

CADALSO Y LARRA: EL FRACASO DEL HOMBRE DE BIEN

Carlos Moreno Hernández*
Colegio Universitario de Soria
(Universidad de Valladolid)

RESUMEN

La crítica ha venido insistiendo desde antiguo en la relación entre las Cartas Marruecas de Cadalso y los artículos de Larra¹. Sin embargo, suele faltar en tal empeño la consideración de los rasgos ideológicos comunes a ambos, y en particular uno de los temas básicos de la Ilustración: El ideal del hombre de bien. Se propone este trabajo tratar de este tema en ambos autores y a través de él presentar a Larra como un eslabón entre la Ilustración y el realismo del siglo XIX, en desacuerdo con recientes interpretaciones que retrotraen su romanticismo episódico hacia Cadalso mismo².

ABSTRACT

Critics have for long emphasized the relationship between Cadalso's Cartas Marruecas and Larra's articles. In this matter, however, little attention is ordinarily paid to the ideological common features, and particularly to one of the Enlightenment essential subjects: The honest man (homme de bien) ideal. The article intends to deal with this subject in both authors, while presenting Larra through it as a link between Enlightenment and nineteenth-century realism, disagreeing with recent interpretations that take Larra's episodic romanticism back to Cadalso.

I

Aunque el concepto de *hombre de bien* puede rastrearse desde la antigüedad³, es en el siglo XVIII cuando adquiere los rasgos específicos que van a influir en Cadalso, con

* Dr. en Literatura Española. Dpto. de Literatura Española, Colegio Universitario de Soria (Universidad de Valladolid). Nicolás Rabal, 17; 42003 Soria. Recibido el 27-11-86.

1. Véase, a este respecto, José Luis Varela, «Cadalso y el ensayo», en *Serta Philologica F. Lázaro Carreter*, Madrid, Cátedra, 1983, p. 549, nota 2, artículo reproducido en *Larra y España*, Madrid, Espasa Calpe, 1983, pp. 224-233.

2. R.P. Sebold, *Cadalso, el primer romántico «europeo» de España*, Madrid, Gredos, 1974, sobre todo el cap. VI, pp. 199-237.

3. El tema aparece ya en Platón (*Leyes*) y luego, principalmente, en los estoicos (véase luego), a través de los cuales pasa al cristianismo, manteniéndose sin grandes cambios hasta el siglo XVIII. Para sus variantes en Francia en el siglo XVII, véase André Lévêque, «*L'honnête homme et l'homme de bien au XVIIIème siècle*», *PMLA*, 72 (1957) 620-632.

toda probabilidad a través de Montesquieu; tales rasgos están ya implícitos en las *Cartas Persas* y explícitamente formulados en *Del Espíritu de las Leyes*⁴. La influencia de Montesquieu en Cadalso ha sido en general poco apreciada por la crítica reciente, sobre todo desde el punto de vista ideológico, y la mayoría de los que aluden a ella la enfocan casi exclusivamente en el sentido de la comparación de las *Cartas Marruecas* con las *Persas*, normalmente para negarla o minimizarla, y sin tener en cuenta, salvo excepciones, que *Del Espíritu de las Leyes* es en parte una sistematización teórica de muchos temas de la obra anterior⁵. Cadalso no parece sino haber tomado el plan de Montesquieu para aplicarlo al caso específico español, tal como se deduce fácilmente de la *Protesta literaria* que forma el epílogo de las *Cartas Marruecas*, donde se encuentra la distinción, para las obras del autor, entre «satirilla mordaz y superficial», «cosas serias» y «cosas mayores», que corresponderían respectivamente a *Los eruditos a la violeta*, las *Cartas Marruecas* y *Los elementos del patriotismo*, obra esta última que Cadalso nunca escribió, pero cuyas características quedan aquí esbozadas, revelándose en ellas como un *De l'Esprit des Lois* ibérico:

Quieres reducir a sistema las obligaciones de cada individuo del estado, de su clase, y las de cada clase al conjunto (...) señalando a cada uno la parte que le tocaría en tan gran fábrica⁶.

La idea misma de patriotismo en Cadalso procede de Montesquieu y de su distinción entre virtud moral, o privada, y virtud política. Sólo es propiamente patriota el que tiene ésta, es decir, el *hombre de bien*, para distinguirlo del *filósofo* en el sentido clásico, o estoico; pero además el patriotismo no es incompatible con el cosmopolitismo y la crítica imparcial de la propia nación⁷.

4. La parte de las *Cartas Persas* donde aparece el tema con más claridad es el episodio de los trogloditas (cartas 11-14). Su importancia en *Del Espíritu de las Leyes* es tal que merece una advertencia preliminar del autor, en la que se lee:

Para la comprensión de los cuatro primeros libros de esta obra hay que tener presente:

1.º Que lo que llamo *virtud* en la república es el amor a la patria, es decir, el amor a la igualdad.

No se trata de una virtud moral ni tampoco de una virtud cristiana, sino de la virtud *política*. En este sentido se define como el resorte que pone en movimiento al Gobierno Republicano, del mismo modo que el *honor* es el resorte que mueve a la monarquía. Así pues, he llamado *virtud política* al amor a la patria y a la igualdad (...) Por último, el hombre de bien de quien se trata en el libro III, capítulo V, no es el hombre de bien cristiano, sino el hombre de bien político, que posee la mencionada virtud política. Es el hombre que ama las leyes de su país y que obra por amor a ellas.

(Montesquieu, *Del Espíritu de las Leyes*, Barcelona, Orbis, 1984, tomo I, pp. 29-30).

5. Véase, por ejemplo, John B. Hughes, «Las *Cartas Marruecas* y las *Lettres Persanes*», en José Cadalso y las *Cartas Marruecas*, Madrid, Tecnos, 1969, pp. 75-86, y Klaus-Jürgend Bremer, *Montesquieu's 'Lettres Persanes' und Cadalso's 'Cartas Marruecas'*, Heidelberg, Carl Winter, 1971, quien aprecia claramente las *Cartas Persas* como preparación de *Del Espíritu de las Leyes*, pero sin considerar el paralelo luego citado entre esta obra y *Los elementos del patriotismo*: «Die *Lettres Persanes* stellen erst das staatsrechtliche Frühwerk Montesquieus dar, sie sind nur eine Vorstufe zu seinem *Esprit des lois*; die *Cartas Marruecas* hingegen sind als das Hauptwerk Cadalsos zu bezeichnen» (p. 133).

6. José Cadalso, *Cartas Marruecas*, ed. Joaquín Arce, Madrid, Cátedra, 1978, p. 304, edición por la que citaremos en lo sucesivo, con las siglas CM. En la introducción a las *Cartas Persas* se lee: «Si se supiera quien soy, dirían: 'su libro choca con su carácter; debería emplear su tiempo en alguna cosa mejor: esto no es digno de un hombre grave'» (París, Garnier-Flammarion, 1964, p. 23. La traducción es nuestra).

7. CM, Introducción y carta 3. Para la distinción *hombre de bien-filósofo*, carta 71.

Si se comparan con detalle las cartas 70 y 71 con la advertencia preliminar y los capítulos 5 y 6 del libro III de la obra de Montesquieu, se aprecia claramente lo subversivo de las afirmaciones de Cadalso, en paralelo con las del francés, en el contexto de la España de la época, e incluso puede adivinarse sin más el por qué del fracaso del ideal del *hombre de bien* en ese contexto y las aparentes contradicciones de Nuño. Cadalso, en la carta 70, no hace sino disfrazar ligeramente el pensamiento de Montesquieu:

Creo que lo dicho baste para que formes de tu huésped un concepto menos favorable. Conocerás que aunque sea hombre bueno será mal ciudadano; y que el ser buen ciudadano es una verdadera obligación de las que contrae el hombre al entrar en la república (...). El patriotismo es de los entusiasmos más nobles que se han conocido para llevar al hombre a despreciar trabajos y emprender cosas grandes, y para conservar los estados (CM, 256)⁸.

Parece, pues, evidente que en el aspecto ideológico la influencia de la obra magna de Montesquieu en las *Cartas Marruecas* es fundamental y mucho mayor que la de las *Cartas Persas*; la *Defensa* de Cadalso contra la carta persa 78, obra juvenil a todas luces, sólo se refiere a determinados aspectos que considera juicios apresurados o superficiales del francés, a quien abiertamente admira⁹. No sólo los conceptos de *hombre de bien* y *patriotismo* parecen proceder directamente de *Del Espíritu...*, sino incluso la idea misma de *carácter nacional*, otro de los temas claves de las *Marruecas*: El carácter o espíritu nacional de los pueblos es definido por Montesquieu como dependiente de diversos factores, el clima o el suelo, las costumbres, la religión y el gobierno, entre los más importantes¹⁰. En el capítulo 10 del libro XIX se habla concretamente del carácter español en oposición al de los chinos y la idea general que figura al comienzo es análoga a la desarrollada por Cadalso en la carta 21. Dice Montesquieu:

8. Dice Montesquieu (III, 6):

Así en las Monarquías bien reguladas todo el mundo será más o menos buen ciudadano, pero será raro encontrar alguien que sea hombre de bien, pues para serlo hay que tener la intención de serlo y amar al Estado más por él que por uno mismo.

(op. cit., pp. 48-49)

y aclara en nota que el término *hombre de bien* se toma aquí sólo en sentido político. Comparando esto con lo citado de la advertencia preliminar, puede aventurarse que Cadalso no hace sino disfrazar las ideas de Montesquieu: *Hombre bueno* equivale a *buen ciudadano* en una Monarquía, y *buen ciudadano* equivale a *hombre de bien*. ¿Está tratando Cadalso de evitar el empleo de los mismos términos de Montesquieu para confundir a la censura? La duda del autor en el empleo del término *hombre de bien* al final de la Introducción en los manuscritos conservados de las *Cartas Marruecas*, donde se autocalifica como tal, parece dar pie a esta hipótesis (véase ed. Arce, p. 82, nota 9).

9. La atribución a Cadalso de la anónima *Defensa de la nación española contra la carta persiana LXXVIII de Montesquieu*, fue hecha por Guy Mercadier en su edición de la misma (Toulouse, Université, 1970). Al comienzo de la *Defensa* se mencionan los títulos y méritos del autor francés, entre los que está el de ser «autor del *Espíritu de las Leyes*» (p. 4).

10. Montesquieu, op. cit., I, 3; XIV, 2 et passim; XVIII y, sobre todo, XIX, 4-5, 10 y 27. José Antonio Maravall, en su artículo «De la Ilustración al romanticismo: El pensamiento político de Cadalso» (*Mélanges à la mémoire de J. Sarrailh*, II, París, 1966, pp. 81-96) sólo cita marginalmente a Montesquieu, a pesar de que menciona la idea nueva de virtud política (p. 92), y atribuye a Cadalso la consideración del *carácter nacional* en un sentido nuevo, más allá de la Ilustración, que califica de prerromántico o anticipador del romanticismo, sin precisar estos términos, aunque los pone en relación con la nueva idea de nación moderna como conciencia de unos caracteres peculiares y un deseo de emancipación, separable de la abstracción ilustrada del Estado. Sin embargo, los términos carácter y espíritu de una nación están ya en la obra de Montesquieu, e incluso la idea de «genio nacional» como anticipadora del concepto de nación decimonónica (burgués, más que romántico; véase E. Tierno Galván, prólogo a Montesquieu, ed. cit., p. 21). Por su parte, J. Luis Alborg (*Historia de la Literatura Española, III, siglo XVIII*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 759 ss.) se refiere al artículo de Maravall confundiendo los términos romanticismo y prerromanticismo y poniéndolo en paralelo con las ideas de Sebold.

Los diversos caracteres de las naciones son una mezcla de vicios y virtudes, de buenas y malas cualidades.

Y para el autor francés la principal buena cualidad española es la buena fe o fidelidad, que va acompañada del vicio de la pereza, de lo que resultan efectos perniciosos, pues los demás pueblos de Europa se aprovechan de ello y «hacen todo el comercio de su monarquía»¹¹. Cadalso no sólo no objeta nada a este juicio de Montesquieu, como lo había hecho a la carta persa 78, sino que lo incorpora directamente a las *Cartas Marruecas* referido a su base teórica, incluyendo algunos otros aspectos viciosos como la vanidad y la demasiada propensión al amor, que ya aparecían en las *Cartas Persas*. El aspecto de la buena fe o fidelidad se lo atribuye a los castellanos en la carta 26, no sin poner en duda parcialmente la existencia de un carácter nacional español, debido a las diferencias considerables de los distintos pueblos que habitan la península, algo ya apuntado al comienzo mismo de la obra, en la carta 2¹².

Cadalso debió de leer a Montesquieu muy joven, probablemente por las obras completas, edición de Richer, de 1758¹³, lo que explica el fervor de la *Defensa*, ya muy atemperado cuando escribió las *Cartas Marruecas*, en las que la influencia de *Del Espíritu de las Leyes* es mucho más importante que el planteamiento formal, tomado en parte de las *Cartas Persas* y de las *Chinescas* de Goldsmith. Ahora el fervor patriótico está mezclado con el espíritu filosófico, que lo tiñe de escepticismo:

crea Vmd. que para despreciar el mundo y seguir mi espíritu filosófico, me sobran experiencias tales cuales no deseo que jamás las tenga persona alguna a quien yo ame¹⁴

pese a lo cual decide seguir en la milicia debido a las circunstancias críticas, al parecer en relación con la expedición a Argel, en la que no se le concedió participar, aunque sí tuviera éxito al pedir destino en el sitio de Gibraltar en 1779, en el que moriría. Sin dejar de servir en la cosa pública, parece buscar deliberadamente el peligro, muy lejos de cualquier optimismo.

Aunque evidentemente muchas características del *hombre de bien* de Montesquieu coinciden con las del *filósofo* de Diderot tal como aparece en la *Enciclopedia*¹⁵, éste conserva siempre la idea de retirada o aislamiento en última instancia¹⁶, lo que explicaría en parte las ambigüedades o contradicciones, más bien aparentes, de Cadalso. En las *Cartas Marruecas* está clara la distinción *hombre de bien-filósofo*: Sólo el primero tiene la consideración de patriota, en un sentido que es evidentemente nuevo, pues implica el sacrificio de lo individual por la entrega a lo social, con la consiguiente distribución de papeles a cada uno en la «gran fábrica»¹⁷. La idea de retirada o aislamiento es un resto del concepto antiguo de *hombre de bien*, que impera hasta principios del siglo XVIII,

11. Montesquieu, op. cit., p. 255; Cadalso, *Defensa*, op. cit., p. 19 y nota 1.

12. La propensión al amor la admite Cadalso en la *Defensa*, p. 22, y objeta a la acusación de desprecio por la industria vil y mecánica el que es preciso mucho trabajo para traer el oro de Indias (pp. 19-20). Pero en las *Cartas Marruecas* (carta 21) hace él mismo la acusación.

13. Mercadier, introducción a la ed. cit. de la *Defensa*, p. X, notas 4 y 5.

14. José Cadalso, *Escritos autobiográficos y epistolario*, ed. Nigel Glendinning y Nicole Harrison, London, Tamésis, 1979, carta 61, p. 113, escrita desde Extremadura a mediados de 1775. Las *Cartas Marruecas* son de 1773-74.

15. Sebold (op. cit., pp. 203 ss.) relaciona el *hombre de bien* de Cadalso con el *philosophe* de Diderot sin mencionar *Del Espíritu de las Leyes* y su influencia evidente en la *Enciclopedia*.

16. Véase, Denis Diderot, *Le neveu de Rameau*, París, Garnier-Flammarion, 1967, parte final, pp. 180 ss.: Al filósofo siempre le queda el recurso de Diógenes el cínico.

17. CM, cartas 6, 69-71, 89 y la *Protesta literaria*, pasaje citado.

asociado al de virtud en el sentido estoico-cristiano¹⁸. La figura de Ben-Beley en las *Cartas Marruecas* incorpora este sentido antiguo (cartas 17 y 28, sobre todo), pero se intenta superar a lo largo del libro asociándole la idea nueva de virtud política según Montesquieu, inseparable del concepto de *hombre de bien*. Aunque las *Cartas Marruecas* ya fueron interpretadas ateniéndose exclusivamente al aspecto estoico, el libro sólo adquiere su pleno sentido en el contexto de la época si se considera que Cadalso amplía los rasgos clásicos del hombre de bien a través de Montesquieu y los enciclopedistas¹⁹.

Pero a la vez, las *Cartas Marruecas* nos revelarían la imposibilidad de aplicación de ese nuevo ideal, su fracaso, sobre todo en relación con la sociedad española en la que Nuño y Gazel se mueven. La carta I, que nos presenta a un Nuño retirado, la interrupción del libro en la carta 90 con la partida de Gazel, la nota final y la *Protesta literaria* son las partes más importantes de la obra en las que la conciencia de ese fracaso se manifiesta, lo cual, sin embargo, no implica renuncia y escapismo, algo que se dará en el comportamiento romántico como pre-condición, dentro de un contexto nuevo.

Además, las similitudes y las diferencias entre las *Cartas Marruecas* y la *Enciclopedia* pueden ejemplificarse claramente: El pesimismo de Cadalso, relativo o irónico si nos atenemos a las partes mencionadas, contrasta con el optimismo enciclopédico en cuanto éste tiene en la razón su recurso básico o modelo ordenador, lo que se manifiesta con nitidez en la carta 39, en la que Gazel sorprende en el cuarto de Nuño unas *Observaciones y reflexiones sueltas* sobre las cosas del mundo que éste había en principio intentado «disponer(las) en varios órdenes, como religión, política, moral, filosofía...», a lo que renunció luego al ver «el ningún método que el mundo guarda en sus cosas»²⁰. Parece clara aquí la referencia a la ordenación alfabética y temática de la *Enciclopedia* y a lo que en ella se escribe sobre temas de gobierno, a lo que Nuño renuncia, pues «ya poco se puede decir que sea útil a los estados o seguro para los autores», remitiéndonos de nuevo a la *Protesta* final e implicando que ya está casi todo dicho, de Locke a los enciclopedistas. La *Enciclopedia* había sido prohibida en España desde 1759, lo que no impedía que circulara más o menos de tapadillo; de hecho, figura en algunas bibliotecas de las sociedades económicas al menos desde 1772, y es autorizada su lectura restringida²¹.

Por otra parte, hay claras afinidades ideológicas entre la *Enciclopedia* y las *Cartas Marruecas*: Son evidentes las contradicciones en la obra francesa, presentes también en Cadalso, y se da en ambas obras «la difícil vía intermedia entre la aceptación y el rechazo de la realidad»²². En los artículos de la *Enciclopedia* falta a menudo un nexo común; a veces los redactores se limitan a sintetizar obras anteriores (Locke, Montesquieu) con ánimo divulgador, sin llegar nunca a un choque frontal con las instituciones del absolutismo; asimismo, las ambigüedades, contradicciones y planteamientos irresueltos son probablemente una de las razones del éxito de la obra²³, algo que también encontramos

18. En el siglo XVII, según Levêque, art. cit., coexiste el sentido pagano y el cristiano, acentuándose éste al final, junto con dos conceptos de *honnêteté*, uno mundano y aristocrático y el otro moral y burgués, más cerca de lo religioso.

19. El contenido estoico de las *Cartas Marruecas* fue sobrevalorado por Nigel Glendinning en su *Vida y obra de Cadalso*, Madrid, Gredos, 1962.

20. CM, p. 179.

21. Véase, Jean Sarrailh, *La España ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*, México, F.C.E., 1957 reimpr., Madrid, 1974, pp. 241 ss. Cadalso perteneció a la Sociedad Bascongada de Amigos del País, en cuyo catálogo figura desde 1777, según Glendinning («La vida del autor y la sociedad de su tiempo en las *Cartas Marruecas* de Cadalso», en *Homenaje a J. López Morillas*, Madrid, Castalia, 1982, p. 244, nota 27).

22. Ramón Soriano y Antonio Porras, Introducción a la edición de *La Enciclopedia, Selección de artículos políticos*, Madrid, Tecnos, 1986, p. XXV, nota 13.

23. Ibid. pp. XXVI-XXVII y XXIX. Las contradicciones de la *Enciclopedia* son señaladas por sus propios autores, ibid., p. XXII. Véase también, Sarrailh, op. cit., p. 186.

en las *Marruecas*, cuya ambigüedad, factor importante de su valor estético, no sólo afecta a los temas ya vistos, como el del carácter nacional, sino incluso a aspectos como el de la religión, hasta el punto de que los críticos se dividen a la hora de saber si Nuño habla en serio o en broma en la carta 87²⁴.

En cualquier caso, la tesis de un Cadalso debatiéndose entre sus ideas enciclopedistas y su corazón afecto a la tradición, personificado en Nuño, resulta poco convincente. Existen en las *Cartas Marruecas* detalles muy próximos a la *Enciclopedia*, no sólo en cuanto a contenido, sino también en cuanto a dificultades con la censura, relaciones de los autores con los jesuitas y todo tipo de concesiones al poder²⁵. ¿Qué sentido tiene la obra de Cadalso –y de ahí su importancia y su atractivo actual–, si no se contempla como un intento de adaptación a España de las ideas enciclopedistas con una ambigüedad más o menos calculada y con la conciencia final del fracaso de tal pretensión, o al menos de su inevitable aplazamiento *sine die*? La voz *filósofo* es clave en la *Enciclopedia* y en Cadalso, quien la enmascara tras la expresión *hombre de bien*, disfrazada a su vez en el sentido que le da Montesquieu, que es incorporado también a la obra de Diderot-D'Alembert, en oposición a la vieja idea de filósofo, en sentido estoico-cristiano, aunque, como ya se ha visto, sin renunciar a ella del todo, guardándola como último recurso ante la imposibilidad de llevar a la práctica el nuevo ideal, el cual implica la reivindicación de

una nueva concepción del filósofo y de la filosofía, términos concebidos ahora en el plano de la actitud, y no del conocimiento y la erudición²⁶

pero no de una actitud cualquiera, sino de la actitud política tal como es precisada por Montesquieu con su distinción entre virtud moral, o privada, y virtud política, y cuyas ideas están presentes continuamente en la *Enciclopedia*, siendo citado a menudo.

Recientemente, Glendinning ha vuelto sobre el tema de la relación entre la vida de Cadalso y su época con las *Cartas Marruecas*, sobre todo a partir de los datos contenidos en las *Apuntaciones autobiográficas*, o *Memoria*, y en el epistolario de Cadalso. Aparte de mostrar indirectamente la arbitrariedad que supone identificar al autor con Nuño²⁷, Glendinning se refiere al tema del *hombre de bien*:

Es evidente que el problema del hombre de bien que quiere ser útil a la sociedad mediante alguna carrera, tema fundamental en la *Memoria*, tiene un lugar importante en las *Cartas Marruecas*. Pero esto no quiere decir necesariamente que Cadalso haya trasladado a una obra de ficción una situación personal²⁸

y se pregunta si el caso de Cadalso es único o era compartido por otros en su época, pues en este último supuesto las *Cartas Marruecas* expresarían no sólo su estado psíquico,

24. Véase J. L. Alborg, op. cit., (1975) pp. 747-8, y André Saint-Lu, «Cadalso et Santiago, Notes à la Carta Marrueca LXXXVII», en *Homenaje a J. Sarrailh*, II, París, 1966, pp. 313-324, para quien las reflexiones finales de Nuño en esta carta «sont beaucoup plus révélatrices du scepticisme de Cadalso en matière de religion que ne l'était, dans la bouche de Gazel, la raillerie des apparitions de Saint Jacques» (p. 323).

25. Soriano-Porrás, op. cit., pp. XII-XIV.

26. Ibid., p. XVII.

27. Glendinning, «La vida del autor...», art. cit., pp. 241-2. La identificación Cadalso-Nuño es ya habitual en la crítica, y en ella insiste Sebold. Glendinning indica que tanto Nuño como Gazel se quejan de la situación española y del poco aprecio por la hombría del bien, y que es precisamente Nuño el que corrige a Gazel en la carta 70 cuando éste admira la vida retirada del hombre aparentemente perfecto de la carta 69 y le hace ver que le falta precisamente virtud política. Además, la ficción de la laguna del manuscrito en la carta 71 permite dar un giro irónico al tema, dice, relacionando la discusión entera entre Gazel y Nuño con las propias vacilaciones del autor (p. 242).

28. Ibid., p. 242.

sino el estado económico y social de su sociedad. Y cita como ejemplos de preocupaciones análogas los de Forner e Iriarte²⁹, concluyendo:

Cadalso no sólo busca soluciones a los problemas generales de España en su época –económicos sobre todo–, sino que manifiesta la inquietud de los de su clase por su falta de influencia. Su intención, y la de Iriarte también, es modificar el sistema desde dentro, pero sin hacer una revolución social. Al presentar estas ideas y la crítica que las acompaña, se une Cadalso al grupo de autores que mostraban un interés incipiente por participar en la política de su país, publicando libros sobre los problemas nacionales, (...) Con obras de este tipo se empieza a agudizar el deseo de participar, que se ve fomentado en aquella época por las recién creadas Sociedades económicas, y que conduce, a la larga, a la Constitución de Cádiz de 1812. Las *Cartas Marruecas* de Cadalso, de haberse publicado en 1774 ó 1775, como el autor deseaba, habrían contribuido también a la formación de un nuevo elemento en la vida política española –la opinión pública–, elemento que desempeñó un papel fundamental a partir de 1808³⁰

También Glendinning, en otro artículo reciente sobre las *Noches Lúgubres*, explica el pesimismo de Tediato como manifestación frecuente en obras del siglo XVIII, más que como algo personal, no asimilable tampoco al «panteísmo egocéntrico» del que habla Sebald como rasgo romántico, sino más bien al «espíritu de protesta social y filosófico» que esas obras encarnan³¹. Luego se apoya en Arnold Hauser para sostener que el sentimentalismo y la rebelión de las emociones contra la frialdad del intelecto, algo también característico de la Ilustración, sería un reflejo de la ideología de las clases progresistas y ambiciosas en su pugna contra el espíritu conservador y convencional, así como la revolución del genio contra las trabas y cadenas de las reglas y formas³². Este aspecto se encuentra también en Larra como reacción ilustrada a la Francia aristocrática del siglo XVII y pasará además al romanticismo francés mediante la identificación entre libertad política y libertad estética, pero no es algo que pertenezca al romanticismo como tal³³.

Glendinning aplica luego las ideas de Hauser a *La nouvelle Héloïse* de Rousseau y al *Werther* de Goethe, obras en las que aparece el joven sensible que encarna las aspiraciones de la emergente clase burguesa, frustrada por el poder real y aristocrático. En las dos obras, como en las *Noches Lúgubres*, el suicidio, o su posibilidad, expresaría la disconformidad de ese hombre sensible. De ahí también la relación con la Comedia lacrimosa o sentimental, donde aparece igualmente el emocionalismo y los ataques contra la jerarquía³⁴.

Además, para Glendinning, no es posible identificar en las *Noches Lúgubres* a Tediato con el autor, sin más, pues sus opiniones están contrastadas con las de Lorenzo y su rebeldía queda disimulada al final, aunque no del todo si nos atenemos a las críticas de la época, que creían la obra inacabada, a falta de una retractación final; Cadalso no se

29. Ibid., pp. 243-244.

30. Ibid., pp. 244-245.

31. Nigel Glendinning, «Sobre la interpretación de las *Noches lúgubres*», *Revista de Literatura*, 87 (1982), pp. 132-3.

32. Ibid., pp. 133-4.

33. Véase, Lilian L. Furst, *Romanticism in perspective*, London, Methuen, 1969, 2.ª ed., 1972, pp. 41 ss., y J. L. Alborg, *Historia de la literatura española, IV, Romanticismo*, Madrid, Gredos, 1980, pp. 25 ss.

34. Glendinning, «Sobre la interpretación...», art. cit., p. 135.

aparta totalmente de los criterios morales tradicionales y las peculiaridades de las *Noches* se corresponden con un momento especialmente crítico de su vida, pero no sólo a causa de la muerte de la actriz María Ignacia Ibáñez, lo que Glendinning corrobora en las *Apuntaciones autobiográficas*³⁵. Por todo ello, concluye, la idea de suicidio aparece en las *Noches* como medio de protesta social, tal como es pensado por Tediato (incendiar su casa o matarse sobre la tumba), e implica un fondo de agresividad, según el tipo de suicidio-espectáculo:

No es este suicidio un proyecto egoísta por lo tanto, sino más bien anómico (para seguir las categorías de Durkheim), y muy relacionado con el impacto adverso de la sociedad sobre el individuo en las esferas económicas y profesionales³⁶

lo que puede relacionarse con el suicidio de Larra y su posibilidad manifiesta en *La Nochebuena de 1836*, donde los problemas personales del autor son secundarios también y es el conflicto con la sociedad lo que pasa a primer plano.

En un sentido análogo se argumenta en otro artículo reciente sobre Cadalso y el género autobiográfico de la *Memoria*, donde se critica también la identificación Nuño-Cadalso en las *Cartas Marruecas*³⁷ y se sostiene que el autor desarrolla en sus obras, al igual que en sus escritos autobiográficos, su vida social, más que su vida íntima, con cierto tono de desengaño y desilusión que acaba por absorberlo todo³⁸. El texto autobiográfico cadalsoiano estaría lleno de claves psicológicas que es preciso descodificar en relación con aspectos biográficos, como por ejemplo la condición de exiliado o extranjero en su patria del autor (rasgo en el que también coincide con Larra), lo que determina su afán por la búsqueda de raíces, verdadera obsesión patriótica frustrada ante la inutilidad que ve en el amor a la patria³⁹. Por todo ello, sería característico de Cadalso el permanente encontrarse fuera de sitio, relacionado con el tema de la muerte y el suicidio que aparece, por ejemplo, en el *Epistolario*⁴⁰. La muerte de Cadalso, añade Suárez Galbán, es sospechosa desde el punto de vista psicológico y sus escritos autobiográficos dan la impresión de un hombre preparado para morir y «acaso deseoso de salir de una vida donde se siente perennemente fuera de lugar»⁴¹.

El yo autobiográfico es precisamente una de las peculiaridades de los artículos de Larra, en combinación con el epistolario, ficticio o no, mientras que las *Cartas Marruecas* de Cadalso combinan esas posibilidades con el perspectivismo a través de los correspondientes. En Larra todo eso contribuye a establecer la verosimilitud realista «de las breves tramas narrativas o escenas dramáticas que siguen»⁴². Pero el yo público de Larra se convierte en un «yo-recluido», sobre todo a partir del *Día de Difuntos de 1836*, cuando

35. Ibid., p. 138-139 y nota 25.

36. Ibid., p. 139. Véase también Varela, op. cit., pp. 42-46.

37. Eugenio Suárez-Galbán, «Cadalso frente al género autobiográfico», *Revista de Literatura*, 90 (1983), p. 112, nota 5.

38. Ibid., pp. 114-115.

39. Ibid., p. 120.

40. Véase, carta en verso n.º 23, pp. 51-57, ed. Glendinning-Harrison citada, texto que sirve a Sebold («La filosofía de la Ilustración y el nacimiento del romanticismo español» (1971), en *Trayectoria del romanticismo español*, Barcelona, Crítica, 1983, pp. 95 ss.) para mostrar el romanticismo «avant la lettre» de Cadalso, minimizando en él la influencia de Garcilaso, que los editores señalan aquí (pp. 142-43). No es el tedio, sino el fracaso, lo que aquí predomina y lo que relaciona a Cadalso y a Larra.

41. Suárez-Galbán, art. cit., p. 123.

42. Alejandro Pérez Vidal, *Artículos M. J. de Larra*, Barcelona, Laia, 1983, p. 69. Para la estructura análoga de las *Cartas* de Cadalso y el ensayo costumbrista, véase Varela, op. cit., p. 226.

«aparecen con patetismo los temas de la muerte, de la irrelevancia de la tarea del escritor en España, de la senectud irremediable de la sociedad europea»⁴³. Este «yo-recluido» ya no se interesa por lo que pasa fuera sino como símbolo de su estado anímico, dice Pérez Vidal, hasta llegar al diálogo interior de *La Nochebuena de 1836*,

último refugio de su conciencia tras la negación de toda instancia vital colectiva, del amor, de la amistad (aspiraciones engañosas, según Larra) y de la política⁴⁴

De la misma manera, la *Memoria* autobiográfica de Cadalso no es sino un diálogo interior, del hombre apartado y desengañado del mundo, en el que

lo que le interesa a Cadalso destacar son las frustraciones de su vida, haciéndonos comprender cómo las posibilidades de éxito y felicidad se ven constantemente defraudadas (...). El *Compendio de la vida* de Cadalso es, por lo tanto, la obra de un hombre que tiene propensión a sentirse víctima, lo mismo que Tediato en las *Noches Lúgubres*⁴⁵

El propósito de Cadalso es, en principio, retirarse, pero sus ideas ilustradas hacen que se vea precisado a participar en los deberes de su carrera militar, solicitando además un puesto peligroso, en primera línea⁴⁶, a pesar de que, como dice a Iriarte, «no hay patria. Todo lo que sea patriotismo es cuando menos inútil, tal vez peligroso»⁴⁷. Y Cadalso prepara su propia muerte cuando pide, en su último memorial al rey, en Julio de 1781, que se le traslade al cuerpo de dragones, «creyendo que se presentarán más ocasiones de sacrificar su vida por Vuestra Majestad»⁴⁸.

II

La teoría costumbrista de Larra, tal como es desarrollada en el *Panorama Matritense* (Junio de 1836), tiene como punto de arranque el siglo XVIII: Mientras los escritores antiguos, dice Larra (entre los que parece incluir a Montesquieu y a su «débil imitador», Cadalso), habían considerado al hombre en general, tal cual le da la naturaleza, y habían escrito «para la Humanidad, no para una clase determinada de hombres», otros escritores, entre los cuales empezaron más pronto los *filósofos* o *filosóficos*, no consideraron ya al hombre en general, sino

al hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad en que le observaban⁴⁹

y en *El pilluelo de París* (noviembre de 1836) Larra asocia virtud y mérito personal en relación con la ley de la desigualdad que según él impera en la naturaleza:

43. Ibid., p. 81.

44. Ibid., p. 83.

45. Glendinning-Harrison, Introd. a la ed. cit., p. XIII.

46. Cadalso, *Epistolario*, ed. cit., carta 61, pp. 112-13.

47. Ibid., carta 69, p. 121.

48. Ibid., p. 136.

49. Mariano José de Larra, *Obras*, ed. Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, 1960, tomo II, pp. 238-239.

ley preciosa, única garantía de alguna especie de orden con que selló la Providencia su obra, ley por la cual ahora como antes, después como ahora, la superioridad, la fuerza, el mérito o la virtud se sobrepondrán siempre en la sociedad a la multitud para sujetarla y presidirla⁵⁰

Y esto lo dice contra aquellos que han entendido mal el concepto de igualdad o los que creen, como en los folletines, que todos los ricos son malos y los pobres buenos, y

todo está, pues, compensado, y ya sería tiempo, si viviésemos en un siglo de ilustración, como tan petulantemente se pretende, que comenzasen los hombres a ser justos y a no echarse en cara unos a otros parcialmente no sus defectos, sino los defectos del hombre en general, según la situación en que se encuentra⁵¹

con lo que Larra matiza aquí su afirmación del *Panorama Matritense*: No se trata del hombre en general sin relación con su tiempo, pero tampoco de los vicios humanos particulares, algo que ya había detallado en *De la sátira y los satíricos* (Marzo de 1836) señalando la muerte de la sátira antigua, a la manera de Aristófanes o Juvenal, enfocada a lo personal:

pero si las personas no son nada para la sociedad, si sólo sus acciones públicas, si sólo sus sistemas y sus yerros políticos pueden rozarse con el interés general, quitémosle a la sátira toda alusión privada⁵²

pasaje en el que se aprecia claramente la distinción entre virtud privada y virtud política de Montesquieu, inseparable la segunda de la idea de *hombre de bien*. Antes, en Abril de 1834, escribe Larra comentando una obra de Quintana:

El escritor no es el hombre de una nación: el filósofo pertenece a todos los países; a sus ojos no hay límites, no hay términos divisorios; la humanidad es y debe ser para él una gran familia⁵³

texto que, según Varela, podría haber firmado el mismo Diderot⁵⁴.

Quizás el artículo de Larra donde mejor se advierte su paralelo con Cadalso es el titulado *Literatura*, escrito en Enero de 1836, faltando poco más de un año para su suicidio⁵⁵. Figuran en él los términos *filósofo* y *filosófico* nada menos que seis veces para caracterizar el nuevo espíritu del siglo (el XIX, se entiende), espíritu que, según el autor, debe ser incorporado al quehacer literario, identificándolo varias veces con lo útil y lo progresivo; se incluye también un completo análisis de la decadencia española, en relación directa con las *Cartas Marruecas* y las ideas de la Ilustración. La literatura española es calificada como más brillante que sólida y más poética que positiva, con acusados rasgos de orientalismo, e incompatible con el *espíritu filosófico* que comienza a despuntar en el siglo XVIII y consecuencia de la reforma protestante, causante del

50. Ibid., II, 284.

51. Ibid., II, 284-5.

52. Ibid., II, 163.

53. Ibid., I, 370.

54. Varela, op. cit., pp. 213-4, quien se refiere también a las posibles reminiscencias de Montesquieu, con la visión desolada de España que éste ha transmitido por Europa, cuando describe Larra en 1835 los campos castellanos en su viaje hacia Portugal en *Las antigüedades de Mérida* (p. 215).

55. Varela, op. cit., p. 189, considera este artículo como una declaración de «armonismo ecléctico», en el que se «despliega el optimismo racionalista del siglo XVIII» de la mano de la voz *progreso*.

impulso investigador de otros pueblos y reprimida en España⁵⁶. Su influencia en Francia favorece una tolerancia que prepara un siglo de *escritores filósofos*, propagadores del germen de una revolución. Este impulso de la reforma protestante apenas influye en España, que se convierte en refugio de la reacción: España trocó su libertad interior por su dominio en lo exterior, lo cual, añade Larra, no es extraño si se piensa que Francia ha hecho lo mismo recientemente coronando «a un nuevo déspota» tras una sangrienta revolución «que parecía haber sacudido para siempre toda especie de tiranos»⁵⁷. Se advierte aquí claramente la toma de conciencia de Larra del fracaso de la revolución francesa para llevar a cabo un auténtico cambio social, en contraste con el mayor utopismo de Espronceda quien, en su poema *A la degradación de Europa*, con motivo de la traslación de las cenizas de Napoleón, el déspota al que Larra evidentemente se refiere, lo trata como héroe y se ensaña en cambio con Luis Felipe, el «rey mercader»⁵⁸.

Para Larra, en el artículo que nos ocupa, la muerte de la libertad en España se retrotrae a la ruina de las comunidades, que añadió la tiranía política a la religiosa, aunque en el plano literario se mantiene aún la preponderancia durante un siglo, a causa del impulso anterior, pero sin que nuestra literatura tuviera nunca «un carácter sistemático, investigador, filosófico; en una palabra, *útil y progresivo*»⁵⁹. Es evidente el paralelo con Cadalso, en cuanto éste sitúa como modélica la época de Fernando el Católico y señala el comienzo de la decadencia con la casa de Austria⁶⁰; pero además no hay en nuestro siglo de Oro *escritores razonados*, dice Larra; no hay prosistas, salvo, en parte, los historiadores, y cita como ejemplos a «Solís, Mariana y algunos otros»⁶¹. Cadalso, por su parte, cita a Mariana y a Solís como ejemplos de una historia posible «del uso de la gente mediana», en el caso del primero, «que descubriese del todo los resortes que mueven las grandes máquinas»⁶², referencia manifiesta a Montesquieu, en el que la palabra resorte, un galicismo de la época, es aplicada al término *virtud política*, la que debe poseer el *hombre de bien* y que es «el resorte que pone en movimiento el gobierno republicano», para distinguirla del *honor*, «resorte que mueve a la monarquía», según el pasaje antes citado⁶³. En cuanto a Solís, Cadalso lo propone como ejemplo de historiador *ad usum principum*, esto es, para la clase gobernante, y cuyo género de historia estaría «cargado de reflexiones políticas y morales»⁶⁴. Mariana y Solís son citados también por Cadalso en las cartas 8 y 78 como autoridades en materia de lingüística y oratoria.

Pero estos historiadores, continúa Larra, «no dieron un solo paso adelante», ya que «adoptaron los cuentos y tradiciones fabulosas como verdaderas causas políticas», sin «desentrañar los móviles de los hechos que se veían llamados a referir», esto es, sin llevar a cabo una auténtica «historia razonada», que deslindara «la crónica de la historia, la historia de la novela»⁶⁵. Y mientras Larra mete a estos autores en el mismo saco, Cadalso distingue la historia fabulosa, de la que pone como ejemplo a Garibay, de la historia de

56. Larra, op. cit., II, 130.

57. Ibid., II, 131.

58. José de Espronceda, *Poesías líricas y fragmentos épicos*, ed. Robert Marrast, Madrid, Castalia, 1970, pp. 273-275. El poema fue publicado en Febrero de 1841; la traslación de las cenizas de Napoleón desde Santa Elena a Francia tuvo lugar en Diciembre de 1840.

59. Larra, op. cit., II, 131.

60. Cadalso, CM, cartas 3, 44 y 74.

61. Larra, op. cit., II, 131.

62. Cadalso, ed. cit., carta 59, p. 220.

63. Montesquieu, *Del Espíritu de las Leyes*, op. cit., *Advertencia preliminar*, p. 29.

64. Cadalso, CM, carta 59, p. 220.

65. Larra, op. cit., II, 131.

Mariana y Solís, con los caracteres diferenciales antedichos. A pesar de ello, en el fondo se trata de lo mismo, pues Nuño, en la carta 59, dice en una tertulia que mandaría quemar todas las historias menos las del siglo presente por falta de imparcialidad, lo cual es otra forma de decir que no son historias razonadas, y antes, en la carta 57, había detallado Gazel el método a seguir: no una historia individual sino colectiva, hecha por diversos autores; no una historia nacional sino universal. El paralelo de esta idea con el planteamiento de la *Enciclopedia* en su introducción y en el artículo «Enciclopedia», firmado por Diderot, es claro: una obra de este género, se dice allí, no puede ser obra de un solo hombre⁶⁶. A continuación, Larra elogia el *Quijote* como género nuevo, obra de imaginación, elogio también utilizado repetidamente por Cadalso, cuyo cervantismo es evidente⁶⁷.

La recuperación de este estado de cosas viene para Larra «a fines del siglo pasado», durante «el feliz reinado de Carlos III», recuperación malograda por los disturbios políticos, en los que parece incluir sobre todo a la revolución francesa y sus consecuencias. En Cadalso se da también un elogio de los Borbones y de Carlos III⁶⁸, monarca al que no obstante, califica de demasiado blando. Para Larra, el gobierno de éste tuvo parte en la propagación de las nuevas ideas, apoyando la rebelión de las colonias americanas. A fines del siglo pasado, añade, aparece una juventud menos apática y más estudiosa, en la que incluye a Cadalso, pero cuyo defecto principal es haberse quedado en mero imitador del pueblo vecino, en vez de agregarse al movimiento de éste, al intentar unir el cabo interrumpido dos siglos antes: «El espíritu de análisis, *disecador*, digámoslo así, y el espíritu filosófico francés, hicieron sentir su influencia en nuestra regeneración literaria»⁶⁹. Pero estos jóvenes, continúa Larra, al adoptar las ideas francesas quisieron además vestirlas con nuestra lengua del siglo XVI, lo que contiene una crítica directa a Cadalso y otros «puristas». La lengua, para *Fíguro*, debe adaptarse o renovarse, como expresión que es del progreso de un pueblo. Sin embargo, en el fondo de esta crítica hay una coincidencia con Cadalso si se compara la carta marrueca 49 con lo que añade Larra:

Lo más que pueden los puristas exigir es que al adoptar voces y giros, frases nuevas, se respete, se consulte, se obedezca en lo posible el tipo, la índole, las fuentes, las analogías de la lengua⁷⁰

y las otras naciones han enriquecido su lengua con voces de todas partes, pues no preguntan a las palabras «¿De dónde vienes? sino ¿Para qué sirves?»⁷¹, lo que entronca claramente con la idea ilustrada de utilidad, que aparece por todas partes en las *Cartas Marruecas*.

La otra causa, para Larra, de que se frustrara la regeneración literaria comenzada a finales del siglo XVIII es el número reducido de estos escritores que impidió, en literatura como en política, abrir un campo más vasto que permitiera ocupar un rango propio, *nacional*, en la literatura europea. Esos escritores «nos impusieron el yugo de los preceptistas del siglo ostentoso y compasado de Luis XIV». Y ese impulso, «que llamaremos

66. *La Enciclopedia*, Antología de artículos editada por J. Lough, Madrid, Guadarrama, 1970, p. 70.

67. Cadalso, CM, Introducción y carta 61, sobre todo. El cervantismo de Cadalso es tratado, por ejemplo, por Alejandro Ramírez Araujo, «El cervantismo de Cadalso», en *The Romanic Review*, XLIII (1952), pp. 256-265 y por Mariano Baquero Goyanes en su introducción a la edición de las *Marruecas*, Barcelona, Bruquera, 1981, pp. XLVI-LIII.

68. Cadalso, CM, cartas 10 y 73.

69. Larra, op. cit., II, 132.

70. *Ibid.*

71. *Ibid.*, II, 133.

bueno a falta de otro mejor», fue atajado por las turbulencias políticas⁷². Con esto, Larra parece estar distinguiendo nitidamente entre lo que es imitación servil de Francia, según la preceptiva y las ideas del siglo XVII francés (junto con la imitación del lenguaje de los clásicos españoles del siglo XVI), que es lo que suele entenderse habitualmente por neoclasicismo, y la incorporación a España de nuevas ideas, esto es, del *espíritu filosófico* europeo, que requiere una renovación del lenguaje. El eclecticismo de Larra, tal como lo desarrolla en la parte final de este artículo, es una consecuencia de esto, y lo relaciona con el romanticismo francés como reacción, ante todo, al siglo XVII galo, algo distinto del romanticismo *sensu stricto*, desarrollado sobre todo en Alemania, que apenas influye en profundidad en España antes de los años 40, si no es en aspectos episódicos como la recuperación del siglo de Oro o la justificación neotradicionalista. Varela pretende que el cambio de Larra hacia una actitud favorable al romanticismo, que sería provisional, se produce coincidiendo con el cambio en la situación política, a finales de 1833, y con su conversión a la causa liberal⁷³, lo cual corroboraría la influencia en Larra de lo más episódico del romanticismo, como es por ejemplo la identificación de libertad política y libertad estética. Pero ya a principios de 1833 Larra haría una declaración de eclecticismo, que luego repite a menudo, en un artículo referido al famoso *Discurso* sobre el teatro español de Agustín Durán, escrito en 1828, en el que se muestra de acuerdo con éste en que la polémica entre clásicos y románticos «no puede ser nunca absoluta, sino relativa a las exigencias de cada pueblo»⁷⁴. Juan Luis Alborg, al examinar esta obra de Durán, cita primero la crítica de Shaw, para quien la defensa del teatro antiguo español en el *Discurso* se basa en supuestos equivocados sobre la naturaleza del romanticismo, pues este movimiento significa para Durán el retorno al siglo de Oro y a los castizos ideales de la religión y la monarquía como fuentes de inspiración, excluyendo el romanticismo auténtico, al que el mismo Durán llama en otro artículo de 1839 «falso camino de los delirantes y frenéticos románticos de una nación vecina»⁷⁵. Para Shaw, además, en el romanticismo de tipo histórico que reaparece en Durán la burguesía española vio confortablemente reflejadas sus ideas religiosas y tradicionales, sin peligrosas tintas de radicalismo y criticismo⁷⁶. A continuación, Alborg detalla el análisis de Ermanno Caldera sobre el *Discurso* de Durán, que relaciona con la base neoclásica de su autor y con su reformismo moderado en política, en contra de lo revolucionario francés del prefacio de *Cromwell*, de Hugo. Durán, según Caldera, sólo recoge de sus fuentes (los Schlegel y Madame de Staël) lo que le interesa para formular su neotradicionalismo o romanticismo a la española, rechazando de esas fuentes otras características de lo romántico que no están

72. Ibid.

73. Varela, op. cit., pp. 187 ss. La posición de Varela respecto al romanticismo de Larra es siempre ambigua, manteniendo a menudo un *sí, pero no*. Ver sobre todo, pp. 183 ss.

74. Larra, op. cit., I, 207. El artículo de Larra fue publicado en *La Revista Española* el 2 de Abril de 1833. Larra dice un poco antes del pasaje citado que con la llegada de Moratín «nuestro drama antiguo, lleno de bellezas, se desplomó en la ruina del género, que entonces no se llamaba romántico todavía, pero que no por eso dejaba de serlo» (I, 206). Véase también Varela, op. cit., pp. 186-7.

75. Juan Luis Alborg, op. cit. (1980), pp. 132 ss., en particular, pp. 136-38. Véase también la Introducción de Donald L. Shaw al *Discurso* de Durán, Exeter, University, 1973. Una actitud análoga hacia el romanticismo puede verse también en Mesonero Romanos, en su artículo de 1837 «El romanticismo y los románticos», en donde ridiculiza este romanticismo delirante y frenético, no sin antes mencionar a Víctor Hugo, quien se llevó de España según él, el romanticismo durante la invasión napoleónica, para devolverlo después deformado a través del delirante sobrino supuesto del autor, protagonista del artículo.

76. Alborg, op. cit. (1980), p. 139. La incompreensión de la sociedad española de la época para con los tintes radicales de *El Estudiante de Salamanca* de Espronceda es destacada por Robert Marrast en su estudio *José de Espronceda et son temps*, París, Klincksieck, 1974, cap. XX, esp., pp. 679-682.

en la comedia del siglo de Oro o en un supuesto carácter nacional contenido en ellas. Para Caldera, según Alborg, Durán

parece tener la idea de un *género* español que no es clásico, es decir, de importación extranjera, pero tampoco exactamente romántico según el concepto europeo general, sino tan sólo en cuanto la palabra romántico puede significar *castizo*⁷⁷

Si volvemos a Larra y a su artículo *Literatura*, algo parecido podría decirse sin más que sustituir *castizo* por *ilustrado*, esto es, lo nuevo o progresivo, o útil, en el sentido que le da también Caldera, según Alborg:

Los ilustrados habían tratado de renovar la literatura española fundiendo –más o menos– las enseñanzas extranjeras con la tradición nacional, mientras que Durán (...) parecía conformarse con ciertos esquemas, forjados ultramontes, del alma española⁷⁸

lo que puede traducirse a nuestro caso diciendo que Larra estaría combinando ideas de Durán con elementos del romanticismo francés de carácter neo-ilustrado, tal como aparece en el artículo de Louis Ludovic Vitet publicado en el periódico *Le Globe* el 2 de Abril de 1825:

... chaque jour la réforme littéraire voit grossir les rangs de ses partisans, mais son triomphe n'est pas encore consacré, le goût en France attend son 14 Juillet. Pour préparer cette nouvelle révolution, des nouveaux encyclopédistes se sont élevés; on les appelle *Romantiques*. Héritiers, non des doctrines, mais du rôle de leurs devanciers, ils plaident pour (...) l'indépendance en matière de goût (...) Tel est le romantisme dans son acception la plus large et la plus générale ou, pour mieux dire, d'une manière philosophique. *C'est, en deux mots, le protestantisme dans les lettres et les arts*⁷⁹

El paralelo *protestantismo* y neo-ilustración romántica francesa es suscrito por Larra en el artículo que nos ocupa, con la clara afinidad entre ese romanticismo a la manera gala, esto es, en su sentido más amplio y general, según Vitet, e Ilustración. Es esta idea la que hereda Larra y lo que hace que su noción de lo romántico sea a la vez confusa, por lo amplia y general, e inseparable de la Ilustración y de lo clásico, algo distinto del romanticismo en sentido estricto que Durán y Larra rechazan o no entienden, cada uno por su lado⁸⁰. De ahí también la expresión de Varela «armonismo ecléctico», citada antes, para caracterizar las ideas de Larra expuestas en la parte final del artículo *Literatura*. Estamos aún, dice *Figaro*, en un período de transición desde aquella frustrada recuperación del siglo anterior,

77. Alborg, op. cit. (1980), p. 141.

78. Ibid., pp. 141-2; E. Caldera, *Primi manifesti del romanticismo spagnolo*, Pisa, Università, 1962, pp. 63 ss.

79. Lilian L. Furst, *European Romanticism. Self-Definition. An Anthology compiled by...*, London, Methuen, 1980, pp. 44-45.

80. Es también este tipo de romanticismo el que parece suscribir R.P. Sebold en sus dos obras citadas, lo que permite adelantar el movimiento al propio Cadalso y hacerlo proceder directamente de la Ilustración, por mera evolución y sin atender apenas al cambiante contexto histórico.

sin saber si tendríamos una literatura por fin nuestra o si seguiríamos siendo una postdata rezagada de la clásica literatura francesa del siglo pasado⁸¹

y esto precisamente en el momento en que el progreso intelectual, rompiendo antiguas cadenas en todas partes, «proclama la *libertad moral* al par que la *física*», por lo que

esperemos que dentro de poco podamos echar los cimientos de una literatura nueva, expresión de la sociedad nueva que componemos (...); en nuestros juicios críticos preguntaremos a un libro: *¿Nos enseñas algo? ¿Nos eres la expresión del progreso humano? ¿Nos eres útil? Pues eres bueno. No reconocemos magisterio literario de ningún país (...); no reconocemos una escuela exclusivamente buena...*⁸²

Al que quiera seguir este programa, prosigue Larra, no le bastará, como al clásico, abrir a Horacio y a Boileau y despreciar a Lope y a Shakespeare, ni le será suficiente, como al romántico, colocarse en las banderas de Víctor Hugo y encerrar las reglas con Molière y Moratín; y cita a continuación la lista de autores de una y otra clase que figurarán en «nuestra librería», lista que indica bien a las claras la idea más bien confusa, de influencia francesa, que Larra tenía del romanticismo, meramente asociada a la identificación entre libertad política y estética, «las banderas de Víctor Hugo»⁸³. En cualquier caso, él busca otra cosa en la que todo quepa, para hacer algo nuevo, rechazando primero el formalismo al uso y abogando luego por una literatura

estudiosa, analizadora, filosófica (...), al alcance de la multitud, ignorante aún; apostólica y de propaganda; enseñando *verdades* (...), mostrando al hombre, no *como debe ser*, sino *como es*, para conocerle; literatura, en fin, expresión toda de la ciencia de la época, del progreso intelectual del siglo⁸⁴

Estas palabras finales del artículo contienen una evidente alusión a la distinción aristotélica entre *poesía* e *historia* que nos vuelve a remitir a la teoría costumbrista del *Panorama Matritense*, escrito pocos meses después: Se trata de la formulación del nuevo realismo tal como se va a dar a lo largo del siglo XIX en la novela, que Larra hace proceder de los escritores *filósofos* y del periodismo inglés y francés del siglo XVIII; se trata, ni más ni menos, de identificar costumbrismo e historia, la cual, para Aristóteles, habla de las cosas como son, de lo particular, y no, como la poesía, de las cosas como podrían o deberían ser, de lo general. Y para Larra, el «genio infatigable» como escritor de costumbres en este sentido es Balzac⁸⁵. Por todo ello, el escritor de costumbres debe ser un fino observador de la sociedad de su época, para decir «clara y despejadamente» lo que ve, sin trabas de la censura, con lo que la alegoría

viénesse al suelo como un resorte usado perteneciente a una mecánica antigua y sin uso ni aplicación posible en la nueva máquina⁸⁶

81. Larra, op. cit., II, 13.

82. Ibid., pp. 133-34.

83. Para una problematización reciente sobre el romanticismo de Larra, véase Alejandro Pérez Vidal, op. cit., pp. 24-28, en donde alude también al artículo *Literatura* y señala además la ambigüedad de Susan Kirkpatrick (*Larra: El laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid, Gredos, 1977) sobre este tema, análoga a la apuntada antes en Varela.

84. Larra, op. cit., II, 134.

85. Ibid., II, 240.

86. Ibid., II, 243.

pasaje que conecta con Montesquieu y la nueva idea de la historia de la carta 59 de las *Marruecas*, ya citada. De acuerdo con esto, Larra señala que

uno de los medios esenciales para encaminar al hombre moral a su perfección progresiva consiste en enseñarle a que se vea tal cual es⁸⁷

y Mesonero Romanos, autor del *Panorama Matritense*, es un ejemplo de este tipo de escritor que

ha puesto ante los ojos de nuestra sociedad un espejo donde puede tocarse y hacer desaparecer los lunares que la bondad de la luna debe presentar a su vista⁸⁸

¿Qué es esto sino la teoría del realismo siglo XIX, con base en el periodismo costumbrista y los escritores *filosóficos* que toma a Balzac y a Mesonero como modelos y que enlaza directamente con Galdós?⁸⁹ El novelista, Balzac o Galdós, como el costumbrista, Mesonero o Larra, quiere hacer historia, o *historia pequeña*, para distinguirla de la que se ocupa de los grandes hechos y las dinastías, en un sentido didáctico-moral, para, como dice Larra, «contribuir en lo poco que podamos a la mayor ilustración de nuestro país, que es lo que le mueve a escribir, junto con “el amor al bien”, considerándose, al lado de Mesonero, «resorte de una misma máquina»⁹⁰.

Varela ha observado atinadamente el paralelo de la técnica del ensayo costumbrista en Mesonero y Larra con la de Cadalso en las *Cartas Marruecas* en cuanto a la estructura de exordio, relato y moraleja (carta 7, por ejemplo), así como en la idea de no fiarse de las apariencias en la observación (carta 67) o en la estructura caleidoscópica (carta 75), tan próxima al artículo *Casarse pronto y mal*⁹¹. Las analogías que Varela establece son muy variadas, aunque al referirse a las cartas 69 y 70, que incluyen también un supuesto cuadro costumbrista en paralelo contrastado con la 7, no aluda para nada al modelo de *hombre de bien* aparente que aquí se presenta, a quien falta *virtud política* para serlo. No obstante, le llama «pater familias pastoral y arcádico» y «arquetipo», y precisa:

A la exposición arcádica, que era una estampa sin dimensiones, se busca una *significación política*: se ha arrancado de su contexto físico-visual para darle un relieve sociopolítico. Este es, en mi opinión, el camino que seguirá «Fígaro». Las «costumbres» resultan así un entramado de superficie, una apariencia engañosa bajo la que discurren pasiones, tensiones e intereses que canalizan las tendencias políticas, y en este sentido su costumbrismo político equivale a la radiografía de la sociedad entera⁹²

Habría que añadir que el «costumbrismo político» de Larra lleva inmerso, en paralelo ideológico con Cadalso, el arquetipo de el *hombre de bien*, modelo a la vez para el escritor costumbrista y para el hombre público e inseparables ambos, de manera que el fracaso del uno implica el del otro para *Fígaro-Larra*. Este es el tema, ni más ni menos,

87. Ibid.

88. Ibid.

89. Véase, Benito Pérez Galdós, «Observaciones sobre la novela contemporánea en España» (1870), en *Ensayos de crítica literaria*, ed. Laureano Bonet, Barcelona, Península, 1972, pp. 115-132.

90. Larra, op. cit., II, 244.

91. Varela, op. cit., p. 226.

92. Ibid., p. 231.

de *La Nochebuena de 1836*, artículo que desarrolla el conflicto entre el yo-creador y el yo-social a través de la figura de *el otro*, el criado, la parte inconsciente e irracional, tras el fracaso del hombre público Larra en el verano de 1836⁹³.

En efecto, *La Nochebuena* puede considerarse como un verdadero autoanálisis, que resultará fallido, en sentido freudiano, en el que, según Mauron, el creador debe asimilarse al terapeuta o al soñador, más bien que al enfermo, recuperando así la teoría aristotélica de la catarsis, y que implica la pérdida de la distinción entre sujeto y objeto. La obra de arte restablece la comunión entre el yo y el no-yo amenazada por la realidad hostil, anulando la disimetría entre el yo y el medio social que tiende a romper el equilibrio psíquico. El medio queda así modificado por la obra, ese objeto de comunión creado a través de la regresión o despliegue hacia la historia pasada del individuo:

A travers le créateur, et pour maintenir son affirmation d'elle-même, la vie se projette alors sur le monde extérieur, en objets prouvant une communion possible, enseignant à l'individu de nouvelles façons d'aimer et d'être en accord avec l'univers. L'inconscient paraît seul capable de fournir l'énergie propre à cette projection⁹⁴

y de ahí también la relación entre la creación artística y el mito órfico que Mauron establece: El descenso a los infiernos como regresión reversible, la posibilidad que tiene el poeta de oscilar entre dos niveles psíquicos y que le distingue del enfermo, pues la enfermedad no está ligada a la regresión sino a la irreversibilidad, mientras que la creación es una regresión controlada, como el sueño, forma elemental de autoanálisis o «examen de inconsciencia», que se mezcla a veces con el «lúcido y moral examen de conciencia»⁹⁵.

En Larra, su lado «enfermo», su conflicto con el mundo exterior, acaba por ser más fuerte que su yo creador, ya que la creación no es sino una forma de escape. *La Nochebuena de 1836* es a la vez la expresión del conflicto y la posibilidad de escapar de él, superándolo. El fracaso de Larra es el fracaso de la razón, del *hombre de bien* en su búsqueda racional de solución sea hacia afuera, hacia el mundo exterior, o hacia dentro, hacia el control, o regresión controlada, de *lo otro*, lo inconsciente e irracional. Y uno de los rasgos específicos del romanticismo sería precisamente el descubrimiento positivo de *lo otro*, no ya sólo como regresión reversible y controlada, a través de la obra, que sirve para escapar del conflicto con el mundo exterior, sino además como forma superior de conocimiento en sentido trascendente, la noche oscura o el misterio, o lo degradante en apariencia que nos conduce a otro plano de lo real, más profundo, y que sirve también como forma marginal y absoluta de rebelión contra la realidad social, esto es, en el contexto de la época, contra lo supuestamente racional de las decepcionantes, para el romántico, relaciones de poder en la transición hacia una sociedad industrial. De ahí también el recurso a la bohemia o el escape al alcohol o las drogas.

Para el ilustrado, sea Diderot, Cadalso o Larra, lo racional es siempre superior, aun siendo inalcanzable. Aquí la marginación no es signo de rebelión, sino de sumisión o

93. El intento de participación de Larra en política a través de las elecciones de Junio de 1836 y el fracaso consiguiente es detallado por F.C. Tarr, «Reconstruction of a decisive period in Larra's life», *Hispanic Review*, 5 (1937) 1-24, trad. esp., en *M. J. de Larra. El escritor y la crítica*, ed. Rubén Benítez, Madrid, Taurus, 1979, pp. 171-193.

94. Charles Mauron, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel, Introduction à la psychocritique*, Paris, Corti, 1963, p. 240, pasaje incluido en el capítulo XV, «Creation et autoanalyse», pp. 233-240, al que se alude aquí principalmente, junto con el anterior, «Moi-créateur et moi-social», pp. 227-232.

95. *Ibid.*, pp. 235-237.

resignación, de abandono. El hombre es un animal racional, político. Fuera de la sociedad no hay nada. Y es esto justamente lo que *La Nochebuena* desarrolla. Gullón indica el paralelo de este artículo de Larra con *Le neveu de Rameau* de Diderot⁹⁶, estudiado por Trilling en clave psicoanalítica, el cual insiste también en el racionalismo de Freud, de base ilustrada. Para comprender la actitud de éste ante el arte, dice Trilling,

debemos ver cuán intensa es la pasión con que Freud cree que el racionalismo positivista, en la pureza de su pre-revolucionaria edad de oro, es la forma y regla misma de la virtud intelectual. El objetivo del psicoanálisis, dice, es el control del lado nocturno de la vida (...). Si Freud descubrió la oscuridad para la ciencia, nunca la apoyó. Por el contrario, su racionalismo apoya todas las ideas de la Ilustración que negaban validez al mito o a la religión⁹⁷.

Gullón, por su parte, en el artículo citado, señala a propósito de *La Nochebuena de 1836*:

Tono y acento son desesperados, pero no con la desesperación romántica, hija del tedio, sino con la engendrada por la convicción del fracaso⁹⁸

El tedio romántico lo es de la incipiente sociedad burguesa y de sus falsas conquistas, consecuencia de la absoluta decepción ante la contradictoria sociedad de transición, lo que le lleva a un pesimismo también absoluto ante cualquier solución a nivel social, racional. De ahí el refugio en *lo otro*, a través de la obra literaria o artística, que le sirve a la vez de escape y de rebelión total, de cuestionamiento de todos los valores. Larra, en cambio, no puede prescindir de los valores racionalistas, de cuyo fracaso es consciente; aceptar ese fracaso equivale para él a integrarse, a rendirse a la tentación corruptora del poder, que la voz del criado le recuerda:

El clarividente criado pone el dedo en la llaga, en la duda respecto a la eficacia de su esfuerzo como escritor, y le obliga a plantearse el problema de los verdaderos móviles de su conducta, eliminando los visibles; patriotismo, regeneración del país, progreso... La diabólica voz le obliga a preguntarse una y otra vez si no está engañando a los demás y engañándose a sí mismo cuando se declara campeón de la reforma espiritual y material del país⁹⁹

Y el suicidio de Larra sería consecuencia de esto:

Fígaro está cansado, dolorido, y no tanto por la lucha, como por cuanto tiene de estéril; más blando que Unamuno, acabará cediendo. Unamuno se liberó, en su obra, de sus obsesiones opresoras. Larra no lo consiguió; la página que comentamos, esencial para comprenderle, como catarsis resulta insuficiente¹⁰⁰

96. Ricardo Gullón, «El diálogo de 'Fígaro' con 'el otro'», *Insula*, 188-89 (1962) pp. 1 y 10, reimpresso en *Larra. El escritor y la crítica*, ed. Rubén Benítez, Madrid, Taurus, 1979, pp. 264-268, por la que citamos.

97. Lionel Trilling, «Freud y la literatura», en *Psicoanálisis y Literatura*, H. M. Ruitenbeek, ed., México, F.C.E., 1973, pp. 365-66.

98. Gullón, art. cit., p. 265.

99. Gullón, *ibid.*, p. 267.

100. *Ibid.*

En efecto, la obra de Unamuno, heredera directa del romanticismo, ejemplifica perfectamente una actitud opuesta a la de Larra. En *San Manuel Bueno, mártir* hay una página reveladora:

Mira, ayer, paseando a orillas del lago me dijo: «He aquí mi tentación mayor». Y como yo le interrogase con la mirada, añadió: «Mi pobre padre, que murió de cerca de noventa años, se pasó la vida, según me lo confesó él mismo, torturado por la tentación de suicidio, que le venía no recordaba desde cuando, *de nación*, decía, y defendiéndose de ella. Y esa defensa fue su vida. Para no sucumbir a tal tentación extremaba los cuidados por conservar la vida. Me contó escenas terribles. Me parecía como una locura. Y yo la he heredado (...) ¡Mi vida, Lázaro, es una especie de suicidio continuo, un combate contra el suicidio, que es igual; pero que vivan ellos, que vivan los nuestros! (...) Sigamos pues, Lázaro, suicidándonos en nuestra obra y en nuestro pueblo y que sueñe éste vida como el lago sueña el cielo»¹⁰¹

El pasaje es suficientemente expresivo de la idea, de base romántica, de la vida como combate contra el suicidio, y que puede rastrearse también en *Amor y pedagogía*, de 1902, en cuyo capítulo XI Apolodoro y Federico encuentran paseando a un ahogado que flota en las aguas de un río:

- Algún melancólico –dice Apolodoro como hablando consigo mismo–, monomanía... lipemanía...
- No –contesta Federico–, alguno a quien aterraba la muerte.
- ¿Pues cómo?
- Se entregó a ella sin duda porque la odiaba, como se entregan a la mujer algunos hombres...
- ¡Paradojas!
- ¡Tal vez! Sólo se suicida el que odia la muerte; los melancólicos enamorados de ella viven para gozar en esperarla, y así, cuanto más tiempo la esperan más tiempo gozan y el melancólico es ante todo y sobre todo un sensual, un...¹⁰²

Pueden aquí identificarse claramente las características del melancólico, o lipemaniaco, con las del romántico, sin que esto signifique, naturalmente, que éste sea inmune al suicidio. En la novela de Unamuno, Apolodoro también se suicidará, como víctima que es del racionalismo positivista de su padre y «fracasado como cuentista y como novio»¹⁰³. Fracasado como escritor y como amante es la imagen de sí mismo que la voz del criado pone ante su amo en *La Nochebuena*, colocándole en un callejón sin salida. Puede advertirse aquí la diferencia apuntada con Diderot y con Cadalso, más cerca ambos de influencias estoicas y en un contexto histórico distinto, previo a la revolución francesa: Ellos parecen admitir aún para el *filósofo* la posibilidad de retirarse en última instancia, de vivir «separado del mundo» o «encarcelado dentro de sí mismo», tal como dice Gazel de Nuño en la carta marrueca primera. Para Diderot, el único que no baila la pantomima del mundo es el *filósofo*, quien en último término se retira a su granero, o a

101. Miguel de Unamuno, *San Manuel Bueno, mártir*, ed. Mario Valdés, Madrid, Cátedra, 1980, 2.ª ed., pp. 128-29.

102. M. de Unamuno, *Amor y pedagogía*, Madrid, Espasa-Calpe, 1981, 12ª ed. pp. 93-94.

103. *Ibid.*, p. 118.

su tonel, como Diógenes el cínico¹⁰⁴. Esto, para Larra, es ya inaceptable, pues sólo significaría renuncia o claudicación, o integración; reconocimiento, en suma, de que, como dice el criado:

Te llamas liberal y despreocupado, y el día que te apoderes del látigo azotarás como te han azotado. Los hombres del mundo os llamáis hombres de honor y de carácter, y a cada suceso nuevo cambiáis de opinión, apostatáis de vuestros principios¹⁰⁵

que es ni más ni menos la acusación que puede hacerse, desde el punto de vista histórico, a la clase burguesa, contemporizadora con las fuerzas aún dominantes del antiguo régimen, con las que pactará a lo largo del siglo XIX para mantener una mera apariencia de cambio que retrasará el desarrollo de una auténtica clase media. Esto parece intuirlo Larra también en su artículo de 1834 *El hombre globo*, en el que el hombre sólido o masa es fácilmente identificable con el criado de *La Nochebuena*, lejos aún del hombre intrahistórico de Unamuno, mientras que el hombre líquido, o medio,

lleno ya de pretensiones (...), alma de imitación; como todo líquido remeda al momento la forma del vaso donde está (...), su instinto es crecer, rara vez separarse del suelo; si se alza momentáneamente, vuelve a caer¹⁰⁶

Por último, el hombre globo, el político, va arrastrado por el viento y cae cada vez más blandamente, pero siempre sin dirección y disminuyendo cada vez más en grandeza a medida que sube, ya como una avellana a la altura de Palacio¹⁰⁷.

Por otra parte, las fuentes de *La Nochebuena de 1836*, e incluso de la idea de *hombre de bien* en sentido amplio, pueden rastrearse en Horacio y en Platón. La fuente horaciana, la sátira 7 del libro II, ha sido repetidamente estudiada por la crítica y su asunto es claro: El esclavo aprovecha la libertad de las fiestas saturnales para sostener frente a su amo la paradoja de que sólo el sabio es libre y el que no tiene sabiduría es esclavo, motivo estoico al que se asocia otro cínico: De un amo y un esclavo sometidos a las pasiones, es el amo el menos libre, pues el esclavo tiene menos necesidades y sus deseos están más cerca de la naturaleza. Horacio hace aquí su examen de conciencia, trasluciendo cada vez más su simpatía por el estoicismo, que se afirmará en los *Epodos*¹⁰⁸.

Pero puede también establecerse otra fuente común, incluyendo a Horacio, estoicos y cínicos: la de Platón, en las *Leyes*:

Figurémonos que cada uno de nosotros es una máquina animada que sale de la mano de los dioses, ya la hayan hecho para divertirse, ya en vista de un fin serio, porque en este punto nada sabemos. Lo que sí sabemos es que las pasiones de que acabamos de hablar son otras tantas cuerdas o hilos que tiran cada uno por su lado y que a consecuencia de la oposición de sus movimientos nos arrastran a cometer acciones opuestas; que es lo que constituye la diferencia entre el vicio y la virtud¹⁰⁹

104. Diderot, *Le neveu de Rameau*, ed. cit., pp. 171 ss.

105. Larra, op. cit., II, 316.

106. Ibid., II, 57.

107. Ibid., II, 59.

108. Véase François Villeneuve, Introducción a la edición de las Sátiras de Horacio (*Horace, Satires/Sermonum*), París, Les Belles Lettres, 1969, pp. 124-25.

109. Platón, *Leyes*, I, 645, en *Obras completas*, Madrid, Aguilar, 1972, 2.ª ed., p. 1.289.

Pero la máquina humana puede regirse también por el «hilo de oro» de la razón, que hace a los hombres virtuosos. A este hilo se le llama también, aquí mismo «ley común del Estado» o de la ciudad. Además, para Platón, los hombres buenos u hombres de bien son los que tienen un imperio absoluto sobre sí mismos, y los malos los que no pueden gobernarse¹¹⁰. Horacio, en la sátira citada, dice por boca del criado:

Entre los hombres, algunos aman el vicio con constancia y persiguen sin cesar su meta; muchos vacilan, tanto aliándose al bien como sujetándose dócilmente al mal (...) Pues tú, que me das órdenes, eres el miserable esclavo de otro amo y, como marioneta, eres movido por resortes (o hilos) ajenos. ¿Quién es, pues, libre? El sabio, que posee el imperio sobre sí mismo¹¹¹

En Platón, además, en el mismo libro I de las *Leyes*, aparece el estado de embriaguez como aquel que rebaja al hombre desde su estado racional a otro de deformidad y debilidad, en paralelo con otros estados viciosos análogos¹¹². Sin embargo, el vino es también un medio de producir artificialmente un estado vicioso que nos permite ensayar un control sobre el mismo, o bien «sondear el alma de otro», descubriendo sus inclinaciones viciosas, su carácter, con la posibilidad de ver los defectos para corregirlos, uno de los objetos de la política según el filósofo griego¹¹³. Esta idea está en la base de todo didactismo (el *prodesse* horaciano) y ya se ha visto que figura también en las ideas costumbristas de Larra. Es fácil, por otra parte, equiparar la idea de vasallo en una monarquía, tal como aparece en Montesquieu y Cadalso, con la de esclavo u hombre marioneta, y en consecuencia, la de hombre de bien con la de sabio, al que se agrega, ya en Platón, la dimensión política de la ciudadanía en la república, que la Ilustración transmite al siglo XIX.

También en las *Leyes* figura otra idea de gran fecundidad a lo largo del tiempo: la de la vida como un viaje y el hombre como juguete de los dioses; el mejor modo de hacer el viaje es dedicarse a los más nobles juegos o pasatiempos, en los que el hombre está regido por el «hilo de oro» de la razón¹¹⁴. Una de las bifurcaciones de esta idea es la de la vida como teatro, en la que el hombre representa un papel. Dice Gullón a propósito de *La Nochebuena* de Larra:

La interrogación obsesionante de aquella larga Nochebuena de 1836 es la misma que Jugo de la Raza, el *alter ego* unamuniano de *Cómo se hace una novela*, se planteará en París casi noventa años más tarde: ¿Estoy viviendo mi vida o representando un papel? Y la respuesta adecuada sería, como en el caso de Unamuno, señalar la identificación entre papel y vida, pues esas dudas sobre la sinceridad de la creencia, esa investigación en profundidad para descubrir si en el fondo hay algo reprochable, revelan la honradez fundamental de Larra, que, precediendo al gran rector de Salamanca, hace de su artículo una confidencia y no vacila en arriesgarse a ser mal entendido con tal de ser sincero. Por eso descubre su juego. Y el ideal de paz no es contemplativo, como en Unamuno, sino adormecedor. Lo sugerido por «el otro» es el sueño de dormir, la inacción, la modorra¹¹⁵

110. Ibid., I, 644-5.

111. Horacio, *sátira 7, libro II*, ed. cit., vv. 5-7 y 80-83.

112. Platón, *Leyes*, I, 646, ed. cit., pp. 1.290-91.

113. Ibid., I, 649-50, pp. 1.292-93.

114. Ibid., VII, 803, p. 1.398.

115. Gullón, art. cit., p. 267.

La identificación entre papel y vida es el ideal ilustrado, racionalista, la «necesidad de vivir en la historia y por la historia», ideal que el mismo Unamuno proclama a veces, para sumergirse otras en la «trayectoria espiritual contrahistórica», o intrahistórica¹¹⁶, heredera de la idea romántica de la negación del progreso histórico y del pesimismo absoluto respecto de cualquier solución a nivel social o participativo. De ahí, en el fondo, el terror de Unamuno al espejo, en relación con la pretensión realista del arte como reflejo:

De modo que la imagen reflejada en el espejo es pura exterioridad, equivalente a ese ser-para-los otros (ajeno al íntimo ser-para-sí), cuya novela, dice Unamuno, «hemos hecho conjuntamente los otros y yo, mis amigos y mis enemigos». Siendo pura exterioridad, la forma reflejada no tiene otro dentro que el de un vacío indeterminado (es decir, sin dentro alguno, séase el de una interioridad continua o el de una serie de formas enchufadas que le den un auténtico ser), pero precisamente hacia ese vacío interno se lanza Unamuno en una trayectoria espiritual *contrahistórica* que le atrae y aterroriza al mismo tiempo¹¹⁷

Larra no concibe trayectoria espiritual alguna hacia el vacío, que es uno de los rasgos específicamente románticos. Y por ello el fracaso sólo supone para él renuncia, en el sentido de inacción, modorra, integración. La otra vía es la anulación física, el suicidio.

Y la identificación entre papel y vida, paralela al fracaso o la corrupción del ideal ilustrado, es además contradictoria con la idea misma de actor o de satírico tal como la encontramos en el propio Diderot, en la *Paradoja del comediante*:

En la gran comedia, la comedia del mundo, a la que siempre vuelvo, todas las almas ardientes ocupan el teatro; todos los hombres de genio están en la galería. Los primeros se llaman locos; los segundos, que se ocupan de copiar sus locuras, se llaman sabios. El ojo del sabio capta el ridículo de tantos personajes diversos, los pinta y os hace reír tanto de esos fastidiosos extravagantes de los que habéis sido víctimas como de vos mismo. Es él quien os observaba y trazaba la copia cómica tanto del fastidioso como de vuestro suplicio¹¹⁸

La tesis central de esta obra es que el buen comediante, el buen actor, no debe identificarse con lo que representa, sólo fingir y hacer sentir al espectador a base de efectos estudiados, lo cual, comparado con el pasaje anterior, equipara al actor y al satírico o sabio en su sentido profesional, propiamente teatral. El actor y el creador han de estar aparte, o llevar una máscara separados de la locura o catástrofe real, lo que Larra no puede evadir, fingiéndose «Fígaro». Esto lo ha visto muy bien Teichmann, al comparar los artículos de Larra con la *danza macabra* medieval:

116. Paul R. Olson, Introducción a Miguel de Unamuno, *Cómo se hace una novela*, Madrid, Guadarrama, 1977, pp. 23-24. En esta obra Unamuno responde al calificativo de romántico que Jean Cassou (p. 43) le había dado: «y en cuanto a romanticismo he concluido por poner este término al lado de los de paradoja y pesimismo, es decir, que no sé ya lo que quiera decir, como no lo saben tampoco los que de él abusan» (p. 54).

117. Olson, introd. cit., p. 23. Véase también al respecto, Carlos Blanco Aguinaga, *El Unamuno contemplativo*, Barcelona, Laia, 1975, 2.ª ed., sobre todo el epílogo titulado «Los dos Unamunos», pp. 363-374.

118. Denis Diderot, *Paradoja del comediante*, en *Escritos filosóficos*, Madrid, Editora Nacional, 1975, p. 150. La otra obra citada de Diderot, *Le neveu de Rameau*, se publicó con el subtítulo de *Sátira*.

En su *danza*, Larra representa el papel del siniestro verdugo. Como la Muerte, selecciona a sus víctimas de entre las figuras que pasan en ronda ante sus ojos y las confronta con sus vicios despojándolos de sus falsas apariencias (...). Y como la Muerte, se convierte en el gran nivelador, eliminando las formas ya vacías de la sociedad española y preparando el camino para un esperanzado renacimiento espiritual. Por fin, el mismo Larra se convierte en víctima de su danza; parece perder el control de los elementos, la dirección de los giros, que se vuelven ahora contra él (...). Larra no domina ya a la vida; ahora la vida lo domina a él, una vida cadavérica que gira a su alrededor grotescamente (...). Esa misma vida cadavérica penetra finalmente la fachada de su propia apariencia mundana, lo confronta con sus pretensiones falsas (Recuérdese al criado que critica el cómodo idealismo de Figaro en «La Nochebuena de 1836»), y debilita por último todas las fuerzas de su espíritu. La *danza macabra* tradicional se ha convertido para Larra en la danza de su propia muerte¹¹⁹

y el carácter teatral de la danza, donde el autor queda por encima, pero sólo temporalmente:

La idea de la *danza* subraya también audazmente la lucha personal de Larra por lograr una transcendencia espiritual. El autor logra en cierta medida su liberación de un mundo que representa casi una cárcel, mediante gestos y movimientos, mediante el éxtasis del ritmo. Cuando observamos a Larra con sus máscaras de *Duende*, *Bachiller* o *Figaro*, dando vueltas por el interior de sus artículos, sentimos en efecto la impresión de que se mueve, como *El Diablo cojuelo*, en un plano más elevado que el común de las gentes, en un nivel en que puede comunicarse con los espíritus más altos y en el que goza de una sobrenatural libertad. Aunque la completa liberación final le sea negada, sentimos que el autor logra, al menos, por medio de su *danza*, un transporte temporario...¹²⁰

Y al final del artículo, señala Teichmann:

(La melancolía de Cadalso anticipa la angustia de Larra, pero su tono resulta en relación con él extremadamente moderado). En cambio, la angustia que refleja la *danza macabra* de Larra lo acerca a los escritores románticos y al *mal du siècle* que muchos de ellos experimentan y expresan de modo similar¹²¹

119. Reinhard Teichmann, «Larra: La danza macabra», *Mester*, California, mayor de 1977, reimpresso en *Larra. El Escritor y la crítica*, op. cit., pp. 270-71.

120. *Ibid.*, pp. 273-74.

121. *Ibid.*, p. 274. A continuación, Teichmann sostiene que «Espronceda refleja una visión del mundo paralela en tono y en intensidad a la de Larra» y pone como ejemplos de danza macabra similar el comienzo de *El Diablo mundo* y el momento climático de *El Estudiante de Salamanca*. También Robert Marrast pone en paralelo esta obra con *El día de difuntos* de Larra (véase su introducción a la edición de *El Estudiante de Salamanca* y *El Diablo mundo*, Madrid, Castalia, 1978, p. 40). Sin embargo, la técnica de Espronceda es muy diferente a la de Larra: Utiliza el simbolismo apoyado en fuentes tradicionales, distanciando su yo-social en las dos obras indicadas. Larra no pasa nunca de la alegoría y es incapaz de separar su yo-creador de su yo-social. El caso de Espronceda, con su «doble vida» de compromiso social radical y de distanciamiento romántico a la vez, es análogo al de Unamuno, según lo expuesto antes. Para la distinción símbolo-alegoría aplicada al romanticismo, véase Tzvetan Todorov, «La crise romantique», en *Théories du Symbole*, París, Seuil, 1977, pp. 179-280. En un libro reciente, Teichmann (*Larra: Sátira y ritual mágico*, Madrid, Playor, 1986) ha refundido el artículo citado, sin que en el resto de la obra incida directamente en los aspectos aquí tratados, aunque se inclina decididamente, con argumentos muy personales y discutibles, en favor del romanticismo de Larra (véase, sobre todo, pp. 16-19 de la Introducción).

Teichmann no puede evitar del todo en este artículo el tópico del Larra romántico. Efectivamente, Larra se acerca a los escritores románticos, pero sin llegar a ellos, aunque esto depende, naturalmente, de qué se entienda por romántico. Según la tesis aquí expuesta, el pesimismo de Larra es de otro cariz, más radical si se quiere, pero menos profundo que el romántico; él no sabe vivir hasta el final manteniéndose por encima de la danza, en la galería de teatro. El romántico, además, tiene otra vía de escape, al aceptar la marginación no ya como mero observador o como estoico imperturbable, sino en cuanto renuncia activa, subversiva, satánica, a la participación y a la razón, las nuevas máscaras sociales para él, que no hacen sino renovar, lavándoles la cara, a los verdugos; y escape sobre todo a través de la obra artística, como forma compensatoria de «dar vida» a su rebelión o rechazo a seguir viviendo en la sumisión, adentrándose en el vacío trascendente y explorando o inventando otras realidades. Pues entre Cadalso y Larra han ocurrido muchas cosas: El *hombre de bien* no es ya sino la máscara burguesa.