Manfred Lentzen
Universidad de Münster

MARIANO JOSÉ DE LARRA EN LA NOVELA *FLORES DE PLOMO* DE JUAN EDUARDO ZÚÑIGA

Es muy interesante ver que el periodista, crítico y autor de los *Artículos de costumbres* del siglo diecinueve, Mariano José de Larra, especialmente en la época posfranquista es elegido protagonista de algunas piezas de teatro muy conocidas en las cuales se establece un paralelo entre, por un lado, el reinado de Fernando VII, un periodo caracterizado por la represión y la regencia de María Cristina, y, por otro, los años '60 de la dictadura de Franco. En particular, Juan Goytisolo destaca la actualidad de Larra y le considera un "auténtico director de conciencia" que hay que incluir en la larga fila de los "escritores comprometidos", que se propusieron el objetivo de un cambio de las condiciones políticas y sociales[1]. Son sobre todo dos piezas teatrales las que tematizan el compromiso político de Larra, por un lado, Antonio Buero Vallejo con su "fantasía en dos partes" *La detonación* (todavía empezada durante la dictadura y acabada en 1977) y, por otro, Francisco Nieva con *Sombra y quimera de Larra* (1976). Buero Vallejo, en su pieza, puede identificarse con Larra, le declara, con sus opiniones de crítica social moderadas, ejemplo y modelo de su propio tiempo y ve en él un intelectual "posibilista", es decir uno que no se opone de una manera intransigente e inflexible a las medidas de opresión del sistema político en un cierto momento dominante, más bien quiere propagar su mensaje en él mismo de un modo escondido y velado para preparar así el camino de un cambio. Pero Nieva, por su parte, pone en el centro el carácter ambivalente y lleno de contradicciones de la figura de Larra, que persigue sí fines honrados, pero no parece apropiado para los rudos negocios políticos caracterizados por el oportunismo y las intrigas, y con eso plantea la pregunta de principio, si los intelectuales generalmente atentos a la verdad pueden, en suma, ser valientes con éxito en el ámbito de la política. No solamente las opiniones políticas y de crítica social de Larra han inspirado a los literatos y escritores, sino también las aventuras galantes y amorosas del Fígaro del siglo diecinueve, como lo demuestra la pieza *El doncel romántico* de Luis Fernández Ardavín, una pieza que se escribió, continuando la tradición romántica, a comienzos del siglo veinte (1921/22) y en el que el joven Ariel, atrapado por un amor apasionado, –en paralelo a Larra– se mata, por fin, de un tiro cuando reconoce en la mujer idolatrada, a su propia madre[2].

Ahora bien, hay una novela de Juan Eduardo Zúñiga, en la que Larra igualmente representa la figura principal. Se trata de *Flores de plomo*, una obra que apareció en 1999 y fue galardonada con el *Premio Ramón Gómez de la Serna de Narrativa*. Zúñiga, nacido en Madrid en 1919, se presentó como crítico, traductor y escritor. Se ha ocupado en particular de las literaturas eslavas, especialmente rusa y búlgara, y además escribió una serie de cuentos y novelas que tuvieron una buena repercusión en España. Al respecto hay que destacar sobre todo una trilogía sobre la Guerra Civil (*Largo Noviembre de Madrid*, 1980; *La tierra será un paraíso*, 1989; *Capital de la gloria*, 2003 –el título sigue el de un ciclo de poemas muy conocido de Rafael Alberti), en la que, por una parte, tematiza el destino, el hambre y la busca de un poco de suerte de los hombres sencillos y modestos en tiempos de la guerra y en la que,

[1] Véase el ensayo "La actualidad de Larra" (Goytisolo 1976: 21-38), en particular la página 21 y siguientes. La contribución se encuentra también en: *Mariano José de Larra* (Benítez 1979: 107-118); apareció por primera vez en una versión ligeramente modificada en lengua italiana en: *L'Europa letteraria*, II, 7, 1961. El volumen *Mariano José de Larra* contiene una serie de artículos y observaciones interesantes sobre Larra.

[2] En cuanto a las piezas de Buero Vallejo, Francisco Nieva y Luis Fernández Ardavín véase Lentzen 2007, así como Mariscal / López de Mariscal 2007: 225-233.

Actas XVI Congreso AIH. Manfred LENTZEN. Mariano José de Larra en la novela Flores de plomo de Juan Eduardo Zúñiga
Centro Virtual Cervantes

por otra, muestra cómo en la temprana época de la posguerra, los vencidos, completamente desorientados, procuran entenderse con los vencedores. Ya en 1967 Zúñiga se había ocupado en un estudio del título *Artículos sociales de Mariano José de Larra* en el crítico del siglo diecinueve, y el origen de la novela *Flores de plomo* se debe seguramente, entre otras cosas, también a este trabajo. La obra se compone en total de 11 capítulos, en los cuales cada vez, desde otro punto de vista, se examina el suicidio de Larra el 13 de febrero de 1837 y en los que para Zúñiga en particular la descripción de las repercusiones y consecuencias del suicidio para otros parece tener una importancia decisiva. El objetivo de la novela, cuya acción se desarrolla en el ambiente madrileño, consiste sin duda en mostrar cómo ciertos comportamientos del hombre, acusados en el ejemplo de Larra y de los personajes en contacto con él, pueden repetirse y también se repetirán, en cierto modo como una reacción en cadena, en cualquier momento en un contexto histórico y personal parecido (Zúñiga 1999).

Y respecto a eso, Zúñiga habrá pensado ciertamente también en sus propias experiencias y su propio tiempo, no por último los años '90 del siglo pasado.

Los primeros tres capítulos (*Doblan las campanas de Santiago*, *Inclinaciones equívocas*, *La tarde: lunes de carnaval*) cuentan en principio la historia trágica de Larra hasta su suicidio el lunes de carnaval del 13 de febrero de 1837. El periodista Larra va de camino al cronista Ramón de Mesonero Romanos, quien quiere proporcionarle un mensaje importante relativo a su amante Dolores, la mujer de Cambronero. Mariano desconfía de Mesonero Romanos, suponiendo que éste quiere solamente humillarle. Ya Buero Vallejo presenta en su pieza *La detonación* a Mesonero Romanos como un literato intrigante, sospechoso y oportunista, quien trata de sacar su propio provecho de la mala suerte y desgracia de otros. Así en la novela de Zúñiga, el cronista hace saber al periodista que Dolores, ya antes de su separación de su marido, había mantenido relaciones con Juan Bautista Alonso, por lo cual Larra encaja un amargo desengaño. Al mismo tiempo, se oye como presagio de la desgracia venidera el toque a muerto de la iglesia de Santiago. Para el periodista y crítico se hunde un mundo, un mundo de mentiras, engaño, envidia, hipocresía y corrupción, y él se da cuenta este lunes de carnaval, cuando todas las calles de Madrid están llenas de hombres enmascarados, de que todos siempre llevaron una máscara, de manera que el verdadero carácter de ellos y con ello la propia verdad quedó oculta y que él mismo había ocultado la verdad detrás de una careta, si en su drama *Macías*[3] ensalzó el amor adulterio, para desviar las sospechas de sí mismo y de su propia conducta:

> [...] él pensará que no sólo en este lunes de carnaval sino durante años, ha vivido rodeado de caretas, falsos rostros y falsas palabras, y él mismo, al escribir sus artículos de oculta intención, o cuando exaltaba sus amores en el drama *Macías*, quería cubrir toda su vida con una máscara mentirosa y así ha ido madurando en años y trabajos, ocultando su auténtico ser. (Zúñiga 1999: 24)

El motivo de la máscara como símbolo de la falsedad e hipocresía está presente en toda la novela (lo mismo como en la pieza *La detonación* de Buero Vallejo), porque para Larra los hombres esconden su verdadera cara detrás de una máscara, una mueca, una careta o un antifaz, no solamente en tiempos de carnaval, sino durante toda la vida, de manera que lo que le gustaría más hacer es poner la pistola a Fernando VII, a su padre, a Juan Bautista Alonso, a Martínez de la Rosa, al ministro Calomarde, a su amante Dolores Armijo, al editor

[3] El drama se acabó en 1833 y se estrenó en 1834. Tematiza el amor apasionado pero desdichado del trovador gallego Macías (siglo quince) a una mujer casada, cuyo marido le mata. La historia conmovió profundamente a Larra, quien veía en ella un paralelo a su propia vida. Larra empleó el asunto también en su única novela *El doncel de don Enrique el Doliente* (publicada en 1834).

Centro Virtual Cervantes

Delgado, para dar fin de una vez para siempre a esta "amarga patria" (Zúñiga 1999: 24). Todas sus tentativas de dar una nueva cara a su tiempo y de ahuyentar las sombras con la luz no habrían tenido éxito:

> Yo también con mis ideas he querido iluminar, alumbrar mi época, este país de sombras –se dirá– pero no he podido. (Zúñiga 1999: 24)

El segundo capítulo representa dentro de la narración del destino trágico de Larra en las primeras tres partes de la novela todas juntas una especie de "flashback", en tanto que aquí se cuenta el encuentro del cronista con Dolores antes de su entrevista con el periodista. Dolores quiere pedir ayuda para Alonso, pero Mesonero Romanos está tan impresionado por su hermosura que se la imagina abrazándola, besándola y quitándole la ropa. Súbitamente aparece la criada de la casa y aboga por la puesta en libertad de uno que ha sido condenado inocentemente, con la advertencia de que otra persona morirá todavía –una señal indirecta de una desgracia venidera. La escena ambigua y sospechosa entre Mesonero Romanos y Dolores en la casa del cronista pone de manifiesto de nuevo el enmascaramiento, o sea, la simulación del comportamiento de los hombres.

En el tercer capítulo Dolores y su cuñada van a la casa de Larra para buscar las cartas escritas a él en el curso de su relación. El amor a Larra habría sido un error juvenil. En el camino son molestadas por alusiones sexuales por parte de mendigos y soldados. Después de la llegada en la casa del periodista Larra entrega a Dolores las cartas pedidas con una „mueca de amargura y resignación", la restitución siendo equivalente para él a una "renuncia a sentimientos y la aceptación de su época" (Zúñiga 1999: 57). Cuando las dos mujeres abandonan la casa, oyen un pistoletazo: Larra se quitó la vida. Dolores, por su parte, revive todavía una vez más en sus pensamientos y sus recuerdos las etapas de su relación común:

> [...] por el pensamiento de Dolores pasan escenas de amor, de desengaño, de enemistad: recuerda la lámina de una novela en la que el protagonista, a la luz de la luna, se apoya una pistola en la sien. (Zúñiga 1999: 58)

Es interesante que después de esta recapitulación –desde el punto de vista narrativo– bastante abreviada de los motivos decisivos que conducen al suicidio de Larra, en los capítulos siguientes de la novela son presentados en las distintas escenas, que se refieren siempre, más o menos directamente, a Mariano José de Larra, pero que sin duda alguna podrían ser ordenadas también de otra manera, son presentados, digo, casi como piezas de mosaico, varios ejemplos del mundo degenerado, corrompido y enmascarado. Estos ejemplos se pueden –como pienso– subdividir en tres grupos: primero, en una categoría en la que los deseos y anhelos secretos, los celos y la hipocresía representan la temática central; segundo, en otra en la que se tematizan el desengaño por la situación política y, junto con eso, el deseo de libertad y independencia; y por último, en un tercer grupo en el que la ambición, la envidia, el egoísmo y la presunción son de una importancia central. Todos estos "defectos" de la existencia humana son ocultados y vueltos invisibles por las máscaras y los antifaces.

Por lo que se refiere al primer conjunto temático, éste se pone de manifiesto justamente en el cuarto capítulo intitulado *La mujer del ministro*. El ministro José Landero vive con su mujer en la misma casa en la calle Santa Clara, en que poco antes en el piso superior se disparó el tiro con el cual Larra dio fin a su vida. La mujer se queda profundamente conmovida, y en este momento su marido descubre que ella está leyendo el drama *Macías*, que ensalza el amor apasionado y adulterio; esta lectura le revela a él los deseos secretos de su mujer. Para asegurarse de su fidelidad y manifestarle su propio amor, la abraza y la acaricia:

Actas XVI Congreso AIH. Manfred LENTZEN. Mariano José de Larra en la novela Flores de plomo de Juan Eduardo Zúñiga
Centro Virtual Cervantes

> La acariciaba y sabía que era lo que debía hacer, no otra cosa, abrazarla porque era la mujer que le había acompañado los largos años de exilio [...], acompañado en problemas y en alegrías [...]; la abrazaba para retenerla junto a él, para que no se alejara [...]. (Zúñiga 1999: 65)

Los anhelos escondidos y los celos determinan también el capítulo siguiente, *Insospechados secretos del corazón*, en que dos mujeres anónimas (¿quizá se trata de Dolores y su cuñada María Manuela?) visitan la cripta con el cadáver amortajado del periodista, y una de las mujeres ("la boca en una mueca" –Zúñiga 1999: 71) se atreve, con el horror y la consternación del sacristán, a maldecir al literato muerto. Ella (¿posiblemente también otra amante?) le confiesa que no ha sido el odio el que la ha llevado a la cripta, sino el amor y el dolor debido al abandono y a la soledad:

> La mujer le respondió que nadie allí sentía odio sino el dolor del abandono, la desventura de perder a quien se ama, y que no hablase de lo que nada sabía, pero el sacristán muy alterado no calló sino que insistía en que es infame echar maldiciones a quien ya habrían juzgado en el tribunal de los cielos. (Zúñiga 1999: 71)

De modo más inequívoco se tematiza la falsedad moral y la hipocresía en el octavo capítulo, *Manchados honor y nieve*, en el que el Padre y la Madre han invitado al Padrino a comer con ellos y en que el invitado expresa su indignación por las "maldades" y las "ideas subversivas" de Larra, acariciando pero a escondidas la mano de la Madre (Zúñiga 1999: 101 y s.). El Padre, quien al principio se acalora por la seducción de una mujer casada por el Fígaro, tiene que reconocer que su mujer mantiene una relación con el Padrino. Desaparece con el huésped y le mata a tiros en el desván por celos y por estar preocupado por su honor.

> Oh, Dios, –escribe Zúñiga en palabras irónicas y mordaces– sólo pensaron en ser felices ellos: mi madre, en apoyarse en el brazo del padrino, mi padre, en extremar su severidad y gritar algo que no entendíamos, que su honor era más importante que nada, que la honra de su apellido nadie la mancharía [...]. (Zúñiga 1999: 107)

Sin par parece el cinismo de la conducta de la Madre, quien acaba de beber el vino en el vaso del Padrino, que él mismo no podía apurar por falta de tiempo, y lo hace como si besara una boca amada:

> [...] madre [...] se acercó al sitio donde estuvo sentado el invitado, tomó con sus manos la copa mediada, que él apenas tuvo tiempo de beber, apretó los labios en el borde y, como quien besa una boca amada, bebió el contenido de Rioja despacio, muy despacio, y entornaba los ojos. (Zúñiga 1999: 109)

A la primera categoría de ejemplos pertenece, por fin, también el décimo capítulo, *Noche de los augurios*, en que el padre de Larra está presentado como galanteador y tenorio que intenta acercarse a la criada de Don Nicolás y después tiene que dar oídos a los graves reproches de su mujer. Una carta, que consta sólo de una hoja blanca, así como un paquete pequeño con un pañuelo manchado son los síntomas de una seducción intentada, pero fracasada. Así como Larra, el Fígaro, esconde su verdadero ser y carácter detrás de una máscara, así ya su padre intentó arrastrar una vida llena de engaños y de fullerías.

Dos segmentos de la narración tienen como tema principal el desengaño por el desarrollo político del país y el anhelo de libertad e independencia. Así el noveno capítulo, *Aciago día de traiciones*, en que el zapatero Matías con su hermosa y seductora mujer se dedica a su trabajo y en que el criado de Larra le trae las botas de su dueño para repararlas. Cuando tiene noticia del suicidio del periodista, echa la culpa a la condición política del país, a los "absolutistas", a la "reacción" (Zúñiga 1999: 119), a los políticos falsos, pérfidos y farisaicos que al fin y al cabo asesinarían a todos los republicanos y todos los literatos

Centro Virtual Cervantes

liberales. El Fígaro, que había pisado en París el suelo de los grandes revolucionarios franceses, sería solamente la primera víctima. El zapatero no disimula su convicción liberal, porque ha fijado en la pared de su taller un cartel de una cabeza de mujer con el gorro frigio, símbolo de la libertad, con las palabras escritas por debajo: "Libertad", "Igualdad", "Fraternidad", la consigna de la Revolución Francesa (Zúñiga 1999: 114). Tiene miedo sólo de su primo, viendo en él un posible denunciante.

El deseo de libertad tanto en el sentido político como personal e individual está expresado de un modo particularmente insistente en el último capítulo de la novela, *Últimas razones íntimas*, y no por casualidad Zúñiga habrá puesto precisamente esta parte de la narración en cierto modo como punto culminante al final de su obra. En paralelo al destino de Larra es evocado el del fundador de la novela erótica española, es decir el del muy estimado y leído Felipe Trigo (1864-1916), quien se defendió contra las opiniones de moral hipócritas y contra la represión política en tiempos de antes de la Primera Guerra Mundial. Trigo se declara en favor del "amor libre", apoya la "defensa del amor, de la pasión, de los sentimientos verdaderos" (Zúñiga 1999: 139) y está leyendo justamente en este momento con mucho entusiasmo los *Artículos* de Larra. Desde lejos se oye la canción de una loca y quiere saber a toda costa quién es esta persona y qué es lo que canta. Un mendigo le informa que se trata de una puta. Trigo está harto de la vida que ha llevado hasta ahora y querría comenzar otra, nueva, "una vida de mayor libertad, sentirse libre de obligaciones, viajar, acaso a París, ir en busca de posibles amores ocasionales" (Zúñiga 1999: 143). La política del Conde Romanones para él está marcada por estrechez de miras, y precisamente este hombre ha sido elegido presidente del gobierno por la segunda vez. En su propia vida ya no ve más que estancamiento y paralización ("mi vida está parada" –Zúñiga 1999: 147). Cuando por fin da con la "loca", siente solamente nada más que indiferencia, mientras ella suelta una carcajada, incluso se ríe de él:

> De pronto, ella empezó a reír, daba carcajadas ahogadas pero que hacían que se moviesen los hombros y el pelo y unas veces él veía la boca abierta, y otras, la sombra ocultaba la cara pero oía la risa: sin duda se reía de él, que estaba enfrente de la farola y le daba de lleno su claridad y ella le vería ansioso y desconcertado, si es que era capaz de juzgarle. (Zúñiga 1999: 154)

Es, pues, una loca –de este modo se podría interpretar esta escena–, quien reconoce la verdad, es decir la verdad de que un literato como Trigo (así como antes ya Larra, y con eso sin duda los escritores en general) no es capaz de cambiar las condiciones existentes y que, al fin y al cabo, todos sus esfuerzos son y han sido en vano y en balde. El novelista parece reconocerlo, y no viendo otra salida se pega un tiro con la pistola de su hijo. Es evidente que Zúñiga, a este respecto, es de una opinión parecida a la sostenida ya antes por Francisco Nieva en su pieza *Sombra y quimera de Larra*[4].

En dos capítulos la ambición, la envidia, la vanidad y la presunción dentro del ambiente de los artistas y escritores están en el centro de la narración. Estos dos segmentos siguen uno tras otro y hay que verlos en estrecha relación uno con otro. En *Perder las ilusiones* (sexto capítulo) al lector se le presenta el autor Ramón Roca Togores, quien a recibido una invitación a una velada de baile en casa del Duque de las Navas. Está escribiendo un drama, pero duda de su capacidad. Durante la fiesta con el duque cree reconocer de repente a Larra, este crítico con la pluma aguda y mordaz y por todas partes conocido, a quien, eso sí, admira por su talento literario, pero hacia quien, al mismo tiempo, siente una antipatía profunda por envidia y rivalidad, queriendo demostrarle que es un escritor tan bueno como él:

[4] En cuanto a esta pieza teatral véase Lentzen 2003.

Actas XVI Congreso AIH. Manfred LENTZEN. Mariano José de Larra en la novela Flores de plomo de Juan Eduardo Zúñiga
Centro Virtual Cervantes

> Su fugaz presencia le había irritado y renació la vieja antipatía; hubiera preferido no verlo, no tener que reconocer una vez más la buena suerte de aquel tipo mordaz, hijo de un afrancesado, que abandonó a la esposa y a los hijos, pero que escribía con indiscutible ingenio mientras él luchaba en su escritorio para conseguir una frase correcta y sonora y dar realidad a los personajes de su drama. Se había propuesto demostrar que era tan bueno dramaturgo como Larra y haría un esfuerzo y le superaría y Fígaro tendría que reconocerlo y entonces querría ser su amigo. (Zúñiga 1999: 85)

Cuando después en casa se entera del suicidio del periodista, piensa que ya no hace falta esforzarse de modo particular escribiendo el drama, porque ahora no existirían más que críticos incapaces que juzgarían su obra.

Todavía más impresionante y más sustancioso es el capítulo siguiente (el séptimo) con el título *Juzga la mirada*, en el que Zúñiga pone en el centro el famoso poeta José Zorrilla (1817-1893). Él está leyendo justamente en este momento un artículo de periódico que recuerda al suicidio de Larra hace siete años (por eso tiene que tratarse del año 1844), y de nuevo tiene presente el entierro en el cementerio de la Puerta de Fuencarral, donde él declamó los versos de luto (empiezan con: "Ese vago clamor que rasga el viento")[5] que conmovieron a todos y donde él mismo estuvo tan emocionado que Roca de Togores tenía que acabar de recitar el texto. "¡Si *Fígaro* se ha muerto, ha nacido Zorrilla!", se dice relativo a este acontecimiento en la pieza teatral *El doncel romántico* (Fernández Ardavín 1922: 171) de Luis Fernández Ardavín, un acontecimiento por el cual Zorrilla de repente llegó a darse a conocer. En la novela de Zúñiga, pero, Zorrilla no quiere saber nada más de Larra; él mismo habría hecho carrera y su éxito de escritor no se lo debería de ninguna manera al Fígaro ("Yo me he abierto camino por mis propios méritos; no se lo debo a él" –Zúñiga 1999: 95). Su mujer Matilde O'Reilly, no obstante, le objeta en tono de reproche que le debería al periodista justamente todo y que desde este tiempo todas las puertas se habrían abierto para él:

> De entonces parte tu buena suerte, incluso nuestro matrimonio. Gracias a ese poema has tenido las puertas abiertas en todos sitios, y la facilidad de estrenar obras. (Zúñiga 1999: 98)

Zorrilla, sin embargo, considera sus versos como "un poema de circunstancias", al que no hay que darle importancia. Y, por lo demás, habría hablado en versos posteriores de él como de un "malvado"[6] (Zúñiga 1999: 96), y, al fin y al cabo, Larra habría caído en el olvido desde hace mucho tiempo. Pero la mala conciencia no le deja en paz y él se cree perseguido por sentimientos de miedo y congoja. En sus sueños Larra hasta se le aparece, e imagina oír su voz y como habla con él. Sobrecogido por alucinaciones busca alivio –como se hace creer a sí mismo– en el olvido que se presentaría después de algún tiempo, o en la intención de abandonar el país:

> Pasarán unos años y Larra será olvidado. Se olvidarán sus sátiras y cuanto escribió sobre teatro, se olvidarán sus amores con Dolores, su final desastroso, y no importará nada su talento y no me acordaré de él, mejor si estoy lejos y me voy porque aquí no puedo vivir, irme a París o a América, sí, marcharme y no pensar más en él. (Zúñiga 1999: 100)

[5] Los versos completos dicen: "Ese vago clamor que rasga el viento / Es la voz funeral de una campana; / Vano remedo del postrer lamento / De un cadáver sombrío y macilento / Que en sucio polvo dormirá mañana. / Miró en el tiempo el porvenir vacío, / Vacío ya de ensueños y de gloria, / Y se entregó a ese sueño sin memoria, / ¡Que nos lleva a otro mundo a despertar!" Más adelante se lee: "Duerme en paz en la tumba solitaria / Donde no llegue a tu cegado oído / Más que la triste y funeral plegaria / Que otro poeta cantará por ti. / Esta será una ofrenda de cariño / Más grata, sí, que la oración de un hombre, / Pura como la lágrima de un niño, / Memoria del poeta que perdí! [...]". Y la última estrofa dice: "Poeta, si en el *no ser* / Hay un recuerdo de ayer, / Una vida como aquí / Detrás de ese firmamento ... / Conságrame un pensamiento / Como el que tengo de ti"; véase Zorrilla 1852: 1.

[6] Zúñiga cita los versos: "Nací como una planta corrompida / al borde de la tumba de un malvado / y mi primer cantar fue a un suicida" (Zúñiga 1999: 97).

Centro Virtual Cervantes

Símbolos de este olvido son, finalmente, las "flores de plomo", que dieron al mismo tiempo el título a la novela. Ya en el quinto capítulo de la visita de las dos mujeres en la cripta, donde está amortajado el cadáver de Larra (*Insospechados secretos del corazón*), el sacristán reflexiona sobre el sentido del adorno metálico y las flores de plomo en el sepulcro, un adorno que de ningún modo indica o anuncia un recuerdo perpetuo, sino –sin vida, sin esplendor y sin fragancia como es– nada más que un olvido ineludible e incontenible:

> Y las pesadas coronas, los adornos de cinc y las flores de plomo, sin aroma alguno, sin brillo ni color, querrían ser testimonios de inalterable memoria, pero sus fríos metales, que la lluvia ajaría, anunciaban imparable olvido. (Zúñiga 1999: 72)

De las "flores de plomo" se habla otra vez en el último capítulo, donde Felipe Trigo, cuando lee en el periódico sobre la instalación de una placa para José Zorrilla en su casa mortuoria, se acuerda de la lápida conmemorativa en honor de Mariano José de Larra, una lápida que muestra el relieve, ya desfigurado por las influencias atmosféricas, del autor, de un autor con rasgos de un "ser irreal, de facciones alteradas" y con "fúnebres flores de plomo" fijados por encima de la placa, donde la lluvia en el curso de los años ha dejado huellas oscuras:

> [...] acaso por la media luz del atardecer, las sombras hacían más reveladora la placa: sobre el mármol, guirnaldas de metal con fúnebres flores de plomo de las que, por la lluvia, habían caído oscuros regueros. (Zúñiga 1999: 152)

Para Zúñiga las "flores de plomo" sin vida y sin color, que con el tiempo cada vez más se descomponen y se pudren, son símbolos del inevitable olvido, de la desaparición como tragado por la tierra, de la cancelación de la memoria, aunque uno se da siempre cuenta latentemente de lo que, al fin y al cabo, se debe a quien se quiere olvidar. Y Larra queda para siempre el que casi ejemplarmente no sólo ha vivido los deseos y anhelos secretos de los hombres, sino que ha mostrado también cómo se puede convertirse en víctima de la envidia y falsedad. Eso es lo que los distintos capítulos de la novela de Juan Eduardo Zúñiga ponen de manifiesto al lector de una manera impresionante, y precisamente en un lenguaje que salta a la vista por su estilo elegante, claro y casi familiar y que evita todo manierismo y todo adorno retórico, utilizando, en vez de eso, siempre la palabra "esencial"[7].

Bibliografía

-BELTRÁN ALMERÍA, Luis (2000): "Las estéticas de Juan Eduardo Zúñiga", en *Anales de la literatura española contemporánea*, 25, 2, pp. 357-387.
-EDUARDO ZÚÑIGA, Juan (1999): *Flores de plomo.* Madrid: Alfaguara.
-FERNÁNDEZ ARDAVÍN, Luis (1922): *El doncel romántico.* Madrid: Biblioteca Hispania.
-GOYTISOLO, Juan (1967): "La actualidad de Larra", en *El furgón de cola.* Barcelona, pp. 21-38.
-LENTZEN, Manfred (2003): "¡Muera el acusón pedante*!"*, en *"Die ganze Welt ist Bühne"* – "*Todo el mundo es un escenario*", Homenaje a Klaus Pörtl, editado por Matthias Perl y Wolfgang Pöckl. Frankfurt a.M. / Bern / New York: Lang, pp. 281-291.

[7] Se podría agregar a Juan Eduardo Zúñiga a la llamada "generación del realismo social". Luis Beltrán Almería, con razón, distingue varias fases estéticas en la obra del autor. Relativo a la novela *Flores de plomo* es seguramente característico el enlace de la "libre imaginación con el mundo de la experiencia"; véase Beltrán Almería 2000: 363.

Actas XVI Congreso AIH. Manfred LENTZEN. Mariano José de Larra en la novela Flores de plomo de Juan Eduardo Zúñiga
Centro Virtual Cervantes

-LENTZEN, Manfred (2007): "Mariano José de Larra en el teatro español del siglo XX", en *Una de las dos Españas... Representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas. Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz.* Madrid / Frankfurt: Iberoamericana / Vervuert, pp. 167-178.

-MARISCAL, Beatriz / LÓPEZ DE MARISCAL, Blanca (eds.) (2007): "Mariano José de Larra como figura de identificación en el teatro español del siglo XX. Las piezas *La detonación* de Antonio Buero Vallejo y de Francisco Nieva", en *Las dos orillas*. Actas del XV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (Monterrey, México, del 19 al 24 de julio de 2004), vol. III: *Literatura española, siglos XIX, XX y XXI*; *Literatura del exilio*; Teoría *literaria; Cine y literatura*. México: Fondo de Cultura Económica de México, pp. 225-233.

-ZORRILLA, José (1852): *Obras*, vol. I: *Obras poéticas.* Paris: Baudry.

Centro Virtual Cervantes