

bargo, no desmerece al lado de sus cuentos. Es no sólo una buena novela, sino una de las pocas realmente excepcionales que se hayan escrito en toda la literatura argentina de estos últimos años. Raramente se encontrará en ésta una recreación tan entrañable de una ciudad y unos seres que, como vivificados por su propia sangre, sea capaz de infundir en semejante grado el amor y la comprensión. *Una luz muy lejana* es, pues, no solamente un verdadero acto de fundación de la novela cordobesa. Es, simultáneamente, una de sus previsibles coronaciones.—JUAN CARLOS CURUTCHET.

LITERATURA Y SOCIEDAD EN EL ROMANTICISMO

El siglo XIX comienza en 1789. Medio siglo antes, el *enciclopedismo*, las ideas sociales de Rousseau y un cierto virus que lleva en sí el clasicismo—y que no es ni más ni menos que la imposibilidad de ahogar en un frío dogmatismo el calor que desprende cada *individuo*—están formando el espíritu de la Revolución Francesa. Espíritu que se extiende por toda Europa en un movimiento de flujos y reflujos, no incongruentes, sino funcionando dentro de un orden superior de acción y reacción, visto hoy con la suficiente perspectiva.

El cauce, desbordado por la acción revolucionaria, es establecido otra vez por un hijo del nuevo estado de cosas: Napoleón, que a caballo en los campos de batalla y en el vértice entre dos etapas ideológicas, con empuje rebelde primero, fija después un orden renovado, con el que pretende realizar su sueño europeo. Pero si Europa es ganada sin reservas por las ideas salidas de Francia, también sabrá oponerse resueltamente a la pretensión napoleónica. Y con los mismos argumentos que desde París han cundido por todos los pueblos: libertad. Libertad es la palabra del siglo. Los hombres son libres y todos iguales. Y la superioridad la dará, en todo caso, la inteligencia. Entra así en crisis el antiguo sistema vital en lo político, en lo social y, después, en lo artístico. Las ideas *liberales* en política tienen que chocar lógicamente con el academicismo reinante en el arte. Pero como los que hacen la política son también los que directa o indirectamente hacen el arte, éste se hace liberal. Y así aparece ese movimiento llamado Romanticismo, que en literatura, como en el arte en general, no es más que la interpretación *artística* de un espíritu nuevo. «Le romantisme n'est que le libéralisme en littérature», dirá Víctor Hugo.

Es importante tener en cuenta lo dicho para no caer en el error

o en la discusión bizantina de si ha habido o no romanticismo en España. Lo ha habido y se ha vivido intensamente desde las Cortes de Cádiz a lo largo de todo el siglo pasado. Las reformas agrarias que pretendieron llevar a cabo. El desequilibrio entre las aspiraciones de una minoría y la masa ignorante que pretendieron gobernar: «dramático divorcio entre una clase media intelectual que ignora a su pueblo, y un pueblo poco habituado a la ciudadanía, que carece de respeto y de confianza en su clase intelectual», dice J. M. Jover (1). Los individuos que intervinieron en ellas o que se sintieron herederos de sus programas... De todo lo cual viene a resultar una nueva concepción de la sociedad, nueva hasta entonces.

Había, pues, en el ambiente un deseo renovador de todos los aspectos de la vida española, de hacer borrón y cuenta nueva con el tiempo inmediatamente anterior y antes que en ningún país europeo, al enfrentarse España con la *Grande Armée*, que antes he indicado cómo hizo de precipitador de la reacción nacionalista en oposición con la universalidad del siglo XVIII. El Romanticismo vendrá después como un eslabón más de la cadena de reacciones que motivó el choque de estas dos formas de existencia. Por eso, más que hablar de una importación hay que pensar en el reconocimiento por parte de los escritores españoles del magisterio en el nuevo estilo de figuras como Víctor Hugo, Dumas o Byron, cuyas nuevas directrices en literatura coincidían con sus actitudes políticas y sociales, constituyendo el *liberalismo*, palabra originariamente española, que se divulgó por toda Europa. Es decir, que a una nueva concepción de la sociedad hacía falta también una nueva concepción del arte. Y fue ésta la que se trajo desde fuera, porque respondía a las aspiraciones de su experiencia vital.

En resumen, las ideas revolucionarias que originaron el *liberalismo político* dieron lugar al *romanticismo literario*, y ambos conceptos constituyen el Romanticismo. En este sentido se puede hablar de una evolución hacia el *romanticismo* en escritores que empezaron dentro de una línea neoclásica. Evolución que no siempre llega hasta el final en todos los escritores, sino que se manifiesta en distintos grados, que responden a varios factores, como el temperamento, la edad con que se enfrentan al cambio y la formación intelectual que arrastran.

Así ocurre con Quintana, en cuya obra se encuentran rasgos denominados genéricamente *románticos*, pero que en realidad son sólo *liberales*, primera etapa hacia el *romanticismo*, al que no llegaría a asimilarse, aun cuando lo vio crecer y brillar en su momento álgido.

(1) JOSÉ MARÍA JOVER: «Edad Moderna», en *España moderna y contemporánea*, por J. Reglá, J. M. Jover y C. Seco. Ed. Teide. Barcelona, 1964 (2.^a edición), pp. 177-178.

Es también el caso de Cienfuegos. Y con este enfoque del problema se explica el «tornasolado» Martínez de la Rosa, como Larra le llamó con tan rayante gracia. Es precisamente este escritor granadino un ejemplo claro que ilumina lo que voy diciendo. Liberal, buscando siempre en su actitud moderada un «justo término medio», no pudo encontrar una expresión definida por su exceso de moderación, ni en lo político ni en lo literario. En política, el Estatuto Real de 1834, en el que propugna la soberanía de dos instituciones históricas: el Rey y las Cortes, las cuales serán convocadas en dos estamentos, el de Próceres y el de Procuradores, reunidos en dos cámaras distintas; pero no se trata para nada de la soberanía nacional ni de la garantía de los derechos individuales, doble clave de la Constitución doceañista. En literatura, su drama *La Conjuración de Venecia*, también de ese mismo año de 1834, representa un importante paso en la renovación del teatro. Pero a la vez es autor de una *Poética*, de una obra en verso y del *Edipo*, dentro de la más pura línea neoclásica. Su vacilación se esquematiza con dos palabras: *liberalismo conservador*, al que pertenecen los hombres de su generación (Durán, Lista, etc.). Prerrománticos sin voluntad de serlo; es más, queriendo ser fieles al siglo XVIII (2).

Angel de Saavedra es el primer romántico evolutivo, según le llama Varela (3) y el que influye más poderosamente en la generación siguiente, en la que ya liberalismo en lo político y romanticismo en lo literario van unidos. El que será después Duque de Rivas participa activamente en la Guerra de la Independencia. En algunas de sus acciones se inspira como lo demuestran los títulos de algunas de las composiciones que publica en 1814. Acabada la guerra y vuelto Fernando VII, Angel de Saavedra pide el retiro del ejército y no nos vuelve a interesar hasta que en 1820, en el mismo año del triunfo liberal, publica un nuevo tomo de *Poesías*, algo más liberalizadas de clasicismo que las anteriores. Abundan los romances que estilísticamente pertenecen a una etapa de transición, que pudiéramos llamar *liberalismo literario*, la que está más cerca del primer romanticismo o renacimiento romántico, según las distintas nomenclaturas empleadas para el estudio de este período. Pero no irrumpirá decisivamente en el *romanticismo* propiamente dicho o en la *rebelión romántica*, como dice Allison Peers, hasta que en 1823 tiene que expatriarse huyendo de las represalias de Fernando VII, repuesto en el absolutismo con la ayuda de la avalancha francesa que por segunda vez invade España: Angel de Saavedra había tomado parte activamente en las

(2) Sobre la posición política de Martínez de la Rosa es muy interesante el estudio preliminar de Seco Serrano, en la BAE, edición de las *Obras Completas*.

(3) JOSÉ LUIS VARELA: «La generación romántica española», en *Cuadernos de Literatura*, II, núm. 6, 1947.

sesiones críticas de las Cortes de 1822, en las que éstas se oponían a las peticiones de las potencias de la Cuádruple Alianza.

En el barco que lo llevaba a Inglaterra desde Gibraltar compuso «El desterrado», poema que se hizo muy popular entre los liberales. En él se lamenta de tener que alejarse de la patria en un adiós apasionado, con expresiones «comunes en el tono retórico de la poesía patriótica a que estaban acostumbrados, pero con otro ritmo y acentos más vibrantes» (4). A una execración contra la Patria ingrata sigue un arrepentimiento: No ingrata, sino víctima de «tiranos, traidores y extranjeros». «Las oscilaciones de exaltación y depresión —sigue diciendo Lloréns Castillo— se reflejan en la cambiante versificación del poema, anuncio, según suele verse, de la polimetría romántica. Desde luego, si el lenguaje poético es aún el de la oda patriótica, el desarrollo ya no es el mismo. Sin embargo, más que a propósito de innovación técnica, la nueva forma corresponde al estado de ánimo que agita al poeta» (5). Y eso es precisamente lo que a mí me interesa destacar: el *estado de ánimo*. Porque un paso definitivo hacia la literatura romántica es el cambio de objetividad a subjetividad.

En su estancia en Inglaterra se ocupa de la composición de otro poema de transición, «Florinda», basado en la leyenda de los amores del rey Rodrigo. Aunque debía llevarlo ya en la imaginación cuando llegó a Inglaterra, allí lo retocó y renovó, influido posiblemente por *Sardanápalo*, de Byron, suposición bastante probable de Lloréns Castillo si se piensa que el canto segundo está fechado en Inglaterra y el final en Malta, donde lo terminó.

Empieza, pues, Angel de Saavedra a recibir las influencias de la nueva literatura en Inglaterra, donde su amigo Alcalá Galiano, que había ido con él en el viaje, estaba al día en las nuevas ideas. Hasta entonces había sido un escritor que rompía formas clásicas influido por sus ideas liberales. Ahora, cuando marcha hacia Malta, lleva ya dentro de sí las nuevas concepciones del arte de su tiempo, que serán fijadas en la isla mediterránea, donde empezó a escribir *El moro expósito*, obra que ya se sabe lo que significa en la clara evolución del autor hacia el romanticismo, con el famoso «Prólogo» de Alcalá Galiano—otro liberal que evoluciona en sus ideas literarias, en función de su liberalismo.

En 1835, ya duque de Rivas, estrena la obra cumbre del teatro romántico español: *Don Alvaro o la fuerza del sino*, el paso más avanzado de su evolución literaria, después del cual girará ligeramente hacia un moderantismo que no es más que la expresión literaria de su

(4) VICENTE LLORÉNS CASTILLO: *Liberales y románticos*. Fondo de Cultura Económica, México, 1954, p. 175.

(5) *Op. cit.*, p. 176.

moderantismo político. Electicismo determinado por el inevitable ciclo biológico, que tanto influye en las posiciones ideológicas. También responde este moderantismo a un cambio en la política española. Con la muerte de Fernando VII se inicia una abertura progresiva hacia el liberalismo, cuya manifestación política y social más resonante es la desamortización decretada por Mendizábal, última fase de la que tímidamente se había iniciado en 1812 y después en el *trienio liberal*, truncadas ambas por el advenimiento de Fernando VII y por su reposición en sus poderes ilimitados, respectivamente. El reparto del campo que trajo consigo la desamortización hizo que la burguesía latifundista, cada vez más entroncada con la nobleza, fuera el vivero de donde salieron los dirigentes moderados que suben al poder a partir de Narváez, iniciándose la *década moderada*. Nada tiene de extraño que el romanticismo esté liquidado para entonces. Que los románticos de unos años antes evolucionen también hacia una posición moderada en literatura, el *eclecticismo*, del que partirán los realistas y naturalistas de la segunda mitad del siglo. Si el *romanticismo* nació en Europa toda como una expresión literaria de un disconformismo con una actitud política, como una manifestación literaria de lo que eran las ideas liberales en política, nada tiene de extraño entonces que cuando los gobiernos pretendan aunar y dar cabida en sus concepciones a ideas que hasta entonces habían sido revolucionarias, los representantes de estas ideas pierdan la virulencia anterior por la sencilla razón de que su oposición deja de tener sentido. Y este encruzamiento de lo político-social con lo literario, sobre todo a partir del siglo XIX, ha hecho que algunos historiadores de una y otra faceta, al no conocer bien la otra, confundan manifestaciones espirituales que están dentro de un *sistema* como un elemento más y no independientes. Creo que esa es precisamente la clave para investigar en el siglo pasado. Y creo que en ello estriba el error de la tesis que Allison Peers pretende demostrar en su concienzudo libro sobre el romanticismo español (6). El ilustre hispanista hace un gran acopio de materiales, recogidos en años de búsqueda; las críticas de los autores que trata, salvo en casos aislados, son muy buenas y su bibliografía es excelente. Pero las conclusiones a las que llega no son siempre acertadas y creo que la causa hay que buscarla en la ausencia en su método del paralelismo entre los acontecimientos políticos y los literarios, tan unidos en el siglo XIX. No hay que hablar de una falta de dirección en el movimiento romántico español o de su brevedad misma para llegar a la conclusión de que sólo fue un conato y que lo que realmente triunfó

(6) E. ALLISON PEERS: *Historia del movimiento romántico español*. (Traducción de J. M.^a Gimeno.) Ed. Gredos. BRH. Madrid, 1954; 2 vols.

fue el eclecticismo, «el fenómeno literario más importante de la primera mitad del siglo XIX» (7). Llegar a esa conclusión sería negar también la existencia del romanticismo francés, que hacia el 1843 había perdido su hegemonía, sobre todo en el teatro. El romanticismo rebelde tuvo sentido, repito, mientras tuvo a quién oponerse. Por eso nos resultan más simpáticos los escritores de los que nos consta sólo su oposición, pues vivieron en la época de la rebeldía y murieron antes que los otros, que con las canas dejaron el ademán, el gesto melancólico y de infinita tristeza.

De entre esos que no llegaron a viejos, José de Espronceda pertenece a la generación romántica, que no vivió la Guerra de la Independencia, pero sí sus efectos, es decir, la época en que el liberalismo está proscrito, cuando nacen las sociedades secretas, cuyo principal fin es acabar con el absolutismo fernandino. Una de ellas, formada por muchachos, es la de «Los Numantinos»; y uno de sus asociados es José de Espronceda. Sus reuniones son descubiertas y al que será después gran poeta romántico se le condena a cinco años de reclusión en el convento de San Francisco, de Guadalajara. Condena que no llegó a cumplir. A partir de este momento y hasta el final de sus días, la política empieza a interferirse en la obra literaria de Espronceda, en la que posiblemente sea un mérito por la autenticidad que le infunde.

Por estos años escribía el *Pelayo* en colaboración con su maestro Alberto Lista; obra, dentro del academicismo que naturalmente tenía que rezumar un discípulo de tal maestro, aún no hecho y, por tanto, sometido a su influjo.

Pero Espronceda se destierra, y, siguiendo el viaje de los otros liberales, embarca en Gibraltar rumbo a Lisboa, para desde allí arribar a Inglaterra. En 1829 está en Francia, en donde se unirá a los liberales, que junto con Espoz y Mina y Torrijos estaban preparando una sublevación contra Fernando VII. Al movimiento se le dio un empuje mayor con el ejemplo de las jornadas de julio de 1830, que produjeron el triunfo liberal y el advenimiento de Luis Felipe en Francia, facilitando a los liberales españoles mayor libertad de movimiento en el país vecino. Se creó entonces el «Directorio provisional del levantamiento de España contra la tiranía», que se trasladó a Bayona, donde se dirigían, desde distintos puntos del territorio francés, los emigrados que estaban dispuestos a participar en la acción. Entre ellos iba Espronceda. Pero la expedición fracasó y tuvieron que refugiarse otra vez en Francia. También fracasó el intento por el sur de España, en donde Torrijos, desde Gibraltar, trató de hacerse con las provincias andaluzas. El fracaso tuvo

(7) *Op. cit.*, p. 9.

en el sur peores consecuencias: Torrijos recibió desde Málaga un aviso en el que se le aseguraba que se haría con la ciudad si se presentaba, haciéndosele creer que tenía en ella muchos seguidores. Torrijos desembarcó entonces en una playa malagueña con cincuenta hombres, escondiéndose en un cortijo próximo en espera del enlace. Pero se vio rodeado por tropas realistas, y con los suyos fue fusilado el 11 de diciembre de 1831, mientras vitoreaban a la Libertad.

Espronceda, que un año antes había asegurado el triunfo con su entusiasmo juvenil, lloraba ahora su muerte, que era un duro golpe para todos los emigrados que habían puesto sus esperanzas en la empresa. Y he aquí el soneto que Espronceda dedica a los que en las playas malagueñas murieron por la libertad:

*Helos allí: junto a la mar bravía
cadáveres están ¡ay! los que fueron
honra del libre, y con su muerte dieron
almas al Cielo, a España nombradía.*

*Ansia de patria y libertad henchía
sus nobles pechos que jamás temieron,
y las costas de Málaga los vieron
cual sol de gloria en desdichado día.*

*Españoles, llorad: mas vuestro llanto
lágrimas de dolor y sangre sean,
sangre que ahogue a siervos y opresores,*

*y los viles tiranos, con espanto,
siempre delante amenazando vean
alzarse sus espectros vengadores (8).*

Otro ejemplo más de cómo el liberalismo político influye en la literatura de una manera decisiva. Dentro de la rigidez académica a la que se ve sometido el poeta en los estrechos límites del soneto, hay un empuje, una rabia apenas contenida de indudable cariz romántico, en la etapa intermedia que antes he llamado *liberalismo literario*.

En 1833 regresa a España, aprovechando la amnistía, e ingresa en la Guardia de Corps, lo que no le impide ser desterrado a Cuéllar, por asistir a un banquete que no había sido visto con buenos ojos por el Gobierno.

En su destierro escribe su aportación a la novela histórica, *Sancho Saldaña*. Al año siguiente entra a formar parte de la redacción de *El Siglo*, de vida breve, pero interesante por las ideas políticas de que era portavoz y por haber sido immortalizado en los artículos que Larra le

(8) Recogido en la *Op. cit.* de LLORÉNS CASTILLO, tan interesante para estudiar las vicisitudes de los emigrados en Inglaterra.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

M O L I È R E

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

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