

Cuatro textos sobre el Romanticismo español.

Disponibles en línea: <http://jbellon-aguilera.blogspot.cz/>

1 Larra y la revolución burguesa, según J. Escobar.

2 Romanticismo y Revolución.

3 José Escobar Arronis y la Revolución romántica.

4 Una inseguridad crítica en dos tiempos (un trabajo de Sebold sobre Cadalso y Larra)

1

Larra y la revolución burguesa, según J. Escobar.

En un artículo de 1987 titulado "Larra y la revolución burguesa", el hispanista José Escobar Arronis (1933-2008) intentaba desentrañar las contradicciones del inconsciente político del romanticismo español.

La tradición española ilustrada -explica en este trabajo- carece desde sus orígenes dieciochescos y durante los períodos constitucionales de comienzos del siglo XIX de un empuje revolucionario auténticamente radical. La España ilustrada se manifiesta mediante un reformismo muy atenuado por su incapacidad de romper con el pasado contrarreformista del siglo anterior, es decir, con la ideología de la tradición feudal. Los ilustrados españoles se integran, en general, dentro de un mundo católico tradicional - aunque intentan remozarlo- y se hallan demasiado apegados a una Monarquía absoluta, de la que esperaban la solución de muchos problemas públicos.

Sin embargo, junto con esta moderación, y sobre todo a partir del Trienio, se manifiesta un esfuerzo, por supuesto minoritario, pero tangible para abrir España a *toda* la Ilustración europea, incluso a aquellos valores negadores de la tradición religiosa y política. Esta tradición heterodoxa y minoritaria existió y tuvo tanta importancia que sin ella no es posible entender una figura literaria como Larra o Espronceda.

Con todos los atenuantes que se quiera y salvadas todas las distancias con respecto a los países adelantados en la nueva civilización burguesa, no se puede negar que entre los siglos XVIII y XIX se efectúa en ciertos niveles de la sociedad española una transformación ideológica que se puede entender mediante el concepto de «revolución cultural burguesa», elaborado por Fredric Jameson en su obra *The Political Unconscious*. De acuerdo con este autor «La Ilustración occidental puede concebirse como parte de la revolución propiamente burguesa, en la cual los valores y los discursos, las costumbres y el espacio cotidiano del *ancien régime* se desmantelaron sistemáticamente para que en su lugar pudieran situarse las nuevas conceptualidades, costumbres y formas de vida, y sistemas de valores de una sociedad capitalista de mercado. Este proceso implicaba claramente un ritmo histórico más amplio que ciertos acontecimientos puntuales como la Revolución Francesa o la Revolución Industrial». Sería, por lo tanto un proceso de larga duración en el orden supraestructural con

ciertos momentos de aceleración histórica que en la vida de Larra podemos situar en la muerte de Fernando VII y la vuelta de los exiliados liberales.

La reivindicación casticista del costumbrismo y del romanticismo histórico representa la reacción ideológica contra el aburguesamiento de la revolución cultural.

La contradicción del romanticismo progresista, explica J. Escobar, consiste en querer compaginar la afirmación optimista de la modernidad, según los principios de la Ilustración, con la rebelión angustiada contra esa misma modernidad, rebelión, al fin y al cabo, definidora del romanticismo desde sus orígenes contrarrevolucionarios. Larra expresa lo que para él sería el imposible ideal, lo que él llama «el bello ideal de la sociedad» que consistiría en reunir «a las ventajas aritméticas de la civilización, el encanto y las ilusiones, la poesía de un pueblo primitivo.»

Su misma ideología no les permite vislumbrar más allá de la «civilización estéril», sentida como suya, en que desemboca el proceso de su propia revolución. Esta es la gran contradicción del romanticismo progresista: la revolución que propugnan conduce a una civilización estéril hacia la cual se encamina España con retraso, pero irremisiblemente. El dilema de Larra resulta ejemplar de esta generación: se identifica con los ideales de progreso, de dinamismo social, de libertades individuales y de análisis crítico de las ideas recibidas, al tiempo que se siente consternado por las presiones humanas, el materialismo, el cinismo y las abiertas, desgarradoras divisiones de la nueva sociedad.

Leyendo a Balzac, Larra descubre en la sociedad francesa no el «bello ideal de la sociedad», sino «una sociedad moderna, árida, desnuda de preocupaciones, pero también de ilusiones verdaderas, y por consiguiente desdichada, asquerosa a veces y despreciable, y por desgracia, ¡cuán pocas veces ridícula! Balzac ha recorrido el mundo social con planta firme (...) y ha llegado a su confín, para ver, asomado allí, ¿qué?: un abismo insondable, un mar salobre, amargo y sin playas, la realidad, el caos, la nada.»

En la crítica del *Antony* (1831) de A. Dumas, Larra manifiesta que la revolución social, reflejada ideológicamente en la literatura moderna, significa «la libertad para recorrer ese camino que no conduce a ninguna parte.» Al final de la revolución se halla la nada. No se trata de una simple renuncia a sus principios revolucionarios, coincidiendo así, ideológicamente, con la condena del mismo drama que dos años antes había hecho ya Alberto Lista (1775-1848) en el periódico *La Estrella*.

José Escobar: "Larra y la revolución burguesa". Alicante : Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2000. [Consultado el 4 nov. 2005] (Otra ed.: *Trienio : Ilustración y liberalismo. Revista de Historia*, núm. 10 (Noviembre 1987), Madrid, pp. 55-67).

Romancitismo y Revolución.

José Escobar Arronis (1933-2008) utilizó en su pequeña biografía de Larra para la página de la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes materiales de sus propios trabajos - excelentes - sobre el autor y sobre el Romanticismo. Por ejemplo los artículos: "Romanticismo y Revolución" (1986) y "Larra y la revolución burguesa" (1987) -este resumido y comentado en una entrada anterior.

Escobar utiliza en "Romanticismo y Revolución" un par de nociones clásicas para entender el fenómeno (entre comillas): "entorno ideológico" e "inconsciente político". La primera la toma de Medvedev y Bajtín, la segunda del filósofo y crítico cultural norteamericano Fredric Jameson. Pero la fuente principal de su análisis del Romanticismo es el filósofo húngaro G. Lukács, de quien toma su concepción del Romanticismo como "irracionalismo", como opuesto a la Razón de la Ilustración. Sin embargo, Escobar matiza los planteamientos de Lukács. En cualquier caso, el Romanticismo se convierte para él en *expresión* de una época. Todo esto requiere explicación pero mejor empezar por los propios planteamientos de Escobar.

El romanticismo -cita Escobar a G. Lukács- es una importante corriente espiritual general del siglo XIX, desencadenada política y literariamente por la Revolución Francesa, pero como oposición a ella. Pero siempre se quiebra la punta de esa crítica, porque, para los románticos, la dinámica de las contradicciones no apunta al futuro, como en el caso de los grandes utópicos del tipo de Fourier o de Owen, sino al intento de dar marcha atrás a la rueda de la Historia y enarbolar la Edad Media y el "Ancien Régime" contra el presente, y el simple intercambio de mercancías contra el capitalismo. Así se produce literalmente el romanticismo verdadero, desde Chateaubriand, pasando por la escuela romántica alemana, hasta Vigny o Coleridge; y lo mismo se encuentra económico-socialmente en, por ejemplo, Sismondi.

Sin embargo, Escobar matiza todo esto: hay que distinguir entre un romanticismo reaccionario y otro progresista. La rebelión contra la contemporaneidad postrevolucionaria, continuadora de la Ilustración, se puede considerar en dos movimientos ideológicamente divergentes: romanticismo reaccionario y romanticismo progresivo; "mal de siglo aristocrático" (que propone retroceder a valores de una época prerrevolucionaria) y "mal de siglo burgués". No está claro realmente lo que quiere decir esto, pero sí la idea principal: la Revolución Francesa y las guerras napoleónicas como claves: "una y otra vez, en cada punto decisivo, el movimiento se escindió en dos tendencias: la progresiva y la reaccionaria".

La pequeña-burguesía, contradicción social rodante, encarna para José Escobar Arronis esa zozobra, esa indecisión; "podemos concebir el romanticismo como resistencia ideológica a la gran revolución cultural burguesa en un período de transición"; el romanticismo se puede interpretar como un momento significativo y ambiguo en la resistencia a esta gran transformación.

A estas alturas de su texto aparecen tres referencias teóricas importantes (citadas en la nota 7): E. Balibar y P. Macherey, «Sobre la literatura como forma ideológica» (1974) y Fredric

Jameson, *The Political Unconscious* (1981), más una referencia a Althusser (el trabajo sobre los Aparatos Ideológicos del Estado) y una cita erudita: "Jameson parte del concepto de *Ungleichzeitigkeit*, o «simultaneidad de lo no simultáneo», de Ernst Bloch". (Casi nada, ¿y qué? Lo del *ungleichzeitigkeit* -que se tarda tanto en escribir- de E. Bloch es ejemplo de una cita cuya única función es adornar el texto y mostrar que se sabe mucho.)

La imposibilidad ideológica de dar una respuesta a las contradicciones de esta transición (la confusión en el paso del *ancien régime* a la sociedad de mercado, la vida diaria en el mismo, el culto al dinero, el nuevo egoísmo) es lo que infunde un carácter burgués al desasosiego romántico. Un primer romanticismo entusiasmado con la revolución se transformaría posteriormente en oposición a un aburguesamiento de la sociedad, a un liberalismo bien entendido y bienpensante. Se impregnaría algo de la consternación cascarrabias de otro romanticismo inicial contrarrevolucionario. De ahí que ambos compartan la pasión política, la huida al pasado, a lo exótico, el refugio en quimeras, en la melancolía, la rebeldía...

Describe J. Escobar las manifestaciones españolas de ambos romanticismos (reaccionario y liberal), de Agustín Durán (1789-1862) y Alberto Lista (1775-1848) hasta Larra y Espronceda. Los conservadores consideran la Revolución Francesa como una catástrofe, y aunque digan atacar a un "depravado" *romanticismo*, en realidad es la Revolución el objetivo de la crítica. Para Durán, una visión idealizada del pueblo, el espíritu del pueblo -*Volkgeist* de sus inspiradores alemanes- encarnado en el antiguo teatro español, representa la salvaguardia del casticismo amenazado por el romanticismo revolucionario actual, llamado "romanticismo malo" para contraponerlo al romanticismo español del Siglo de Oro, el romanticismo bueno. Por otro lado, el *pueblo* es aceptable como entidad abstracta depositaria de la tradición, pero cuando reclama sus derechos políticos se considera una *masa ciega* resentida incitada por aquellos a los que los ultracatólicos Duranes y Listas consideran unos resentidos fracasados (tema del "resentimiento" que tomará Nietzsche en los años 80 del XIX, y 100 años después el afamado y consagrado crítico literario norteamericano Harold Bloom). (Dicho sea de paso, Larra no se representa a sí mismo ni como populista ni como resentido.)

Lo que distingue al romanticismo reaccionario y contrarrevolucionario del romanticismo progresista y revolucionario es que, ante la común rebeldía contra la contemporaneidad, los unos vuelven nostálgicamente la mirada al pasado, a un mundo prerrevolucionario que todavía no había conocido la deshumanización de la sociedad burguesa, mientras que el segundo romanticismo ve los desajustes del presente con la mirada puesta en el futuro. Es Larra uno de los escritores que representan esta fuerza: «el pasado no es nuestro; sólo el presente nos pertenece y sólo queremos trabajar para el porvenir». Pero el mismo Larra, en sus reflexiones a propósito de Balzac o Dumas (su reseña de *Antony*), expresa dudas sobre ese mismo presente, a pesar de creer en el progreso y los ideales liberales, ¿adónde llevan ese progreso y esa libertad? Al final de la revolución se halla la nada. J. Escobar repetirá ideas parecidas en "Larra y la revolución burguesa" (1987). Esa conclusión desesperanzada de Larra produce su crisis personal e ideológica, cayendo víctima del "mal du siècle": frente al mal de siglo aristocrático, Larra no quiere retroceder al pasado, sino que se refugia en la introspección, viéndose "ebrio de deseos e impotencia".

Ello describe los sentimientos de tantos románticos liberales en una España reacia a la Modernidad o, es posible, las confusiones encontradas de tantos españoles. En el análisis de Escobar se echa de menos algo; su lectura adolece de la simplicidad que implica la tradicional ecuación literatura igual a expresión del espíritu de la época, que no por ser simple es menos complicada en sus planteamientos. Discutiremos esto en la siguiente entrada.

3

José Escobar Arronis y la Revolución romántica.

La clave en los dos trabajos de Escobar que hemos comentado es la palabra "expresión": los escritores *expresan* sentimientos e ideología que plasman en sus textos, los cuales a su vez *expresan* ideología y sentimientos. Al inicio, citando a las *auctoritates* Bajtín y Medvedev, el autor hablaba de un "entorno ideológico". La verdad es que eso puede ser cualquier cosa y se puede leer de mil maneras: ¿entorno del texto, de los autores, los lectores?, ¿ideología moral, política, literaria, de clase? Los textos, se nos dice, son expresión de ideología de clase, pero es imposible que Escobar creyera posible que los textos se escribieran solos. También da a entender que los textos expresan más cosas que una ideología de clase. La sensación, pese a que lo que se plantea es cierto, es de reducción, de esquematismo.

Desde el inicio nos hemos encontrado con el concepto de *ideología*, sobre el que tanto se ha escrito y discutido desde el siglo XVIII en adelante y que forma una parte importante del dispositivo teórico y filosófico de la tradición marxista. El término ha sido materia de trabajo sobre todo en la tradición que el historiador británico Perry Anderson llamó a finales de los años setenta el *marxismo occidental*, y a cuyo análisis dedicó varios libros. En esta tradición del "marxismo occidental" se insertan los trabajos de Escobar, dentro del campo del hispanismo, al menos los dos artículos comentados (la carrera universitaria de un individuo es muy larga y no es imposible que modificara sus elecciones teóricas en algún momento; ver en BVMC su página en "figuras del hispanismo": [José Escobar Arronis \(1933-2008\)](#))).

Volviendo al artículo "Romanticismo y Revolución", el caso es que, prudentemente o por suponer que escribe para personas de su grupo sanguíneo, Escobar no expone qué entiende por "entorno ideológico" y pasa a citar al filósofo húngaro marxista G. Lukács: el texto (según la nota del mismo J. Escobar) del Prólogo de 1954 a *La novela histórica* (traducido por Manuel Sacristán), cuyas ideas se parecen al Lukács de *El asalto a la razón* (o "La destrucción de la razón", 1954).

La lectura de Lukács, finalmente, apuntaba al existencialismo y Heidegger, como parte de un debate importante en torno a la toma de posición de los intelectuales tras la Segunda Guerra Mundial, debates en los que el mismo Manuel Sacristán, filósofo marxista español procedente del falangismo, se situaría. (Este debate lo resume bien María Francisca Fernández en un texto sobre M. Sacristán, [aquí](#), y ha sido estudiado también por los filósofos y sociólogos Francisco Vázquez García y José Luis Moreno Pestaña.)

Lukács pretende hacer de los románticos una forma de irracionalismo que llega, a través de Nietzsche, hasta Heidegger, para de esta forma insistir en la relación del "pastor del Ser" (Martin Heidegger) y el nazismo. Hay un inconsciente político en el texto de Lukács. Conociera o no José Escobar estos debates existencialismo-irracionalismo *versus* racionalismo-marxismo, intenta diversificar el romanticismo retomando la división de este en "reaccionario" *versus* "progresista", y no hay en el texto mención a su propio inconsciente político, ni el de los teóricos que cita: posteriormente aparecen citados (como explicamos en la entrada anterior) Balibar-Macherey, Althusser, Jameson y Ernst Bloch (todos dentro del *marxismo occidental*). Se trata de un despliegue de los textos teóricos fundamentales de aquella época en el campo del hispanismo de izquierdas.

¿Es importante conocer estos debates? Sí: para ver cómo ciegan algunas entradas al conocimiento del romanticismo histórico. Un horizonte teórico (o filosófico... ¡o ideológico!) ve unas cosas pero a veces tiene dificultades para verse a sí mismo. Para ello se puede leer al mismo Jameson del texto citado por Escobar: "¡Historicemos siempre!", incluso a nosotros mismos. La construcción (o representación) presentada por Escobar está *sobredeterminada* (término de Freud, luego usado por Althusser y Bourdieu) por los debates del campo cultural europeo de la posguerra. Es decir: que dentro del estudio del Romanticismo de J. Escobar, había un elemento no considerado (o no mencionado) que, pese a ser productivo científicamente, limitaba el campo de visión.

La visión en *macro* de Escobar sobre el Romanticismo nos sirve para ver un *mapa cognitivo* (Fredric Jameson *dixit*) del asunto, pero pasa como con todos los mapas: que no nos dicen demasiado de la realidad. Si uno no tiene un mapa, se perderá, es cierto, pero si solo se mira el mapa cuando se va caminando por una calle, nos daremos de morros contra la realidad, en forma de pared o semáforo. Piénsese lo que sucedería si solo se mira el mapa cuando se va por una escarpada montaña o una jungla tropical.

Podemos plantearle a J. Escobar lo siguiente: es posible que algún escritor romántico fuera un pequeño-burgués contradictorio y confundido, reaccionario o liberal, pero eso no significa que todos los pequeño-burgueses sean contradictorios y confusos; tampoco todos los pequeño-burgueses eran escritores. Por otro lado, ¿cómo puede un escritor *expresar* la ideología *en bloque* de una formación social (tema hegeliano del escritor-*médium*)? Pensar eso sí es irracional. Segundo: ¿qué "entorno ideológico" de una creación intelectual o artística no ha sufrido malestar con respecto a los problemas -políticos, sociales, culturales- de su presente? Quizás la pregunta debería ser: ¿Qué distingue el "malestar" romántico (el "mal de siglo" o "aristocrático") de otros "malestares" anteriores? El de Durán y Lista es de signo ultracatólico. Hay, además que plantear otra cuestión importante, resultado de la entrada de las formaciones sociales europeas en el capitalismo clásico: ¿de qué forma influye la autonomización del mercado de los bienes simbólicos en el advenimiento de esa "gran revolución cultural"? Los jóvenes desplazados en busca de posición pueden ser una clave para comprender la rabia y la pasión política (del signo que sean). Es posible que J.

Escobar se refiera a estas cuestiones en otros lugares, pero este brillante trabajo no es sino una victoria conceptual pírrica.

La autonomización del campo literario y cultural está en proceso de constitución, si bien una figura como Larra revela independencia intelectual y creativa. Los cambios políticos y los pactos necesarios del mismo Larra -las ambigüedades literarias pueden entenderse como resultado de pactos de las redes- pueden ser razón de ese desencanto y desengaño visible en muchos de sus artículos, además de su vida personal, bastante complicada. El fracaso político y personal y las acusaciones de oportunismo político en los fallidos intentos de carrera política se traslucen, por ejemplo, en el famoso artículo "El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio", en el que Madrid es presentado como una ciudad habitada por muertos vivientes. Como explica el mismo Escobar en la pequeña biografía de Larra de la BVMC: "Larra se presentó a las elecciones como candidato ministerial en la provincia de Ávila, en cuya capital vivía Dolores. Con los manejos de la Secretaría del Gobierno Civil, llegó a ser elegido, pero el Motín de la Granja del 12 de agosto le impidió disfrutar de la victoria y se le vino todo abajo. A la rebelión le sucede la transigencia y la melancolía. La melancolía lleva al retraimiento. Escribe poco, pero entre los últimos artículos de su producción periodística se hallan quizá los más extraordinarios, los más desesperados: "El día de difuntos de 1836. Fígaro en el cementerio", "La Noche buena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico", "Necrología. Exequias del conde de Campo Alange", las críticas de la antología *Horas de invierno* y del drama de Juan Ignacio de Hartzbusch, *Los amantes de Teruel*."

Un trabajo del hispanista anglosajón Russell P. Sebold (nacido en 1928) titulado "Cadalso y Larra: una inseguridad romántica en dos tiempos" (1993), pese a su simplicidad teórica y su insistencia en la novela familiar (el tema familiarista del *huérfano*), posibilita comprender la relación entre el origen social, las elecciones personales y la escritura de los dos escritores. Comentaremos las fallas y aciertos de este interesante trabajo en otra entrada.

4

Una inseguridad crítica en dos tiempos (un trabajo de Sebold sobre Cadalso y Larra)

En el trabajo de R P Sebold "Cadalso y Larra: una inseguridad romántica en dos tiempos" (1993), disponible en la BVMC, nos encontramos en el extremo opuesto a la práctica científica de José Escobar Arronis que tratamos en una entrada anterior. El problema aquí es un excesivo biografismo, simple y brillante y efectivo, pero algo limitado.

Plantea Sebold una definición estereotipada del nuevo yo romántico y de la nueva crítica venida al mundo con el capitalismo moderno: al hacer la crítica de los valores históricos y sociales, el autor -nos dice- pone frente a ellos, instintiva y fatalmente, el propio yo. Tras una abrumadora cita de Ortega, "yo soy yo y mi circunstancia", Sebold explica que la obra de Cadalso y Larra es similar puesto que sus existencias son similares. "Son tan similares las principales circunstancias vitales de Dalmiro y Fígaro, que una misma fortuna parece haber

presidido sus días", un argumento demoledor (cabe sin embargo preguntarse por otros tantos individuos cuyas vidas fueran iguales pero cuya existencia fue diferente).

Insiste sin embargo en la ausencia de la madre, en la orfandad de los autores. "De las circunstancias reseñadas hasta aquí -mudable vida militar, conocimiento desde la infancia del gran mundo, ausencia de la madre- se desprende cuáles pueden ser los primeros orígenes de 1) la irresistible atracción de los escritores -dandis de sus respectivas épocas- hacia la sociedad elegante, 2) su concomitante ironía despreciativa hacia esa misma sociedad (ninguno de los dos podía vivir en ella, ni ausente de ella), y 3) la cantidad de emoción y emoción reprimida que hay en las páginas de Cadalso y Larra, sorprendiéndonos ésta sobre todo en esos momentos en que a la vuelta de un sarcasmo antisocial se cae en el sentimentalismo o aun en la sensiblería." El lenguaje es brillante, pero se tiene la sensación de que no se nos está diciendo nada.

Ambos autores son cosmopolitas ("Poco a poco el espíritu internacional de la Ilustración va convirtiéndose en sello del esnobismo dandi del romántico") y ambos están bien conectados con las redes intelectuales: "En el caso de Cadalso, habría que mencionar su participación en la tertulia de poetas de la Fonda de San Sebastián en Madrid y en la que tuvo su origen en la celda de fray Diego Tadeo González en Salanca, lo mismo que su correspondencia literaria con sus amigos; Larra acudía con Mesonero, Espronceda, Escosura, etc., a la famosa tertulia romántica del Parnasillo en el café del Príncipe, y no hace falta recordarle al lector sus numerosos artículos de crítica literaria."

Sin explicar por qué Larra se desmorona al final de su vida o por qué Cadalso se torna lúgubre, Sebold lo soluciona de un plumazo recayendo en el *cliché* del héroe romántico: "En los momentos de mayor desconfianza, Cadalso y Larra buscan cierta compensación emocional echándose en brazos de las manifestaciones más pintorescas de esas mismas corrientes de decadencia y reaccionarismo que parecía esencial extirpar. Y no es éste el motivo menos cordial del atrayente paralelo romántico entre estos literatos que colocan su yo desnudo frente a su mundo."

A una exposición bien hecha se superpone una simplicidad biográfica que no expone demasiado. El análisis de Sebold es enriquecedor, pero sucede que está demasiado pegado a las cosas mismas y no es capaz de elaborar un mapa cognitivo (como dijimos Jameson *dixit*) del tema. Por simplificar demasiado se reduce igualmente. ¿Qué puede importar al lector que a Larra o Cadalso les faltara su madre? Ello puede ser un motor inconsciente de la pasión crítica o de los temas elegidos, pero no explica la energía depositada en las elecciones políticas e ideológicas de los autores. Además, aunque explicara todo, no es comprobable: pertenece al mundo opaco del individuo real, y nosotros sólo tenemos individuos epistémicos de los que solo podremos conocer una parte, relacionada siempre con su obra. Ayuda a comprender ciertos temas el hecho de que que provengan de clase alta, que hayan viajado mucho o que hagan carrera militar, pero tampoco en exceso: como ellos hubo miles de españoles. Todos los trabajos de Sebold son de gran calidad, pero hay que preguntarse por qué no se plantea determinadas cuestiones.

Las redes intelectuales en las que se insertaban o las relaciones políticas pueden iluminar la fuerza crítica de sus textos, marcadas por determinados sucesos personales. Pero si no

consideramos que, efectivamente, hubo una revolución cultural y que la Revolución dual, como la llamó Eric Hobsbawm (1917-2012) cambió la forma como se escribía el mundo, no comprenderemos nada. Además importa asimismo comprender por qué leemos y estudiamos la actualidad de Larra o Cadalso. No por nada serán la angustia de la influencia de la llamada "generación del 98" y acabarán convertidos en Canon. Hay algo de todo esto que aún permanece en nosotros (con todas las mediaciones, inmediaciones y demediaciones, en la cultura y literatura españolas del 2012), y como dice una frase de Wittgenstein (citada por Jameson al inicio de *Documentos de cultura, documentos de barbarie* (1981), favorito de Escobar, como vimos), "imaginar un lenguaje significa imaginar una forma de vida."