

EL THEATRUM MUNDI EN LARRA

INTRODUCCIÓN

La línea vertebradora de la evolución ideológica de Larra es la unión de historia y literatura, y, dentro de ésta el género que mejor le permite aplicar sus ideas es el teatro. De ahí, que en el inicio de su carrera alabe las obras neoclásicas y el reinado de Fernando VII. Después acepte entusiasta al drama romántico como género literario apto para expresar las nuevas ideas del siglo XIX. Y, por último, crea sinceramente en el romanticismo como un movimiento nacido de las necesidades de una nueva época.

Para entender la evolución del pensamiento de Larra es necesario poner en relación todos sus artículos de crítica teatral, no sólo de obras originales sino también de traducciones. También es imprescindible tener en cuenta el *Discurso* de Durán, la creación de *Macías*, el estreno de *La conjuración de Venecia*, el viaje europeo de Larra, su participación en la política activa, y la interrelación de estos hitos con los cambios políticos del momento.

En los artículos de crítica teatral de Larra hay que separar el valor moral del teatro y la capacidad de los escritores. El que en los últimos que escribió dude de que el teatro pueda modificar la historia, no es óbice para afirmar que Larra

deje de creer en el papel de adalides de la sociedad de los escritores. Creo que se puede asegurar todo lo contrario. Existe un hilo que unifica todos sus artículos y éste es el de creer que la obligación esencial del escritor es guiar el gusto literario del público.

En general, los estudiosos de Larra han asumido dos etapas diferenciadas en su crítica literaria, marcada para algunos por el año 1834 y para otros por 1835. Los criterios que les han llevado a esa división han sido el análisis del concepto de verosimilitud, el del fin moral de las obras, la evolución política y su viaje europeo.¹ Ese límite que los propios estudiosos se impusieron ha llevado a conclusiones parciales, porque se han pasado por alto algunos artículos en los que Larra muestra su incertidumbre ante el futuro personal, político, social y literario. En sus artículos hay pasos adelante, retraimientos, que no son más que una muestra de que Larra fue un claro reflejo de una época caracterizada en todos sus aspectos por las transformaciones. Él mismo intentó justificar el cambio de actitud a lo largo de su carrera literaria, a partir de la situación política existente y acabó aplicando el concepto historicista a su propia evolución personal.

PRIMERAS CRÍTICAS TEATRALES

El primer artículo que Larra dedicó a una representación teatral fue a la obra francesa *Treinta años o la vida de un jugador* (31 de marzo de 1828). En esta crítica se unen la forma-

¹ Ver **Biels, Lieve**. *El criterio de verosimilitud en la crítica de Larra* // *Castilla* 8 (1984) 25-46; **Durnerin, James**. *Fascinación y repulsa por Dumas en el Larra crítico y creador* // *Revisión de Larra (¿protesta o revolución?)*. Paris : Annales litteraires de l'Université de Besançon, 1983, p. 143-157; **Profeti, Maria Grazia**. *Sulla critica letteraria di Larra* // *Miscellanea di Studi Ispanici VIII* (1964) 61-84. **Seco Serrano, Carlos**. *De El Pobrecito hablador a la Colección de 1835. Los arrepentimientos literarios de Fíguro* // *Ínsula* 188-189 (1962) 5. **Romero Tobar, Leonardo**. *El viaje europeo de Larra*. Madrid : Artes Gráficas Municipales, 1992.

ción neoclásica de Larra y el apoyo a la política de Fernando VII, lo que motivará el rechazo de las nuevas corrientes literarias y los aires de libertad.² De hecho, el aspecto más criticado por Larra de estas piezas es el no estar sujetas a las tres unidades.

En la crítica a *Don Quijote en Sierra Morena* de Ventura de la Vega (26 de diciembre de 1832),³ continúa alabando el sistema político que en ese momento imperaba en España, y, sobre todo, al Rey al que llama “Rey justo”. Para Larra el teatro era “un instrumento del mismo gobernante” en su línea de formación ilustrada.⁴

En enero del año siguiente Larra sigue identificando romanticismo con ruptura de reglas y final desdichado, como sucede en *Un año o el casamiento por amor* (4 de enero de

² **Larra, Mariano José de.** *Obras Completas*. Madrid : BAE, Vol I, p. 16. Sin embargo, no hay que olvidar la edición de las *Obras Completas* de Larra que está llevando a cabo **Iglesias Feijoo, Luis**, para la Biblioteca de Castro y de la que apareció el primer volumen en 1996, y la selección de artículos realizada por **Pérez Vidal, Alejandro**. *Mariano José de Larra. Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*. Barcelona : Crítica, 1997. La formación neoclásica de Larra es destacada, entre otros, por **Varela, José Luis**. *Larra y España*. Madrid : Espasa-Calpe, 1983, p. 19 y ss., y en *Larra entre pueblo y corona // Larra entre pueblo y corona*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1986, p. 16-34. **Kirkpatrick, Susan**. *Larra: El laberinto inextricable de un romántico liberal*. Madrid : Gredos. 1977, p. 112, y **Escobar, José**. *Los orígenes de la obra de Larra*. Madrid : Prensa española, 1973, p. 24 y ss. y en *Larra durante la ominosa década // Anales de Literatura española* 2 (1983) p. 233-251. Sin embargo, la distinta interpretación que los citados estudiosos dan de estos y otros datos de la vida de Larra ha supuesto llegar a posturas irreconciliables. **Leonardo Romero Tobar**, en su *Panorama crítico del romanticismo español*. Madrid : Castalia, 1994, p. 446-447 resume los aspectos de la polémica y la sitúa en sus justos términos.

³ Durante este lapsus de tiempo Larra se dedicó a escribir su drama original *Fernán González*, el libreto de *El rapto* y a traducir vaudevilles de Scribe. Ver **Larra, Mariano José de.** *Textos teatrales inéditos / Estudio preliminar y notas de L. Romero Tobar*. Madrid : CSIC, 1991, p. 16.

⁴ Ver **Larra, Mariano José de**, ob. cit., Vol. I, p. 123.

1833); pero se introduce en su crítica un elemento novedoso, el de lamentar que las costumbres reflejadas en la obra no sean las propias de la sociedad española, pues en España las clases sociales se hallan “más confundidas e identificadas que en parte alguna”.⁵

Más evidente es el cambio el 15 de febrero de 1833, fecha de su artículo sobre la representación de *La Extranjera*. Larra justifica la aparición de un nuevo género por las especiales circunstancias históricas vividas en el siglo: “(...), y embotadas en fin las sensaciones de los hombres de nuestra época por la funesta sucesión de revoluciones políticas y grandiosas que han transtornado en nuestros tiempos el orbe, érales preciso a los ingenios tomar una senda nueva que, (...), llenase los exigentes deseos de un público cansado ya de dejarse conducir al compás monótono de las reglas (...); sensaciones fuertes, ampulosas declamaciones, llantos, desgracias, muertes, (...)”.⁶ En estas palabras se halla implícita ya la influencia de la obra de Agustín Durán, pues afirma que “la cuestión del género clásico y del romántico nunca puede ser absoluta, sino relativa a las exigencias de cada pueblo.”⁷

Sin embargo, Larra todavía no acepta para los dramas la ruptura de las unidades y, sobre todo, que se tome como argumento la historia o alguna novela, porque “abre las puertas del templo de las musas a la atrevida medianía, que hallando en las novelas o en las mismas crónicas los nombres, los caracteres, las situaciones mismas, se arroja a arrebatar con mano profana la corona de laurel que el mérito verdadero parece dejar olvidada”.⁸

⁵ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 183.

⁶ Pero no sólo se adaptará la literatura a las exigencias de la nación, sino que la perfección de la literatura estará “no en representar a la naturaleza como quiera que puede ser, sino de aquella manera que más contribuya al efecto que se busca, (...)”. Estas afirmaciones las realiza Larra en su crítica a *Gabriela de Vergi* (16 de abril de 1833), *ob. cit.*, Vol I, p. 208.

⁷ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 183.

⁸ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 231.

En la crítica a la comedia *El Músico y el poeta* (4 de junio de 1833) alaba la figura de Fernando VII,⁹ al igual que en las críticas a *La amnistía o el granadero generoso* y *La una y media señor conde* (2 de julio de 1833).¹⁰ Larra destaca, sobre todo, el papel del monarca en la amnistía otorgada por la reina Cristina, así como en la jura de la que después será la reina Isabel II. Ambos hechos suponían un hito en la historia de España porque la monarquía se abría a las reformas constitucionales.¹¹

El 9 de julio de 1833, Larra publica su crítica al estreno de la comedia *Contigo pan y cebolla* de Manuel de Gorostiza y que hay que poner en relación con el dedicado a *La Extranjera*. Larra vuelve a unir historia y literatura, pero en este caso al ser una comedia y no romper con las unidades, la aceptación de la misma es total.¹² Sin embargo, no se puede hablar todavía de historicismo, porque Larra considera a la comedia como el género más adecuado para reflejar la evolución de la sociedad y no al drama histórico.¹³ Lo que sí se puede afirmar es que Larra era consciente de su propia evolución y testimonio de ello son las palabras que escribe en el artículo "Las casas nuevas" (13 de septiembre de 1833), que suponen una especie de profesión de fe: "Dios mediante tengo hecho propósito de vivir en este bajo suelo; porque si alguna cosa hay que no me canse es el vivir; y si he de decir la verdad, consiste esto en que, a fuerza de meditar he venido a conocer que sólo viviendo podré seguir variando".¹⁴

⁹ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 247.

¹⁰ Ver **Kirkpatrick, Susan**, *ob. cit.*, p. 156-166, en las que trata de la influencia del *historicismo* en la evolución literaria de Larra.

¹¹ Larra ya había dado cuenta de su importancia en artículos como "En este país" (30 de abril de 1833).

¹² *Ob. cit.*, Vol. I, p. 250.

¹³ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 250.

¹⁴ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 280. El cambio no se produjo de golpe, sino que a lo largo del año 1833 se mezclan artículos en los que alaba a Fernando VII y también a su gobierno, a la vez que escribe otros en los que se puede apreciar una crítica más o menos velada al último, como en "Mi nom-

En estos primeros artículos de crítica teatral, Larra se da cuenta de la necesidad de que la literatura evolucione para reflejar la realidad histórica del momento. Coherente con su formación neoclásica cree que el género adecuado para ello es la comedia. Sin embargo, se observa una significativa variación con la tradición neoclásica en lo que se refiere a la finalidad de la comedia que no será ya la de reflejar los vicios universales, sino los concretos de la época.

HACIA EL DRAMA HISTÓRICO

Un segundo grado en la evolución de la crítica literaria de Larra se encuentra en el artículo publicado el 29 de diciembre de 1833. Es el dedicado a *Un tercero en discordia* de M. Bretón de los Herreros en el que mezcla crítica literaria y política. La referencia al gobierno de Martínez de la Rosa es aún tímida y se produce cuando caracteriza a uno de los personajes: “ni es celoso, ni presuntuoso, sino un tipo de la perfección social, sin mal humor nunca, que jamás confía en que es amado, que nunca exige nada, impasible, eterno, imagen del no movimiento y de la no acción, es el justo medio presentado en ese carrusel amatorio”.¹⁵ De hecho, en la propia comedia uno de los personajes hace referencia a la política del justo medio que entonces se estaba llevando a cabo en España: “Si el famoso justo medio /que, siendo el día de hoy prurito/de tantos hombres de estado, /nunca pueden conseguirlo, /viniera a nuestro socorro”. (Acto III, esc. vii)¹⁶

bre y mis propósitos” (15 de enero de 1833), o en “Ya soy redactor” (19 de marzo de 1833). A estos se unen otros en los que Larra describe la situación de cambio que estaba viviendo España, y que se iniciarían con la alabanza a la reina por haber otorgado la amnistía en “Carta de Andrés Niporesas al Bachiller”, (31 de diciembre de 1832) y continuarían con “La educación de entonces” (5 de enero de 1833).

¹⁵ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 327.

¹⁶ **Bretón de los Herreros, Manuel.** *Un tercero en discordia*. Madrid: Manuel Ginesta, 1883-1884.

Estas transformaciones en el pensamiento de Larra habría que ponerlas en relación con su faceta creadora, pues ya había escrito su drama *Macías*, presentado a la censura el 10 de julio de 1833. Esto es, como creador ya había asumido el género del drama histórico como característico de su época. El Larra creador se anticipó al Larra crítico.

El paso siguiente en la evolución de la crítica teatral de Larra era poner en tela de juicio la *Década Ominosa*. Éste se produce el 26 de enero de 1834 en la crítica a la refundición de *Juez y Reo de su causa o don Jaime El Justiciero*: “de entonces acá hemos adelantado mucho en el país en materia de refundiciones, a Dios gracias; pero, según las nuestras, el teatro es el único que se queda hasta ahora rezagado”.¹⁷ Más claro es en la crítica a *La mogigata* (2 de febrero de 1834), pues alude a la férrea censura del gobierno anterior,¹⁸ por ello pide que sea fuerte pero “apoyado en la pública opinión”.¹⁹ A partir de esta crítica las referencias políticas van salpimentando sus artículos. En el dedicado a *La fe de Bautismo* (7 de febrero de 1834), pone en tela de juicio a las naciones que no evolucionan: “ (...) y en cuanto a plantarse en un punto dado, plántanse naciones enteras sin que les remuerda nunca la conciencia”.²⁰ Más contundente es en la crítica a *El sí de las niñas*, donde señala que los factores que influyen en las costumbres son la religión, la política y la edu-

¹⁷ Larra, Mariano José de, *ob.cit.*, Vol. I, p. 340. Lomba y Pedraja, José R. señala el cambio de la actitud de Larra en la crítica a *La conjuración de Venecia*, Mariano José de Larra. *Cuatro estudios (IV. Teatro romántico)*. Madrid : Tipografía de Archivos, 1936, p. 241. En el mismo sentido se expresa Profeti, M^a Grazia, *ob. cit.*, p. 72-73 y Durnerin, James lo retrasa a la crítica de *Las Bodas de Fígaro* (16 de mayo de 1834), *ob. cit.*, p. 146. Varela, José Luis, señala que el cambio se empezó a producir hacia abril de 1833, *ob. cit.*, p. 21.

¹⁸ Él sufrió esta censura al impedirle representar su drama *El Conde Fernán González* (que permaneció inédito), y su *Macías*. Archivo de la Villa de Madrid, Secretaría 1-78-11 y 1-78-10.

¹⁹ Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. I, p. 341.

²⁰ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 343.

cación; llega a afirmar que la manera de escribir de Moratín está próxima a la de Hugo. Larra se alinea en el grupo de los románticos: “Un escritor romántico creará encontrar en esta manera de escribir alguna relación con Víctor Hugo y su escuela, si nos permiten los clásicos ésta que ellos llamarían blasfemia”.²¹

El paso para la aceptación del drama histórico, en su faceta de crítico literario, lo da Larra en el artículo dedicado al estreno de *La Conjuración de Venecia* (25 de abril de 1834). En él, no sólo une historia y literatura, sino esta última con la política. Tal fusión conlleva la aprobación de los asuntos históricos para los dramas y el rechazo de la tragedia como género literario para el siglo XIX por ser: “verdadera adulación literaria del poder”.²² Esto es, por ser el género representativo de los gobiernos tiránicos.

Larra está pidiendo la independencia del escritor con respecto al poder, es el motivo por el que alaba que el asunto elegido por Martínez de la Rosa para su drama sea la lucha contra la opresión. Larra sentía que en Europa y concretamente en España se estaba viviendo un periodo de transición política, así lo declara en “La educación de entonces” (5 de enero de 1834)²³ que, desde luego, debía alejarse de la tiranía, porque ésta, así como la tragedia, estaban en contra de las leyes de la naturaleza. Sin embargo, el drama histórico reflejaba la realidad del momento, es decir, la realidad en la

²¹ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 345-346. Más contundente es en el artículo dedicado a *Espagne poetique* (24 de abril de 1834): “Las épocas y los gustos se suceden sin embargo rápidamente, y el hombre debía volver a conocer que no había nacido sólo para un mundo de amarga y disecada realidad; escritores osados intentaron sacudir el yugo impuesto por los preceptistas; el mundo debía encontrar al fin, en política como en literatura, la libertad para que nació”. *Ob. cit.*, Vol. I, p. 379.

²² *Ob. cit.*, Vol. I, p. 383.

²³ “Cerca está el día, sin embargo, en que volveremos atrás la vista y no veremos a nadie; en que nos asombraremos de vernos todos de la otra parte del río que estamos en la actualidad pasando”. *Ob. cit.*, Vol. I, p. 331.

que se hallaban mezclados “reyes y vasallos, grandes y pequeños, intereses públicos y privados”.²⁴

Larra acepta, pues, ideas políticas “progresistas” y planteará, a partir de ese momento, los problemas que la libertad en política y por ende en literatura traían consigo. Así, en la crítica del estreno de *El verdugo de Amsterdam* de V. Ducange (13 de mayo de 1834) aborda la licitud de la pena de muerte.²⁵ En el artículo dedicado a *El Colegio de Tonnington o La educanda* (27 de mayo de 1834) presenta un problema literario, si “el crimen puede ser argumento de un drama”.²⁶ Larra va enunciando problemas que en su evolución ideológica no tiene todavía resueltos, pero que confirman ese cambio de actitud general que se dio en su pensamiento. Larra se había apercibido de la necesidad de adoptar medidas para que las innovaciones llegasen al país, por lo tanto era lógico que se impacientase por la lentitud de la maquinaria política.

En la crítica a *Numancia* (9 de junio de 1834), lamenta la falta de libertad: “cada cual se fue a su casa con la triste convicción de que en política como en tragedia, lo que más le cuesta a un pueblo es conquistar su libertad. Es de esperar que tenga mejor fin la nuestra, por esta vez, que la de Numancia. A bien que de nosotros depende”.²⁷ Continúan sus ataques, ya frontales, en las críticas de octubre de 1834, en concreto las aparecidas el día 30, de hecho en la dedicada a *El vampiro* identifica a Martínez de la Rosa con dicho ser: “quiérenlo echar, y él no quiere ir, y por fin se escabulle y se esconde.”²⁸

En *Retascón, barbero y Comadrón* (30 de octubre de 1834), Larra alaba al traductor Ventura de la Vega, sobre

²⁴ *Ob. cit.*, p. 384.

²⁵ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 394. Sí lo hará en el artículo “los barateros” (19 de abril de 1836), *ob. cit.*, Vol. II, p. 204-207.

²⁶ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 402.

²⁷ *Ob. cit.*, Vol. I, p. 409. En la crítica de *A tanto vales cuanto tienes* (6 de junio de 1834) vuelve a reiterar el hecho de que las costumbres cambian con las épocas. *Ob. cit.*, Vol. I, p. 416-418.

²⁸ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 23.

todo, por una referencia satírica hecha en los primeros versos al Estatuto Real,²⁹ lo que ratifica todavía más, el malestar que entre los escritores se estaba sintiendo en esos momentos con respecto a la política de Martínez de la Rosa: “Cuando antaño don Andrés/clamaba “rey absoluto”/y ahora grita en los cafés/que es muy poco el Estatuto/y que su patria adorada merece más...”.³⁰ Pero esta no es la única referencia que se hace en la comedia a la situación política del momento. Retascón justifica su negativa de casar a su hija con Gallardet porque éste es “un ciudadano anónimo, que no tiene casa, ni hogar, ni familia... que no paga contribución, ni puede ser elector, ni procurador... en fin, que no tiene presente, pasado, ni futuro” (esc. ii) Retascón se está refiriendo a la ley de elecciones del Estatuto Real, por la que sólo podían ser procuradores los que dispusiesen de una renta anual de 12000 reales,³¹ y electores las personas más ricas del país.³²

El pesimismo de Larra ante la política del gobierno es patente en la crítica al estreno de *El diplomático* (2 de noviembre de 1834): “No nos parece que se admirará mucho el lector de que hablemos en estos términos en el análisis de una pieza que tiende a poner en ridículo la política. Ni ésta vale tanto, según lo que vamos viendo, que no podamos reírnos, aunque con amargura, de su portentosa influencia”.³³

²⁹ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 24.

³⁰ **Scribe, E., Varner, F. A.** *Retascón, barbero y comadrón* / Adaptación de Ventura de la Vega. Madrid : 1857, esc. 1.

³¹ Así se lee en el título IV, artículo 14, punto 3º del Estatuto Real. Ver **Esteban, J. De.** *Las Constituciones de España*. Madrid : Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1997, p. 153-160.

³² **Marichal, Carlos.** *La Revolución liberal y los primeros partidos políticos en España: 1834-1844*. Madrid : Cátedra, 1980, p. 87.

³³ Ver **Larra, Mariano José de**, *ob. cit.*, Vol. II, p. 30. Estas críticas a Francisco Martínez de la Rosa son evidentes y se añaden a una serie de artículos que Larra había escrito contra él y su gobierno. En ellos se anticipa a los ataques que la prensa y en concreto el *Eco del Comercio* dirigieron en la primavera de 1835 al político. Ver **Marichal, Carlos**, *ob. cit.*, p. 94.

Antes de iniciar su viaje por Europa, Larra expresa ya sus deseos de que en España se lleve a cabo una revolución incruenta que demuestre “que en el momento de entrar en la senda que ellos recorren de libertad y de igualdad, nuestra civilización que en lo sucesivo ha de ser probablemente como la suya, estéril y nada creadora, es al menos conservadora [se refiere a los conventos]”.³⁴

EL ROMANTICISMO DE LARRA

Después de su largo viaje por Europa, Larra desarrolló su romanticismo fruto de dos descubrimientos. Por un lado, de “las novedades del momento en materia de ensayo ético-político y de creación literaria”. Por otro, de “la voluntad de profesionalización exigente”³⁵ en un escritor.

El conocimiento directo del teatro romántico francés hizo que Larra modificase su idea sobre la verosimilitud-verdad, y que llegase a la conclusión de que el único arte posible en el siglo XIX es aquel que refleje realmente la situación histórica y, en consecuencia, las obras literarias deben basarse en el sentimiento y la verdad.³⁶

Larra explica que es para él sentimiento y verdad en la crítica a *Catalina Howard* (23 de marzo de 1836).³⁷ En una época en que todo son revoluciones y muerte ni el autor dramático, ni el espectador tienen ganas de reírse, y por eso, oponerse “a los crímenes” y “a los horrores” que presentan los dramas románticos es “oponerse a la diferencia de las épocas y de las circunstancias, con las cuales varía el gusto”.³⁸

³⁴ Ver Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. II, p. 119 (3 de septiembre 1835).

³⁵ Ver Romero Tobar, Leonardo, *ob. cit.*, 1992, p. 23-25.

³⁶ Ver Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. II, p. 168. Por esas mismas razones tampoco admite la sátira, *ob. cit.*, Vol. II, p. 161-165.

³⁷ Ver Durnerin, James, *ob. cit.*, p. 148.

³⁸ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 186.

Ahora bien, Larra considera que todas esas innovaciones se han introducido demasiado rápido en la escena española. Todavía no había triunfado la comedia moratiniana cuando ya se empezaron a representar los más cruentos dramas románticos franceses: “en España la transición es un poco fuerte y rápida”. En Francia que “puede contar medio siglo de revolución”, era lógico que se hiciese este tipo de dramas y tuviesen éxito, ya que el teatro no era sino un pálido espejo de la realidad, pero en España los “sacudimientos pueden apenas compararse con los de la vecina nación”, y la literatura de aquel país no reflejaba la situación real de España, así la literatura se había avanzado a la historia, lo que suponía una incoherencia.³⁹

En España no se había producido una evolución paulatina en las formas literarias como en Francia, desde el teatro de “boulevard y por el melodrama de la Porte-Saint-Martin hasta conquistar el teatro francés”, sino que se había pasado “en un año” de “Moratín a Alejandro Dumas” y en política de “Fernando VII a las próximas constituyentes”. Todo ello ha comportado, según Larra, el rechazo de las nuevas formas tanto políticas como literarias pues “en vez de andar y de caminar por grados, procedemos por brincos, dejando lagunas y repitiendo la última palabra del vecino”.⁴⁰

La profesionalización del escritor la pone de relieve en la crítica a *El Trovador* (4 de marzo de 1836), en la que no se limita a señalar que historia y literatura van unidas, sino que para él las únicas personas capaces de dirigir la historia son los escritores de talento. Esta condición les hace pertenecer a una aristocracia única representativa de los nuevos tiempos. Aparece el concepto de aristocracia de talento que Donald Schurilknight explica así: “los hombres de la aristocracia del talento serán sencillamente los que por el momen-

³⁹ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 186.

⁴⁰ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 186.

to tienen más inteligencia, más instrucción o más visión”.⁴¹ Para este estudioso el programa de Larra se resume en “evolución orgánica, y pacífica siempre que sea posible; cambios continuos que nos llevan hacia un ideal y una sociedad más perfecta, pero siempre respetando, en el momento dado, las circunstancias y el carácter de la sociedad para así no malograr los efectos deseados”.⁴²

La realidad dio la razón a Larra y numerosos escritores ocuparon cargos políticos importantes como Martínez de la Rosa, el Duque de Rivas, Espronceda, P. de la Escosura y a punto estuvo de ello el propio Larra: “Soy hijo del genio [dice de A. García Gutiérrez], y pertenezco a la aristocracia del talento. ¡Origen por cierto bien ilustre, aristocracia que ha de arrollar al fin todas las demás”.⁴³ En la crítica a *Luis Onceno* de Delavigne, Larra avanza un paso en este sentido, pues alaba el papel de este monarca por haber desacreditado a la nobleza de sangre, y dejar paso a otra cuyo mérito era su propio trabajo.⁴⁴

La teoría de la aristocracia del talento influye también en sus críticas a dramas de circunstancias de escasa calidad. Larra arremete contra el escritor de *La muerte de Torrijos* (25 de marzo de 1836), ya que su escaso mérito hace que la pieza pierda su fin propagandístico y avergüence “al mismo partido que quisiera encontrar más talento en el modo de aprovechar sus justas opiniones”.⁴⁵ De *Los carlistas en la venta* (23 de mayo de 1836), que era otra pieza de circunstancias, Larra emite los mismos juicios que sobre la anterior: “el autor es muy liberal, en eso nos congratulamos con él, pero muy mal poeta; y en eso le aconsejamos que deje de escribir,

⁴¹ Schurlknight, Donald. *El historicismo de Larra y la aristocracia de talento // Cuadernos Americanos* 247 (1983) 160. Ver también Romero Tobar, Leonardo, *ob. cit.*, 1994, p. 447-448.

⁴² Ver Schurlknight, Donald, *ob. cit.*, p. 164-165.

⁴³ Ver Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. II, p. 212.

⁴⁴ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 303. Ver Behiels, Lieve, *ob. cit.*, p. 46

⁴⁵ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 189.

por honor suyo, por el del partido liberal y porque no se vea el público en la dolorosa precisión de poner buena cara a semejantes abortos del ingenio".⁴⁶ En este artículo Larra analiza también las obras *Un procurador o la intriga honrada* y *Un hijo en cuestión*.

Larra dedicó dos artículos a *Un procurador o la intriga honrada*, uno de ellos publicado en vida, y otro que vio la luz después de muerto el crítico.⁴⁷ En ese momento la situación política era crítica, la reina había sustituido a Mendizábal por Istúriz como primer ministro, y el día antes de la publicación de este artículo la cámara había solicitado un voto de no confianza contra el gobierno de Istúriz, que fue aprobado por 78 votos a favor, 29 en contra y 13 abstenciones.⁴⁸

Larra cree que la solución a esas caóticas circunstancias pasaría por que el estamento de los Procuradores tuviese más atribuciones que el de los Próceres. Esta idea unida a las expuestas en las críticas a *Luis onceno* y a *El Trovador*, explican que Larra sintiese la necesidad de participar activamente en la política del país ya que él pertenecía a la aristocracia de talento.⁴⁹

Sin embargo, el proyecto de ley electoral (según señala Larra en el artículo póstumo), presentado por los mendizabalistas no recogía el voto de los escritores por no considerarlos dentro de la categoría de capacidades, es decir, "los profesionales".⁵⁰ Por eso "en atención a que nuestra fe allá se

⁴⁶ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 220.

⁴⁷ El que publicó en vida se halla en *ob. cit.*, Vol. II, p. 220, y el publicado después de su muerte en *ob. cit.*, Vol. IV, p. 313-315.

⁴⁸ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 219. Para este periodo de la vida de Larra Ver **Tarr, F. Courtney**, *Reconstruction of a decisive Period in Larra's Life // Hispanic Review* V (1937) 1-24.

Los datos están tomados por Carlos Marichal de *Diario de Sesiones de las Cortes*, Madrid, 1834-1844 y recogidos en su libro ya citado, p. 107.

⁴⁹ Ver **Larra, Mariano José de**, *ob. cit.*, Vol. II, p. 219. Ver **Profeti, M^a Grazia**, *ob. cit.*, p. 83.

⁵⁰ Ver **Marichal, Carlos**, *ob. cit.*, p. 98.

va con nuestra profesión, visto que no tenemos fe en ninguna profesión y que hacemos profesión de no tener nunca fe, no queremos hacer hoy nuestra profesión de fe".⁵¹

Esta "profesión de fe" la realizará Larra en los dos artículos que dedicó a la representación de *Antony*, drama de Alejandro Dumas, publicados en *El Español* los días 23 y 25 de junio de 1836. La situación de Larra había variado mucho en un mes ya que había decidido presentarse como candidato a diputado por Ávila en el partido moderado de Istúriz.⁵²

El peligro que para él suponía la representación de *Antony* le hizo acometer la tarea de analizar la situación literaria, poniéndola en relación con la realidad histórica del momento. En España era la primera vez que las candidaturas eran públicas,⁵³ y no podía admitir Larra que, un mes antes de las elecciones, se representase una obra en la que se ponía en tela de juicio un proceso que era nuevo en España y al que correspondía la nueva literatura.

⁵¹ Ver Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. IV, p. 314. Larra se refiere a esta ley electoral en numerosos artículos y siempre para criticarla como en "Buenas Noches" (impreso en 1836), y "Dios nos asista" (3 de abril de 1836).

⁵² Ver Correa Calderón, Evaristo. *Larra crítico de teatro // Revista de ideas estéticas* 127 (1974) 204. Robert Marrast que ha estudiado este periodo con relación a Espronceda, señala que a éste se le pidió una profesión de fe: "Espronceda souhaite lui aussi représenter une province. Son nom figure en quatrième place dans la liste de candidats, dont aucun d'ailleurs fut élu, publiée le 26 juin 1836 dans *El Mundo* et le 29 dans *El Español*. A cette occasion, le journal *El Liberal* invita le poète à lui adresser sa profession de foi politique; il en envoya également une copie à *El Español* (...)." *José Espronceda et son temps*. Paris : Klincksieck, 1974, p. 586.

⁵³ El hecho de que Larra utilizase este artículo para exponer su ideario se debió, en parte, a la novedad que suponía el que las candidaturas fueran públicas: "Les nouvelles élections de juillet 1836 furent préparées de manière à tenir compte de cette double exigence, et pour la première fois en Espagne, les candidatures rendues publiques. Ceux qui sollicitaient les suffrages de leurs compatriotes furent invités à présenter leur programme au leur profession de fe". *Ob. cit.*, p. 585.

Larra necesita para su nueva etapa hacer esa “profesión de fe”, y confesar sus orígenes clasicistas, amigo de los “aristotélicos preceptos” y justificarlos como un reflejo de la política del momento en que también faltaba la libertad. Sin embargo, en 1834 “diose empero en política el gran paso de atender al pacto antiguo”, y al ser instauradas las libertades políticas “la literatura no tardó en aceptar el nuevo impulso” ante esas nuevas perspectivas “nos pusimos prestamente a la cabeza de todo lo que se presentó marchando bajo la enseña del movimiento”.⁵⁴

La realidad histórica española del momento exigía que los cambios políticos estuvieran apoyados por la clase media y dirigidos por los escritores y artistas, lo que hasta ese momento y por diversas razones no se había podido llevar a cabo.⁵⁵ En literatura ese cambio hallaba su reflejo en el Romanticismo, y era labor de los escritores hacer una selección de las obras que fuesen acordes con el momento histórico que se estaba viviendo: “sepamos primeramente adónde vamos; busquemos luego el camino, y vamos juntos, no cada uno por su lado; no quieran haber llegado los unos, (...)”.⁵⁶ Por ese motivo era condenable la representación de *Antony*, que mostraba una situación posterior a la de la “revolución social”: “la desorganización social”.⁵⁷

En el segundo artículo Larra ejemplifica con el contenido de la obra lo expuesto en el primero.⁵⁸ Defiende las leyes establecidas por la sociedad por nacer de las necesidades que la historia plantea al hombre, pero estas normas deberán

⁵⁴ Ver **Larra Mariano José de**, *ob. cit.*, Vol. II, p. 246.

⁵⁵ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 246-247.

⁵⁶ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 247. Para avalar su opinión, Larra cita un fragmento de una obra de Lammenais en la que exponía la misma opinión. Con respecto a la influencia de Lammenais en Larra ver **Varela, José Luis**, *Lammenais en la evolución ideológica de Larra // Hispanic Review* 48 (1980) 287-306.

⁵⁷ Ver **Larra, Mariano José de**, *ob. cit.*, Vol. II, p. 248.

⁵⁸ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 249.

evolucionar por las propias necesidades de la historia. No pregona ningún cambio por medio de una revolución, sino desde el orden establecido, claro mensaje hacia la clase social a la que dirigía su programa. Es el tiempo, la evolución lógica dada por la historia, la que puede modificarlas y jamás una obra de teatro.⁵⁹

Si Larra ya había aceptado para el escritor el papel de guía de la sociedad y lo iba a llevar a la práctica con su decisión política, no podía admitir una de las premisas que se consideraba una verdad absoluta en *Antony*. No podía aceptar que a un hombre de origen oscuro se le negase la posibilidad de prosperar. La historia ratificaba su opinión.⁶⁰ El ingenio y el talento eran valores suficientes para destacar en la sociedad del siglo XIX y el propio Larra era un ejemplo de ello y así lo debía mostrar a sus posibles electores, a la par que justificar sus orígenes absolutistas: “los que hemos tenido la desgracia de conocer padre y madre no servimos ya para el paso; (...). Lo demás es anularse, es en grande para la sociedad lo que es en pequeño entre nosotros haber admitido empleo de Calomarde”.⁶¹

Sin embargo, en un artículo publicado en *El Boletín Oficial de la Provincia de Avila*, y firmado por Varios Amigos de Larra, se deja bien claro que esa declaración de principios en el artículo dedicado a *Antony* era innecesaria, pues: “hay hombres que equivalen a una profesión de fe política: el señor Larra (...)”.⁶²

Larra fue elegido diputado, pero rápidamente previó que la alegría no iba a ser duradera, pues en la crítica a *Un bofetón*, comedia de Desnoyes (1 de agosto de 1836), se hace eco de las revueltas que ya se habían producido en algunas ciudades de provincias y en la propia capital: “en teatro, como en

⁵⁹ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 252.

⁶⁰ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 250.

⁶¹ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 250.

⁶² *Boletín Oficial de la Provincia de Avila* 50, 21 de junio de 1836, p. 4.

política, los moderados y los sensatos se están en casa, esperando a que les bajen las perfecciones del cielo, los demás, por pocos que sean, acuden y se juntan y alzan el grito, y luego los moderados, en vez de juntarse e ir a silbar *El bofetón*, claman (por lo bajo) cuando se le dan, y dicen que no se puede ir al teatro, porque allí no se dan mas que bofetones”.⁶³

El 5 de octubre de 1836 publica la crítica a *Margarita de Borgoña* de Alejandro Dumas. Larra ha cambiado su actitud después de su fracasado paso por la política, *Antony* ya no le parecerá un despropósito porque en él hay “(...), una intención política casi, y por lo menos se revela allí un sistema social nuevo; es un ariete dirigido contra la actual organización de la sociedad, contra las viejas ideas; es una invasión en el porvenir, más o menos verdadera y exagerada, (...); pero en fin, tiene una importancia muy trascendental”.⁶⁴ Y, sin embargo, sí se lo parecerá *Hernani*, no por causas literarias sino por su decepcionante experiencia política: “(...), en ese siglo presentarnos el juramento respetado y cumplido hasta la muerte, es cosa realmente que hace morir de risa al espectador más grave”.⁶⁵

En artículos posteriores, Larra defendió la idea de que la literatura no influía en la historia, sino todo lo contrario: “¿Ha sido el género romántico y sangriento el que ha hecho las revoluciones, o las revoluciones las que han traído el género romántico y sangriento?”, porque en definitiva y, sobre todo, en el caso de España la realidad superaba a la ficción: “Que españoles nos digan en el día que los horrores, que la sangre no está en la naturaleza, que nos añadan que el teatro nos puede desmoralizar, eso causa risa”; (...).⁶⁶

⁶³ Ver Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. II, p. 265. Se produjeron levantamientos a partir del 25 de julio en Málaga y Cádiz. En Madrid se realizaron manifestaciones los días 19 y 20 de julio. Ver Marichal, Carlos, *ob. cit.*, p. 119-122.

⁶⁴ Ver Larra, Mariano José de, *ob. cit.*, Vol. II, p. 276.

⁶⁵ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 269.

⁶⁶ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 278.

Larra no encuentra futuro para una Europa que se desmorona y así lo expresa en el artículo dedicado a *Felipe II* (20 de diciembre de 1836). En el mismo muestra su esperanza de futuro en el continente americano. Con ello no sólo se nos presenta como un avanzado, sino también como un hombre con una profunda crisis de pensamiento; porque se niega a sí mismo la posibilidad de creer en una sociedad mejor dentro del marco geográfico en el que le ha tocado vivir. Desaparecerá el teatro porque desaparecerá la sociedad europea, aunque en ese momento se esté viviendo “la resistencia de los intereses y las costumbres de un gran periodo defendiendo el terreno que poseyeron contra la invasión de un progreso inmenso, de un transtorno radical”. En la lucha por la supremacía, tarde o temprano, vencerá América porque la ley de la Naturaleza dispone que el viejo caiga ante el joven.⁶⁷ El teatro, al igual que el momento histórico, se hallaba en un periodo de transición, a la espera de que un nuevo movimiento ocupase el lugar del romanticismo: “el público, al levantarse el telón, está ya como el autor en el secreto de lo que le van a decir, y la vida del teatro es más bien que vida un movimiento galvánico comunicado a un cadáver”.⁶⁸

Unida a la crítica anterior se halla la de *El pilluelo de París* (19 de noviembre de 1836), porque en ella Larra justifica la presencia de los escritores en la política, ya que eran la única aristocracia posible en el siglo XIX: “la superioridad, la fuerza, el mérito o la virtud se sobrepondrán siempre en la sociedad a la multitud para sujetarla y presidirla”.⁶⁹ Y en el siglo XIX era el trabajo “una puerta abierta a todos para la riqueza, el talento un camino ancho para el poder”.⁷⁰

Sin embargo, en este siglo que Larra define como “el de hipocresía y de la mentira, siglo de las caretas políticas y de

⁶⁷ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 286-287.

⁶⁸ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 287.

⁶⁹ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 284.

⁷⁰ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 284.

las sonajas al uso de los pueblos”, hasta el mismo Cervantes “con toda su profundidad filosófica, acabaría probablemente por ser deportado a Canarias, por sospechoso de desafecto, en atención a que, si mal no nos acordamos, decía también en otro lugar de sus escritos, hablando del andar en coche, que todo otro andar es andar a gatas; frases bastantes para dar la medida de sus aristocráticas y criminales aficiones”.⁷¹ En clara referencia al destino que sufrieron algunos políticos que se habían presentado a las elecciones de julio y que fueron anuladas por el Motín de la Granja.⁷²

El último drama original al que Larra dedicó una crítica fue a *Los amantes de Teruel* de Hartzenbusch (22 de enero de 1837). En ella vuelve a reiterar la idea de que son los escritores los que deben adoptar el papel de adalides de la sociedad.

Larra en este artículo muestra la superioridad del escritor, y por ende la de él mismo, en un acto supremo de autoestima y de despecho, que oculta una profunda desesperación por la impotencia que le produjo el no poner en práctica sus ideas renovadoras desde la cámara de los Procuradores. Larra necesitaba creer en algo y esto fue en la superioridad del escritor: “me has creído tu inferior, sal de tu engaño; poseo tu secreto y el de tus sensaciones, domino tu aplauso y tu admiración; de hoy más no estará en tu mano despreciarme, medianía; calúmniame, aborréceme, si quieres, pero alaba”.⁷³

Sin embargo, la amargura embargaba la realidad de Larra y las referencias a la situación de miedo y represión que se vivieron después del motín de la Granja se repiten en artículos escritos, sobre todo, para *El Mundo*. En ellos expre-

⁷¹ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 285.

⁷² Istúriz acabó en Francia, otros en Canarias y algunos obligados a residir fuera de Madrid después de que el gobierno “présenta un projet de loi tendant a suspendre les formalités légales des arrestations et à autoriser le ministre de l’interieur à bannir de Madrid les personnes dont la présence était considerée comme dangereuse pou l’ordre public”. Ver **Marrast, Robert**, *ob. cit.*, p. 599.

⁷³ Ver **Larra, Mariano José de**, *ob. cit.*, Vol. II, p. 295.

sa su temor a ser desterrado tras la toma del poder por Calatrava: "Cesar, morituri te salutant; es decir, Ministerio Calatrava, los escritores que vas a desterrar te saludan", y por supuesto a Canarias "pero si nosotros caemos, caeremos al menos como hombres de mundo, moriremos cantando como canarios, es decir enjaulados, ya que la suerte quiere que no haya jaulas en España sino para los vivientes de pluma, que no son otra cosa los escritores".⁷⁴

En definitiva, Larra fue hijo de su tiempo, pues "como literato profundo, como periodista, como autor dramático, como hombre político independiente de todo influjo e interés personal, como hombre de valor cívico, pertenece con honor al siglo XIX".⁷⁵

SOLEDAD CATALÁN
Universidad de Zaragoza

⁷⁴ *Ob. cit.*, Vol. II, p. 305. El estado de temor en Madrid era tal que **R. Marrast** pone como ejemplo los artículos de Larra: "Il suffit de lire les articles que Larra écrivait de novembre à sa mort, et particulièrement "El Día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio", pour avoir une idée de l'atmosphère étouffante qui régnait alors à Madrid". *Ob. cit.*, p. 600.

⁷⁵ *Boletín Oficial de la Provincia de Avila* 50, 21 de junio de 1836, p. 4.

BIBLIOGRAFÍA

- Archivo de la Villa de Madrid, Secretaría legajos 1-78-11 y 1-78-10.
- Biels, Lieve.** *El criterio de verosimilitud en la crítica de Larra // Castilla* 8 (1984) 25-46.
- Boletín Oficial de la Provincia de Avila* 50, 21 de junio de 1836.
- Bretón de los Herreros, Manuel.** *Un tercero en discordia.* Madrid : Manuel Ginesta, 1883-1884. **Correa Calderón, Evaristo.** *Larra crítico de teatro // Revista de ideas estéticas* 127 (1974) 191-212.
- Durnerin, James.** *Fascinación y repulsa por Dumas en el Larra crítico y creador // Revisión de Larra (¿protesta o revolución?).* Paris : Annales litteraires de l'Université de Besançon, 1983, p. 143-157.
- Escobar, José.** *Los orígenes de la obra de Larra.* Madrid : Prensa española, 1973.
- Esteban, J. De.** *Las Constituciones de España.* Madrid : Centro de Estudios Políticos y Constitucionales, 1997.
- Kirkpatrick, Susan.** *Larra: El laberinto inextricable de un romántico liberal.* Madrid : Gredos. 1977.
- Larra, Mariano José de.** *Obras Completas.* Madrid : BAE, 1960.
— *Textos teatrales inéditos.* / Estudio preliminar y notas de L. Romero Tobar. Madrid : CSIC, 1991.
- Lomba y Pedraja, José R.** *Mariano José de Larra. Cuatro estudios (IV. Teatro romántico).* Madrid : Tipografía de Archivos, 1936.
- Marichal, Carlos.** *La Revolución liberal y los primeros partidos políticos en España: 1834-1844.* Madrid : Cátedra, 1980.
- Marrast, Robert.** *José Espronceda et son temps.* Paris : Klincksieck, 1974.
- Profeti, Maria Grazia.** *Sulla critica letteraria di Larra // Miscellanea di Studi Ispanici VIII* (1964) 61-84.
- Romero Tobar, Leonardo.** *El viaje europeo de Larra.* Madrid : Artes Gráficas Municipales, 1992.
— *Panorama crítico del romanticismo español.* Madrid : Castalia, 1994.
- Scribe, E., Varner, F. A., Retascón, barbero y Comadrón /** Adaptador Ventura de la Vega. Madrid, 1857.
- Seco Serrano, Carlos.** *De El Pobrecito hablador a la Colección de 1835. Los arrepentimientos literarios de Fígaro // Insula* 188-189 (1962) 5.

Schurknight, Donald, *El historicismo de Larra y la aristocracia de talento // Cuadernos Americanos* 247 (1983) 157-165.

Tarr, F. Courtney, *Reconstruction of a decisive Period in Larra's Life // Hispanic Review* V (1937) 1-24.

Varela, José Luis. *Larra y España*. Madrid : Espasa-Calpe, 1983.

— *Lammenais en la evolución ideológica de Larra // Hispanic Review* 48 (1980) 287-306.

— *Larra entre pueblo y corona // Larra entre pueblo y corona*. Madrid : Universidad Complutense de Madrid, 1986, p. 16-34.