con que he llevado a cabo estas páginas, pero el espacio no me permitía una mayor profundidad. Otros factores son igualmente interesantes y algún día espero desarrollarlos más ampliamente. Mientras tanto quede aquí la cuestión.—LUIS F. DÍAZ LARIOS.

M O L I È R E

Les femmes savantes (Las mujeres sabias), de Molière, es la comedia con que el Teatro Español, de Madrid, ha inaugurado su nueva temporada teatral (1). El director, Miguel Narros, ha ofrecido un montaje eficaz y cuidadoso. Sin duda, en una línea escénica más tradicional, de menor audacia creadora que los de *Numancia*, *El burlador de Sevilla* y *Rey Lear*, en la anterior temporada, pero, sin duda también, a un excelente nivel de calidad. La interpretación fue buena en conjunto; de manera especial debemos citar los nombres de Mari Carmen Prendes (Filaminta), de Luchy Soto (Belisa), de Carlos Lemos (Crisalio), Elisa Ramírez (Armanda), Teresa del Río (Enriqueta), Juan Sala (Clitandro)... También los exquisitos decorados y figurines de Víctor María Cortezo y la música de Carmelo Bernaola.

(1) Ficha. Teatro Español, *Las mujeres sabias*, de MOLIÈRE. Traducción y adaptación: Enrique Llovet. Director: Miguel Narros. Director adjunto: María López Gómez. Ayudante de dirección: Angel García Moreno. Intérpretes: Elisa Ramírez, Teresa del Río, Juan Sala, Luchy Soto, José Luis Heredia, Carlos Lemos, Laly Soldevilla, Mari Carmen Prendes, Narciso Ribas, Enrique Serra, José Luis Coll, José Lara, Fernando Riva, Jesús Fernández y Emilio Rodríguez Roldán. Decorados y figurines: Víctor María Cortezo. Música: Carmelo Bernaola. Estreno: 14 de septiembre de 1967.