PROYECTO LITERARIO Y OFICIO DE ESCRITOR EN LARRA

JOAQUÍN ÁLVAREZ BARRIENTOS
CSIC (Madrid)

Cara de literato, es decir, de envidia
"La polémica literaria", agosto de 1833

Sabedor el autor de esta carta de que se ha introducido
la moda de terminar las cuestiones literarias por medio
de *duelos* y *quebrantos* de huesos, advierte al público
que en su redacción no se admiten palizas ni desafíos
"Carta panegírica de Andrés Niporesas...", febrero de 1833

Soy periodista; paso la mayor parte del
tiempo, como todo escritor público,
en escribir lo que no pienso y en hacer creer a los demás lo que no creo.
¡Como sólo se puede escribir alabando!
"La vida de Madrid", diciembre de 1834

Caeremos al menos como hombres de mundo, moriremos cantando
como *canarios*, es decir, enjaulados, ya que la suerte quiere
que no haya jaulas en España sino para los vivientes de pluma,
que no son otra cosa los escritores
"Fígaro dado al mundo", sin fecha

Al publicar en 1835 el primer tomo de su colección de artículos, Larra incorpora un prólogo en el que valora su obra. Muchas veces se ha observado que no la organizó por temas ni de ningún otro modo, pero él mismo da la explicación de porqué presenta los trabajos como lo hace: quiere que sean "una elocuente crónica de nuestra llamada libertad de imprenta". Este resulta haber sido su proyecto literario, el objetivo al cabo de sus diez años de trabajo. Un trabajo que es un relato de la libertad de expresión y de la España del momento. Sus artículos, colocados de forma cronológica, son el retrato

de la España política, literaria, teatral, social y cultural de los años en los que cultivó "este género arriesgado" que fue el periodismo, desde que se inició en la actividad de intelectual con *El Pobrecito Hablador* "bajo el ministerio Calomarde", pasando por *La Revista Española*, en tiempos de Cea y más tarde en *El Observador* "durante Martínez de la Rosa". La colección es, por tanto, y en sus propias palabras, "un documento histórico" que puede "dar una idea del estado de nuestras costumbres, de nuestra literatura, de nuestros teatros, y por fin, de nuestras vicisitudes y parcialidades políticas durante los años 32, 33 y 34" (BAE 127: 6)[1]. Es decir, del estado de civilización en que se encontraban los españoles en el primer tercio del siglo.

No ha de llamar la atención que en los años treinta del siglo XIX siguiera vigente con tanta fuerza la polémica cuestión acerca del estado de civilización en que se encontraban los españoles, nacida a comienzos de los años sesenta del siglo XVIII. No es una novedad señalar que Larra es hijo de la Ilustración, que su educación se estructura desde la base didáctica, política y estética ilustrada. Lo interesante de su trayectoria (que también lo es en otros) es percibir de qué modo la pone al día, en contraste continuo con el tiempo cambiante que le tocó vivir. Para él, como para los ilustrados, la cultura es el termómetro del estado de civilización en que se encuentra un pueblo. Marchena, con el que tiene más de una deuda, había insistido también en esta dirección. Que se asentase en la prensa, en el artículo ensayístico y en la crítica de las costumbres (sociales, literarias y políticas), da cuenta de cómo surge de lo más moderno del siglo anterior y de su intención de estar presente e intervenir en tanto que hombre de letras o escritor en el desarrollo de la vida social.

Larra asume su condición de escritor desde la creencia en la utilidad del pensamiento ilustrado, y por eso centra su labor principalmente en el periodismo, porque es el medio más eficaz de llegar al mayor número posible de receptores. Lo que evitó que Larra, como Mesonero y otros, fuera un escritor ilustrado fue la Guerra de la Independencia, porque si bien no fueron pocos los que se instalaron en la tradición cultural de la Ilustración, pronto esos mismos se dieron cuenta de que ya no estaban en ese momento, sino en otro nuevo, que tenía semejanzas pero también diferencias, y éstas les interesaron más que mantener una idea del pasado que ya no servía, ante la evidencia de la cambiante sociedad en la que vivían, de cuyo cambio y variedad intentaron dejar testimonio. Ese desacople, la necesidad de superar el horizonte fracasado de la Ilustración, creó una crisis que se percibe en su reflexión sobre el entorno y sobre su actividad de escritor, de la que era muy consciente, como

1 Todas las referencias a la obra de Larra se hacen por la edición de la BAE, y si no se indica lo contrario, las cursivas son del autor citado.

revelan, entre otras cosas, muchos de sus artículos y también los contratos que se conservan (Sánchez Estevan, 1934: 197-198; Freire, 1991). Una crisis que nace al enfrentar, a los efectos que produce el progreso, su convicción ilustrada (y también cristiana, como demuestra en el prólogo a su traducción de *El dogma de los hombres libres* de Lamennais) acerca de la perfectibilidad del hombre[2]. Larra, desde pronto, es ambiguo, dubitativo, con respecto a los efectos del progreso que se encarnan en su pensamiento liberal, como señalaron Kirkpatrick y Pérez Vidal. Cuestiona esa ideología antes de que haya triunfado en España, seguramente porque piensa que sucederá como en Francia y en los países donde ya se asentó: que, a pesar de las mejoras materiales, el progreso acaba con el mundo espiritual del individuo; comprobaba que después del progreso no hay nada, o sólo está la Nada; constataba que ese progreso no mejora al individuo ni hace que la sociedad sea más justa, sino que lo sume en la decepción y la agonía. Heinrich Heine, en 1826, se refería a esta experiencia de la insatisfacción con la palabra "modernidad". Es una de las paradojas y de las dudas de los mejores románticos del momento (Escobar, 1993; Safranski, 2009; Álvarez Barrientos, 2009a).

El satírico, la máscara del escritor. El oficio de escribir

Seguramente por eso el mejor traje de escritor (o quizá el único) con el que puede vestirse es con el de satírico, y así lo confiesa numerosas veces. La primera en las "Dos palabras" con que inicia *El Pobrecito Hablador* (1832), cuando tras captar el ánimo de los lectores al señalar irónicamente que solo quiere divertir y no enseñar nada porque sería presuntuoso por su parte, acepta ser "satírico", ocuparse de la sátira de vicios, ridiculeces y cosas que tal le parezcan, porque es "útil, necesaria y sobre todo divertida". En mi opinión, el joven autor no ha visto aún las posibilidades ni la trascendencia de un género como el satírico, pero las vio enseguida y dejó bastantes observaciones al respecto. En ese momento parece emplear el recurso como forma de ganarse al público que debe comprar los folletos; para asentar su personalidad como escritor (no tanto su profesionalidad) acude al recurso del plagio, habitual en la República Literaria y en especial entre los periodistas. Desvelar sus trucos

2 La traducción y la presentación de Larra, en Lamennais (1967). En esa presentación escribe: "Por otra parte, los que niegan la perfectibilidad del género humano, los que, concediendo la verdad del principio, niegan la posibilidad de establecerlo, blasfeman contra la Providencia, porque suponen que ésta ha grabado en nuestro corazón el dogma de una justicia irrealizable" (Prólogo a la edición castellana del *El dogma de los hombres libres*. Palabras de un creyente, por M. F. Lamennais (BAE 130: 290a). En 1829, por su parte, Benjamin Constant había escrito *De la perfectibilité de l'espece humaine* y antes Condorcet había fundamentado en esa idea sus trabajos sobre educación universal.

de escritor le representa como tal y, en un razonamiento que repitió muchas veces, basado en el utilitarismo, igual que pensaba que no había que preguntar de dónde provenían las palabras, sino para qué servían, comenta que el hecho de robar hace suyo el artículo, y que al público no le importa quién escribe, "sino la calidad de lo escrito". El texto antes que el autor, al que oculta. Quizá pensara así entonces, pero desde luego varió de idea con los años. "Reírnos de las ridiculeces: ésta es nuestra divisa; ser leídos: este es nuestro objetivo; decir la verdad: éste nuestro medio" (BAE 127: 71).

Recurrir a "la verdad" como medio para justificar la actividad pública del intelectual fue propio de los hombres de letras del momento: debían dar forma a su profesión y encontrar su identidad como grupo; todo ello provocaba varios problemas. Para justificar su actividad, en principio improductiva, apelaron a la verdad, como acaba de hacer Larra: "decir la verdad", ese es su medio para ser leído. Es decir, Larra quiere contribuir a dirigir la sociedad mediante la emisión de sus verdades, y para ello debe ganarse a la opinión pública, lo cual hizo mediante la risa y la credibilidad[3]. Apelar a la "verdad" y escudarse en ella obligaba a no formar parte de ninguna bandería ni partido, de modo que el intelectual, si quería desempeñar su misión con honradez, quedaba desprotegido y al albur de cualquier ataque, justificado o no, pues no tenía grupo que le apoyara. Al no tomar partido, para unos sería muy crítico; para otros, poco. Y al tomarlo, cuando lo hizo, pero ejercer la crítica, era sospechoso de traición y se sumaba a aquellos de los que había que desconfiar. Alguien como Manuel José Quintana, al que Larra parece respetar y con el que se identifica, padeció esta situación, lo mismo que el propio *Figaro* y que Menéndez Pelayo años después: uno de los que mejor entendió su actividad y figura en las pocas líneas que le dedicó[4].

Pero tiene otro problema, que comparte con cuantos se dedicaron a ejercer como intelectuales. Tras la Revolución Francesa y tras la configuración del intelectual "filósofo", muchos fueron los que rechazaron ambas instituciones como referentes de la propia actividad, ya que se identificó en toda Europa a los

3 Una verdad que en el decurso histórico y para un lector medio no se aprecia en su totalidad, como recordaba *Clarín*: "En la literatura solo aparece un espíritu que comprende y siente la nueva vida: José Mariano de Larra (*sic*), en cuyas obras hay más elementos revolucionarios [...]. No sólo se adelantó a su tiempo, sino que aun en el nuestro los más de los lectores se quedan sin comprender mucho de lo que en aquellos artículos de aparente ligereza se dice, sin decirlo" (1971: 66). Para las interpretaciones de la obra de Larra, Pérez Vidal en el prólogo a Larra (1997: LXXII-LXXXII).

4 Sobre las clases de intelectuales tras la Guerra de la Independencia en Europa, puede verse Álvarez Barrientos (2009b). Menéndez Pelayo escribió: "No solo tuvo más ideas que ningún español de su tiempo, sino que acertó a dar forma, en cierto modo poética, a su concepto pesimista del mundo, a su interpretación siniestra, pero trascendental, de la vida" (1949: 33).

filósofos y a la Revolución como las causas de los desastres que cayeron sobre el Continente. Por eso, muchos de los nuevos intelectuales se acomodaron en figuras más conservadoras, lejanas de la imagen del filósofo y del concepto de revolución, y se ampararon en el marco del "justo medio". Algunas de las contradicciones y ambigüedades que se han encontrado en el pensamiento de Larra, su liberalismo moderado unas veces, no otras, tienen que ver con este problema de identidad del modelo.

El de Larra es el del escritor satírico, que descree de todo. Fue desde su autorepresentación como satírico como alcanzó su condición de escritor, progresivamente, a medida que escribe, publica y tiene éxito. Al margen la estrategia de la *captatio benevolentiae* que se encuentra en sus presentaciones de *El Duende* y de *El Pobrecito Hablador*, en esos textos no se considera escritor ni periodista. José Escobar (1973) estudió su iniciación en la escritura y cómo se pertrechó de diferentes elementos que conformaron su personalidad literaria[5]. Fue al entrar en *La Revista Española* cuando se profesionalizó y se tomó a sí mismo más en serio, puesto que los otros también le tomaban en serio. La evolución la deja clara cuando en "Ya soy redactor" escribe: "me acosté una noche autor de folletos y de comedias ajenas [¿hay que entender traductor, o también que se dedicaba a hacer de *negro*?], y amanecí periodista", y el desengaño de su nueva condición, que nunca falta en él —y en este caso es evidencia de su condición ya asumida de autor—, llega a los pocos párrafos: "vivo hoy tan desengañado de periodista como [antes] de autor de comedias"[6]. Estas palabras están publicadas el 19 de marzo de 1833.

Un año después su profesión se le presenta como "un imposible". Por razones personales, políticas y de censura la vida del periodista y la existencia de los periódicos es dudosa. No tiene futuro, "no ha de contar sobre todo jamás con el día de mañana: ¡dichoso el que puede contar con el de ayer!"[7]. Escribe sus artículos para la prensa efímera y no piensa en su posible vigencia; sólo más tarde, cuando tiene la idea de recogerlos en un volumen, dará más importancia a la posible vigencia y trascendencia de su escritura, como ha indicado Pérez Vidal en el Prólogo a su edición de Larra (1997). Sus textos habían funcionado por su actualidad, ésta les había dado legitimidad; cuando decide agruparlos, tienen sentido para el futuro, como imagen de la España que le tocó vivir. Es entonces cuando piensa en la perdurabilidad de la escritura y

5 Véase también Escobar (1983; 1987 y 1993).

6 "Ya soy redactor", *La Revista Española*, 19-3-1833; BAE 127: 199b y 200a.

7 "El hombre pone y Dios dispone, o lo que ha de ser el periodista", *La Revista Española*, 4-4-1834; BAE 127: 365b. Más en "Modos de vivir que no dan de vivir", *Revista-Mensajero*, 29-6-1835; BAE 128. Por otro lado, ejercer la crítica teatral cotidianamente también profesionalizó su actividad periodística.

adquiere, como escritor, una imagen coherente y definida que no había alcanzado con la publicación de sus otras obras dramáticas y narrativas, aquellas que se insertaban en el valorado horizonte de expectativas de un profesional de las letras que intentaba conseguir su imagen pública en el ámbito de los géneros reconocidos por la tradición literaria. En 1831 publicó *No más mostrador* y en 1834 *El doncel de don Enrique el Doliente* y *Macías*, que no le proporcionaron el reconocimiento, a pesar del éxito de representación de la comedia y de la polémica sobre su autoría.

El momento de máximo reconocimiento es cuando en *La Revista Española* se le ofrece por contrato "la parte principal del folletín" para publicar sus trabajos[8]; lo que se reafirma con la idea de lanzar en 1835 su propio periódico, que llevaría el título de *Fígaro*, y dar a luz una colección de sus artículos. Para entonces, Larra ha alcanzado una madurez o un estatus que le permite pensar en dar el salto a la política y hacer valer sus trabajos literarios en esta dirección, para entrar en la ortodoxia del *cursus honorum* señalado por Alcalá Galiano, según el cual muchos se hicieron literatos para ser políticos. De esta forma, si la *Colección de artículos* aparece en 1835, su elección como diputado por Ávila sucede al año siguiente.

Por lo que se refiere a la percepción que de sí mismo tenía, especial importancia tiene el artículo que publica el 2 de marzo de 1836 en *El Español*, con el título de "De la sátira y los satíricos". Han pasado cuatro años desde que dijo de sí mismo en *El Pobrecito Hablador* que era un satírico. En este trabajo, que está muy cerca de las fisiologías que se publicaban por entonces y que parece un artículo programático, habla de lo que entiende por escritor satírico, se refiere a las dificultades que encuentra para serlo, y define al tipo desde características como la "acrimonía y la mordacidad", la "perspicacia y penetración" necesarias para ver verdaderamente a los hombres; por eso hay una relación entre el filósofo y el satírico, que debe ser "profundo por carácter y por estudio", independiente, ha de "comprender perfectamente el espíritu del siglo al que pertenece" y debe tener "arte de decir"[9]. Como siempre, la preocupación por el uso correcto del instrumento que le sirve para ejercer de escritor y proponer su visión del mundo. Ser satírico es la forma que elige para ejercer como intelectual, su máscara pública para ser conciencia de la sociedad, a pesar de que ésta le paga con despego y suponiendo en él mala índole. Sus reflexiones se insertan en la tradición que describe al hombre de letras dieciochesco. Todo ello recuerda mucho al padre Isla, que también eligió la máscara del satírico para su autorepresentación como autor, y a José

8 Recogido por Pérez Vidal, en el Prólogo a Larra (1997: XLIV).
9 "De la sátira y los satíricos", *El Español*, 2-3-1836; BAE 128: 161.

Marchena, que en *El Observador* escribió precisamente "usaré de la sátira". No era necesario, por otro lado, que conociera la obra de Fichte sobre el papel del sabio (la idea flotaba en el ambiente), pero parece glosarlo cuando habla del escritor satírico (Álvarez Barrientos, 1996). Esta imagen le sirve para proyectar la tradición ilustrada de la que proviene, su necesidad de ser útil, su justificación, pero también para incorporar la novedad romántica a esa máscara. Por eso, si es crítico y quiere contribuir "a la perfección de la sociedad a que tenemos la honra de pertenecer", es también un cuerpo "destinado a dar luz, y es acaso el único de quien con razón se puede decir que da lo que no tiene"[10]. Es una lámpara que alumbra a los otros para mejorarlos. Lo ilustrado y lo romántico se han fundido.

Pero ésta es la teoría, ya que medio año después, el 25 de diciembre, publicaba en *El Español* un trabajo titulado "Horas de invierno" en que destacaba la soledad del escritor como figura, y la suya personal, en la República Literaria del momento, pues ni siquiera escribe "para los suyos". Porque, "¿quiénes son los suyos? ¿Quién oye aquí? —pregunta— ¿Son las academias, son los círculos literarios, son los corrillos noticieros de la Puerta del Sol, son las mesas de los cafés, son las divisiones expedicionarias, son las pandillas de Gómez, son los que despojan o los que son despojados?"[11].

Sin duda, los corrillos y las mesas de café oían. Y su voz se oía también fuera de Madrid, como revelan cartas que recibía de diferentes lugares de España y a las que a veces se refiere, como cuando contesta al comunicado que Pedro Pascual de Oliver, gobernador civil interino de la provincia de Zamora, remitió quejoso de las críticas de *Fígaro*[12], o como él mismo demuestra en la reseña del *Panorama matritense* de Mesonero Romanos, que es de junio de 1836, lo mismo que cuando alude a quienes le escriben, le visitan para pedirle consejo o le reconocen por la calle, aunque a veces sea un recurso literario y no una realidad. Otra cosa es que esa fuera la recepción y los lectores que deseaba para su obra, lo que llevaría a tratar sobre su reflexión acerca del público, de los tipos de público y de las forma de recepción, pues el patrimonio de un autor son sus lectores, y a cómo, desde ese aspecto, también construye su imagen de literato que quiere agradar a los diferentes lectores. Querer ser original, querer agradar, le paraliza porque sabe que no puede gustar a todos; pero que se plantee el problema y que lo haga en los términos en que lo hace en "La polémica literaria" es señal de su recepción entre el público —una recepción que niega o cuestiona—. Su pensamiento sobre su identidad como

10 "De la sátira y los satíricos", cit., 164.
11 "Horas de invierno", *El Español*, 25-12-1836; BAE 128: 291a.
12 "Carta de *Fígaro* a don Pedro Pascual de Oliver, gobernador civil interino de la provincia de Zamora", *El Español*, 27-2-1836; BAE 128:154-156.

escritor es también una meditación sobre la recepción de su obra, y de este modo levanta su imagen como intelectual y la del público que le lee. En el mismo sentido van sus observaciones acerca de aquellos que se veían retratados en sus sátiras, sin estarlo, y a quienes esperaban verse señalados, pero no veían el dedo acusador. Concluye su artículo comprendiendo que el público, su cliente, es múltiple y variado, que "es un ente ideal que tiene muchos retratos en esta sociedad, pero que no tiene original en ninguna"[13].

¿Quién es el público? ¿Quién lee?, son preguntas, piezas de ese pensamiento sobre la recepción de la obra, pero sobre todo sobre cómo son los demás los que confieren al escritor su condición de tal al reconocerle en la lectura. Por eso escribe: "en este país no se lee porque no se escribe, y no se escribe porque no se lee", lo cual era un diagnóstico del estado de la cultura española[14]. La recepción del público incluye también una dimensión económica que, en la época de Larra, ya no se discute: ser pagado por el trabajo es ser un profesional, y las letras son ya profesión, aunque no siempre se recibiera el sueldo correspondiente, como pronto expresa en "¿Quién es por acá el autor de una comedia? Artículo segundo. El derecho de propiedad", del 10 de octubre de 1832. Son las observaciones de un intelectual que, además de centrarse en lo que le rodea, enseña a los demás las características de su profesión y su pertinencia. Es una cuestión que le acompaña durante toda su vida, hasta llegar al famoso "escribir en Madrid es morir". No es una reflexión estructurada; surge de la contingencia cotidiana de la escritura y de lo heterogéneo de la misma, pero es coherente. Es consciente de las dificultades y obstáculos que encuentra quien escribe, sobre todo si se centra en las costumbres, porque debe observar una realidad cambiante, revuelta y desigual.

Las ideas sobre la escritura y el escritor interesan también porque con frecuencia piensa sobre cómo redactar un artículo y esas cavilaciones pasan a formar parte del mismo, de manera autorreferencial, y así aprovecha como materia periodística cuanto piensa, y no es de extrañar, puesto que en sus pocos años escribió muchas páginas, aunque muchas estuvieran tomadas —en lo que seguramente es una forma irónica de construir su perfil de escritor— de "un buen original francés de donde poder robar aquellas ideas que buenamente no suelen ocurrirme"[15]. Tampoco desdeña, como se ha visto, confesar su manera de trabajar y cómo busca "una baraja completa de transposiciones felices". En muchos de los primeros párrafos de sus artículos se muestra en trance de escribir, de buscar asunto, de reflexionar sobre la materia, sobre sí mismo, y, si a veces es un trasunto de los diablos cojuelos del siglo XVIII, que tanto

13 "La polémica literaria", *La Revista Española*, 9-8-1833; BAE 127: 267b.
14 "Carta a Andrés Niporesas...": BAE 127: 85b.
15 "La polémica literaria", cit., 265a.

aparecen en los periódicos de entonces; otras, da esas informaciones sobre sus métodos de trabajo de forma que entramos en la cocina del escritor. Es en esos párrafos en los que a menudo se encuentran las ideas-fuerza que agrupan y dan sentido y coherencia a un pensamiento que se presenta de modo fragmentado y anecdótico.

Pseudónimo

Escribir, por otro lado, sobre todo sátira y en la prensa, hacía necesario el anonimato o el pseudónimo, ya que aún se arrastraba, aunque desaparecía, la mala consideración respecto de los mercenarios de la pluma, y el ejercicio de la sátira hacía necesario ocultar la autoría del texto. De hecho, en esa época, no pocos, cuando alcanzaban un puesto político o administrativo, abandonaban las letras o se dedicaban a géneros que sí contaban prestigiosos, como la historia. No muchos escribieron en la prensa con su propio nombre, y él se lanzó a la palestra oculto tras diferentes máscaras que, con el tiempo, le permitieron dar salida a distintas voces y hacerlas dialogar, como *El Bachiller* con *Andrés Niporesas*, o *Fígaro* con éste último, etc. (Teichmann, 1978; Peñas Varela, 1980; Romero Tobar, 2007: 25-28; Kirkpatrick, 1977). Si alguien no sabía quién se ocultaba tras estos primeros pseudónimos, el de *Fígaro* era de todos conocido. Era una punto de vista, la creación necesaria de una personalidad que encajara con el perfil de satírico, filósofo malhumorado y metomentodo que se había conferido a sí mismo. Lo explica con ironía y distancia:

> Quedábame aún que elegir un nombre muy desconocido que no fuese el mío, por el cual supiese todo el mundo que era yo el que estos artículos escribía; porque esto de decir *yo soy fulano*, tiene el inconveniente de ser claro, entenderlo todo el mundo y tener visos de pedante. Díjome el amigo que debiera de llamarme *Fígaro* [porque soy] charlatán, enredador y curioso [...]; sea esto dicho con permiso y sin perjuicio de la curiosidad del señor *Parlante*, que es otra curiosidad[16].

Tras la personalidad o el punto de vista, llega el nombre que lo define. Un año y medio después, en el artículo "Vindicación", explicita lo ya conocido: "Yo y el señor de Larra somos uno mismo"[17]. Y la importancia del pseudónimo, así como la señal de que al público, al editor y al autor les importa saber quién escribe —no sólo leer el texto—, está clara en los contratos que se conocen,

16 "Mi nombre y mis propósitos", *La Revista Española*, 15-1-1833; BAE 127: 174a. Según Ramón de Mesonero Romanos (1994: 433), fue Grimaldi quien dio con el pseudónimo de Larra.

17 "Vindicación", *La Revista Española*, 23-5-1834; BAE 127: 400a.

en los que se protege el uso de aquél. Por otro lado, ya en 1833, y como de pasada, dejaba claras sus diferencias respecto de Mesonero Romanos, cuando alude a que la suya es una curiosidad distinta de la del *Curioso Parlante*, diferencias en las que insiste en 1836, al reseñar el *Panorama matritense*[18]. Junto a esto, se puede señalar que el autor imaginario que sería *Fígaro* forma parte del texto que firma y es casi un personaje literario, definido por los retratos y caracterizaciones que en sus artículos ha hecho de sí mismo como satírico.

Word, words, words. La reflexión sobre una lengua política

Sustenta, así mismo, su condición de escritor al elaborar un pensamiento, fragmentario y discontinuo, sobre la lengua. Como en otros casos, no se trata tanto de un pensamiento filológico o lingüístico ordenado, sino más bien de una elaboración de tipo político y nacional. Es un pensamiento agudo, propio de quien trabaja con la censura en su horizonte y sabe que en el dominio de una lengua matizada y depurada está la posibilidad de sortear la prohibición, de que una palabra signifique más de lo que denota para desbordar los límites impuestos por el censor.

Por lo que se refiere a estas ideas lingüísticas, Antonio Risco (1972) les dedicó un inteligente trabajo y otro Doris Ruiz Otín (1983), sobre su dimensión política, en línea con la interpretación abierta por Lapesa (1966) en su artículo sobre el vocabulario en el paso de la Ilustración al primer liberalismo[19]. Desde sus primeras publicaciones —"Donde las dan las toman" de *El duende satírico del día*— muestra su preocupación por hacerse con un léxico propio, por utilizar una lengua desprovista de neologismos, galicismos y de usos bárbaros. Así, cuando crea un neologismo, lo hace porque en español no hay una palabra que pueda designar la idea o el concepto, y lo escribe en cursiva. Es consciente de que la lengua, y sobre todo la que emplean los escritores, la lengua literaria, es un signo que muestra la grandeza y la riqueza de una nación, porque las lenguas, desde tiempo atrás, entraban en el reconocimiento cultural de las naciones, y las comparaciones de unas con otras servían para mostrar al mundo la superioridad de la propia (Lázaro Carreter, 1988).

Es en el marco de estas polémicas y en esta conciencia nacional que tiene del idioma donde hay que situar su temprano e inacabado tratado de sinónimos,

18 Por otro lado, esa identificación de nombre y pseudónimo tiene visos de desafío y hartazgo de la censura y la situación política, cuando en "*Fígaro* a los redactores del Mundo, en el mundo mismo o donde paren", del 10 de diciembre 1836, dice los periódicos en los que escribe, la calle en la que vive, etc.

19 Véase también Lapesa (1985), Seoane (1968), y sobre su estilo, Lorenzo-Rivero (1977) y Varela (1983: 99-154).

que, en realidad, no lo es tanto, puesto que sus definiciones de términos lo que hacen más bien es explicar las diferencias y matices que hay entre palabras que a menudo se toman por iguales, sin serlo. Pero es que una lengua mostraba su riqueza en la abundaba de palabras para designar los diferentes matices, y eso es lo que hace Larra en su tratado, además de evidenciar su tendencia a encontrar los tonos políticos e ideológicos del lenguaje. Este trabajo suyo es además importante porque ejemplifica cómo se hizo con un instrumento expresivo de comunicación, así como su manera de trabajar sobre la lengua; de qué forma retorcía las palabras, o las asociaba para que expresaran más de lo que en principio significaban, y además es un instrumento para conocer parte de su cultura literaria, pues los términos que define (igual que el *Diccionario de Autoridades*) aparecen avalados con citas de Cervantes, Calderón, Solís y otros clásicos. Con el tratado de sinónimos también entramos en la cocina del escritor.

El trabajo que hizo con los sinónimos, es decir, conocer la propia lengua y tradición literaria, es, en su opinión, el que deberían hacer todos los escritores. A este respecto, y como muestra de su madurez, cuando tiene veintitrés años, es decir, en 1832, escribe que "los jóvenes que se dedican a la literatura [deben] estudiar más nuestros poetas antiguos, en vez de traducir tanto y tan mal"; palabras muy parecidas a las de Marchena, que estaba en contra de los galicismo y de afrancesar el lenguaje, cuando en nuestros autores clásicos y en los grecolatinos se encontraban las soluciones. Al conocer mejor la propia tradición, se obtenían mejores recursos de su instrumento; no utilizarían "expresiones exóticas, no necesarias, y serían más celosos del honor nacional"[20].

Las alusiones a la lengua son continuas, en tanto que instrumento que le sirve para expresarse. Su apuesta por la pureza y por el casticismo, que suele acompañarla, no rechaza sin embargo la evolución de la lengua; antes al contrario, significa la negación de las corrientes racionalistas del momento y la defensa del uso como criterio básico. Se alinea así con Feijoo, Capmany y otros que antes habían tratado este asunto. Naturalmente, el uso es el uso de los cultos. Por lo mismo, la lengua no se fija, sino que cambia, dentro de los límites que le otorga ese uso culto. Tiene una conciencia histórica del lenguaje, que es expresión de su relativismo y del historicismo que acepta y afecta a cuanto se refiere a política, cultura y costumbres. Así, escribe:

> He aquí verdades que no comprendieron los padres de nuestra regeneración literaria; quisieron adoptar ideas peregrinas, exóticas, y vestirlas con la lengua propia; pero esta lengua, desemejante de la túnica del Señor, no había crecido con los años y con el progreso que había de representar; esta lengua,

20 "Filología", *El pobrecito hablador*, 10-10-1832; BAE 127: 100b.

> tan rica antiguamente, había venido a ser pobre para las necesidades nuevas; en una palabra, este vestido venía estrecho a quien le había de poner [...] Si nuestras razones no tuvieran peso suficiente, habría de tenerlo indudablemente el ejemplo de esas mismas naciones, a quienes nos vemos forzados a imitar, y que mientras nosotros hemos permanecido estacionarios en nuestra lengua, han enriquecido las suyas con voces de todas partes. Porque nunca preguntaron a las palabras que quisieron aceptar: *¿De dónde vienes?* sino: *¿Para qué sirves?*[21].

Estas consideraciones manifiestan en otro plano la idea de perfectibilidad ya señalada, pues, si el lenguaje no se fija, si es histórico, lo es porque progresa como progresa la sociedad que lo utiliza; así pues, la lengua ha de reflejar el tiempo en que se escribe, sus discordias ideológicas y estéticas. En este sentido, emplea las palabras para identificar épocas, personas, partidos e ideologías. En el artículo "Literatura" escribe: "la palabra, hablada o escrita, no es más que la representación de las ideas, es decir, de ese mismo progreso"[22]. La palabra, la lengua empleada, por tanto, ha de ser el vehículo de la verdad, que debe mostrarse sin metáforas, de manera directa y con sobriedad, ya que el lenguaje tiene que aproximarse lo más posible a la idea que manifiesta. De este modo, habría que hablar de nuevo del compromiso del autor con sus lectores, que le lleva a que su lengua sea "verdadera", porque es un educador.

Es este compromiso el que le hace denunciar que no se pueda escribir la verdad y sólo quede espacio para tratar de "política y más política", es decir, para hablar de lo que es mentira y simulación. En su desencantado artículo "Ya soy redactor" es donde por primera vez realiza una de esas enumeraciones de palabras, elegidas de modo aparentemente anecdótico y casual. Es ahí donde da cuenta del lenguaje político del momento y de aquellas palabras que sirven para caracterizar su época. Tras señalar que solo queda hablar de política, escribe que, entonces, para redactar el artículo, basta con "juntar palabras" y escribir:

> Conferencias, protocolos, derechos, representación, monarquía, legitimidad, notas, usurpación, cámaras, cortes, centralizar, naciones, felicidad, paz, ilusos, incautos, seducción, tranquilidad, guerra, beligerantes, armisticio, contraproyecto, adhesión, borrascas políticas, fuerza, unidad, gobernantes, máximas, sistemas, desquiciadores, revolución, orden, centro, izquierda, modificación, *bill*, reforma, etc. etc.[23].

21 "Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe", *El Español*, 18-1-1836: BAE 128: 133a.

22 Sobra la palabra "progreso" en Larra, Ruiz Otín (1983: 195-212).

23 "Ya soy redactor", cit., 201a.

El fragmento en sí mismo está lleno de connotaciones y alusiones pero, como siempre en Larra, hay que leerlo en confrontación con su situación personal y con los hechos políticos que suceden cuando escribe, en este caso, el 19 de marzo de 1833, en *La Revista Española*, mientras el rey se enfrentaba con sus ministros para que reconocieran a Isabel como heredera y mientras el otro candidato, Carlos, tomaba posiciones. El mismo día 19 hubo en Madrid alborotos carlistas.

Sin embargo, la impresión que se le va imponiendo es la de la desconfianza en las palabras, pensamiento que se inscribe en una línea de despego que lleva a Karl Kraus, a Hoffmansthall, a Rilke y a otros escritores, pero que ya venía de Locke y de Destutt-Tracy, y que tuvo en Diderot y Rousseau su lectura política, al vincular desconfianza en la lengua con la política, en tanto que "arte de engañar al pueblo", que es lo que se hace con palabras[24], como señalaba Diderot al definir qué era la política. Esta visión se relaciona con la desconfianza en la lengua en tanto que instrumento comunicativo. Las grandes palabras que emplean los políticos son formas de engañar a los individuos que a él le sirven para describir su época. En el *Ensayo sobre el origen de las lenguas*, Rousseau había señalado esto mismo, pero también que una lengua que no ayudara a que una sociedad se entendiera, era una lengua que no contribuía a la libertad del pueblo (Ruiz Otín, 1983: 38-39). En este contexto hay que situar las reflexiones de Larra sobre la lengua, sus enumeraciones de "palabras de época" y su desconfianza de las grandes palabras. Se trasluce aquí la necesidad que tienen las sociedades de hacer un pacto verbal además del pacto social, de modo que la política no se desvincule de la realidad, de las "necesidades positivas" (BAE 127: 393), y se convierta en algo calamitoso. Larra, como otros contemporáneos suyos, se ha alejado de la visión ilustrada de la política, que la entendía como un mecanismo lógico e ideal dirigido a lograr la felicidad de los pueblos, gracias a la aplicación de determinados principios.

La desconfianza en el lenguaje aumenta cuando sus expectativas chocan con la realidad o fracasan, o cuando es consciente de las dificultades de comunicación que sufre el escritor, en parte por la censura, en parte por los compromisos políticos que adquiere (traición a la verdad), en parte por la condición polisémica y cambiante del lenguaje en época de cambio y transición, porque, como también había señalado Marchena en el "Discurso preliminar" a sus *Lecciones de filosofía moral y elocuencia*, la revolución política crea lenguaje. Todo ello le lleva a establecer una irónica clasificación de palabras,

24 Esta identificación se relaciona con la teoría antigua según la cual el gobernante puede y debe engañar al pueblo, pues es ignorante y desea ser engañado. Maquiavelo, entre otros, teorizó esta idea, aunque otros después, como Condorcet, la rechazaron.

que es una taxonomía de la realidad, en lo que se vincula al discurso del orden dieciochesco. De este modo, hay palabras buenas y malas, y palabras que parecen cosas o llevan adheridos otros significados. Si digo "conspiración" pensaré en "drama"; si "libertad", en "comedia". Ya se ve de qué forma connotan y cómo tienen lectura política; no son sinónimas esas palabras, pero juega con su acercamiento. Así, "imprenta" tiene detrás censura y anarquía. Todas estas palabras son malas porque buenas "son las que no dicen nada por sí: prosperidad, ilustración, justicia, regeneración, siglo, luces, responsabilidad, marchar, progreso, reforma". Son palabras sin sentido fijo, valen según quién las use, y son "buenas" porque se adaptan y se pueden usar para convencer a los pueblos, ya que la política, a cuyo servicio están las palabras, es el arte de engañar, como se ha indicado ya, y no el de dirigir[25]. El acercamiento satírico al lenguaje político manifiesta el desencanto y el título del artículo, "Por ahora", la contingencia de la situación y su condición histórica: la política vacilante del gobierno de Martínez de la Rosa.

Pero el artículo que mejor expresa esa actitud desencantada, la condición moral traicionada del lenguaje, así como la realidad confusa en que vive la sociedad contemporánea, es "Cuasi. Pesadilla política", aparecido en *La Revista Española* el 9 de agosto de 1835. "Agotados los hechos nacen las palabras. ¡Si habrá época de palabras, como las hay de hombres y de hechos! ¡Si estaremos en la época de las palabras". Todo son palabras, "del derecho y del revés, simples, dobles, contrahechas, mudas, elocuentes, palabras-monstruos. Es el mundo. Donde veas un hombre, acostúmbrate a no ver más que una palabra". Y no se debe olvidar que el autor sitúa esta pesadilla política, moderna y de la civilización en París, que era la capital por entonces del progreso, el espejo donde todos se miraban; lo que da al artículo una dimensión de crítica de la situación social europea, como ha señalado Pérez Vidal. Como antes, el lenguaje solo es ruido para él y las palabras son símbolos de la sociedad del simulacro. La clasificación de palabras que establece es continuación de la taxonomía social iniciada en "Por ahora", como siempre, de orden político; es la representación de las palabras clave de la época. Hay palabras hipócritas ("*bifrontes*), otras son "*palabras-promesas, palabras-manifiestos*, siempre escuchadas y creídas"; hay palabras hostiles, "*palabra-loco de atar*", "*palabra-camaleón*". Hay "*palabra-pueblo*", que es gran palabra, como la palabra *libertad*, pero siempre que el pueblo va a conquistar su libertad "se mete entre las dos la *palabra-promesa*, la *palabra-manifiesto*". Por otro lado, haciéndose eco del miedo habitual que los intelectuales del siglo XIX tuvieron al pueblo, esta

25 "Por ahora", *La Revista Española*, 10-2-1835; BAE 127, p. 454b. Sobre el léxico de la Ilustración en Larra, Ruiz Otín (1983: 231-238).

palabra está contrahecha y es "ciega, sordomuda, se deja guiar e interpretar, sin hacer más que dar de cuando en cuando palo de ciego"[26].

Pero si en febrero de ese año la gran palabra de la época, la que explicaba la situación de España era el provisional "Por ahora" que servía para justificar la moderación y el "justo medio" que él rechazó por lo general, en agosto es "cuasi", "ese es todo el siglo XIX". Si Europa está cuasi, en España hay

> Unas *cuasi* instituciones reconocidas por *cuasi* toda la nación; una *cuasi*-Vendée en las provincias con un *cuasi* imbécil; una *cuasi* libertad de imprenta [...]. Una esperanza *cuasi* segura de ser *cuasi* libres algún día [...]. Una *cuasi* intervención, resultado de un *cuasi* tratado, *cuasi* olvidado, con naciones *cuasi* aliadas [...]. Un *cuasi* en fin en las cosas más pequeñas. Canales no acabados; teatro empezado; palacio sin concluir; museo incompleto; todo a medio hacer... hasta en los edificios el *cuasi*[27].

Este artículo que Larra escribe en París y es expresión de sus ideas acerca del estado de la sociedad europea, está basado, como ha señalado Doris Ruiz Otín (1983: 244-249), en varios poemas de Victor Hugo; entre ellos, "La pente de la rêverie", dentro del libro *Les feuilles d'automne*, de 1831. En él las palabras son medio de confusión, y París es la "Babel du monde". En el poema, la ciudad aparece como un hormiguero y los hombres como enanos; Larra los convierte en palabras. "Chaque homme avait son bruit", escribe Hugo; con *Fígaro* son palabras, es decir, caos y confusión en la nueva Babel: "Empiezan a no entenderse [...]. Sube a lo alto y oirás el ruido inmenso, el ruido del siglo y de sus palabras". Palabras que no significan o que han perdido su sentido, o que sirven para engañar a los individuos, en nombre de la política. Con "Cuasi" Larra condena el "justo medio" político que encubre la confusión de ideas, la crisis y la travesía de transición en que se encontraba Europa[28].

Tras sus muchas observaciones sobre la lengua y tras los diferentes intentos por hacerse con un estilo apropiado y ajustado, se esconde una desconfianza

26 "Cuasi. Pesadilla política", *La Revista Española*, 9-8-1835; BAE 128: 120-121. En "Los tres no son más que dos, y el que no es nada vale por tres. Mascarada política", *La Revista Española*, 18-2-1834, BAE 127: 347-351, también aplica esa idea del "cuasi" a las situación de los partidos políticos, de ambigüedad y justo medio. Así, el lenguaje político, que no es ni blanco ni negro, sino "atornasolado", es el lenguaje de la confusión de las ideas políticas. El representante del justo medio dijo: "Las necesidades y las reformas, las instituciones y las garantías, así como la antigua monarquía de las ideas nuevas, la discordia, la hidra de las revoluciones, y la bondad de arriba abajo, y no de abajo arriba, la legitimidad, los malévolos seducidos [...] los sucesos retrógrados y las masas progresivas... [...] Alocución ambilátera, que, traducida al lenguaje inteligible, quería decir a unos: *Ya es tarde*; y a otros: *Es temprano todavía*" (351).

27 *Ibidem*, 122b.

28 Antes que él, Guizot había acuñado el término "cuasi-legitimidad", como recordaba en 1831 Heine (1935: 135; *apud* Ruiz Otín, 1983: p. 249).

en la lengua como instrumento de comunicación. La idea y la impresión, que no es solo suya (recuérdese a Kleist), de que la comunicación es imposible, de que el lenguaje, cuando se pone al servicio de ideas y partidos, como la propia literatura, se traiciona a sí mismo y se falsea, pues ha de defender ideas previas que se presentan como verdades, subyace a menudo en sus palabras. A ello hay que añadir la lucha contra la censura. No son pocos los testimonios en los que se muestra partidario de no hablar, como en la "Carta segunda escrita a Andrés por el mismo Bachiller", del 6 de noviembre de 1832, o en "*El Siglo* en blanco", publicado el 9 de marzo de 1834. En este artículo, motivado por la acción de la censura, que prohibió varios artículos de aquel periódico, por lo que algunas de sus columnas aparecieron en blanco, escribía: "No sé qué profeta ha dicho que el gran talento no consiste precisamente en saber lo que se ha de decir, sino en saber lo que se ha de callar"[29]. De esta manera el silencio o la ausencia de palabras se constituye en el medio más expresivo. El silencio lo dice todo y, si no, al menos estimula la curiosidad y el pensamiento.

Pero, como señalé más arriba, la idea que se va imponiendo es la de que el lenguaje no sirve. En el artículo "Las palabras", de 1834, identifica a éstas con la civilización. Cuando los hombres tienen palabras, es decir, civilización, inventan cosas como la "opinión", el robo, la mentira, el asesinato, la vanidad, la envidia; tiene profetas y políticos, y , como en "Ya soy redactor", recurre a la enumeración de términos, esta vez culpables, que forman "un breve diccionario de palabras de época", o un retrato de esa época desde las palabras más comunes o de moda, entre las que se encuentran "hidra de la discordia, justicia, procomún, legalidad". Su conclusión es que los hombres —la civilización— quieren palabras para engañar y engañarse, para ocultar la realidad: "Tal es la historia de todos los pueblos, tal la historia del hombre... Palabras todo, ruido, confusión: positivo, nada. ¡Bienaventurados los que no hablan, porque ellos se entienden!"[30]. A diferencia de otros intelectuales, sus referencias al silencio no implican respeto hacia la institución o la autoridad, sino todo lo contrario, aunque se inscriban, con variaciones, en la tradición de textos que tratan sobre el lugar de los individuos en la sociedad desde el lenguaje y el respeto que implica el silencio. Le sirven también para rechazar la censura, desde la sátira y la aparente opción que parece hacer al elegir el silencio, elección que denuncia una imposición. En octubre de ese mismo año había escrito para *El Observador*, aunque no se publicó, el artículo "Lo que no se puede decir, no se debe decir", y el 7 de febrero de 1835, en *La Revista Española*, contra la censura previa, el

29 "*El Siglo* en blanco", *La Revista Española*, 9-3-1834; BAE 127: 352a. Sobre Larra y la censura, véase últimamente, Pérez Vidal (2009).

30 "Las palabras", *La Revista Española*, 8-5-1834; BAE 127: 393b.

titulado "La policía", al que seguía en la *Revista-Mensajero* del 16 de marzo de ese año, "La alabanza, o que me prohiban éste", que tienen que ver con el nuevo reglamento de junio de 1834.

Larra hereda un léxico, una lengua y unos problemas teóricos y políticos con ellos vinculados, de los que no escapa; antes al contrario, interesado en ellos, ofrece soluciones nuevas, si se tiene en cuenta que su tiempo ya no era el de la Ilustración, que es de donde le llegan sus nociones sobre el valor, sentido y uso de la lengua. A esos debates y al modo de entender ésta, les suma el objetivo romántico de conseguir que sea expresiva de la subjetividad del escritor, si bien él no rechaza el rigor ni la precisión ilustrados. Y, seguramente, no los rechaza porque escribe en los periódicos y ha de ser claro o ambiguamente preciso para captar al lector, sortear la censura y porque a menudo, y sobre todo en determinados años, hizo un uso políticamente interesado de su escritura, de modo que las palabras debían ser medio para someter a los lectores, es decir, para hacerles aceptar su pensamiento.

Larra había comprendido que las palabras y su uso están vinculadas con el orden político y social en que se emplean, que, a menudo, son ese mismo orden. Por este motivo, la crítica y el cuestionamiento que hizo de las mismas en muchos de sus artículos que juntan palabras de modo aparentemente casual, es una crítica de la sociedad y su organización política. Su análisis del lenguaje manifiesta su postura moral y los efectos que las palabras pueden producir. En muchos artículos está claro el modo en que el periodista se apropia del lenguaje y vincula palabra y acción, pero también de qué manera su escritura expresa el rompimiento de la sociedad en que vive y las cuestiones que acerca de la identidad se plantean. Quizá, por eso, no esté de más recordar que en "La Nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico" —antes había sido "pesadilla política"—, el criado le dice: "inventas palabras y haces de ellas sentimientos, ciencias, artes, objetos de existencia. ¡Política, gloria, saber, poder, riqueza, amistad, amor! Y cuando descubres que son palabras, blasfemas y maldices"[31]. El desengaño de las palabras es el de los conceptos que nombran, algunos de los cuales defendió porque creyó en ellos. ¿Rechazar las palabras era aniquilar las ideas que nombraban? Risco piensa que sí y que el proceso de desvalorización de los términos era una forma de suicidio[32]; desde luego, marca el modo en que se va quedando sin referentes ni creencias, y seguramente fuera una especie de suicidio psicológico, como indica Lorenzo-

31 "La Nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico", *El Redactor General*, 26-12-1836; BAE 128: 317b.

32 Risco, art. cit., p. 500.

Rivero (1985). La esperanza, que había sido "palabra-reclamo", también yace en el cementerio de "El día de difuntos de 1836"[33].

Ahora bien, esta continua atención al lenguaje tiene que ver con la conciencia de cambio de época en que vivía, con el hecho polisémico de las palabras, algunas de las cuales cambiaban de significación aun cuando mantenían su sentido originario. De ahí su interés por los sinónimos, por los matices, por fijar las "palabras de la época", etc. Esta atención a los cambios de la sociedad generó un sentimiento de vacío, como se sabe, en los más conspicuos observadores, el famoso *spleen,* fruto de la incertidumbre ante el desmoronamiento de los valores del pasado y no saber hacia donde llevaban los nuevos. "Transición", "crisis" fueron palabras que empleó para aludir al fenómeno y al estado en que se encontraba la sociedad, y las utilizó con sentidos hoy habituales, pero que no figuraban aún en el diccionario de la Academia (Ruiz Otín, 1983: 42-45).

Nación y literatura. Poder nacional, poder cultural

Larra es un patriota, es alguien preocupado por su patria y esa preocupación, el interés por mejorar su país, se manifiesta desde la sátira y el humorismo, que, como con Isla, expresan su relación afectiva con el entorno. Al mismo tiempo, su idea de la profesión literaria, basada en la utilidad ilustrada, le lleva a hablar de España, y el mejor modo que encuentra para ello es hacerlo desde el periódico y tratando de sus costumbres en los diferentes ámbitos de la sociedad, y sobre todo en la política y la literatura. Ésta, incluido el teatro, era el termómetro del grado de civilización de una nación, como él sabía y los ilustrados ya habían escrito. Las costumbres le permiten acercarse a la identidad nacional española y a sus cambios. En el siglo anterior fue cuestión, como se sabe, que preocupó a muchos. De hecho, la palabra "civilización" aparece por primera vez en castellano en 1762, en el debate sobre si España estaba o no civilizada, y después no se deja de hablar de ello y de lo que es ser español, de lo que nos caracteriza, etc. Cadalso en sus *Cartas marruecas* tuvo palabras lúcidas sobre las costumbres españolas y sobre la identidad nacional, palabras que Larra retoma en diferentes lugares, así en "La educación de entonces", donde, como aquél, se pregunta:

> ¿Tiene en el día nuestro pueblo y tienen sus costumbres un carácter fijo y determinado, o tiene cada familia sus costumbres, según la posición que ha ocupado en este medio siglo anterior? Mucho me temo que sea esta la verdad, y que nos hallemos en una de aquellas transiciones en que suele mudar

33 "El día de difuntos de 1836. *Fígaro* en el cementerio", *El Español*, 2-11-1836; BAE 128.

un gran pueblo de ideas, de usos y de costumbres. Paréceme, por otra parte, que esta gran revolución de ideas y esta marcha progresiva se hace solo por secciones[34].

Pero ese cambio uniforme que parece desear no es posible. El país se transforma y su ritmo es distinto, no solo por las diferencias entre las familias, sino también por lo que atiende al campo y a la ciudad[35]. Cuando sale de viaje en 1835, se pregunta desde Extremadura: "¿Dónde está la España?", en unas páginas que relatan la vaciedad del país y la ignorancia de sus gentes[36]. A este respecto es ilustrativo un artículo como "Jardines públicos" en el que da la medida de lo que habían de ser los avances de la civilización y de la sociabilidad, siempre pensados para la clase media urbana[37].

Pero, como Condorcet y tantos ilustrados, es desde la cultura y la educación desde donde piensa que ha de llegar el progreso que mejore las costumbres nacionales y consiga cierta unificación. Con motivo de la creación de las cátedras del Ateneo de Madrid pide que el que sepa algo lo enseñe generosamente a sus hermanos: "imiten los patriotas ilustrados el ejemplo de los profesores del Ateneo; fórmense sociedades literarias en las provincias [...] y empezaremos a tener en nuestra regeneración una confianza que la fuerza [...] no puede inspirarnos"[38]. Cultura para regenerar como pidieron los ilustrados y luego Costa, Menéndez Pelayo, Altamira y otros.

Y en este sentido, en el de exponer cómo el valor cultural de una nación y su capacidad identitaria están relacionados con su peso político, es muy importante cuanto escribió en "Horas de invierno", el 25 de diciembre de 1836. Aquí destaca que las ideas y los productos culturales, el reconocimiento cultural de una nación y su influencia en el mundo, dependen del peso político que ésta tenga. Si ya no lo tiene o lo ha perdido, también lo perderá culturalmente, y poco o nada importarán sus hallazgos, descubrimientos y logros: los otros países no le reconocerán valor alguno, aunque sean importantes. Esto es lo mismo que dijeron medio siglo después Menéndez Pelayo en sus

34 "La educación de entonces", *La Revista Española*, 5-1-1834; BAE 127: 331a.

35 Por otro lado, en el campo literario, muchos hombres de letras son incapaces de moverse al ritmo del país. Son aquellos que "no hacen más que versos": "Nuestro país ha caminado más deprisa que esos literatos rezagados" (BAE 127: 262a).

36 "Las antigüedades de Mérida. Primer artículo", *Revista-Mensajero*, 22-5-1835; BAE 128: 88a.

37 "Jardines públicos", *Revista Española*, 20-6-1834, BAE 127. Véase Baker (1991: 26-53).

38 "Ateneo científico y literario de Madrid", *El Español*, 11-6-1836; BAE 128: 223b. El lenguaje y el ideario ilustrado sirve a *Fígaro* para pedir intervenciones y medidas que mejoren la sociedad.

Heterodoxos y cien años más tarde el socialista Luis Araquistáin en 1932[39]. Todo esto no es sino retomar lo que ya expuso Nebrija en 1492, cuando, al dedicar la *Gramática española* a Isabel la Católica, señaló que el liderazgo cultural era consecuencia de la hegemonía política. La falta de peso de España en el mundo es lo que hace que se traduzca tanto y que haya poca obra original. La verdad es que son años en los que, en efecto, se traduce mucho (como hoy) y los mismos escritores cuestionan la representatividad nacional de la literatura. Larra y Mesonero no creen que la producción cultural refleje o represente a la nación y dan normas y consejos para conseguir esa literatura verdaderamente nacional que no encuentran. Lo cierto es que cuando el país fue importante y poderoso, se le respetó, dictó leyes universales y tuvo figuras culturales importantes que sirvieron de modelo a los demás países. Personajes como Francisco de Victoria, Francisco Suárez, creadores del derecho internacional, Cervantes y los dramaturgos del Siglo de Oro, copiados y adaptados, dan cuenta de la veracidad de su observación, al igual que el español fuera la lengua de cultura en el siglo XVI y parte del XVII.

Estos escritores y científicos, según su construcción, tenían eco porque su país contaba en el concierto de las naciones. Pero, ahora, cuando él escribe y España no tiene ninguna presencia, no hay, o apenas, alguna recepción de los escritores españoles dentro y fuera del país. Ni ellos ni su público toman en serio una actividad que en otros estados, más civilizados, tiene un reconocimiento merecido:

> Escribir y crear en el centro de la civilización y de la publicidad, como Hugo y Lherminier, es escribir. Porque la palabra escrita necesita retumbar, y como la piedra lanzada en medio del estanque, quiere llegar repetida de onda en onda hasta el confín de la superficie [...]. Escribir como Chateaubriand y Lamartine en la capital del mundo moderno es escribir para la humanidad; digno y noble fin de la palabra del hombre, que es dicha para ser oída. Escribir como escribimos en Madrid es tomar una apuntación, es escribir en un libro de memorias, es realizar un monólogo desesperante y triste para uno solo[40].

39 "No nos queda ni ciencia indígena, ni política nacional, ni, a duras penas, arte y literatura propia. Cuanto hacemos es remedo y trasunto débil de lo que en otras partes vemos aclamado", Menéndez Pelayo (II, 1978: 1038). Luis Araquistáin (1932: 4), por su parte, señala: "El pasado de la cultura española corrió, en parte, la suerte del agotamiento y derrumbe del imperio hispánico [...]. Cuando la bandera de una nación retrocede y se eclipsa, se deprecian también sus creaciones espirituales. *Hay una relación íntima entre el poder político de un pueblo y el crédito moral e intelectual de sus individuos*. Rara vez el ciudadano de un país débil o venido a menos logra consagración mundial [...]. Inversamente, muchos valores que hoy circulan con universal admiración en los dominios de la inteligencia y del arte no gozarían tal vez de esa gloria sin el prestigio de sus instituciones nacionales y sin el poder de sus estados".

40 "Horas de invierno", *El Español*, 25-12-1836; BAE 128: 290b.

Solo hay tumbas. Este diagnóstico de la labor del escritor a finales de 1836, esta situación de la cultura nacional como cultura de imitación, esta búsqueda del receptor, tiene que ver con lo que escribió a principios de ese año en un artículo que es un programa literario-cultural para la España del momento: la búsqueda de una literatura nacional. Se trata de "Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra. Su estado actual. Su porvenir. Profesión de fe". Entre otras cosas, y en consonancia con lo ya indicado, quisiera que España "pudiese llegar un día a ocupar un rango suyo, conquistado, nacional, en la literatura europea", porque lo que se produce en España no es una literatura nacional ni tiene presencia. Es cosa traducida o imitada: "estamos todavía en verso, en prosa, dispuestos a recibirlo todo, porque nada tenemos". La literatura ha de ser nueva, "expresión de la sociedad *nueva* que componemos, toda de *verdad*, como de *verdad* es nuestra sociedad, sin más reglas que esa *verdad* misma, sin más maestro que la *naturaleza*, *joven*, en fin, como la España que constituimos. *Libertad* en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra, [...] una literatura hija de la experiencia" que muestre al hombre como es, y no como debe ser[41]. Libertad y, de nuevo, verdad. Una de las mejores expresiones de esa literatura era la de costumbres, como escribió el 19 de junio de ese año al reseñar el *Panorama matritense* de Mesonero: literatura que no considera "al hombre en general como anteriormente se lo habían dejado otros descrito, y como ya era conocido, sino al hombre en combinación, en juego con las nuevas y especiales formas de la sociedad en que le observaban"[42]. Lo que importa de esa literatura es que aporte algo al progreso de la sociedad, no que se ajuste a unos modelos, sean románticos o clásicos, porque "el gusto es relativo", y esta declaración no es tanto un sumarse al Romanticismo, cuanto una señal de independencia de pensamiento y de gusto. Si libre debía ser la literatura nueva, libre habría de ser la valoración del producto y, por lo mismo, relativa.

Es la literatura necesaria para el siglo ilustrado en el que vive. A veces, en él y en otros, la expresión "siglo ilustrado" es irónica, pero las referencias a ilustración, razón, progreso, inteligencia, instrucción, no. La literatura que quiere Larra, esa literatura que ha de ser nacional y política, debe enseñar. Así lo indica en la "Exposición a S. M. la Reina Gobernadora" el 10 de agosto de 1836:

> Los progresos políticos están íntimamente relacionados con los progresos de la ilustración. En vano pretendemos ser libres si no somos instruidos, y

41 "Literatura", cit., 133-134.

42 "Panorama matritense. Cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un curioso parlante", *El Español*, 19-6-1836; BAE 128: 239b.

> es bien cierto, Señora, que las instituciones políticas fundadas en la razón y los sanos principios no lograrán jamás consolidarse a no precederles aquella suma de instrucción necesaria para comprender su justicia y conveniencia (Cit. por Ruiz Otín, 1983: p. 232).

Entre tanto, el escritor está solo. Esta es la situación de la República Literaria que, como institución, se desintegra por entonces, acosada por las tentaciones del funcionariado y la dependencia partidista. El caso es que él, como representante de los literatos, sólo puede exclamar:

> *Cesar, morituri te salutant*; es decir, Ministerio Calatrava, los escritores que vas a desterrar te saludan. Caeremos al menos como hombres de mundo, moriremos cantando como *canarios*, es decir, enjaulados, ya que la suerte quiere que no haya jaulas en España sino para los vivientes de pluma, que no son otra cosa los escritores[43].

La política, la "cosa pública", como expresión total del individuo, es el interés principal y general de Larra porque ha comprendido la relación que existe entre lo cultural, lo social y lo político. En línea con pensadores anteriores como José Marchena o Leandro Fernández de Moratín, también con Mme. Staël, que entienden la historia literaria como historia política, configura una obra que es reflejo complejo, por cambiante y diacrónico, de la realidad del momento, que está en movimiento y es confusa. Unas veces desde la imposibilidad de tratar sobre ella; otras, discutiendo las posibilidades de expresión de ideas, críticas y apoyos: "La política, interés especial que absorbe y llena en el día todo el espacio que a la pública curiosidad ofrecen en sus columnas los periódicos" (BAE 128: 132). Su análisis de la política española es un análisis de la sociedad nacional, pero sobre todo de la política entendida no como arte de gobernar, sino como "arte de manejar" a los individuos.

Sus artículos sobre costumbres, literatura y sociedad hablan de la confusión en que vive ésta, del paso de una época a otra, y de la confusión que, a su vez, genera la crítica que llevan a cabo los intelectuales del momento. Todo disgrega a la sociedad, que está a la espera de nuevos valores que la unifiquen. Como los románticos franceses y alemanes, tiene conciencia del caos en el que vive, de que está en una época de crisis y transición.

La identidad de Larra como escritor e intelectual se asienta en su análisis crítico de la realidad política española, análisis que se manifiesta en la sátira, el ensayo y en la crítica literaria. Esa identidad caminó en paralelo con la realización de su objetivo o proyecto intelectual (que se fragua pronto) de dar la imagen de la España de su tiempo, y lo hace con una creación literaria, su

43 "*Fígaro* dado al mundo", *El Mundo*, 10-12-1836; BAE 128: 305b.

prosa, que resulta revolucionaria. Su intento fue el de conseguir una literatura moderna, libre, nacional y sin censura, como señaló en su artículo "Literatura", de modo que pudiera tener presencia europea, y fuera realmente regeneradora de España. En el plano de la institución literaria, esa nueva literatura significaba alejarse de las formas y controles del Antiguo Régimen, pues para hacerla realidad, había que conseguir la libertad de imprenta y la independencia como profesional, todo lo cual marcaba el paso a una nueva época.

BIBLIOGRAFÍA

ALAS, *CLARÍN*, Leopoldo, "El libre examen y nuestra literatura presente, en *Solos de Clarín*, prólogo de José Echegaray, Madrid, Alianza Editorial, 1971.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *El hombre de letras en la España del siglo XVIII. Apóstoles y arribistas*, Madrid, Castalia, 2006.

———, "Concepto y estética del Romanticismo, el drama de la Modernidad", *ADE Revista de Teatro*, 127 (2009a), pp. 109-122.

———, "El intelectual en el cambio de siglo: Manuel José Quintana, monumento de sí mismo", en *La patria poética. Estudios sobre literatura y política en la obra de Manuel José Quintana*, eds. Fernando Durán López, Alberto Romero Ferrer y Marieta Cantos Casenave, Madrid, Iberoamericana, 2009b, pp. 331-366.

ARAQUISTÁIN, Luis, *Marcelino Menéndez Pelayo y la cultura alemana*, Jena und Leipzig, Verlag von Wilhelm Gronau, 1932.

BAKER, Edward, *Materiales para escribir Madrid. Literatura y espacio urbano de Moratín a Galdós*, Madrid, Siglo XXI, 1991.

ESCOBAR, José, *Los orígenes de la obra de Larra*, Madrid, Prensa Española, 1973.

———, "Larra durante la Ominosa Década", *Anales de Literatura Española*, II (1983), pp. 233-251.

———, "Larra y la revolución burguesa", *Trienio*, 10 (1987), pp. 55-67.

———, "Ilustración, Romanticismo, Modernidad", en *Entre siglos*, 2 (1993), pp. 53-60.

FREIRE, Ana Mª, "Larra, redactor de *El Español*. Dos textos inéditos", *Epos* 7 (1991), pp. 571-576.

HEINE, Enrique, *Lo que pasa en Francia, 1831-1832*, Madrid, Revista de Occidente, 1935.

KIRKPATRICK, Susan, *Larra, el laberinto inextricable de un liberal*, Madrid, Gredos, 1977.

LAMENNAIS, M. F., *El dogma de los hombres libres (Palabras de un creyente)*, presentación y traducción de Mariano José de Larra, Madrid, ZYX, 1967.

LAPESA, Rafael, "Ideas y palabras: del vocabulario de la Ilustración al de los primeros liberales", *Asclepio*, 18-19 (1966-1967), pp. 189-218.

———, "Algunas consideraciones sobre el léxico político en los años de Larra y Espronceda", en *Homenaje a José Antonio Maravall*, II, ed. Carmen Iglesias, Madrid, CIS, 1985, pp. 393-413.

LARRA, Mariano José de, *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, ed. Alejandro Pérez Vidal, est. prel. Leonardo Romero, Barcelona, Crítica, 1997.

LÁZARO CARRETER, Fernando, *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona, Crítica, 1988.

LORENZO-RIVERO, Luis, *Larra: lengua y estilo*, Madrid, Playor, 1977.

———, "Madrid, recurso de *Fígaro* en su revolución hacia una España moderna", *Neophilologicus*, 4 (1985), pp. 548-558.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Estudios sobre el teatro de Lope de Vega*, V, Madrid, CSIC, 1949.

———, *Historia de los heterodoxos españoles*, II, Madrid, BAC, 1978.

MESONERO ROMANOS, Ramón de, *Memorias de un setentón*, eds. José Escobar y Joaquín Álvarez Barrientos, Madrid, Castalia, 1994.

PEÑAS VARELA, Ermitas, "Las firmas de Larra", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 361. 362 (1980), pp. 227-251.

PÉREZ VIDAL, Alejandro, "Los avatares de Larra con la censura", en *Larra. Actas de conferencias*, Madrid, SECC, 2009, pp. 97-127.

RISCO, Antonio, "Las ideas lingüísticas de Larra", *Boletín de la Real Academia Española*, 52 (1972), pp. 467-501.

ROMERO TOBAR, Leonardo, *Dos liberales o lo que es entenderse. Hablando con Larra*, Madrid, Marenostrum Comunicaciones, 2007.

RUIZ OTÍN, Doris, *Política y sociedad en el vocabulario de Larra*, Madrid, Centro de Estudios Constitucionales, 1983.

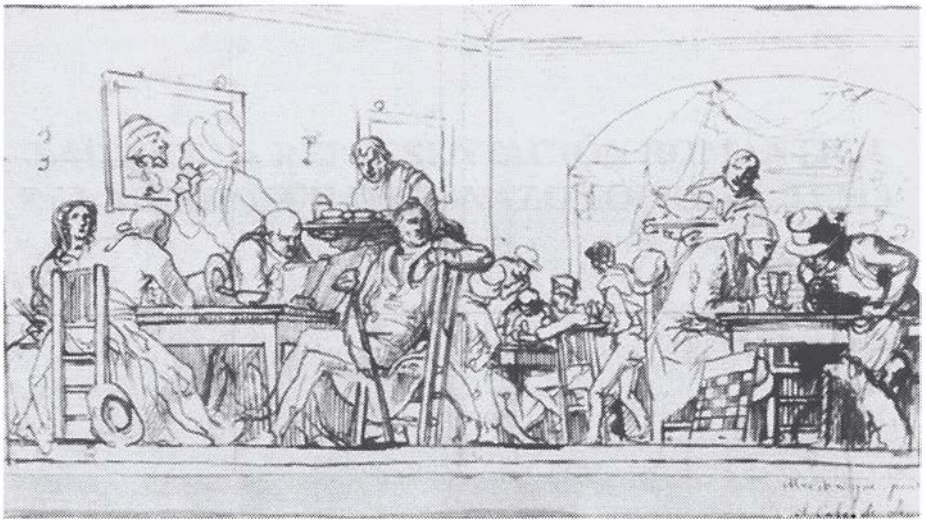
SAFRANSKI, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona, Tusquets, 2009.

SÁNCHEZ ESTEVAN, Ismael, *Mariano José de Larra, 'Fígaro'*, Madrid, Hernando, 1934.

SEOANE, María Cruz, *El primer lenguaje constitucional español (las Cortes de Cádiz)*, Madrid, Moneda y Crédito, 1968.

TEICHMANN, R., "Las máscaras de Larra", *Ínsula*, 382 (1978), p. 1.

VARELA, José Luis, *Larra y España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1983, pp. 99-154.



Dibujo de Leonardo Alenza, *Café de Levante*