MARIANO JOSÉ DE LARRA (1809-1837): EL PRIMER PERIODISTA MODERNO EN ESPAÑA

LEONARDO ROMERO TOBAR
Universidad de Zaragoza

El veinticuatro de marzo de 2009 se cumplían dos siglos del nacimiento madrileño de Mariano José de Larra. Una figura de la España moderna que no necesita presentación, pues todo lector mínimamente interesado en la literatura española ha leído selecciones de sus artículos, posiblemente su novela *El Doncel de Don Enrique el Doliente*, o alguno de sus dramas y, sobre todo, lo tiene identificado con el más trágico gesto del Romanticismo: el suicidio. La detonación —Buero Vallejo nos trajo esta palabra— que el lunes de carnaval de 1837 resonó en las habitaciones de la casa de la calle de Santa Clara golpea aún en la memoria de los lectores del escritor y en la de muchos que no lo han sido. La liquidación violenta de la propia vida no era una acción común en la España de Larra, y las instituciones sociales borraban con crueldad el recuerdo del suicida de la memoria de las gentes; Goethe lo expresó lapidariamente al concluir el entierro de Wherter con la advertencia de que sólo los enterradores acompañaron el cadáver.

Más convencidos aún que los amigos del suicida español que el catorce de febrero de 1837 provocaron a la sociedad madrileña con un entierro que fue a un tiempo manifestación y manifiesto romántico, nosotros creemos poseer "el secreto" de la biografía de Larra, pues lo que sus detractores coetáneos denominaban su "maligna condición" e, incluso, el rasgo de su personalidad que podría calificarse hoy de aguda melancolía, los leemos desgranados sin aparente solución de continuidad en las páginas de los volúmenes de distintas ediciones que recopilan indicios que el propio escritor había avanzado en artículos de varios meses antes, un conjunto de textos que, como he dicho en otro lugar, tejen la crónica de una muerte anunciada.

Para sus coetáneos, Larra debía de ser provocativamente histamínico, pues, como Unamuno, solía estar contra esto o aquello y en muy frecuente di-

sidencia con los valores establecidos; para colmo de males, su final fue trágico. Sin embargo, y contra lo que superficialmente se ha asegurado posteriormente, él en ningún momento asumió el papel de "escritor maldito" que los artistas de la bohemia posterior convertirían en un tópico del romanticismo de última generación. Muy al contrario, Larra tuvo un éxito temprano como escritor ya que encontró un amplio público lector en Madrid al poco tiempo de iniciar su carrera, un público lector que se extendió con celeridad a lugares distantes de la Villa y Corte. Su fama en Madrid era tal que la gente no dudaba en adjudicarle la autoría de periódicos nuevos[1], expectación que se había producido un año antes con el anuncio de su proyecto de periódico unipersonal "*Fígaro*", una publicación que no se llegó a editar a pesar de haber sido autorizada por el Gobierno[2]. Y fuera de la capital, el eco de los artículos de Larra podía llegar a Barcelona (en 1833 polemizaba con Wenceslao Ayguals de Izco, colaborador ese año de *El Vapor*)[3] y al otro lado del Atlántico, ya que el argentino Juan Bautista Alberdi se apropiaría respetuosamente del seudónimo de Larra para sus colaboraciones en una revista bonaerense (el "Figarillo" de *La Moda*) y no en vano el seudónimo había suscitado diversas apropiaciones entre escritores peninsulares del momento (Leonardo Romero, 2007: 30-31). Todavía en 1856, Kraschnakousky, un hispanista ruso, podía presumir ante Juan Valera de estar al día en letras españolas, pues había traducido artículos de nuestro autor que mostró al joven diplomático (Valera, 2002: 361).

Los contemporáneos madrileños de Larra lo podían encontrar en todos los lugares públicos de la capital; unos a otros se transmitirían las hablillas que afectaban a su vida privada y, por supuesto, lo buscaban cada día en las páginas

1 Es el caso de *El Jorobado*, de Antonio María Segovia (aparecida entre 1-IV-1836 y 16-VIII-1836), cuyo prospecto publicitario ocasionó a "*Fígaro*" un alud de preguntas sobre su implicación en dicha publicación periódica (Larra, "Publicaciones nuevas. *El Jorobado*, periódico", *El Español*, 4-III-1836: *O.*, II, 166-167).

2 Ver el artículo "Un periódico nuevo" de *La Revista Española* (26-I-1835), en *O.*, I, 446-450. Este artículo lleva una cita inicial de F. Soulié en su contribución al volumen colectivo *Paris ou Le Livre des Cent-et-Un* que corresponde a la descripción de la sala de libros españoles en la Bibliothèque Nationale y en la que subraya el predominio de traducciones de textos franceses sobre los volúmenes de autores españoles y donde caracteriza a la literatura actual en estos términos: "Et pour representer le siècle actuel, Martinez de la Rosa, dont la vie politique le recommande plus peut-être que ses oeuvres et Meléndez, Florian espagnol qui en est encore à la poesie des prairies et des tourteraux. Noble Espagne, où la littérature est réduite à la liberté du monologue de *Figaro*..." (F. Soulié, 1832, vol. IX, 310). Larra se aplica a sí mismo la alusión francesa referida al personaje teatral de Beaumarchais. El prospecto anunciador del inédito periódico *Fígaro* ha sido reeditado recientemente por Jesús Miranda de Larra (2009: 134-138).

3 El artículo larriano "Réplica a un comunicante de *El Vapor* (Suelto)" de *La Revista Española* (*O.* I, 235-236) identifica al comunicante con las iniciales D. W. A. de I., que corresponden sin lugar a dudas al famoso folletinista Wenceslao Ayguals de Izco.

de las publicaciones periódicas en las que él volcaba su ingenio de escritor y sus ideas estimulantes. Los que le habían visto enfrentarse violentamente en un café con un actor influtente caído de su pedestal o los muchos que lo rodeaban en los pasillos del Estamento cuando, al inicio de alguna sesión parlamentaria, su presencia provocaba mayor interés que las figuras de los ministros que iban a intervenir en los debates (Leonardo Romero, 2009: 240), tenían ante su vista a un elegante joven que suplía su "reducida personalidad" con el gesto orgulloso del dandy que no se asombra de nada ni por nada. Veían y se podían cruzar con el dinamizador de los periódicos que la controladísima libertad de imprenta establecida tras la muerte de Fernando VII había traído a España, una figura clave de los nuevos tiempos que se avecinaban como Marat o Desmoulins lo habían sido en el París de la Revolución. En los amenes del reinado de Fernando VII y los primeros que le siguen la actividad periodística era el indicio más visible del cambio de estructuras que se avecinaban. Según el catálogo (1894) de Eugenio Hartzenbusch, en el Madrid de septiembre del 1833 se publicaban 15 "papeles públicos", número de publicaciones que pocos meses después de muerto el rey e iniciado el lento proceso de cambio político pasaron a ser 36.

La versatilidad del periodista

En otro lugar he sostenido que Mariano José de Larra es el caso más claro, entre los escritores españoles del XIX (Leonardo Romero, 2007: 11-23), de un autor que busca su "campo literario" en una forma de escritura que le procure la mejor comunicación con los lectores. "¿Quién es el público y dónde se le encuentra?" es la pregunta que titula el primer artículo de su revista *El Pobrecito Hablador*. Una pregunta nada retórica para la que en el mismo artículo Larra ofrece esta respuesta: "Concluyo que no existe un público único, invariable, juez imparcial como se pretende; que cada clase de sociedad tiene su público particular, de cuyos rasgos y caracteres diversos y aun heterogéneos se compone la fisonomía monstruosa del que llamamos público" (Larra, *O.*, I, 76).

Una visión tan proteica de los receptores de sus escritos como la que manifiesta en el texto que he traído a cuento explica su incesante actividad en los más diferentes géneros de la creación literaria. Se presentó a los lectores con un poema impreso y fechado en 1-X-1827 en el que elogiaba los productos fabriles de la inexisten industria española del momento: ("A la Exposición Primera de las Artes Españolas. Oda"), una oda a la que seguirán otros textos versificados en elogio de protectores reales o imaginados: el comisario de Cruzada Fernández Varela, el Grande de España Bernardino Fernández de

Velasco, la Reina María Cristina de Borbón... Pero el joven escritor podía decir, como Cervantes, que no poseía los atributos líricos que no quiso darle el cielo.

Un espacio de más directa comunicación con el público era la escena teatral que, además, era el medio garante de una autonomía económica para los autores de éxito; recuérdese la trayectoria de autores teatrales, desde Lope de Vega hasta el contemporáneo y maligno amigo de Larra, Manuel Bretón de los Herreros. Larra intentó el éxito teatral en distintos momentos ya que escribió dramas originales, se aplicó a la adaptación de vodeviles aplaudidos en París —casi todos del "fecundo Scribe"— y llegó a perpetrar el libreto de una de las primeras óperas en español —*El rapto* del maestro Genovés— de cuyo estrenó hizo una crítica nada favorable en la que achacaba el fracaso a las intervenciones de la censura.

Larra también ensayó con acierto la narración pues publicó una novela que el editor Delgado le había encargado para una colección que se anunciaba como la adaptación hispana de la entonces modernísima fórmula de la "novela histórica", y nunca descuidó su conocimiento de la lengua francesa, bien para escribir por encargo parte del *Voyage en Espagne* del barón Taylor, bien para traducir al español textos resonantes de la más reciente producción de la imprenta gala: Lamennais, Didier...Pero, a pesar de haber obtenido aceptación en varios de estos trabajos, el "campo literario" que le fascinaba desde que empezó a escribir para el público era el periodismo, una práctica de escritura sobre la que él mismo confiesa en el artículo "Ya soy redactor": "No bien me había tentado el enemigo malo y sentí los primeros pujos de escritor público, cuando dieron en írseme los ojos tras cada periódico que veía y era mi pío por mañana y noche: "¿Cuándo seré redactor de un periódico?" (*O.*, I, 199b). Lo había empezado a ser en su revista unipersonal *El Duende Satírico del Día* de 1828, y lo prosiguió en *El Pobrecito Hablador* (1832-1833). Aún publicaba esta segunda revista propia cuando su antiguo contrincante periodístico, el más experimentado José María Carnerero, lo contrataba para la redacción de *La Revista Española*, donde publica en marzo del 33 el citado artículo, una irónica imagen autobiográfica en la que también leemos lo siguiente: "El hecho es que me acosté una noche autor de folletos y de comedias ajenas y amanecí periodista".

La dedicación a distintos géneros no es un caso extraño en un escritor de raza, aunque la búsqueda del campo y el género literario en el que se podía encontrar más satisfecho, el propio Larra la atribuía en ocasiones a su propia versatilidad: "La necesidad de viajar y de variar de objetos... logró hacer de mí el ser más veleidoso que ha nacido "(*O. C.*, II, 126), aunque esa versatilidad era tanto de él como de las publicaciones periódicas que, en el momento en el

que nuestro autor escribió, comenzaban a desarrollar una función diferente de la que les había sido propia en el siglo XVII y parte del XVIII. Otro escritor que también superpondría su nombre civil a su seudónimo hasta oscurecer el primero por el segundo intuyó con penetración lo que había sido el campo literario de Larra —"casi toda la obra de Larra es labor periodística, labor al día, rápida, viva, fugaz" (Azorín *dixit*)— y gracias a ella, prosigue Martínez Ruiz en su análisis, Larra consiguió que lo "definitivo", es decir, el texto que se fija marmóreamente para la posteridad, fuera desplazado por lo "efímero" que cada día acaece, lo que apasiona en un destello de tiempo para dejar inmediatamente de tener interés porque acontecimientos sucesivos lo borran de la atención de los lectores. En esta dialéctica entre lo que vale para todos los tiempos y todos los lugares y lo que sólo suscita atracción en un tiempo y lugar determinados se sitúa el trabajo del periodista que mueve a su público en una circunstancia para pasar inmediatamente a otro acontecimiento que renueve interés y emociones. Larra resolvió genialmente esta tensión pues, al contrario que otros buenos periodistas de su tiempo transformó la escritura de los periódicos en escritura literaria que alcanza los grados más altos de poeticidad.

Hoy, nosotros leemos al gran periodista que ha conmovido a generaciones de españoles con su lúcida y crítica visión de España en la que la independencia del analista político, el escalpelo del crítico de la sociedad y la fina cultura del humanista fabrican una prosa crujiente que, a pesar de proceder de las olvidadas páginas de diarios y revistas, se mantiene tan viva como en el momento en el que la leían los lectores de su tiempo. Estos, por ejemplo, reirían del uso antifrástico que Larra hacía de las frases acuñadas por la vaciedad de los políticos coetáneos y nosotros damos vueltas a frases suyas que, aunque estén a veces sacadas de contexto, nos provocan la admiración y el entusiasmo. "Escribir en Madrid es llorar...", "aquí yace media España, murió de la otra media", "asesinatos por asesinatos, ya que los ha de haber, estoy por los del pueblo", "nuestro Siglo de Oro ha pasado ya y nuestro siglo XX no ha llegado todavía", etc., etc., un repertorio de troquelaciones conceptuales y lingüísticas que, desde la tradición del aforismo de los antiguos griegos y latinos, se instala en la más percutiente prosa de los autores que vierten su pasión y su ingenio en los periódicos modernos: Rivarol, Ramón Gómez de la Serna, Karl Kraus...

Mi propósito en este artículo es el de subrayar lo mucho que en la obra literaria de Larra hay de la escritura efímera del periodismo, transfigurada eso sí por su poético dominio de la palabra y su visión fulgurante de las realidades inmediatas a las que se refería. Y, avanzando un poco más, pretendo hacer notar que la inquietante imagen que nuestro autor tenía de la práctica del pe-

riodismo es un componente más del complejo de causas que determinaron su fatal decisión vital. Es decir que propongo abrir las páginas de un libro que recoja artículos de nuestro autor —cualquiera de las ediciones que se pueden obtener en el mercado— del mismo modo que los lectores madrileños de los años treinta del siglo XIX abrían cada día las páginas de los periódicos para toparse con el bofetón o la cálida complicidad de la escritura cotidiana del joven periodista que firmaba de muchas maneras, fundamentalmente con el nombre que habían convertido en símbolo de libertad de expresión Beaumarchais, Mozart y Rossini: "*Fígaro*".

La modernidad formal del periodismo larriano

Las dos revistas unipersonales de Larra fueron publicaciones que se lucraron con el favor del poder público —eso sí, del sector más evolucionista de los últimos gobiernos absolutistas de Fernando VII—, ya que fueron "papeles públicos" autorizados en un momento de férreo control de las publicaciones impresas. Estas publicaciones, al igual que las abundantes del "trienio liberal" o las poquísimas de la "ominosa década", eran muy diferentes de lo que hoy entendemos como "periódicos". El formato y el contenido de las dos revistas del joven Larra responden al modelo dieciochesco, tanto por su composición tipográfica como por su tono ensayístico o el marcado tono polémico en el pergeño de tipos humanos y escenas del Madrid coetáneo que son objeto de su sátira (los malos poetas, la falsa erudición, la vagancia nacional, la grosería del "español neto", el carnaval permanente que es la vida social...). Incluso su reducida participación en otra revista, la publicación para mujeres que se titulaba *El Correo de las Damas* (julio a noviembre de 1833), nos sitúa ante una revista cuya formato es más parecido al de las publicaciones periódicas dieciochescas que a las de gran tamaño y varias columnas que será característico de la prensa para masas que se establece en la primera mitad del siglo XIX. Por cierto que en esta última revista Larra ensayó un género punzante y rápido que él denominó con el genuino término taurino de "rehiletes".

La Revista Española, ya un periódico cuyo formato se parece más al de nuestros actuales diarios en papel que a las revistas de los ilustrados dieciochescos, respondía a una organización empresarial que transformaba a los escritores en asalariados contratados y el papel de su director —José María Carnerero— en la voz dominante del equipo. Precisamente sobre el cambio formal que había traído a la vida periodística española la innovadora disposición tipográfica de los periódicos de gran tamaño, Larra ofreció algún apunte ilustrativo, como esta confidencia "a un su amigo" que, en enero de 1836, formula en su primer artículo de *El Español*: "Es bueno que sepas que lleva-

do de mi comezón de escribir y de mi versatilidad, no bien llegado a Madrid cuando me eché a buscar un papel público en donde fabricar mi nido para lo que falta del invierno. Queríale grande, empero, y donde cupiese yo todo, que no cabía el año pasado en Madrid; largo, ancho, desahogado, como lo había imaginado mil veces para tanto como tengo aún que decir" (*O.*, II, 128-29).

Su vinculación con *La Revista Española* fue la más prolongada de todas las que tuvo con empresas periodísticas; en ella escribió desde febrero del 33 hasta febrero del 35, en ella estrenó el seudónimo que le haría popular y su pluma —sin abandonar la censura literaria y el artículo "de costumbres"— se ocupó aquí de las más variadas noticias de actualidad; escribía, por supuesto, sobre las novedades teatrales, que siempre le apasionaron, pero también firmaba ecos de sociedad como los bailes de carnaval y redactaba comentarios de cronista urbano a propósito de acontecimientos capitalinos como las ascensiones de globos aerostáticos o la apertura de nuevos lugares para el ocio colectivo. Pero, por modo fundamental, escribía sobre la intensa aceleración que estaba viviendo la política española a partir de la muerte de Fernando VII.

En este trabajo sin descanso, Larra vio con agudeza que la tensión de la veloz escritura para los lectores de periódicos de cada día podía ser compatible con los recursos de los géneros literarios consagrados por la tradición poética y con las figuras de dicción o los tropos catalogados en las Preceptivas escolares que los ciudadanos instruidos habían estudiado en las escuelas (como P. L. Ullman mostró en su monografía). Más allá del "discurso" feijoniano o del estilo de diatriba propio de los textos de polémica intelectual y política, la prosa española del momento pasa a convertirse en sus artículos en una moderna "prosa del arte". En esta metamorfosis estilística reside el mayor aporte de Mariano José de Larra a la Literatura española ya que transforma una Retórica inmovilizada en un discurso vivo, rápido, intenso. Y a este aporte, con ser de por sí muy importante, añádase la inteligente exhibición de sus muchas lecturas, entrelazada a su visión irónica de una realidad mudable y deforme de un tiempo histórico emblemático.

La función formativa y performativa de los periódicos modernos

Como hombre a la altura de su tiempo histórico, Larra estaba convencido de la importancia de los periódicos en todas sus funciones comunicativas y de estímulo para la acción: "Si hay algún medio de ser ignorante es no leer un periódico" leemos en "Un periódico nuevo"(*O.*, I, 447b), una idea que reitera insistentemente en este mismo artículo: "Convengamos en que el periódico es el grande archivo de los acontecimientos humanos y que si hay algún medio de ser ignorante es no leer un periódicos". Y él mismo, al que sabemos lector

compulsivo de textos impresos, no tiene ningún empacho en admitir el destronamiento del volumen por la hoja volandera de los periódicos: "En todos los países cultos y despreocupados, la literatura entera, con todos sus ramos y sus diferentes géneros, ha venido a clasificarse, a encerrarse modestamente en las columnas de los periódicos (...) y si hemos de hablar en razón, si sólo se ha de escribir la verdad, si no se ha de decir sino lo que de cierto se sabe, convengamos en que todo está dicho en un papel de cigarro", variante este último aserto del aforismo del humanista Francisco Sánchez ,"quod nihil scitur". Recuérdese que este artículo programático se cifra en la brillante analogía "un libro es, pues, a un periódico lo que un carromato a una diligencia".

Pero para cumplir con decoro la alta misión cultural que adjudicaba a los periódicos no le fue nada fácil sortear las dificultades que le planteaban sus circunstancias históricas. Denuncia con frecuencia varias de estas dificultades: la escasez de tipógrafos, los averiados hábitos de los lectores y especialmente su reducido número, los intereses de las empresas periodísticas, la manipulación constante de los políticos y la cortedad de los funcionarios encargados de la censura. Estos dos últimos aspectos —las restrictivas disposiciones legales y la práctica de la censura— fueron las permanentes bestias negras de nuestro escritor. Podría elaborarse una apabullante antología con las pullas y bromas, con los rechazos y severas consideraciones morales que formuló sobre la censura gubernativa. Valga este texto en el que se refiere a las limitaciones fijadas por las disposiciones gubernativas para los que pretendían ser editores responsables de un periódico: "Es preciso pedir licencia, pero para pedir licencia es preciso poder *presentar fianzas*. Si yo las tuviera no sería yo el que me pusiera a escribir tonterías para divertir a otros; o *tener empleo con sueldo*..., pero si tuviera empleo y jefe y horas fijas y once expedientes y la cesantía al ojo, no tendría yo humor de escribir periódicos..., *o ser catedratico*... pero si fuera catedrático sabría algo, y entonces no servía para periodista" (*O.*, I, 449a). Con todo, le exaspera, singularmente, la rígida estolidez de los censores que le corregían, le tachaban y le prohibían con tanta saña que en un pasaje llega a sostener que él escribe exclusivamente para el censor de periódicos.

Por mor de la brevedad, sólo remitiré a una cuestión capital que subyace bajo cualquiera de las manifestaciones del mecanismo represor que es la censura: el reconocimiento del derecho fundamental de la libertad de expresión. Un derecho consagrado en la Constitución de 1812, que Larra defendió con uñas y dientes (léase el sarcástico artículo "Lo que no se puede decir, no se debe decir", *O.*, II, 48-49) y por el que combatió en todos los momentos de su carrera profesional hasta el punto que puede sospecharse que su complicado compromiso político, al presentarse como diputado a las elecciones de la primavera de 1836 y salir burlado en ellas, fuera una de las motivaciones

profundas del negro estado de ánimo que ensombrece los últimos meses de su vida, ya que en aquel episodio su libertad como periodista independiente había podido quedar muy mellada para los muchos que leían sus artículos y se identificaban con su defensa de la libertad de expresión.

Ofrece una síntesis de la actitud larriana ante la libertad de expresión el artículo que dedicó al espectacular episodio con el que concluyó el periódico que hacían Espronceda y sus amigos bajo el título de *El Siglo*. Larra lo tituló "El Siglo en blanco" (9-III-1843) y en este texto, después de censurar la exasperante lentitud de la política liberalizadora de Martínez de la Rosa ("este sistema de hacer gozar haciendo esperar, del cual pudiéramos citar en el día algún sectario famoso") y de disentir de la fórmula radical que habían seguido los amigos que escribían este periódico al poner a la censura en el brete de prohibir un diario en el que sólo se habían impreso los títulos de los artículos previamente prohibidos por la censura, concluía afirmando "que el siglo es chico como lo son los hombres y que en tiempos como estos los hombres prudentes no deben hablar, ni mucho menos callar". Un cierre de artículo que remite a la cita que lo había iniciado: los versos de *La mojigata* moratiniana: "Y el arte de callar/ nadie le enseña?" (*O.*, I, 352-4).

El conjunto de condicionamientos que gravitaban sobre la producción de los textos periodísticos aparece analizado, criticado y aludido en múltiples textos de Larra que podrían servir hoy como un utilísimo manual de teoría y práctica para la profesión periodística. Le inquietaban todos los condicionamientos de la profesión pero, singularmente, el ejercicio de equilibro inestable sobre el que el escritor de la prensa debe avanzar todos los días sorteando una malla de dificultades y apoyándose en una línea de inseguridad. De ahí los varios asertos sobre la contradicción permanente en la que se ha de debatir el que escribe en un periódico. Desde las primeras líneas de *El Pobrecito Hablador* están aludidas estas cuestiones: "No tratamos de redactar un periódico, 1) porque no nos creemos ni con facultad ni con ciencia para tan vasta empresa, 2) porque no gustamos de adoptar sujeciones y mucho menos de imponérnoslas nosotros mismos" (*O.*, I, 71). Pero las afirmaciones son aún más contundentes según vamos leyendo artículos posteriores. Valga este aserto del año 35: "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".

Larra había recibido la formación humanística que en su tiempo se proporcionaba en los centro educativos —sabemos con certeza de sus estudios en los escolapios madrileños y en el Colegio Imperial de los jesuitas— y por ello abunda en citas latinas al mismo tiempo que muestra constantemente tener en la punta de la lengua textos de los clásicos españoles y de los modernos por él admirados (Cervantes, Quevedo, Torres, Moratín...), de manera que

las figuras retóricas y los tópicos literarios le eran muy familiares. Este es el caso de la representación de la figura del escritor dubitativo que, con la pluma en la mano, medita esperando el ataque de la inspiración (una imagen gráfica que habían popularizado las variaciones gráficas de *La Melancolía* de Durero). En "La polémica literaria" (artículo de 9-VIII-1833, *O.*, I, 265b) se presenta él mismo inactivo ante su mesa de trabajo "porque ni venía musa ni yo acertaba a escribir un mal disparate que pudiese dar contento a necios y a discretos (...)". Este retrato será más conmovedor aun cuando en "El día de difuntos de 1836" se vuelva a presentar de la misma guisa: "No tardó en cubrir mi frente una nube de melancolía, pero de aquellas melancolías que sólo un liberal español en estas circunstancias puede formar una idea aproximada (...). Volvíame y me revolvía en un sillón de estos que parecen camas, sepulcro de todas mis meditaciones, (...) cuando un sonido lúgubre y monótono, semejante al ruido de los partes, vino a sacudir mi entorpecida existencia". En páginas muy diversas dio pruebas de su habilidad para reproducir los modelos literarios establecidos: del *locus amoenus* en *El Doncel de don Enrique el Doliente*, del *sublime* de la estética neoclásica en sus escritos para el barón Taylor, del ágil diálogo de los comediógrafos en sus adaptaciones de vodeviles franceses..., pero, de modo muy singular, en su personal apropiación de la *sátira* clásica.

La caracterización larriana del periodista

Periodista siempre, Larra vive apremiado por los imprevistos con que se producen los textos de los periódicos. Las prisas empujan a las réplicas y contrarréplicas, a los desmentidos de falsas noticias, a la necesidad de llenar un hueco que ha quedado en la composición de la página, a la aceleración, en fin, con la que ha de redactar la crónica de un estreno cuando las máquinas están a punto de concluir la impresión del periódico. Esto último lo hace patente en una breve nota de *La Revista Española* (*O.*, 2-V-1834) en la que da cuenta del extenso artículo que dedicará al día siguiente a la ópera *I Capuletti ed i Montechi*, cantada por su admirada Judith Grissi: "La hora avanzada nos precisa a dejar para el número siguiente los pormenores que el entusiasmo nos haría dar hoy mismo, si no fuese a entrar en prensa nuestro periódico— *Fígaro*".

Precisamente la alacridad en la producción de los artículos periodísticos es una de las más contundentes razones para proclamarlos como el último y nuevo avatar de la creación literaria, una proclamación para la que echa mano del clásico español por antonomasia, Cervantes: "Quisiéramos (...) ver al mismo Cervantes en el día forzado a dar al público un artículo de periódico acerca de *la elección directa, de la responsabilidad ministerial, del crédito o*

del juego de la bolsa, y en él quisiéramos leer la lengua de Cervantes. Y no se nos diga que el sublime ingenio no hubiera nunca descendido a semejantes pequeñeces, porque esas pequeñeces forman nuestra existencia de ahora, como constituían las de entonces las comedias de capa y espada; y porque Cervantes que las escribía para vivir, cuando no se escribían sino comedias de capa y espada, escribiría, para vivir también artículos de periódico" ("Literatura...", *O.*, II, 132b).

La necesidad de la supervivencia del escritor y la adaptación que este tiene que hacer del arte literario al discurso de la comunicación inmediata ha dinamizado siempre la fecunda tensión "periodismo *versus* literatura", que en la caso de la española tiene en Larra su primer y magnífico representante. Y, para responder a los dos esfuerzos a que acabo de referirme, consideraré lo que en todo la Historia del periodismo, y en la trayectoria literaria de Larra es un imperativo inevitable: la firma con la que acredita ante sus lectores el producto de su ingenio.

Para prestar una mínima atención a este aspecto, recordemos que el procedimiento más frecuente es el de la edición de los artículos sin firma, práctica que se convierte en tortura para los actuales buscadores de textos periodísticos atribuibles a escritores famosos. Larra publicó artículos sin firma, posiblemente muchos, aunque, gracias a Susan Kirkpatrick, sabemos de los que aparecieron como anónimos en *El Español* de 1836 (Kirkpatrick, 1983). Ahora bien, en sus reducidas colaboraciones en *El Mundo* justifica la escritura anónima de los periodistas que escribían en este órgano de oposición al gobierno salido del golpe de Estado de La Granja, para afirmar seguidamente que él "da la cara" y que firma en ese periódico como "*Fígaro*", pues "todo el mundo sabe quién es *Fígaro*, y por si acaso alguien lo ignora, añadiré que *Fígaro* y Mariano José de Larra son uña y carne como el diputado Argüelles y la Constitución del año 12" (*O.*, II, 308a).

Pero dejando esta modalidad de firma anónima, reparemos en las firmas que empleó Mariano José de Larra. Por de pronto, su nombre y apellidos o las iniciales de estos "L" "J. L". y, por supuesto, los seudónimos, una práctica típicamente dieciochesca y que en su caso, olvidando las firmas de posibles comunicantes inventados, son el vetusto "Duende satírico del día", los dos corresponsales que escriben en *El Pobrecito Hablador* —el "Bachiller Juan Pérez de Murguía" y su confidente "Andrés Niporesas"— y "*Fígaro*", la firma que le aseguró profesionalmente como una marca de fábrica acreditada, pues el compromiso de emplear esta firma, precisamente, es la cuestión capital que mantiene en los sucesivos contratos que firma con distintas empresas periodísticas. Primero con la de *El Español* (a sus padres les aseguraba cuando comenzó su trabajo en este diario que su contrato era de 20.000 reales al año), meses

más tarde y en este mismo periódico por una cantidad superior que no nos es conocida pero que tiene mucho que ver con sus negociaciones a propósito de su candidatura parlamentaria como representante del grupo político que, a principios del verano del 36, sostenía el periódico y, a finales del año, en un contrato de 40.000 reales anuales que estableció con la empresa de *El Mundo* y *El Observador* en las mejores condiciones laborales ya que solo se obligaba en estas publicaciones a reservarles la firma "*Fígaro*" (contrato reproducido por J. Miranda de Larra, 2009: 235-236).

Este nuevo contrato le permitía escribir con otras firmas en otras publicaciones, como siguió haciendo en *El Español* aunque con menor profusión que la que había exhibido antes del golpe de estado de La Granja, pues la empresa había cambiado también de signo político y de ser órgano del partido de Istúriz, desde agosto del 36 lo era del grupo dominante de Mendizábal y Calatrava. Un indicio de la difícil situación de Larra en el periódico al que se había dedicado con ilusión e intensidad desde enero del 36 hasta el verano del mismo año es la página del 15 de febrero de 1837 en que leemos noticias sobre dos defunciones. En esta página hay dos columnas necrológicas sobre don Juan Esteban de Izaga, director del periódico a la sazón, y un escueto homenaje de muy pocas líneas al periodista que se había suicidado dos días antes: "*Fígaro*, el escritor que hacía asomar la risa a los labios de todos, el que se burlaba de cuanto el mundo admira y aplaude, no reía. *Fígaro* tenía un talento demasiado noble para no llorar, y lloraba de continuo, y cada uno de esos artículos que el público lee con carcajadas, eran otros tantos gemidos de desesperación que lanzaba a una sociedad corrompida y estúpida que no sabía comprenderle".

Durante el año 36 y enero del 37, la última etapa de la enredada actividad política y periodística de Larra, él prosiguió la escritura de artículos en forma de cartas dirigidas a diversos corresponsales de controvertida identificación: "un bachiller", "un liberal de allá", "un liberal de acá", "Silva Carvalho de Alburquerque", "un su amigo residente en París", "Andrés" y, por fin el lejano confidente de su segunda revista, "Andrés Niporesas". El diálogo establecido entre "*Fígaro*" y estos otros personajes, singularmente con el último, ha sido interpretado como un avance innovador de la "heteronimia" de Fernando Pessoa, lo que convertiría a nuestro autor en uno de los primeros cultivadores de esa genial esquizofrenia literaria que es la invención de la figura del "otro" (es decir, el yo diversificado). Para mí esta exégesis hace de Larra un creador mucho más moderno de lo que en realidad es, pues el claro desdoblamiento de su propia personalidad solo lo encuentro de una forma inequívoca en el inolvidable artículo "La Nochebuena de 1836. Yo y mi criado. Diálogo filosófico". Desde mi punto de vista, los diálogos mantenidos por las distintas

firmas de Larra no son otra cosa que la continuidad del periodismo ilustrado que había establecido esa fórmula perspectivística en la configuración de muchos textos de la prensa periódica (Leonardo Romero, 2007: 25-28). No es de esta modernidad de la que estoy hablando sino de la referida al modo cómo Larra entendía y practicaba la escritura en los periódicos.

Para ajustarnos a la que debía de ser la lectura que hacían de los artículos de Larra sus coetáneos creo que la actitud más pertinente es la de situarse en la educación y en la práctica lectora que estos manejaban y con la que establecían un contrato lector distinto del que ahora establecemos al leer los artículos de Larra en la páginas de un volumen. La fidelidad al hecho concreto que el periodista expone y su exigencia de captar la atención de una opinión pública cambiante y huidiza son circunstancias que explican los textos larrianos mucho mejor que los intereses de medro personal el discurso equívoco y a veces contradictorio. El joven periodista de éxito podía ser un Lucien Rubempré entregado a la conquista de la capital de la nación y de la fama pública, pero esa figura social, asumía en nuestro autor las servidumbres de la escritura sobre la actualidad. Un texto programático, dentro de la habitual ironía de nuestro escritor, explica claramente lo que acabo de afirmar, recuerdo la conclusión del artículo titulado "El hombre pone y Dios dispone o lo que ha de ser el periodista" (4-IV, 1834, *O. C.* I, 364-365):

> En una palabra, ha de ser el periodista un imposible; no ha de contar sobre todo jamás con el día de mañana, ¡dichoso el que puede contar con el de ayer! No debe por consiguiente decir nunca, como *El Universal*: *Este periódico sale todos los días excepto los lunes*, sino decir, *De este periódico solo se sabe de cierto que no sale los lunes*, porque el hombre pone y Dios dispone.

Muchos lectores contemporáneos advirtieron la tensión entre el querer y el poder, entre la realidad y el deseo, que penetra sus palabras. Lo comentan en cartas privadas algunos amigos a raíz de su fiasco del verano del 36 y se lo reprochaba un escritor más joven que él, "El Estudiante" (seudónimo de Antonio María Segovia) en un artículo de *El Mundo*, al que con cínica sinceridad replicaba Larra en estos términos: "Me echa usted luego en cara que digo una cosa y hago otra ; amigo, yo no vivo en la luna, sino en Madrid (...). ¿A sus ojos de usted no está suficientemente probado todavía que para conseguir hay que decir una cosa antes y hacer otra después?" ("*Fígaro* al estudiante", *O.*, II, 310a). Esta interpelación es uno de los últimos escritos públicos de Larra (de tres de enero del 37), cuando su independencia profesional había quedado tocada por el episodio de su compromiso político con el fracaso personal que es bien conocido. Él mismo había experimentado en sus ilusiones y en

su prestigio que los hombres públicos —y los periodistas también lo son— pueden estar expuestos a muchas contradicciones íntimas.

Larra periodista tiene un estilo personal muy distinto del discurso crítico-expositivo de los periodistas españoles del XVIII —Nipho, Cañuelo, Clavijo...— y del acento polémico que ponían en su trabajo periodístico los escritores del primer tercio del XIX —Jordán de Asso, Fernández Sardino, Miñano, Bartolomé José Gallardo...— e, incluso, del tono objetivo de coetáneos suyos que habían aprendido la práctica profesional en el periodismo inglés, como es el caso de Andrés Borrego. La prosa de Larra ofrece un curso expositivo de índole doctrinal, polemiza con ferocidad si es necesario y, especialmente, expone y a analiza críticamente la realidad inmediata que le rodea como habían hecho los escritores que le habían precedido. Pero el periodismo de su tiempo comenzaba a ser diferente de lo que había sido hasta la Guerra de Independencia, pues el público lector y el soporte material de los periódicos habían comenzado a experimentar un cambio imparable. Ahora bien, a estas circunstancias la prosa de Larra añade un estilo personal que seducía a sus contemporáneos y aún sigue impresionando a los lectores de hoy día. Abundantes elucidaciones se han aplicado a la anatomía de ese estilo personal que hace de su autor un clásico de la modernidad (véase la visión de José Luis Varela, 1983).

Concluyo volviendo a la complejidad íntima de nuestro escritor, perspectiva para la que es imprescindible el conjunto de artículos que escribió entre noviembre de 1836 y febrero del 37 para leer en ellos las confesiones de sus últimos días, confesiones no sólo sobre su dolor por España y los que él sentía como fracasos personales, sino también confesión sobre la inevitable paradoja en la que se veía el escritor-periodista que quisiese hablar alto y claro. Fijémonos en la función satírica que despliegan buena parte de sus trabajos desde sus primeros escritos (incluso en verso) y que se acentúa en esta etapa. De ese modo podremos valorar mejor cómo Larra se instaló en la tradición de una forma literaria de arraigo universal —la sátira— para explicar su propio comportamiento, que al ser partícipe de las alteraciones cotidianas puede aparecer como una acción incoherente. Cuando Mijail Bajtin afirmaba que el periodismo moderno fue la transformación de la sátira menipea en otra forma de escritura olvidaba el caso del autor español en el que se ilustra de forma transparente este proceso.

Mariano José de Larra sabía todo lo que desde un punto de vista general era necesario conocer sobre la naturaleza, modalidades y evolución histórica de la sátira —véanse sus artículos "De la sátira y los satíricos" o la extensa reseña del *Panorama Matritense* de Mesonero— y, lo que es más importante, ese conocimiento teórico lo supo convertir en palabra artística al escribir sus representaciones costumbristas de la sociedad española del momento o al

analizar la vida política del momento. Ahora bien, no se quedó en la sátira transitiva sino que también la volvió reflexivamente sobre sí mismo. El implacable monólogo dramático que van tejiendo sus textos desde "El día de difuntos de 1836" es la más sincera de las confesiones que hizo de esta feroz anatomía sobre su moral personal. Las gentes, dice en "De la sátira y los satíricos", creen que el cultivador de esta forma literaria goza con la mordacidad y están muy equivocados, pues "esa acrimonia misma, esa mordacidad jocosa que suele hacer tan a menudo el contento de los demás, es en él la fría impasibilidad del espejo que reproduce las figuras no sólo sin gozar, sino a veces empañándose" (*O.*, II, 164). Esta imagen de la retórica de las lágrimas es mucho más directa en "La Nochebuena de 1836": "Ora volvía los ojos a los cristales de mi balcón; veíalos empañados y como llorosos por dentro; los vapores condensados se deslizaban a manera de lágrimas a lo largo del diáfano cristal; así se empaña la vida, pensaba; así el frío exterior del mundo condensa las penas en el interior del hombre, así caen gota a gota las lágrimas sobre el corazón. Los que ven de fuera los cristales los ven tersos y brillantes; los que ven solo los rostros los ven alegres y serenos..." (*O.*, II, 313-4).

Tan patética confesión había sido precedida, quince días antes, por un enardecido artículo —"*Fígaro* dado al Mundo"— con el que Larra inauguraba su colaboración como periodista de oposición política. El camino que va desde las tumbas de "El día de difuntos" al "resurrexit tertio die" de este último artículo ¿es un caso de doble personalidad o la necesaria adaptación al medio periodístico y a las circunstancia de la vida pública española? La cambiante actitud que va de un texto a otro, sin duda, nos coloca ante el periodista a pie de obra y también ante el ser humano que exprime en público las congojas de su corazón.

¿Tendrían final esas congojas? Larra manejó siempre una palabra clave con la que cierra el artículo "La Nochebuena de 1836", cuando al amanecer del 25 de diciembre, yacen, su borracho criado tirado en el suelo y él sobre su lecho "todavía abiertos los ojos y los clavaba con delirio y con delicia en una caja amarilla donde se leía *mañana* ¿Llegará ese *mañana* fatídico?" (*O.*, II, 317b). Desde la sátira de arraigadas costumbres hispanas como la pereza de los funcionarios —el "Vuelva usted mañana" de *El Pobrecito Hablador*— cruzan muchos "mañanas" en la prosa de Larra como signos y símbolos. "Mañanas" que en unos casos son ironía sobre las promesas de los políticos —"después de un breve diccionario de palabras de época, tómese usted todo el tiempo que, con sólo decir *mañana* de cuando en cuando ..." (*O.*, I, 393b)—, en otros apunta a la inseguridad de la vida cotidiana de los periódicos y, en alusión a su propia persona, la ausencia de esta palabra en otros textos autobiográficos proclama la ausencia de esperanza en su propio ánimo. "Como estoy viviendo

de milagro desde el año 36 —escribe en carta a sus padres— me he acostumbrado a mirar el día de hoy como el último".

Nosotros, hoy, que lo leemos en volúmenes, incluso copiosamente anotados, lo tenemos muy vivo en nuestro presente y lo leemos en sus variantes y perspectivas tornasoladas de clásico, de un clásico moderno, pero *mañana* y otros días podríamos acompañar a Cernuda a visitar la tumba de Larra "con un ramo de violetas".

BIBLIOGRAFÍA

KIRKPATRICK, Susan, "Larra y *El Español*: los artículos no firmados", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 399 (1983), 47-76.

LARRA, Mariano José, *Obras*, ed. de Carlos Seco Serrano, Madrid, Atlas, Biblioteca de Autores Españoles, vols. 127 y 128 (citados como I y II), 1960.

MIRANDA DE LARRA, Jesús, *Larra. Biografía de un hombre desesperado*, Madrid, Aguilar, 2009.

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

———, "El monólogo dramático en los últimos artículos", AA. VV., *Larra. Actas de conferencias. Bicentenario (1809-2009)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Estatales, 2009, 237-249.

ULLMAN, P. L., *Mariano José de Larra and Spanish Political Rhetoric*, Milwaukee, 1971.

VALERA, Juan, *Correspondencia Volumen I (1847-1861)*, Leonardo Romero, Ángeles Ezama, Enrique Serrano (eds.), Madrid, Castalia, 2002.

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

EL POBRECITO HABLADOR.

REVISTA SATÍRICA DE COSTUMBRES, &c. &c.

POR EL BACHILLER

D. JUAN PEREZ DE MUNGÍA,

N.° 1.°

¿Quién es el Público, y dónde se le encuentra?

Artículo robado.

BIBLIOTECA NACIONAL

MADRID.

IMPRENTA DE REPULLÉS.

Agosto de 1832.

Portada de *El Pobrecito Hablador*