



El artículo de costumbres español como origen de la crónica modernista: un estudio sobre textos de Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos

Luis Alberto Farías Duque

Université Métropolitaine de Sciences de l'Éducation, Chili

Université du Chili

alberto.fariasd@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-4379-9145>

Silvana Salvarani Pometto

Université Métropolitaine de Sciences de l'Éducation, Chili

silvana.salvarani@umce.cl

<https://orcid.org/0000-0002-7109-1769>

Reçu le 30-10-2023 / Évalué le 25-11- 2023 / Accepté le 01-12-2023

L'article de mœurs espagnol comme origine de la chronique moderniste : une étude des textes de Mariano José de Larra et Ramón de Mesonero Romanos

Résumé

Dans cette étude, nous explorons le genre tableau de mœurs espagnol (Mariano José de Larra et Ramón de Mesonero Romanos) et ses relations avec l'origine de la chronique moderniste. En s'appuyant sur le texte *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) d'Aníbal González, nous examinons l'explication de trois éléments discursifs qui, selon cet auteur, ont relié au XIX^e siècle l'écriture de l'article de mœurs à la chronique moderniste : 1) l'abandon de la temporalité synchronique, 2) l'adoption d'une approche philologique et historiographique, et 3) l'inclusion d'événements d'actualité comme idée centrale dans certains articles de mœurs de l'époque en Espagne. Cette analyse est réalisée dans le but de démontrer l'héritage textuel et stylistique du tableau de mœurs espagnol dans le modèle de chronique qui a prédominé en Amérique latine au cours du dernier tiers du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle.

Mots-clés : article de mœurs, chronique moderniste, Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos, *La crónica modernista hispanoamericana*

El artículo de costumbres español como origen de la crónica modernista: un estudio sobre textos de Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos

Resumen

En este estudio se explora el género costumbrista español (Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos) y sus relaciones con el origen de la crónica modernista.

Utilizando como respaldo teórico el texto *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) de Aníbal González, se examina la explicación de tres elementos discursivos que, según este autor, conectaron en el siglo XIX la escritura del artículo de costumbres con la crónica modernista: 1) el abandono de la temporalidad sincrónica, 2) la adopción de un enfoque filológico e historiográfico y 3) la inclusión de acontecimientos de actualidad como idea central en algunos artículos costumbristas de la época en España. Este análisis se realiza con el propósito de demostrar la herencia textual y estilística del cuadro de costumbres español en el modelo de crónica que predominó en América Latina durante el último tercio del siglo XIX y la primera mitad del siglo XX.

Palabras clave: artículo de costumbres, crónica modernista, Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos, *La crónica modernista hispanoamericana*.

The Spanish customs article as the origin of the modernist chronicle: a study of texts by Mariano José de Larra and Ramón de Mesonero Romanos

Abstract

This study explores the Spanish costumbrista genre (Mariano José de Larra and Ramón de Mesonero Romanos) and its connections to the origins of modernist chronicle. Using *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) by Aníbal González as theoretical support, the analysis examines three discursive elements that, according to this author, linked the 19th-century writing of costumbrista articles with the modernist chronicle: 1) the abandonment of synchronic temporality, 2) the adoption of a philological and historiographical approach, and 3) the inclusion of current events as a central theme in some costumbrista articles of the period in Spain. This analysis aims to demonstrate the textual and stylistic legacy of the Spanish cuadro de costumbres in the chronicle model that predominated in Latin America during the last third of the 19th century and the first half of the 20th century.

Keywords: costumbrista article, modernist chronicle, Mariano José de Larra, Ramón de Mesonero Romanos, *La crónica modernista hispanoamericana*.

No hace muchas noches que me hallaba encerrado en mi cuarto, y entregado a profundas meditaciones filosóficas, nacidas de la dificultad de escribir diariamente para el público. ¿Cómo contentar a los necios y a los discretos, a los cuerdos y a los locos, a los ignorantes y los entendidos que han de leerme, y sobre todo a los dichosos y a los desgraciados, que con tan distintos ojos suelen ver una misma cosa¹? (Larra, 1833: 3).

¹ Fragmento perteneciente al artículo “El mundo todo es máscaras. Todo el año es carnaval”, publicado en *El Pobrecito Hablador*, nº 12, el 14 de marzo de 1833.

Introducción²

Desde fines del siglo XVIII y comienzos del XIX, el interés por describir ciertos tipos de actores urbanos y sus tradiciones socioculturales, se vuelve una actividad frecuente en la literatura y la prensa europeas. El costumbrismo literario — movimiento artístico de herencia romántica, coetáneo del realismo literario, el naturalismo y la prensa decimonónica— presentó un fiel retrato de las costumbres de la población europea en una época de cambios. En un contexto posromántico, en el cual aún conservaba fuerza ideológica el nacionalismo y la ilustración, y en el que el éxodo de la población campo-ciudad, la revolución industrial y la transición del poderío aristócrata al burgués adquieren impulso, la experimentación en la prosa narrativa constituye una actividad fecunda para la comprensión tanto epistemológica como historiográfica de la sociedad durante la centuria.

En este artículo, se estudia el género costumbrista español y sus relaciones escriturales con la crónica hispanoamericana. Tomando a dos autores: Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos, y valiéndose, como respaldo teórico, de la investigación realizada por el escritor puertorriqueño Aníbal González, se pretende abordar la explicación de tres elementos discursivos que, según este autor, conectaron en el siglo XIX la escritura del artículo de costumbres con la crónica modernista. En primer lugar, se menciona el abandono de la temporalidad sincrónica, en pos de una escritura caracterizada por la utilización de secuencias temporales y el progreso diacrónico de los hechos narrados en la redacción de textos costumbristas de la época. En segundo lugar, se comenta cómo la adopción de un enfoque filológico e historiográfico en la escritura del cuadro de costumbres se enlaza con la vocación historiográfica que la crónica conserva como género discursivo, lo que sirve de modelo para la escritura de este género por parte de los modernistas a finales de siglo. En tercer lugar, se alude a la inclusión de acontecimientos de actualidad como idea central en algunos artículos costumbristas de la época en España, y cómo la inserción de dicho elemento en su redacción, se transformaría en

² Coautoría: Luis Alberto Farías Duque (introducción, hipótesis, método, teoría, análisis del corpus y conclusiones; Silvana Salvarani Pometto (análisis de una parte del corpus del estudio, revisión del artículo completo. Agradecimientos: artículo asociado a ANID-Subdirección de Capital Humano/Doctorado Nacional/2023/Folio (21231298).

Para llevar a cabo el estudio, se examinan dos textos de Mariano José de Larra, “Las antigüedades de Mérida” y “El día de los difuntos de 1836”, y se comentan cuatro artículos de Ramón de Mesonero Romanos: “El religioso”, “El lechuguino”, “Los artistas” y “El periodista”.

Nacido en Inglaterra a partir de la fundación de *The Spectator* (1711), de Richard Steele y Joseph Addison, *le tableau de mœurs* o el *cuadro de costumbres*, como se lo conoce en Francia y en España respectivamente, se posicionó como un género literario-periodístico que, antes de la crónica, reflejó a través de la sátira, la comedia e incluso la nostalgia, los hábitos, rutinas, ambientes, atuendos, festejos y tradiciones culturales de la población europea de los siglos XVIII y XIX. En este sentido, figuras como Honoré de Balzac, Étienne de Jouy, Henri Murger, Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos, adquieren relevancia al enriquecer una familia de géneros literarios que luego encabezará la crónica modernista con exponentes tan célebres como Rubén Darío, José Martí, Julián del Casal, Manuel Gutiérrez Nájera o Arturo Ambrogi. Resulta pertinente mencionar que la vinculación entre periodismo y literatura hace posible que el género costumbrista se fortalezca, y que una significativa pléyade de escritores y una prolífica cantidad de obras puedan darse a conocer durante estos años. La siguiente cita de Mariano José de Larra remite a la afirmación anterior:

No hubiera, pues, llegado nunca el género [costumbrista] a entronizarse sino ayudado del gran movimiento literario que la perfección de las artes tenía consigo; tales producciones no hubieran tenido oportunidad ni verdad, no contando con el auxilio de la rapidez de la publicación. Los periódicos fueron, pues, los que dieron la mano a los escritores de estos ligeros cuadros de costumbres, cuyo mérito principal debía consistir en la gracia del estilo (Citado por González, 1983).

Para González (1983), una primera semejanza entre el relato de costumbres y la crónica modernista es que “ambos discursos comparten una epistemología clásica, que procede de la tradición empírica inglesa heredada del *Essay Concerning Human Understanding* (1689), de John Locke” (González, 1983: 65). Locke propone que la mente recibe los impulsos y desarrolla las interpretaciones del mundo a través de la experimentación de los sentidos, principalmente mediante la vista. El planteamiento anterior se vincula con el *Spectator* de Addison, pues

adopta, a través de la postura del observador, la misma del “mirón” de Locke:

El Spectator de los ensayos de Addison es precisamente ese observador, ese mirón que postula el empirismo de Locke. No se trata, sin embargo, de un sujeto, de un “yo” (como lo será posteriormente en el costumbrismo romántico), sino de una suerte de panóptico, una mirilla a través de la cual otear esa “fraternity of spectators” de que habla Addison, con el fin de constatar si las cosas y los seres ocupan el lugar que les corresponde dentro del mundo (González, 1983: 66).

La metáfora de Addison se contrapone al cambio estilístico introducido por la escritura costumbrista durante la segunda mitad del siglo XIX. Esta modificación, instaurada por el romanticismo en el costumbrismo dieciochesco³, se traduce en un fuerte impulso del “yo” como un dispositivo de la “voz” del autor en los textos costumbristas. No se trata de un observador indiferente o neutro como lo es en la panorámica presentada por Steele y Addison, sino más bien de un actor cuya voz manifiesta conciencia respecto de la sociedad moderna en formación, mutando, de un escritor conservador respecto de sus posiciones e ideologías, a uno que exhibe personalidad y opinión crítica sobre su entorno. En otras palabras, “[u]n sujeto con sus propias razones y pasiones, y de crítico benévolo y pasivo se torna en analista implacable y rebelde, deseoso de actuar” (González, 1983: 67).

La sincronía entre prensa, literatura y ciencias naturales le proporcionó, tanto al artículo de costumbres como a la crónica modernista, afán de objetividad en la recopilación de datos y difusión de la información. En este contexto, la *chronique* parisiense —aparecida en diarios como *Le Fígaro* y *La Chronique Parisienne*— constituirá uno de los géneros discursivos que en Europa posibilitará, como señala Ángeles Mateo, que la profesión del poeta, prosista y ensayista pueda sostenerse a través de la publicación periódica de textos:

El artista en la sociedad burguesa sociedad de fines y medios que valora el trabajo productivo—se siente un ser marginado; no cuenta ya con protectores o mecenas que “cuiden” de su arte, por lo cual se verá obligado a buscar un empleo que le garantice el sustento (Mateo, 2001: 15).

³ Concepto utilizado por Aníbal González para referirse al artículo de costumbres de finales del siglo XVIII y comienzos del siglo XIX.

Lo anterior, cuestión absolutamente necesaria, dado que, lejos de lo acontecido en siglos anteriores, como apunta de Mesonero Romanos, “el clero y la nobleza que antes les sostenían, están ahora muy ocupados en buscar donde sostenerse⁴” (Mesonero Romanos, 1983: 218-219). Cabe recordar que antes de la aparición formal de la figura del cronista, otrora literato, después periodista de oficio en América latina, el *chroniqueur*, durante el Segundo Imperio francés, ya era un escritor con una impronta personal que lo diferenciaba tanto del *physiologe* como de los redactores de boletines, folletines y *faits divers*, “sección de las *chroniques* que relataba en pequeños boletines sin interrelación alguna y sin comentarios, los sucesos relevantes o curiosos que se habían dado en la ciudad durante la semana” (González, 1983: 73). Por añadidura, la *chronique* funcionaba como un relato minucioso que aspiraba a desenterrar las causas de los acontecimientos de interés público, evaluar las secuelas de los mismos y entregar al lector una interpretación propia sobre dichos eventos, conformando una mixtura entre el lenguaje periodístico y el literario. En otras palabras, examinar, deliberar y seleccionar la información para notificar al público sobre los hechos más importantes ocurridos en su ciudad y su país, expresando, al mismo tiempo, la estética discursiva del autor, sin dejar de lado la objetividad.

Retornando a las diferencias entre el costumbrismo (dieciochesco y romántico) y la crónica modernista, González plantea tres “alternativas” que, en buena medida, condujeron al progresivo abandono del primero de estos géneros. La primera sería la renuncia a una temporalidad sincrónica del artículo de costumbres —habitado a describir los “tipos” mediante “escenas” o “cuadros” en tiempo presente— en beneficio de una perspectiva diacrónica, la que permitió continuidad narrativa y, por ende, que el posterior discurso de la crónica perdurara a través de la historia. Como ejemplo de este primer factor de cambio, sitúa la publicación de *La Comédie humaine* (1830) de Balzac, novela realista que pretendía no solo retratar, a modo de radiografía, las costumbres de un tiempo histórico determinado (*études de mœurs*), sino también penetrar en la psicología y

⁴ Fragmento extraído del artículo “Los artistas” presente en el Apéndice *Contrastes* de *Las Escenas Matritenses* (1851).

devenir de los personajes, “aunque sin olvidar del todo la retórica de los “tipos” y la metáfora [del observador] de Addison” (González, 1983: 69).

Otro aspecto que fue transformando la literatura costumbrista y decantando en la crónica, fue la adopción de un enfoque filológico en los artículos de la prensa. Cabe mencionar como ejemplo a la *chronique* francesa y, particularmente, a la figura del *chroniqueur*, ya que es en este tipo de relato y en el quehacer de sus escritores, donde se percibe con mayor fuerza el mismo apetito de la filología por indagar en detalle y ordenar con prolijidad la información dispersa en la historia. No obstante, según González, el *chroniqueur* se diferencia del filólogo, dado que el primero de estos solo se concentra en narrar lo que él llama “*la petite histoire*”, vale decir, aquellas situaciones del presente que involucran la participación ciudadana, “y no aspira a narrar los grandes eventos políticos o sociales (guerras, revoluciones), para los cuales hay otras secciones en el periódico” (González, 1983: 74). El autor propone como ejemplo de la relación entre literatura y filología en la prensa de estos años el primero de los artículos de Mariano José de Larra dedicados a “Las antigüedades de Mérida”, en él se vislumbra —así como ocurre en la escritura de las *chroniques* francesas— el abandono de la “descripción” o “retrato” de tipos (vestimenta, ambientes, festividades, personajes), en favor de una profundización en el análisis filológico-arqueológico e incluso historiográfico de los hechos escogidos como tema del texto.

El pasado romano de España: “Las antigüedades de Mérida”

Antes de comenzar a explicar el vínculo discursivo que existe entre “Las antigüedades de Mérida” y los residuos —a esta altura del siglo— del carácter descriptivo del artículo de costumbres español, vale la pena mencionar el contexto de producción de la obra escogida y las repercusiones que produce en la escritura costumbrista de Larra. Entiéndase que esta obra se inserta en el marco de una profunda inestabilidad social y política en el territorio español, entre la Década Ominosa (1823-1833), —último período del reinado de Fernando VII (1814-1833), gobierno que aboga por el absolutismo, y que se caracteriza por una intensa represión contra los ideales liberales— y la Primera Guerra Carlista

(1833-1840), guerra civil que enfrenta a los partidarios de Carlos María Isidro de Borbón y los defensores de la reina Isabel II y de su madre, María Cristina de Borbón. Curiosamente, los ideales de estos últimos también eran absolutistas; sin embargo, debido a la presión por conseguir apoyo popular, el gobierno de María Cristina de Borbón adoptará un carácter moderado, y la Regente se verá obligada a negociar con grupos liberales para sostener la causa de su hija. En 1835, el Fígaro cuenta tan solo con veinticinco años y se perfila como uno de los mejores exponentes del romanticismo literario español: ya ha escrito innumerables artículos costumbristas, críticas literarias, piezas teatrales, y ha publicado la novela histórica *El doncel de don Enrique el Doliente*. Además, desde 1928 con la publicación de *El duende satírico del día*— folleto mensual homologable a *The Spectator* de Steele y Addison— y la fundación de “El Parnasillo”— tertulia literaria que reunía por ese entonces nombres como Ventura de la Vega, Juan González de la Pezuela, Juan Bautista Alonso o Bretón de los Herreros—, Larra se ha consolidado, dentro del mezquino escenario literario español, como un observador crítico de la sociedad y un periodista que, a pesar de inclinarse por el absolutismo, es capaz de cuestionar asertivamente la situación política, social y cultural —incluso en temas específicos como la traducción al castellano de literaturas extranjeras⁵— que acontece en su país con una óptica propia. En este sentido, “Las antigüedades de Mérida” revelan a un escritor que, pese a su juventud, ha sabido encontrar un estilo que, cobijado por ideales ilustrados, sabe ligar la clásica prosopografía del artículo costumbrista, el subjetivismo propio de su “voz” como narrador y el ritmo acelerado plagado de elementos literarios que se encuentran presentes en la crónica, los cuales manifiestan igualmente a un escritor que comenzará a escribir con un trasfondo pesimista.

⁵ En relación con este punto, resulta pertinente recordar el artículo “De la introducción del «vaudeville francés» en el teatro español. «La viuda y el seminarista», «Los guantes amarillos», piezas nuevas en un acto” (1836), texto en el cual el autor aborda el problema de la traducción del género teatral *vaudeville* en la literatura española. Sobre este tema, señala que hay que conocer y dominar el francés y saber escribir en castellano, pues el traductor tiene que crear, volver a inventar, manipular el texto de partida y demostrar así sus cualidades de escritor (Larra, 1836). El autor realiza acusaciones al trabajo poco serio de los traductores, quienes no siguen un plan ni aplican las reglas básicas de su oficio. El *vaudeville* es un género muy de moda en Francia por estos años y, por lo tanto, en España se compra, traduce y pone en escena. No obstante lo anterior, Larra critica la recepción del *vaudeville* en España y la necedad de comprenderlo como una moda pasajera, rápida, que se olvida pronto.

En 1835 Larra sale de Madrid para emprender un viaje que lo llevará primero a Lisboa, Londres, Bruselas y, finalmente, a París. A pesar de estar lejos de su tierra natal, permanece activo como escritor y desvía casi toda su atención hacia la contingencia política de su país. “Las antigüedades de Mérida” emerge durante esta época: un tiempo donde la escritura del Fígaro pone acento en lo político, empero también un período en el que ansía escapar, salir o al menos moverse de España; de una España que lo intranquiliza y donde ya no lo acompaña su querida Dolores Armijo⁶.

Larra comienza el relato aludiendo a su afición por mudar de sitio; declara que este proceder se ha incrementado y se ha vuelto excesivo con el pasar de los años, al punto de convertirse en algo perjudicial:

Creíala contentar yo siempre, inocente de mí, con pasar de un barrio de Madrid a otro, de una calle a su vecina, de un piso al que encima o debajo tenía. Pero sucedió con ella lo que con toda afición mal reprimida; de idea pasajera pasó a idea fija, y no cortado el mal en su principio, debía llegar a ser una pasión devoradora de mudar de sitio; pasión que indudablemente me hubiera llevado al sepulcro, como todas las pasiones vehementes, a no verse satisfecha (Larra, 1835: 1).

Larra se siente sofocado en Madrid. La ciudad es estrecha y, por consiguiente, no propicia siquiera una *flânerie* interesante. Justamente, será aquella necesidad de movimiento la que le conceda ritmo al relato y conduzca los pasos del narrador desde esta ciudad hacia las ruinas de Mérida. Cabe mencionar que la crítica hacia Madrid también pudiera esconder una crítica aún más grande hacia España, nación que por ese entonces atravesaba uno de sus mayores conflictos políticos del siglo.

¿Qué hago yo en Madrid —exclamé una mañana, después de haberle rodado en todas direcciones, — en este Madrid, tan limitado como todas nuestras cosas, en el cual no puede uno echarse a la calle un día con ánimo de andar sin encontrarse a los cuatro pasos con la puerta de Atocha la de Alcalá, con el campo de los Moros o la Pradera de los Guardias? [...] Todo es chico en Madrid: no quepo en el teatro; no quepo en el café, no quepo en los empleos; todo está lleno; todo obstruido, refugiado, escondido, empujado

⁶ De vuelta a Madrid, Larra trabajará para *El Español*, periódico fundado por el periodista y político español Andrés Borrego. Cabe mencionar que este diario tuvo entre sus múltiples colaboradores a importantes figuras de la escena política y cultural española, entre ellos se cuenta a Saturnino Calderón Collantes, Buenaventura Carlos Aribau Farriols, Joaquín Francisco Pacheco y Gutiérrez Calderón, Luis González Bravo y López de Arjona y Ramón de Campoamor, por mencionar solo a algunos.

en un rincón de la Revista Española... [J'étouffe]. ¡Fuera, pues, de Madrid!
(Larra, 1835: 2).

Al salir de la capital, Larra emprende un periplo que atraviesa un yermo paisaje, originando en él vastas cavilaciones sobre el devenir de su patria. La soledad de este lugar se conjuga con la solemne paz que produce el arenal, el cual, semejante a vetustos terrenos aún inexplorados, esconde el ruido macilento de voces pretéritas, la sangre derramada durante guerras tribales y la historia de una cultura clásica que ha quedado en el olvido:

Un gemido sordo, pero prolongado, había sustituido al ruidoso murmullo de la ciudad populosa: era la contribución que resonaba por el yermo. «Felicidad», decía el segundo con acento irónico, para el que sabía oírle; «misericordia», decía el primero con acento de verdad y de desesperación (Larra, 1835: 2).

Dejar la ciudad permite al autor concentrarse, agudizar sus sentidos y examinar largamente lo que observa. De aquí proviene la reflexión “¿Dónde está la España?” (Larra, 1835: 2). La España moderna, sin embargo, no está presente; en su lugar retoma su lugar la España clásica, la España del imperio, la España romana:

Tres días rodamos por el vacío; hacia el fin del cuarto una explanada sin límites se desenvolvió a mis ojos, y se dibujaban en el fondo pálido de un cielo nebuloso los confusos y altísimos vestigios de una magnífica población. ¿Hay hombres por fin allí?, me pregunté. No; los ha habido. Eran las ruinas de la antigua Emérita Augusta (Larra, 1835: 2).

A partir de una lectura crítica del texto, se puede establecer que la sección dedicada a Mérida se compone por cuatro segmentos diferentes, los cuales ilustran la vocación filológico-arqueológica que Larra asume durante el desarrollo del relato. Para simplificar su explicación se han dividido y denominado con un título a fin de comprender sus características: 1) Orígenes de Mérida: geografía y características de la ciudad, 2) Caída del imperio: invasiones de pueblos extranjeros, 3) Vestigios de Mérida: arquitectura y técnicas alfareras y 4) Meditaciones del autor sobre la exposición de los hechos.

Orígenes de Mérida: geografía y características de la ciudad

En esta sección del artículo, el narrador pretende adoptar las funciones de un arqueólogo. Larra —a semejanza de Heinrich Schliemann, excavando el emplazamiento de la Troya histórica en Hizarlik, o a Arthur Evans desenterrando el palacio de Cnosos en Creta—indica la importancia de esta ciudad para la historia clásica de España y transmite datos que permiten comprender sus orígenes, geografía, clima, vegetación, cantidad de habitantes y cualidades del asentamiento como un espacio de revitalización para los guerreros y altos funcionarios que volvían victoriosos después de la guerra. Así, siempre acompañando la exposición con una tonalidad nostálgica, indicará lo siguiente:

Mérida es indudablemente una de las poblaciones, mejor diremos, uno de los recuerdos más antiguos de nuestra España. Sus fundadores eligieron un terreno fértil, un clima productor y un río cuyas aguas, pérfidamente mansas como la sonrisa de una mujer, debían regar una campiña deleitosa. Convencidos de las ventajas de su posición, los dominadores del mundo la llevaron al más alto grado de esplendor, y es fama conservada por lo más de nuestros autores que han tenido un millón de habitantes [...] [F]ue la segunda ciudad del Imperio y el sitio del descanso a que aspiraban altos funcionarios y guerreros cansados del aplauso de la victoria (Larra, 1835: 3).

Caída del imperio: invasiones de pueblos extranjeros

Esta parte del texto es breve, pero significativa, ya que precisa los nombres de los pueblos —árabes, godos y vándalos—que, al irrumpir en Roma, provocaron la decadencia de Mérida y, a su vez, la caída del Imperio. ¿Por qué es importante detenerse en esta fracción del relato, considerando que solo proporciona un dato histórico? Lo es porque, en ella, Larra personifica una de las grandes contribuciones de la ciencia de la arqueología: informar sobre hechos del pasado ignorados, para entender cómo funcionan los procesos históricos.

Vestigios de Mérida: arquitectura y técnicas alfareras

Indudablemente, esta sección del artículo es la que provee la mayor cantidad de datos arqueológicos sobre el emplazamiento de Mérida. Larra aquí expone información que, a pesar de presentarse con una estética literaria, entrega al lector una panorámica general respecto a las construcciones arquitectónicas, los materiales de construcción y la producción alfarera de artefactos fabricados por los pobladores de Mérida en época romana:

Zaguanes hemos visto empedrados con lápidas y losas sepulcrales, y un labrador, creyendo pisar la tierra, huella todos los días con su rústica suela el «aquí yace» de un procónsul, o la de un dios [...] Diariamente el azadón de un extremeño tropieza en su camino con los manes de un héroe, y es común allí el hallazgo de una urna cineraria, o de un tesoro numismático, coetáneo de los emperadores. Lo que es más asombroso, gran número de cosecheros se sirven aún en sus bodegas de las mismas tinajas romanas que se conservan empotradas en sus suelos, y cuyo barro duradero, impuesto de tres capas de diferentes superpuestas y admirablemente unidas, parece desafiar todavía el tiempo por más siglos de los que lleva vividos (Larra, 1835: 3).

Meditaciones del autor

En esta última sección del texto, Larra emite unas pocas, pero significativas palabras que reflejan las sensaciones que experimenta tras su llegada a Mérida. Sus reflexiones permiten comprender su emocionalidad íntima y exhiben el “yo” del cronista y la estética literaria de este tipo de relatos: “[u]na vez en Mérida, y rodeado de ruinas, la imaginación cree percibir el ruido de la gran ciudad, el son confuso de las armas, el hervir vividor de la inmensa población romana”. (Larra, 1835: 3) En este sentido, es necesario destacar que la voz del autor expresa pesadumbre, pues aquel recuerdo mítico de la populosa e imponente Mérida ya no existe y ha quedado reducido a [u]n silencio sepulcral y respetuoso [que] no es interrumpido siquiera por el «aquí fue» del hombre reflexivo y meditador”. (Larra, 1835: 3).

En conclusión, es imposible negar que Larra adopta una vocación filológica en el texto, pero la autonomía que alberga la voz del narrador, la

cual, a su vez, establece surtidos juicios y llena de parangones la escena, pone de manifiesto igualmente un estilo que enfatiza el “yo” del literato. Respecto de esto último, se debe mencionar que, si bien autores como Darío, Nájera o Martí reflejan en sus crónicas el espíritu de la filología y el consecuente quehacer del filólogo, este es solo uno de los aspectos que destacó de su escritura periodística. En relación con esto, en la mencionada obra de Larra, la labor filológica coincide con la primera acepción del término filología que entrega la RAE: “ciencia que estudia las culturas tal como se manifiestan en la lengua y en su literatura, principalmente a través de los textos escritos”.

Una tercera alternativa que entregó un componente histórico al cuadro de costumbres y promovió la aparición de la crónica modernista, es la elección de acontecimientos de actualidad como tema en los relatos.

Larra hizo esto en varias ocasiones, en textos como “Ascensión acróstica” (donde, como suele ocurrir en [él], la anunciada “ascensión” sobre Madrid no se realiza, pues el globo no se infla, en reseñas de libros como la que dedica a “El ministerio de Mendizábal” (un alegato político de Espronceda), y en su serie de reportajes sobre el “Ateneo científico y literario de Madrid”; tal vez también sería posible incluir en esta nómina por lo menos uno de sus artículos más notables, “El día de los difuntos de 1836”, el cual contiene varias alusiones a sucesos del momento, como el “motín de sargentos” ocurrido en La Granja en agosto de 1836 (citado por González, 1983).

En “El día de los difuntos de 1836” Larra no solo demuestra la consolidación del joven reportero como un prolífico articulista, sino que también evidencia su habilidad como un escritor de carácter e instinto literario, situándose para la posteridad entre los mejores exponentes de la literatura romántica española. La obra, a pesar de su corta extensión, encubre un preciado conjunto de opiniones que, pese a estar subordinadas a un hecho actual como tema, concatenan el pesimismo inmanente al estado anímico del periodista durante sus últimos años, esbozan conflictos políticos —como el motín de La Granja de San Ildefonso, la puesta en rigor de la constitución de 1812 y la desamortización de Mendizábal— y exhiben la estrategia discursiva del *flâneur* como un elemento ventajoso para la descripción urbana de Madrid, que emplaza a la ciudad como el panóptico idóneo donde desparrama sus críticas con firmeza. En este contexto, para llevar a cabo un análisis convincente, resulta oportuno determinar en un

primer aspecto, la estructura temática en la que se divide la obra. Para esto, al igual que en el análisis anterior, se ha intentado denominar tres fases que se perciben en el texto: 1) Cavilaciones sobre el día de los difuntos de 1836, 2) Observación y descripción del entorno y 3) Retorno a la pesadumbre, el sepulcro del “yo”.

Cavilaciones sobre el día de los difuntos de 1836

El primer segmento del artículo presenta un narrador protagonista que transmite, desde inicio a fin, una estética melancólica como proyección de su estado psíquico. Aquí, Larra utilizará el principio de temporalidad por engarzamiento, pues sumido en agudas preocupaciones internas, parece introducir la historia desde una perspectiva que no se relaciona directamente con el título del relato. No obstante, al progresar la narrativa, se observará que esta vuelve a confluir hacia un mismo hecho: el día de los difuntos de 1836. En esta sección, la memoria juega un papel esencial, ya que es a partir de ella que el narrador profiere sus intenciones temáticas. La vida ya no le asombra, es más, manifiesta su retiro de la escritura y la causa de ello: el autor ya no le asigna importancia a lo ha escrito o no en el pasado, pues es “[...] cuestión en verdad que dejaremos a un lado por hartamente poco importante en época en que nadie parece acordarse de lo que ha dicho ni de lo que otros han hecho. [...]” (Larra, 1836: 1) Cabe mencionar que Larra parece alienado, un misántropo en una sociedad que no logra entender ni lo comprende a él, quien expresa una actitud apática ante la existencia e, incluso, ante la propia muerte. En este sentido, el día de los difuntos de 1836 parece conformarse como una excusa válida para que el autor exteriorice su propia subjetividad y se libere de esta suerte de confinamiento psíquico, puesto que, al no asombrarle más la vida—cuestión que por cierto se expone explícitamente en el relato—, la reflexión acerca de la muerte se sostiene como una antítesis interesante que, sin querer y desde la incertidumbre, formula un preámbulo de su propia historia de vida. De esta manera, siempre conformando una estética del lenguaje asociado a este tema, expresará lo siguiente:

hoy, día de los difuntos de 1836, declaro que si tal dije, es como si nada hubiera dicho, porque en la actualidad maldito si me asombro de cosa alguna. He visto tanto, tanto, tanto... como dice alguien en El Califa. Lo que sí me sucede es no comprender claramente todo lo que veo, y así es que al amanecer del día de difuntos no me asombra precisamente que haya tantas gentes que vivan; sucédeme, sí, que no lo comprendo (Larra, 1836: 1).

Esta dicotomía sobre la vida y la muerte proporciona un significativo espacio de evasión —característica del romanticismo— que sirve para huir del confinamiento interno del individuo. Sin embargo, esto solo durará un instante, dado que la carga simbólica de la muerte se cierne una vez más, pero ahora con fuerza, sobre los pensamientos del autor:

En esta duda estaba deliciosamente entretenido el día de los Santos, y fundado en el antiguo refrán que dice: Fíate en la Virgen y no corras (refrán cuyo origen no se concibe en un país tan eminentemente cristiano como el nuestro), encomendábame a todos ellos con tanta esperanza, que no tardó en cubrir mi frente una nube de melancolía; pero de aquellas melancolías de que sólo un liberal español en estas circunstancias puede formar una idea aproximada (Larra, 1836: 1).

La melancolía que expresa Larra no solo tiene eco en la vida personal del artista. Si bien Dolores Armijo ya no está a su lado, la irrupción beligerante de conflictos políticos y sociales en España lo ha deprimido hasta el punto de haber querido exiliarse de su Madrid natal. A esta altura de los hechos, se ha producido la sublevación liberal que dio lugar al motín de los sargentos de la Granja y la puesta en marcha de la constitución de 1812 promulgada por las Cortes de Cádiz. Asimismo, la Regente María Cristina de Borbón ha sido obligada a entregar el poder al nuevo gobierno progresista liderado en la presidencia por José María Calatrava, quien entrega la cartera de Hacienda al previamente destituido Juan Álvarez Mendizábal. Todo ello, sumado al dolor que siente Larra por haber perdido a Dolores, indudablemente confluye para dotar de una increíble dureza a la melancolía descrita. Sumado a lo anterior, aparece la censura artística que siguió a estos tiempos de inestabilidad institucional entre liberales y conservadores. Aquel elemento, que se observará al progresar el relato, como dice C. Cortés (autor del capítulo dedicado a la biografía de Mariano José de Larra en el texto *Obras Completas de Fígaro* (1843)), caracteriza esta etapa de su vida:

Ya no es el instinto espontáneo del liberalismo lo que le inspira; son sus excesos y violencias lo que llama su atención; ya no critica las cosas preocupado su ánimo de las grandes ideas de perfección y progreso; es la amargura del hombre desengañado lo que le mueve a escribir: ya no es la

gracia, ni la ligereza, ni la amenidad lo que resalta principalmente en sus artículos, sino la aspereza, el coraje, la melancolía. Y es que todas sus esperanzas se han disipado; y es que todas sus ilusiones se han desvanecido; y es que un presente triste y desconsolador le hace desconfiar de todo porvenir risueño y fecundo (Cortés, 1843: XVII).

Como expresa Cortés, esta etapa en la vida del Fígaro está cargada de *spleen* y de misantropía, producto de una confabulación de circunstancias afectivas para el escritor. Larra lo hace explícito en esta parte del texto. Su melancolía, empero, no es comparable con la de los demás; es más intensa y se ha desperdigado con una incesante velocidad durante sus reflexiones iniciales. La expresión “nube de melancolía”, que aparece en el segundo párrafo del texto, esconde una verdad: todos pueden estar tristes, incluso los políticos, todos tienen válidas y poderosas razones para ello, pero nadie está más triste que él:

[U]n inexperto que se ha enamorado de una mujer, un heredero cuyo tío indiano muere de repente sin testar, un tenedor de bonos de Cortes, una viuda que tiene asignada pensión sobre el tesoro español, un diputado elegido en las penúltimas elecciones, un militar que ha perdido una pierna por el Estatuto, y se ha quedado sin pierna[...][,] un general constitucional que persigue a Gómez[...][,] un redactor del Mundo en la cárcel en virtud de la libertad de imprenta, un ministro de España y un rey, en fin, constitucional, son todos seres alegres y bulliciosos, comparada su melancolía con aquella que a mí me acosaba, me oprimía y me abrumaba en el momento de que voy hablando (Larra, 1836: 2).

Para finalizar este primer segmento del texto, y dar lugar a la observación del entorno de la ciudad de Madrid y las procesiones ciudadanas del día de los difuntos de 1836, Larra compone un párrafo que, cargado de un léxico asociado a la experiencia de la muerte, dará pie a una sutil crítica contra los gobiernos de España que, al mismo tiempo, le da fuerza al narrador para emprender rumbo hacia las calles de Madrid: “[O]ra sepultaba las manos en mis faltriqueras, a guisa de buscar dinero, como si mis faltriqueras fueran el pueblo español y mis dedos otros tantos gobiernos, ora alzaba la vista al cielo como si en calidad de liberal no me quedase más esperanza que en él” (Larra, 1836, p.2). Aquí se profieren las expresiones “sepulcro”, “sepultaba”, “lúgubre”, “monótono” y “entorpecida existencia”, lo cual confirma semánticamente lo expuesto en el análisis de este fragmento del artículo.

Observación y descripción del entorno

El “¡Fuera, exclamé, fuera!” (Larra, 1836, p.2) de esta segunda parte del relato inmediatamente alude al arquetipo de pequeño burgués contenida en la figura del *flâneur* francés. El callejeo sirve para dar cuenta de la observación crítica del espacio urbano. Larra es un paseante de Madrid, un paseante de la Puerta del Sol y un acérrimo e insurgente detractor de todos los símbolos patrios. Hay que recordar que el día de los difuntos constituye una festividad en la cual la población madrileña se dirige al cementerio de la ciudad para rendir homenaje a sus fallecidos. No obstante, Larra se ríe de todos ellos, pues, el cementerio no está fuera de Madrid, sino dentro. Madrid es un osario, una tumba decadente de sueños, de convicciones y de hedonismo:

Vamos claros, dije yo para mí, ¿dónde está el cementerio? ¿Fuera o dentro? Un vértigo espantoso se apoderó de mí, y comencé a ver claro. El cementerio está dentro de Madrid. Madrid es el cementerio. Pero vasto cementerio donde cada casa es el nicho de una familia, cada calle el sepulcro de un acontecimiento, cada corazón la urna cineraria de una esperanza o de un deseo (Larra, 1836: 2).

“¡Necios! [...] ¿Os movéis para ver muertos? ¿No tenéis espejos por ventura [?] [...] ¡Miraos, insensatos, a vosotros mismos, y en vuestra frente veréis vuestro propio epitafio!” (Larra, 1836: 2). El inicio de este párrafo confirma su tesis, Madrid ya no es ciudad, Madrid es un panteón. Además, aquí subyace también otra idea importante: la muerte simboliza libertad. Por lo tanto, los muertos son los únicos que “viven” y que encuentran la paz:

Ellos viven, porque ellos tienen paz; ellos tienen libertad, la única posible sobre la tierra, la que da la muerte; ellos no pagan contribuciones que no tienen; ellos no serán alistados ni movilizados; ellos no son presos ni denunciados; ellos, en fin, no gimen bajo la jurisdicción del celador del cuartel; ellos son los únicos que gozan de la libertad de imprenta, porque ellos hablan al mundo (Larra, 1836: 2).

La caminata dirigirá los pasos de Larra hacia el barrio del Sol de Madrid, centro de toda actividad comercial e industrial, pero también política y social de la ciudad. Aquí comienza la observación y la crítica sobre el entorno de la ciudad. Cabe aclarar que no se puede tener certeza de que la

primera edificación que Larra observa sea el Palacio Real de Madrid, ya que, como apreciaremos más adelante, existen indicios que también pudieran sugerir que se trata del Palacio del Senado. No obstante, las alusiones al frontispicio de la estructura — “[a]quí yace el trono; nació en el reinado de Isabel la Católica, murió en La granja de un aire colado” (Larra, 1836: 2) —, al basamento del edificio— “se veían cetro y corona y demás ornamentos de la dignidad real” (Larra, 1836: 2) — y a la armería de Madrid — seguramente refiriéndose a la Real Armería, la cual se ubica a pocos metros del Palacio Real— parecen indicar que aquella tesis es correcta. Pero si esto es cierto, ¿por qué Larra luego de mencionar al Palacio Real de Madrid recurre a la figura de María de Aragón? No queda del todo claro. Así, pues, como se ha indicado, esta referencia podría aludir igualmente al Palacio del Senado, ya que este edificio, en el siglo XVI, así como lo indica la *Guía de Madrid: Manual del madrileño y del forastero* (1876), “albergó el Colegio de la Encarnación de la Orden de San Agustín, también denominado Colegio de Doña María de Aragón” (Fernández de los Ríos, 1876: 289). Cabe destacar que lo que se plantea anteriormente podría encontrar sustento en el hecho de que, tras las medidas desamortizadoras decretadas en 1835 por Mendizábal, este colegio pasó a transformarse en el edificio del Senado Español. Otra prueba pudiera ser la incautación del *Retablo de doña María de Aragón* de El Greco, sustraído durante la ley de desamortización del Colegio de la Encarnación de Madrid.

Larra continúa su paseo por las calles del Sol, sin perder de vista a la “Gobernación”, que pudiera tratarse del Ministerio de la Gobernación español de la época, y a la cárcel de Madrid, seguramente refiriéndose a la Cárcel del Saladero. Estas últimas dos afirmaciones que se hacen en el análisis no se pueden probar con toda certeza; sin embargo, constituyen deducciones válidas, dado el hecho de que tanto el edificio del Ministerio de Gobernación como el de la Cárcel del Saladero, quedaban ubicados bastante cerca de las otras construcciones visitadas por el escritor. Es importante explicar que Larra hace referencia a estos dos inmuebles en pos de la relevancia para la historia de su país y debido a la calificación de Madrid como un osario:

Alguno de los que se entretienen en poner letreros en las paredes había escrito, sin embargo, con yeso en una esquina, que no parecía, sino que se

estaba saliendo, aun antes de borrarse: «Gobernación». ¡Qué insolentes son los que ponen letreros en las paredes! Ni los sepulcros respetan. ¿Qué es esto? ¡La cárcel! Aquí reposa la libertad del pensamiento. ¡Dios mío, en España, en el país ya educado para instituciones libres! Con todo, me acordé de aquel célebre epitafio y añadí involuntariamente: Aquí el pensamiento reposa, en su vida hizo otra cosa (Larra, 1836: 4).

Es relevante señalar que estos edificios no son objeto de observación para el escritor por mera casualidad, sino, más bien, por un principio de causalidad que involucra estos escenarios con los recientes conflictos acontecidos en su patria. Por ejemplo, la casa del Ministerio de Gobernación “fue ocupada por la Dirección de Correos, la Administración del Correo Central, la Capitanía General, el Gobierno Militar y una guardia de prevención” (Fernández de los Ríos, 1876: 293), hechos que la transforman en un edificio con una fuerte carga política e ideológica respecto de otros espacios públicos. Por otra parte, La Cárcel del Saladero era considerado el lugar más siniestro de Madrid, porque allí la muerte no constituía el peor de todos los males. Ángel Fernández de los Ríos (1876) describe esta prisión de la siguiente manera:

[E]dificio lóbrego, oscuro, tenebroso, de estrechos corredores e inconvenientes habitaciones, donde viven confundidos los acusados de delitos leves con sospechosos de los crímenes más atroces; los sentenciados y rematados en espera de ir a su destino, con los que todavía tienen en sumario su proceso; los jóvenes que apenas han puesto el pie en la senda del vicio, con los más endurecidos criminales [...]. [A]quellas paredes reciben la expresión de los pensamientos de aquellos desgraciados, las más de las veces traducidos en groseras y repugnantes exclamaciones, bárbaramente formuladas otras en versos obscenos, y alguna en notables poesías (Fernández de los Ríos, 1876: 637).

A esta seguidilla de manifestaciones sepulcrales se le añadirán la Puerta del Sol, la Imprenta Nacional, la Victoria, los teatros, el Salón de Cortés y el Estamento de Próceres. No obstante, la tesis del osario persiste, ¿para qué ir al cementerio si ya estamos en él? Todo lo descrito por Larra no es más que un retazo de glorias pasadas, pues el Madrid en el que nació, vivió y murió, ya no es más que una necrópolis.

Retorno a la pesadumbre, el sepulcro del “yo”

Larra ha marchado por la ciudad, el viaje no ha sido grato. El Madrid que otrora fuera su casa, hoy es un camposanto. Sus palabras, aunque frías, denotan la sangre candente del nacionalista, ya que, aunque ría, también llora por España, llora por el cementerio, por sus muertos —él también es uno de ellos—. Y este malestar que padece, cual fuera un mal sueño, no es más que la confirmación de sus miedos más recónditos:

¡Fuera –exclamé– la horrible pesadilla, fuera! ¡Libertad! ¡Constitución! ¡Tres veces! ¡Opinión nacional! ¡Emigración! ¡Vergüenza! ¡Discordia! Todas estas palabras parecían repetirme a un tiempo los últimos ecos del clamor general de las campanas del día de Difuntos de 1836 (Larra, 1836: 6).

Así se llega a la última etapa del relato: El Fígaro de Armijo, de tanto perseguir a la muerte la ha encontrado. La confesión del final no es más que una confirmación de lo que todo lector apasionado puede colegir. Larra mismo está muerto y, cual espíritu al que le quedan cosas por hacer, ronda sigiloso persiguiendo sus demonios:

Una nube sombría lo envolvió todo. Era la noche. El frío de la noche helaba mis venas. Quise salir violentamente del horrible cementerio. Quise refugiarme en mi propio corazón, lleno no ha mucho de vida, de ilusiones, de deseos. ¡Santo cielo! También otro cementerio. Mi corazón no es más que otro sepulcro. ¿Qué dice? Leamos. ¿Quién ha muerto en él? ¡Espantoso letrero! ¡Aquí yace la esperanza! ¡Silencio, silencio! (Larra, 1836: 6).

Meses después de la publicación de este archivo, un llamado de Dolores Armijo reavivó el interés del escritor. No obstante, este será pasajero, pues un disparo directo al corazón evitará que vuelva a escribir para siempre, volviendo al sepulcro, al sepulcro del “yo”.

El romanticismo de Larra concierne la portentosa experiencia metafísica que une al autor y su obra, pero desde el escenario que exhibe su propia nación, de ahí la pertinencia de este análisis; de ahí que se utilice un hecho de actualidad como hilo conductor del relato; de ahí que este artículo sea un antecedente de la crónica modernista ¡pues quiebra, sí, quiebra con el clásico relato costumbrista!

Artículos de costumbres de Ramón de Mesonero Romanos

Ramón de Mesonero Romanos, en lugar de dirigir la agencia de su padre, se dedicó al periodismo, que era un oficio en el que realizaban comentarios variados sobre la vida pintoresca y tradicional de la ciudad. Este fue un escritor talentoso que, en su prosa lúcida, ingeniosa, en la que se subraya el acto de observación, retrató tipos, escenas y costumbres del Madrid del siglo XIX, con gusto por lo popular y con una actitud por algunos momentos moralista y satírica y, por otros, sagaz y un poco picaresca.

Con respecto a las diferencias que existen entre el artículo de costumbres de Ramón de Mesonero Romanos y de Larra, se debe indicar como un primer aspecto, la cuestión de actualidad. Mesonero de Romanos no releva únicamente hechos actuales o novedosos, sino también perfila con pomposa y ocurrente escritura los personajes y usanzas “tipo” que figuran en su memoria y conocimiento del pasado. En *Las Escenas Matritenses* (1851), específicamente en el apéndice *Contrastes*, es común encontrarse con numerosos títulos que se refieren a dicha aseveración. Así es como en el “El religioso” recordará con estima la labor hecha por los humildes pero diligentes anacoretas, y, de paso, reprochará duramente la malicia con que se les trató y dio a conocer públicamente:

El religioso, en fin, tiempo es de repetirlo, tiempo es de hacer justicia a una clase benemérita que la marcha del siglo borró de nuestra sociedad, no era, como se ha repetido, un ser egoísta e indolente, entregado a sus goces materiales y a su estúpida inacción (Mesonero Romanos, 1983: 214).

El estilo del análisis de “El lechuguino” es semejante al de “El religioso” en el sentido crítico, debido a que el autor demanda firmemente la vuelta de los mozos petimetres o pisaverdes de antaño, quienes endulzan sus recuerdos, a diferencia de los “nuevos jóvenes”, a quienes cataloga como “mancebos”, “escépticos”, “amargos” y “displicentes”.

¡Oh Lechuguino! ¡Oh tipo fresco y lleno de verdor! ¿Dónde te escondes? ¡Oh muchachas disponibles! Rogad a Dios que vuelva; con sus botas de campana y sus enormes corbatas, sus pecheras rizadas y sus guantes de algodón. Rogad que vuelva; con sus floridas ilusiones y su escasa ilustración; con sus idilios y sus ovillejos; y sin barbas, sin periódicos y sin instinto gubernamental (Mesonero Romanos, 1983: 2016-217).

En “Los artistas” sus cavilaciones están cargadas de sátira e ironía, ya que desestiman la concepción decimonónica del artista español, que, a su juicio, emerge como una denominación que ha perdido la valía del pasado y es esgrimida con extrema falta de criterio. De esta manera dirá:

El que enciende las candilejas en el teatro, Artista; el motilón que echa tinta en los moldes, Artista también; el que inventó las cerillas fosfóricas distinguido Artista; el que toca la gaita o el que vende aleluyas, Artistas populares; el herrador de mi calle, Artista veterinario; el barbero de la esquina, Artista didascálico; el que saluda a Esquivel o quita el tiempo a Villamil, Artista de entusiasmo (Mesonero Romanos, 1983: 218-219).

Por último, en “El periodista”, su pluma subrayará con pujanza la importancia de este nuevo tipo —dádiva de la modernidad —que, a pesar de sus múltiples carencias e imperiosa juventud, vendrá a dominar y a influenciar copiosamente los destinos de la sociedad moderna. De este modo, y presagiando ingeniosamente lo que será el porvenir de los modernistas, señalará lo siguiente:

Su existencia data sólo entre nosotros, de una docena escasa de años; su investidura es voluntaria; sus armas no son otras que una resma de papel y una pluma bien cortada. Y, sin embargo, en tan escaso tiempo, con tan modesto carácter, y con armas de tan dudoso temple, el periodista es una potencia social, que quita y pone leyes, que levanta los pueblos a su antojo, que varía en un punto la organización social (Mesonero Romanos, 1983: 215).

Como se pone de manifiesto, en la escritura costumbrista de los textos señalados recientemente, no importa más la adopción de una temporalidad diacrónica en el relato que enunciar el “modelo” (popular) o “tipo” sobre el cual escribir. Es decir, se privilegia el accionar de la prosopografía por sobre el análisis del devenir histórico de los hechos descritos. Y, esto, que parece ser simplemente un detalle que distancia al cuadro de costumbres de la génesis de la crónica modernista, será, sin embargo, determinante para el nacimiento de este nuevo género.

En conclusión, la adopción de una perspectiva diacrónica-filológica, y la referencia a materias de actualidad (novedades) como tema central de los textos, permitió comprender que la dimensión histórica de los acontecimientos descritos en el cuadro costumbrista de Mesonero Romanos, a diferencia del de Larra, era estática, y reproducía solo “momentos” que, semejantes a una efigie, remitían únicamente a un

tiempo pasado o presente sin conexión alguna con el devenir⁷. La crónica, en cambio, vendrá a transformar dicha situación y sustituirá la entrega de estás “escenas” o “fotografías” pintorescas, por un escrito de continuidad y progresión temática, que en su argumento propondrá una discusión y un examen crítico de los sucesos que acontecen diariamente. En palabras de González:

[...] La escritura de la crónica no solo presupone una concepción lineal y progresiva del tiempo, sino que se ocupa de realizar un análisis del devenir: la crónica subdivide la progresión temporal en una multitud de instantes discretos, en una pululación de eventos que es necesario historiar, fijar dentro de una trama que es a la vez temporal y narrativa. [...]. (González, 1983:73).

Conclusión

En esta investigación, se examinó un corpus de artículos costumbristas de Mariano José de Larra y Ramón de Mesonero Romanos, con el propósito de vincular las características escriturales de este género con el surgimiento de la crónica modernista. A partir de los postulados que se sostienen en el texto *La crónica modernista hispanoamericana* (1983) de Aníbal González, se intentó demostrar cómo el cuadro de costumbres español legó elementos textuales y estilísticos fundamentales al modelo de crónica desarrollado en América Latina a fines del siglo XIX e inicios del XX. Tomando en cuenta los datos presentados en el estudio, se extraen las siguientes conclusiones:

⁷ Respecto a las diferencias entre la escritura costumbrista de Mesonero Romanos y de Larra, resulta pertinente compartir una cita de la tesis *La sátira social de Mesonero Romanos y Larra* de Carlos G. Roselló:

En conclusión, el costumbrismo de Mesonero y el de Larra representan en muchos casos un haz y un envés, lo externo y lo interno, una dualidad de planos, un choque de perspectivas opuestas. He aquí el contraste primordial entre los dos articulistas. Sin embargo, ambos pintan a la misma sociedad. El hecho de que el Curioso Parlante sobresalga en retratar la fisonomía, lo externo de la sociedad española desde una perspectiva nacional, y Figaro se distinga en pincelar el revés, lo interno de la nación desde un punto de vista a menudo extranjero, no connota la oposición patente ni la mutua anulación de sus cuadros. Por el contrario, sus artículos se apoyan y refuerzan recíprocamente; se complementan los unos a los otros, como se complementan las dos caras de una moneda. (Roselló, 1973 : 16-17).

1) la escritura costumbrista de los dos autores seleccionados constituye un antecedente de la crónica modernista, en cuanto a la elección de temas, pues examina la vida cotidiana y las transformaciones sociales, políticas y culturales que ocurren en el territorio español.

2) En los artículos de Larra se observa claramente un alejamiento de la temporalidad sincrónica, propia del costumbrismo clásico; se adopta un enfoque filológico y se incluyen acontecimientos de actualidad como temática, lo que contrasta con los textos estudiados de Mesonero Romanos, en los que, más bien, se ponen en evidencia los “tipos urbanos” (personajes típicos) de Madrid, a modo de estampa o litografía.

3) Teniendo en consideración las características de la escritura costumbrista de Larra, es apropiado calificarlo como “cronista”, ya que estos artículos presentan cualidades discursivas y estéticas semejantes a las de la crónica literaria-periodística hecha célebre por autores/as como Rubén Darío, Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí, Arturo Ambrogi, Augusto d’Halmar, Enrique Gómez Carillo, Joaquín Edward Bello, entre otros/as. Entre los aspectos en común que aparecen en el costumbrismo de Larra y que se presentarán posteriormente en la crónica modernista, se pueden mencionar los siguientes: en los textos del escritor español se observa una *escritura panorámica*, pues el narrador describe cada uno de los detalles que observa en los espacios que recorre. El autor asume una vocación que se puede adjetivar de *historiográfica*, ya que desea, mediante el oficio de articulista, transmitir un mensaje ligado a la historia y a la cultura de España a través del tiempo. El estado anímico del narrador (impregnado de una fuerte melancolía) es relevante para la comprensión de la trama de cada texto. Por último, es significativo mencionar que el autor asume la perspectiva de un corresponsal, hecho que vincula directamente el quehacer periodístico a la literatura.

Bibliografía

González, A. 1983. *La crónica Modernista Hispanoamericana*. Madrid: Ediciones José Porrúa Turanzas, S.A.

Fernández de los Ríos, A. 2002. *Guía de Madrid, manual del madrileño y del forastero*. Madrid: La Librería.

Larra, M. Las antigüedades de Mérida. [En línea]:
<https://www.biblioteca.org.ar/libros/131695.pdf> [consultado el 10 de octubre de 2023].

Larra, M. 2018. *Obras completas de figaro*. Nueva York: Wentworth Press

Larra, M. El día de los difuntos de 1836. [En línea]:
<https://www.biblioteca.org.ar/libros/130078.pdf> [consultado el 15 de octubre de 2023].

Larra, M. 1833. *El pobrecito hablador. Revista satírica de costumbre*. N°12, p. 3-24.

Mateo, A. 2001. Crónica y fin de siglo en Hispanoamérica (del siglo XIX al XXI). *Revista chilena de literatura*. N° 59, p. 14-39.

Mesonero Romanos, R. 1983. *Escenas Matritenses*. Madrid: Méndez editores.
Roselló, Carlos G. 1973. *La sátira social de Mesonero Romanos y Larra*. [En línea]:
https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc663146/m2/1/high_res_d/1002773795-Rosello.pdf [consultado el 15 de noviembre de 2023].



© *Synergies Chili*, n° 19, Année 2023.

Revue du GERFLINT

ARK : <https://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb426944659>

Bibliothèque nationale de France.

- Décembre 2023 -

Éléments sous droits d'auteur. Modalités de lecture et de citation, politique d'archivage et mentions légales consultables sur le site de l'éditeur et de la revue :

<https://gerflint.fr/>

<https://gerflint.fr/synergies-chili>

