LAS FIRMAS DE LARRA

Aunque la bibliografía sobre Larra empieza a ser nutrida hoy en día se sigue echando en falta, sin embargo, un estudio riguroso y, a la vez, sistemático de sus artículos. Pero no sólo eso, sino que la crítica se ha mantenido muy al margen de cuestiones que me parecen de vital importancia. No se ha examinado seriamente—sobre el texto—la evidencia de que esos artículos están firmados por nombres diferentes. Ni se han estudiado separadamente, en contenido y forma, los que responden a la misma filiación. Tampoco se ha planteado el por qué de esas distintas firmas ni a qué responden amparándose en la justificación de los pseudónimos.

Pero el reiterado recurso de Larra a firmas diferentes con que presenta sus artículos parece encerrar algún sentido no desvelado todavía. En mi artículo, que si bien no pretende ningún fin desmesurado sí quiere ser el intento de un estudio «diferente», no sólo estableceré la relación obvia de ese procedimiento de ocultamiento del autor con la técnica del perspectivismo costumbrista—reciente para los contemporáneos de Larra el recuerdo de Cadalso—, sino que iré más lejos, hasta los apócrifos de un Machado o los heterónimos de un Pessoa. Evidentemente, la motivación teórica inicial de mi estudio ha sido la diferencia establecida por la crítica formalista entre el «autor empírico» o *escritor* y el *autor* o «autor implícito». Se trata de una ruptura sutil, pero radical, entre la vida y el arte. El objeto literario queda así convencionalmente separado de la realidad que representa y «extraña» en la acepción formalista del término.

En este sentido, las firmas de Larra han sido consideradas tradicionalmente por la crítica como pseudónimos, meros nombres que sirven para ocultar la identidad del escritor, lo que Claudio Guillén define, en términos generales, como «superficial disquises for one's real voices» [1]. Sin embargo, hay por parte de Larra una intención literaria de creer, haciéndolas gozar de autonomía propia, «other lyrical voices», por con-

[1] *Literature as System*, Universidad de Princeton, 1971, pág. 242.

tinuar aplicando las palabras del citado crítico al caso concreto de nuestro escritor. Esto puede manifestarse en varios hechos fundamentales, en primer lugar, el que estas firmas correspondan a personajes diferentes, a seres que tienen su propia vida y psicología, lo cual se evidencia en una serie de datos concretos.

A finales de febrero de 1828, en plena década absolutista, cuando la prensa periódica sobrevivía precariamente y los escritores más conocidos estaban en el exilio, aparece en Madrid una revista llamada *El Duende Satírico del Día.* Bajo su título podía leerse: «la publica, de su parte, Mariano José de Larra», y a continuación la incisiva frase de Boileau: «des sottises du temps je compose mon fiel». El autor de los artículos de la revista es el propio *Duende* que le da nombre, a excepción de la carta firmada por *H. W.,* perteneciente al segundo cuaderno. Los tres primeros se componen de un artículo largo, el principal, y otro corto que completa el cuaderno, y que explica generalmente las intenciones literarias del *Duende.* Los dos últimos están dedicados en su totalidad a una larga polémica con el *Correo Literario y Mercantil.*

Escobar [2] ha querido identificar al *personaje-autor* de Larra con el *Diablo Cojuelo* de Vélez de Guevara, que en el siglo XVIII pasaría a Francia con el nombre de Asmodée. Las notas caracterológicas que lo definen—intromisión, curiosidad, espíritu burlón, genio mordaz—están claramente emparentadas con él. Pero no sólo los antecedentes pueden rastrearse en esta cuestión, sino que el propio Escobar los ha hallado en varias revistas de los siglos XVIII y XIX durante la guerra de la Independencia: el *Censor,* de Cañuelo; el *Pensador,* de Clavijo y Fajardo; el *Duende especulativo,* de Mercadal; el *Duende político;* el *Duende de Madrid;* el *Duende de los cafés...*

La primera publicación de Larra tuvo una vida muy efímera—unos diez meses—. A ello no contribuyó, desde luego, el Gobierno, ya que la política no tuvo cabida en sus páginas. Sí, sin embargo, las dificultades económicas y, sin duda, los evidentes defectos de sus artículos. Hasta tal punto fue consciente de ello el propio Larra, que en la *Colección,* de 1835, por él preparada, no incluye absolutamente nada de esta producción juvenil.

En agosto de 1832, a sus veintitrés años, nuestro escritor acomete una nueva empresa periodística: la publicación de *El Pobrecito Hablador,* exactamente tres años y siete meses después de la desaparición de *El Duende Satírico del Día.* Esta revista, todavía bajo el absolutismo, lleva un subtítulo explicativo de su intención: «Revista satírica de costumbres». En ella aparecen dos firmas distintas: la del *Bachiller*

[2] *Los orígenes de la obra de Larra,* Prensa Española, col. El Soto, Madrid, 1973.

Juan Pérez de Munguía, cuyo pseudónimo *Pobrecito Hablador* da nombre a la publicación, y la de *Andrés Niporesas,* corresponsal del anterior y encargado de comunicar a los lectores la muerte del articulista. El *Bachiller,* hombre maduro y batueco, se presenta, haciendo uso del procedimiento perspectivístico adánico, como un «ingenuo» y un «hablador», portavoz de un costumbrismo crítico. Además es curioso y, como él mismo se confiesa, un «pobrecito». Estos elementos integrantes de *Juan Pérez de Munguía* no son accidentales, así como su pseudónimo. El recurso literario de fisgonear del *Bachiller* puede encontrarse en abundantes antecedentes nacionales—ya mencionados—, así como el propio *Duende Satírico.* Por otra parte, la utilización de un pseudónimo se debía, en líneas generales, a la constante impuesta por el francés Victor Etienne Jouy, que firmaba *L'Hermite de la Chaussée d'Antin,* y en concreto y de un modo más inmediato, al pseudónimo del *Pobrecito Holgazán,* que utilizaba en sus escritos Sebastián Miñano y Bedoya. Pero quizá la razón de que el del *Bachiller,* debido a su propio carácter, fuese además del tradicional *Pobrecito,* el de *Hablador,* está en la intención consciente por parte de Larra de oponerlo al «hueco y meramente curioso parlante» [3], de Mesonero Romanos, portavoz de un costumbrismo de signo muy distinto al del *Bachiller.*

Niporesas también se autodefine, mediante el mismo artilugio, inocente, de sana intención, etc. Pero además y fundamentalmente, es muy desconfiado porque «le han engañado muchas veces» (pág. 160) [4]. Asimismo batueco, pero no articulista, no tiene oficio conocido, y tras la muerte del *Bachiller* marcha a París por gusto y por temor a haber hablado demasiado.

Cuando la empresa editorial del *Pobrecito Hablador* se hallaba ya muy avanzada, concretamente en su quinto mes y en el número nueve, Larra comienza a escribir para otro periódico: *La Revista Española.* Esta había nacido el 7 de noviembre de 1832, como sucesora de las *Cartas Españolas,* de la mano de su fundador y director, José María de Carnerero. De nuevo se produce un segundo contacto, esta vez amistoso, entre ambos personajes tras la escandalosa polémica mantenida por el *Duende Satírico* y el *Correo Literario y Mercantil,* del que era redactor Carnerero.

Las primeras colaboraciones, en la sección de teatros, aparecen en forma anónima o bien a cargo de *M. J. de Larra* o simplemente *L;* pero a partir del artículo titulado «Mi nombre y mis propósitos», fechado el 15 de enero de 1833, la firma utilizada es *Fígaro.*

---

[3] ARTURO DEL HOYO: «Larra, pobrecito hablador», *Insula,* núms. 188-189, julio-agosto de 1962, página 4.

[4] Cito por la edición de CARLOS SECO SERRANO (Planeta, Barcelona, 1964) siempre que no indique lo contrario.

El *Pobrecito Hablador* desaparece, según Sánchez Estevan [5], porque «posiblemente Carnerero consideró incompatibles las dos publicaciones y dio un plazo para terminar las bachillerías». De ahí que el *Diario de Avisos* del 31 de diciembre de 1832 anunciase anticipadamente su desaparición. Lo cual evidencia que ésta no había tenido lugar obedeciendo una posible medida gubernativa. De cualquier modo, no fue el público ni los problemas económicos, como en el caso de su antecesor, *El Duende Satírico,* quien cortó la vida editorial del *Pobrecito Hablador,* calificada por el *Boletín Oficial de Comercio*—22 de febrero de 1833—de honrosa.

Siendo redactor de *La Revista Española* empezó Larra a colaborar, ya en su primer número, en el *Correo de las Damas,* periódico semanal dirigido por don Angel Lavagna, que había comenzado a publicarse el 3 de julio de 1833. En él escribe la revista de teatro y sus famosos *Rehiletes.* Su última colaboración es del 4 de diciembre de 1833. Cinco meses, pues, donde coexisten la firma de *Fígaro,* de *La Revista Española,* y una *L,* que suele figurar en los escritos del *Correo de las Damas.* En ningún caso aparece *Fígaro* al pie de los *Rehiletes* o las reseñas teatrales de la publicación semanal.

Pero la firma de *Fígaro* no está presente sólo en *La Revista Española.* Larra abandona su redacción en septiembre de 1833 y el 7 de octubre pasa a formar parte de la de *El Observador,* periódico de la oposición, dirigido por Alcalá Galiano cuando todavía militaba entre los liberales progresistas. Permanece en él hasta el 17 de diciembre. Su contribución está constituida por doce artículos, nueve de los cuales son claramente antigubernamentales y sólo cinco publicados en su tiempo [6]. Los cuatro restantes aparecieron en la *Colección,* de 1835.

Son enormemente confusas las causas que contribuyeron a la salida de Larra de la *Revista,* que tiene lugar precisamente cuando ésta dejaba de ser «ministerial» para ocupar una posición hostil al Gobierno. Este hecho es casi coetáneo de otros tres de índole muy distinta, pero seguramente relacionados entre sí: la aventura surgida con la cantante italiana de ópera Judith Grissi, a quien dedica su último artículo de la *Revista* («La Straniera», del 20 de septiembre de 1834); la separación de su mujer, Pepita Wetoret, y los primeros disgustos con Dolores Armijo. En todo caso, debió surgir algún enfrentamiento con Carnerero que le llevó a dejar la redacción del periódico. Este hecho fue muy comentado; *La Abeja,* periódico afecto a Martínez de la Rosa, lo anunció en un «Comunicado» con fecha del 3 de octubre.

---

[5] *Mariano José de Larra (Fígaro),* Hernando, Madrid, 1934, pág. 74.

[6] Los artículos políticos no publicados en su momento son «Revista del año 1834», «Atrás», «Adelante» y «Tercera carta de un liberal de acá a un liberal de allá», que, evidentemente, no firma Fígaro.

Un mes después de su último artículo en *El Observador,* Larra inicia una segunda etapa, tras su reconciliación con Carnerero, en *La Revista Española:* el 16 de enero de 1835 el gran artículo «La Sociedad» aparecía en ella firmado por *Fígaro.* A finales de febrero moría la *Revista* para renacer más tarde fundida con *El Mensajero de las Cortes,* de acusada tendencia liberal. El nuevo periódico se llamó desde su salida—1 de marzo—*Revista-Mensajero,* teniendo como editores a José María de Carnerero y Aniceto de Alvaro, y como equipo de redacción a Joaquín María López, San Miguel, Mariano de Carnerero, los Alcalá Galiano—Antonio y Dionisio—y Larra. El último escrito de *Fígaro,* y único de tema político en este periódico, es «Cuasi», fechado el 9 de agosto de 1835. Cinco meses, pues, de colaboración.

A mediados de enero de 1835, Larra emprende su comentado viaje a Europa. Sale de Lisboa el día 17 y tras visitar Londres y ciertas ciudades de los Países Bajos, se instala en París el 6 de junio, donde pasa medio año, y regresa en diciembre a España. Una vez en Madrid entra a formar parte de la redacción de *El Español,* que acababa de fundarse —1 de noviembre de 1835—bajo la dirección de don Andrés Borrego. Larra recibía un sueldo de 20.000 reales al año por dos artículos semanales. Teniendo en cuenta que escribe en dicho periódico desde el 5 de enero de 1836 hasta el 1 de febrero de 1837, debió dejar muchos artículos sin firmar, si nos atenemos a las exigencias del contrato, o bien algunos de ellos eran meras gacetillas de relleno.

Pero todavía no acaba aquí el periplo de *Fígaro* por los periódicos madrileños. Finalizando el año y siendo al mismo tiempo redactor de *El Español,* Larra es contratado por don Tomás Jordán, empresario de otros dos periódicos: *El Redactor General* y *El Mundo.* Su sueldo va a ser de 40.000 reales al año, un sueldo espléndido, sin duda, pero se le exige algo muy determinado: su firma de *Fígaro* en exclusiva. La primera estipulación del contrato decía así:

> Don M. J. de Larra procurará al periódico titulado *El Redactor General* seis artículos al mes firmados *Fígaro,* no pudiendo usar esta firma en ningún otro periódico, sino en *El Mundo,* y dos artículos al mes de fondo, con firma o sin ella.

En efecto, los artículos que coetáneamente escribe en *El Español* llevan la firma *M. J. de Larra* o *M. J. de L.*

Naturalmente esta exigencia concreta por parte de la empresa estaba motivada por cuestiones de tipo comercial: *Fígaro* era sinónimo de un periodismo polémico, de venta segura, con el éxito de una firma consagrada, etc. Pero tal vez el propio público era consciente de un

especial modo de hacer, de escribir, de decir cuándo era *Fígaro* el autor «implícito» y no Mariano José de Larra.

Fígaro es con quien nuestro escritor se esmera más en cuanto a la construcción de su personalidad. Su psicología es, sin duda alguna, la más rica. Los rasgos típicamente costumbristas no sólo aparecen mucho más matizados, sino que presentan ciertas novedades. En primer lugar, la curiosidad más tópica, que en España tan ligada está a Mesoneros Romanos, es distinguida por el propio *Fígaro* de la suya; por eso cuando se refiere a ese ingrediente añade:

> sea esto dicho con permiso y sin prejuicio de la curiosidad del señor Parlante, *que es otra curiosidad* (pág. 655, subrayado nuestro).

Por otro lado, *Fígaro* señala en su primer artículo su carácter:

> Aunque no soy barbero ni de Sevilla, soy, como si lo fuera, charlatán, enredador, y curioso además si los hay [...] Suelo hallarme en todas partes, tirando siempre de la manta y sacando a la luz del día defectillos leves de ignorantes y maliciosos; y por haber dado en la gracia de ser ingenuo y decir a todo trance mi sentir, me llaman por todas partes mordaz y satírico (pág. 655).

Pero todos estos componentes, añade *Fígaro,* no son en él fortuitos —propios del género—, sino fruto de la intención de diferenciarse de la sociedad, que es mentirosa, poco sincera, que teme declarar sus pensamientos («todo porque no quiero imitar al vulgo de las gentes, que o no dicen lo que piensan o piensan demasiado lo que dicen», página 655).

Además, *Fígaro* apunta un matiz menos festivo que los que he señalado, connatural a él mismo. Lo manifiesta en el fragmento de la escena segunda del primer acto de *Le Barbier de Séville,* de Beaumarchais, con el que subtitula su primer artículo: *je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer* (pág. 654). Este «reír por no llorar» de la frase proverbial está presente, evidentemente, en varios artículos de *Fígaro* cuando los motivos festivos, que antes indiqué, comienzan a desdibujarse por las circunstancias externas.

Por otra parte, además de estos rasgos caracterológicos, modificados con respecto al *Duende,* el *Bachiller* y todavía más *Andrés Niporesas, Fígaro* manifiesta otros inexistentes en los anteriores. Con cierta frecuencia confiesa su tendencia a distraerse, sin poder concentrar su atención en nada (pág. 198). Esta tendencia va unida casi siempre a una sensación de indolencia, de tedio o hastío[7]. Habla de su malhumor

[7] «En estos casos, que muy a menudo me suceden, suelo echar mano del sombrero y la capa, y no pudiendo fijar mi atención en una sola cosa, trato de fijarla en todas; [...] es de advertir

(«que habitualmente me domina», pág. 248), que se acrecienta en los días en que le invaden las sensaciones anteriores y que llegan a ponerle «cara de filósofo» (pág. 198) o «aspecto de un filósofo» (pág. 248). Se confiesa «el ser más veleidoso que ha nacido» (pág. 192) y no tiene inconveniente en afirmar que la inconstancia y la versatilidad son «las bases de mi carácter, el cual podría muy bien venir a ser el de no tener ninguno» (pág. 454). Es olvidadizo («no tengo gran memoria», página 584). Se califica de «indómito e independiente» (pág. 277), de donde nace, sin duda, su rebeldía y autonomía de criterio, tanto a nivel personal como de oficio, lo que le lleva a afirmar: «nosotros no nos casamos con nadie, y sólo nos parecemos a las demás gentes del mundo en estar casados con nuestra opinión» (pág. 614). En su artículo «La Sociedad» muestra su aversión a las frívolas relaciones sociales.

Por último, nos habla frecuentemente de sus decepciones, de su pesimismo, que engendra una profunda melancolía; melancolía que enlaza con esa intención inicial de «reír por no llorar» y que teñirá los artículos finales en un preludio de muerte.

Pero *Fígaro,* en un intento de mostrarse al lector como ente de ficción, no sólo define su personalidad a base de notas caracterológicas, sino que para corporeizarse más llega incluso a desarrollar una vida como una persona normal: cambia de casa, de periódico, tiene amigos, familia e incluso un criado asturiano. Este es quien va a alquilar un bombé para *Fígaro* y su amigo francés en «¿Entre qué gentes estamos?», quien le despierta de su pesadilla en «El fin de la fiesta» y más tarde le invita a leer la *Gaceta* y quien mantiene con él el patético diálogo de «La Nochebuena de 1836».

Todos los elementos o componentes caracterológicos que *Fígaro* manifiesta, en efecto, no sólo son distintos, sino mucho más profundos, expresados con mayor pormenorización, que los del *Duende Satírico,* el *Bachiller* o *Andrés Niporesas.* Notas psicológicas que apartan en muchos aspectos la personalidad de *Fígaro* de los tópicos costumbristas.

Fundamental es también para poner en cuarentena la teoría de los pseudónimos el hecho de que estos personajes son, excepto *Andrés Niporesas,* que conocemos por su correspondencia, escritores: cada uno de ellos es autor de artículos de distinta índole que publican en revistas periódicas diferentes, como antes señalé: *El Duende Satírico del Día, El Pobrecito Hablador, Revista Española, El Observador, Revista Mensajero, El Español, El Redactor General* y *El Mundo.* Pero además,

---

que cuando el tedio me abruma con su peso, no puedo tener más que tedio. Recibo insensible las impresiones de cuanto pase a mi alrededor; a todas me dejo amoldar con indiferencia y abandono» (página 198).

toda esta producción literaria de los *personajes-autores* de Larra varía, según pertenezca a uno u otro, en estructura, estilo, contenido, etc.

Los artículos costumbristas del *Duende* tienen evidentes defectos, que van desde su excesiva mordacidad hasta su desmesurada amplitud. El tema costumbrista aparece desarrollado en «El café» de un modo usual, y en «Corridas de toros» de un modo ensayístico. El primero supone un acercamiento, no logrado en cuanto a perfección, al costumbrismo típico que se manifiesta en su propia estructura del tipo *narrador-testigo,* que cuenta lo que presenció, la pequeña reflexión final acerca de la falsedad de las apariencias, las caricaturas logradas a base de procedimientos metonímicos de diversos personajes, etc. En «Corridas de toros», aunque el tema es la fiesta nacional, no existe ninguna intención constructiva de tipo costumbrista. La primera parte de este artículo es un plagio, como ha señalado Escobar, de la *Carta histórica sobre el origen y progresos de las fiestas de toros en España,* de don Nicolás Fernández de Moratín, y la segunda, una descripción negativa de una de ellas. El *Duende* manipula la *Carta,* favorable a la fiesta, introduciendo comentarios y apostillas de su cosecha, para poner de manifiesto lo bárbaro y vulgar de diversión tan enraizada.

Dos artículos tienen forma dialogada: «El Duende y el librero» y «Donde las dan, las toman». Este último nos interesa especialmente, ya que reproduce una conversación entre el *Duende* y un personaje llamado *Ramón Arriala,* que es, como ha señalado la crítica, un anagrama de Mariano Larra utilizado en varias ocasiones para firmar adaptaciones teatrales de obras francesas. Este es realmente el pseudónimo del autor del *Macías,* quien instiga una y otra vez al *Duende* en sus críticas, presentándose como un personaje mordaz y batallador. El propio *Duende* se ve obligado a llamarle la atención: «si usted no se modera—le dice—concluiremos nuestra conversación» (pág. 49, *b)*)[8]. Con lo cual se marcan las diferencias entre uno y otro.

Nos interesa hacer hincapié sobre la presencia coetánea de estos dos personajes. Por una parte, podría tratarse, en el caso concreto del *Duende,* de un posible heterónimo; por otro, el que *Ramón de Arriala* fuese utilizado más veces como pseudónimo-anagrama en adaptaciones teatrales de obras francesas nos muestra, una vez más, esa tendencia a ocultarse, a desaparecer incluso, tras un nombre, personaje o firma que Larra tenía.

En dos artículos aparece la forma epistolar, concretamente en el firmado por *H. W.* y en otro del propio *Duende,* titulados los dos genéricamente «Correspondencia de el Duende». Ambos son menos ágiles

[8] Cito por la edición de CARLOS SECO para la N. B. A. E. (Atlas, Madrid, 1960) ya que en la de Planeta no recoge este artículo.

que los dialogados en cuanto a expresión de la crítica, aunque en éstos frecuentemente los interlocutores monologan en largo soliloquio.

Andrés Niporesas muestra en sus cartas una sátira más directa y una intención más política que el *Pobrecito Hablador*. Este, irónico, pero más ponderado que su corresponsal, escribe un conjunto de artículos modelo de costumbrismo comprometido. En ellos se observa una pequeña introducción, una anécdota dialogada y una no muy amplia reflexión final. Se configuran en distintos modos de estructura, que se repiten con cierta frecuencia. En unos es de tipo *itinerante-reflexiva* (muy clara en «¿Quién es el público y dónde se le encuentra?» o «El mundo todo es máscaras»), donde el narrador en primera persona, siempre el *Bachiller,* reproduce una serie de diálogos que va escuchando en distintos ámbitos—cafés, bailes, teatros, calles, etc.—y que más tarde le sirven para reflexionar. En otros artículos la estructura es *dialogada-reflexiva* (en «El castellano viejo» o «Vuelva usted mañana», por ejemplo [9]), donde el narrador interviene en el diálogo para posteriormente sacar conclusiones. Puede hablarse también de un tercer tipo, que sería un híbrido de los dos anteriores. Le encontramos en «Empeños y desempeños», donde el *narrador-Bachiller* dialoga con un sobrino, presencia oculto tras una cortina las conversaciones que se desarrollan en la casa de empeños y también reflexiona.

En líneas generales, el porcentaje de diálogo es bastante superior al de reflexión, excepto en la «Conclusión» final y dos artículos de índole socio-literaria («¿Qué es por acá el autor de una comedia?» y «¿Quién es por acá el autor de una comedia?»), ampliamente expositivos. Los escritos del *Bachiller* se desarrollan en un doble plano, como ha señalado José Escobar [10]: el del ensayo, que obedece a la forma discursivo-reflexiva, y el del costumbrismo, que surge de la forma figurada, de la anécdota criticomoral que sobreviene al encuentro con sobrino, amigo, extranjero, etc. Sin embargo, a pesar de esta forma discursiva, típica del ensayo, patente también en la tendencia a enlazar artículos («Había observado el lector si es que nos ha leído», pág. 83; «Así como tengo aquel sobrino de quien he hablado en mi artículo de empeños y desempeños, tenía otro...», pág. 85), hay una mayor abundancia de anécdota, casi siempre totalmente dialogada.

En los artículos de *Fígaro* pueden observarse diferentes tipos de estructuras. Las de los típicamente costumbristas no es aquí tan clara, y tan tópica al mismo tiempo, como la de los del *Pobrecito Hablador*.

---

[9] BAQUERO GOYANES (*¿Qué es el cuento?,* Edit. Columba, col. Esquemas, Buenos Aires, 1967, páginas 36-38) considera que estos artículos, por su argumento, acción, personajes, etc., tienen una estructura de cuento.

[10] «*El pobrecito hablador,* de Larra, y su intención satírica», *Papeles de Son Armadans,* número CXC, Madrid-Palma de Mallorca, enero MCMLXXII, págs. 5-44.

En la *itinerante-reflexiva,* el *Bachiller,* narrador en primera persona, con una clara intención de observarlo y curiosearlo todo, recorre varios lugares habituales en la topografía costumbrista—un café, un paseo, un teatro...—, y desde esta posición de espectador nos presenta las conversaciones, comentarios, situaciones por él vistas y oídas, para al final reflexionar sobre ellas y sacar conclusiones a modo de moraleja. En los de estructura *dialogada-reflexiva,* el narrador interviene en las conversaciones que le salen al paso guiado más por la casualidad, el encuentro fortuito, etc., que por una intención de observar y curiosear. Apareciendo al final del artículo dedicado también a la reflexión.

Los artículos de *Fígaro* no siguen las mismas pautas estructurales. El tipo *dialogado-reflexivo* se encuentra en algunos tan conocidos como «La fonda nueva», «La vida de Madrid», «La Sociedad», «No lo creo», «Las casas nuevas», entre otros. En todos ellos, *Fígaro* participa de varias conversaciones con dos personajes representativos: un sobrino y un amigo, ya sea éste extranjero o madrileño, de su misma generación o de otra más joven. Todas estas conversaciones constituyen, como en el *Pobrecito Hablador,* el cuerpo central del artículo. Sin embargo, hay ciertas diferencias. Por un lado, un incremento en la extensión de la parte introductoria, así como el que ésta esté escrita en tercera persona y en una prosa de claro talante filosófico, sociológico e incluso psicológico. Por otra, hay una tendencia a limitar, y en ciertos casos hasta suprimir, la reflexión final. Supresión debida a que el tono discursivo va tiñendo la anécdota y manifestándose directamente en el desarrollo de los diálogos, como sucede en «La Sociedad», por ejemplo.

Existe otra serie de artículos de tema costumbrista, aunque muchos de ellos desarrollen aspectos sociopolíticos significativos, cuya estructura no tiene nada que vez con la de los artículos del *Pobrecito Hablador.* Se trata de un tipo *discursivo* que configura artículos como «Jardines públicos», «Los amigos», «El hombre propone y Dios dispone», «Un periódico nuevo», «Modos de vivir que no dan de vivir», «El duelo», «Una primera representación», «Un reo de muerte», «El álbum», «Los barateros», «La alabanza o que me prohíban éste», etc. En general, todos estos artículos están hechos a base de reflexión, lo que los acerca mucho a la prosa ensayística. No existen esas tres partes clásicas del artículo de costumbres e incluso la anécdota está narrada en tercera persona y no presentada en estilo directo.

En cuanto a la estructura *itinerante-reflexiva,* habitual en el *Pobrecito Hablador,* está sometida en los artículos de *Fígaro* a ciertas modificaciones. En primer lugar, son muy raros aquellos en que el costumbrista, imbuido de su espíritu curioso y criticón, recorre esos focos espaciales al uso para, una vez allí, escuchar y observar una buena

cantidad de dichos y hechos que más tarde presenta narrados en primera persona, y con los diálogos en estilo directo, a sus lectores. Sólo en cuatro artículos está *Fígaro* físicamente presente en lo narrado: «La Diligencia», «¿Qué dice usted? ¿Que es otra cosa?», «La educación de entonces» y «Varios caracteres». En el primero va a despedir a un amigo; en el segundo asiste a una función de teatro; en el tercero, a un paseo, y en el cuarto recorre varios lugares. En «La educación de entonces» aparece el motivo costumbrista de escuchar voluntariamente, como resultado de una curiosidad típica («ellos hablando y yo escuchando», pág. 252; «decía el uno cuando yo llegué a poderles oír...», pág. 249), al igual que en «Varios caracteres» («mala crianza será, pero me acerco a escuchar conversaciones de corrillos», pág. 148). Sin embargo, en «¿Qué dice usted? ¿Que es otra cosa?», la conversación que llega a *Fígaro* no es buscada, ya que la oye, como confiesa, porque «el silencio general me obligó a ser descortés, participando involuntariamente de una conversación en entreacto, que en el libro de mi memoria fui apuntando para entretener a mis lectores» (pág. 164). *Fígaro* en esos cuatro artículos, desde el punto de vista del *yo-testigo,* narra en primera persona los diálogos oídos estando él presente; narración que constituye el cuerpo o parte central de aquéllos. En «¿Qué dice usted? ¿Que es otra cosa?», aparecen las tres partes tradicionales: pequeña introducción, anécdota dialogada y reflexión final. Sin embargo, en «La Diligencia», la primera parte, de tipo sociológico sobre la situación del país, es bastante amplia y la reflexión final no existe. Mientras que *Juan Pérez de Munguía,* tras la narración de la anécdota dialogada, tenía necesidad de poner en unas líneas su conclusión sobre lo narrado, *Fígaro,* por el contrario, no lo necesita, ya que ésta se va desprendiendo a lo largo de los diálogos, que incluso parafrasea en tercera persona.

Por último, en relación a estos artículos de corte costumbrista, nos encontramos en dos de los ya citados, «La educación de entonces» y «Varios caracteres», un elemento generador de estructura completamente nuevo. Se trata de la motivación psíquica del tedio, del hastío, del mal humor, que pone a *Fígaro* en una actitud determinada. En esta situación anímica confiesa que se siente incapaz de escribir un artículo de costumbres convencional, con sus partes relacionadas, su reflexión final, etc. (pág. 199). *Fígaro* se plantea el clásico dilema del *narrar* y el *mostrar.* Y ante él su postura es la de mantenerse en un plano objetivo con respecto al relato:

> En estos días es, sin embargo, cuando colocado detrás de mi lente, que es entonces para mí el vidrio de la linterna mágica, veo pasar el mun-

do todo delante de mis ojos, e imparcial, ajeno de consideraciones que a él me ligue, veóle tal cual se presenta cada fisonomía, en cada acción que observo indolentemente (pág. 252).

En estos artículos, fruto del hastío, efectivamente, los personajes hablan en primera persona y la reflexión final no existe. *Fígaro,* en un intento de borrar al *autor,* les atribuye el artículo a ellos: él no ha narrado nada, lo ha mostrado a través de su lente («He aquí, en fin, un artículo de costumbres mejor que todos los que yo acertara a hacer», página 252). El punto de vista del *yo-testigo,* típico del costumbrista que escucha y ve, aparece ahora muy reelaborado por *Fígaro* y con una clara intención hiperobjetiva.

En este punto de la trayectoria de los *personajes-autores* de Larra se nos presenta como un laborioso esfuerzo en pos de la mejor fórmula expresiva, esto es, técnica para el artículo costumbrista, que se nos revela como la aplicación del punto de vista del *yo-testigo* en su más exacta concepción.

En cuanto a los artículos políticos, los dedicados al carlismo y al programa del «justo medio», de Martínez de la Rosa, tienen estructuras diferentes. En general, desaparecen los tópicos costumbristas del escritor curioso y charlatán, lo cual es lógico porque *Fígaro* ya no es articulista de costumbres, sino político. Sólo en «El hombre menguado o el carlista en la proclamación» y «El fin de la fiesta» está presente de un modo físico. La estructura que presentan estos artículos, así como «La junta de Castelo-Branco», «Nadie pase sin hablar con el portero», «Qué hace en Portugal Su Majestad» y «El último adiós», es *dialogada-narrativa.* La anécdota en diálogo, precedida de una pequeña introducción, constituye todo el artículo, sin que a través de él o a su término observemos ningún intento reflexivo. Las conversaciones que se narran son mantenidas por *Fígaro* y algún carlista, en los dos mencionados anteriormente, o sólo por facciosos, incluso personajes reales, como el Pretendiente y el obispo Abarca, en los restantes. Unicamente «La planta nueva o el faccioso» carece de diálogos, ya que todo el artículo se configura, siguiendo su subtítulo («artículo de historia natural»), con una estructura *irónica-digresiva,* donde *Fígaro* hace una caricatura prolongada del faccioso como personaje. La objetividad no es en estos artículos anticarlistas el método seguido, sino la sátira que engendra una pura ficción de situaciones hiperbólicas.

Con respecto a los artículos antigubernamentales, en «Los tres no son más que dos» y «Cuasi», se observa el punto de vista del *yo-testigo,* ya que *Fígaro* está presente en lo narrado. Llevan una pequeña introducción y reflexión final. Casi todo el artículo es una o varias

conversaciones, por lo que su estructura es *dialogada-reflexiva.* En otros, la estructura es puramente *discursiva,* con una alternancia de la primera y tercera personas, en un intento de presentar el artículo como un pequeño ensayo, tal como ocurre en «Conventos españoles», «Ventajas de las cosas a medio hacer», «La policía», entre otros. Otras veces, *Fígaro* construye sus artículos basándose en su gran capacidad analítica con el fin de matizar o definir, mediante diferentes conceptos, clasificaciones, etc., la palabra o frase que le da título aplicada a la situación política. Estos artículos, como los anteriores, carecen de diálogos, todo es cuestión ensayística, pero están teñidos de una radical ironía, por lo que su estructura se configura como *irónica-digresiva.* A este tipo pertenecen artículos tan conocidos como «Por ahora», «Las palabras», «Adelante», «Atrás», «El hombre-globo», «El ministerial» y, en cierto modo, «Cuasi».

Fígaro, pues, en estos artículos políticos margina prácticamente el punto de vista del *yo-testigo,* tan reiterado y tan bien aplicado, sin embargo, en los costumbristas. Esto pone de manifiesto, por parte de nuestro *personaje-autor,* la intención de utilizar técnicas distintas, ya sea el diálogo en la forma figurada o cuerpo de la narración de los usos y costumbres madrileños, ya la forma discursiva, ensayística, de los temas políticos. Si en el *Pobrecito Hablador* se observa un porcentaje de diálogo muy superior a la digresión, en *Fígaro* ocurre lo contrario. El análisis de sus artículos muestra cómo no sólo los de estructura *dialogada-reflexiva* o *itinerante-reflexiva* aparecen con una amplia introducción de tipo filosófico, sociológico o psicológico, sino además cómo suelen limitar la reflexión final por irse ésta desprendiendo de su desarrollo. Por otro lado, he observado también cómo una larga serie de artículos centrados en usos madrileños tiene una estructura *discursiva.* Por lo cual, si añadimos a lo anterior lo dicho con respecto a los políticos, junto con la insistente afición a unirlos, es coherente que concluyamos afirmando la clara tendencia de *Fígaro* a lo ensayístico, a la reflexión más que a la forma dialogada de sus artículos.

En otro orden de cosas, tampoco el estilo de los escritos de los distintos *personajes-autores* es el mismo. Los artículos del *Duende* muestran un aire familiar, ligero y eminentemente satírico, mordaz en exceso en los dedicados a la polémica con el *Correo Literario y Mercantil.* El arma de la sátira en manos del *Duende* es utilizada quizá eficientemente, pero con grandes defectos estilísticos. Continuamente cae en la exageración: los procedimientos al uso (caricaturas, ironías, chistes...) son empleados desmesuradamente, tanto en forma como en contenido. Esto unido a la «inseguridad estilística del principiante» contribuye, para J. L. Varela, a «tanto brochazo burdo, a tanta intemperan-

cia facilona» [11]. Pero también hay una acumulación excesiva de citas de distintas autoridades, tanto en español como en francés o inglés, y una verdadera ostentación filológica, léxica y gramatical que dan a los artículos del *Duende* «una afectación candorosamente pedantesca» [12]. Todo ello, tal vez, a medio camino entre el afán de rigor y el lucimiento personal.

El estilo del *Bachiller,* aunque eminentemente crítico, no llega a la sátira corrosiva. *Juan Pérez de Munguía* utiliza una serie de procedimientos intensificativos que sirven para subrayar en relación al lector, a modo de función apelativa, ciertos elementos connotativos del mensaje que aquél debe descodificar. Se trata, sobre todo, de los *efectos perspectivísticos* y de la *sinécdoque satírica.* En relación al primer aspecto, el *Pobrecito Hablador* entra en el juego perspectivístico de situarse en un enclave geográfico desconocido: las Batuecas; es el artilugio de la región ignota donde las costumbres y los usos se observan con mirada batueca, en este caso, que constituye casi un tópico de la literatura satírica—los periplos a lugares míticos en el *Gargantua y Pantagruel,* de Rabelais, o los distintos países también desconocidos de los *Viajes de Gulliver,* de J. Swift.

Otras veces aparecen distintas perspectivas de la misma realidad —en «Vuelva usted mañana» o «El castellano viejo», por ejemplo—, que incluso se yuxtaponen, como ocurre en «Empeños y desempeños» o «El casarse pronto y mal». Este recurso de «dobles», en expresión de Correa Calderón, que sirve para intensificar lo expresado y para que el lector por ello se dé cuenta del contraste y ponga enmienda es, según dicho crítico, un procedimiento mediante el cual el *Bachiller* «desdobl(a) su técnica expositiva, a fin de ofrecer en todos los instantes el haz y el envés de las cosas, el doble aspecto que puede ofrecer en todo momento el mundo que nos rodea» [13].

En cuanto a la *sinécdoque satírica,* se trata de un procedimiento totalizador: el defecto concreto expuesto se convierte gracias a la crítica en un vicio de carácter general y macroscópico; es el funcionamiento, a nivel interpretativo, de «la parte por el todo» de la retórica. En «Vuelva usted mañana», la burocracia, criticada en sus fallos, se toma por la pereza nacional. En «El mundo todo es máscaras», los bailes de carnaval con sus disfraces, encubrimientos, etc., se toman como la muestra de la hipocresía de la sociedad española. En «El casarse pronto y mal», el fracaso matrimonial se toma como parte del deficiente siste-

---

[11] «Sobre el estilo de Larra», *Arbor,* núm. 180, 1960, pág. 43.
[12] ESCOBAR, *op. cit.,* págs. 120-121.
[13] Prólogo a *Artículos varios de Mariano J. de Larra,* Castalia, col. Clásicos, Madrid, 1976, página 86.

ma educativo que imperaba. El que «el autor de una comedia no es nadie por acá» es parte de un todo inculto e ignorante.

La caricatura también es empleada, aunque a menor escala, como procedimiento intensificativo por el *Bachiller*. Utiliza distintos medios para elaborarlas: acumulación de pequeños rasgos (Braulio, «el castellano viejo»), deformación y enfatización de éstos (el «honrado corredor» de «Empeños y desempeños»), yuxtaposición enumerativa de tipo asindético donde ya no se describen (el público masa en «¿Quién es el público y dónde se le encuentra?»).

Me detendré brevemente en examinar las técnicas estilísticas utilizadas en las cartas que el *Bachiller* y *Andrés Niporesas* se cruzan. La modalidad artículo-carta que se publican en el *Pobrecito Hablador* tienen claros antecedentes en las aparecidas en el *Pobrecito Holgazán* durante el trienio liberal, con intención de satirizar la política anterior al levantamiento de Riego. Tanto en una revista como en otra, uno de los dos corresponsales escribe desde provincias: *Juan Pérez de Munguía* desde las Batuecas, en la primera, y don Servando Mazorra o Mazculla, en la segunda, mientras que el otro lo hace desde la Corte: *Andrés Niporesas* y el *Pobrecito Holgazán,* respectivamente.

Las cartas del *Bachiller* están escritas en su estilo habitual; sin embargo, tienen una mayor abundancia de efectos retóricos, que vienen implicados, evidentemente, por el propio lenguaje epistolar. De nuevo aparecen los procedimientos intensificativos que observábamos en sus artículos; sin embargo, *Andrés Niporesas* no llega a desarrollar éstos de un modo sistemático. Ello se debe a que su sátira es mucho más abierta que la de *Juan Pérez de Munguía,* siempre más elusiva y necesitada de esas llamadas de atención al lector. Esta técnica estilística, tan elaborada en el *Bachiller,* es manifestada por él mismo en su artículo «Conclusión», donde dice que sus ideas han sido expuestas «a fuerza de lagunas, paliativos, de la ridícula y única manera que las pudieran oír los mismos que no quieren entenderlas» (pág. 140).

Las cartas que el *Pobrecito Hablador* y *Andrés Niporesas* se cruzan están escritas en una muy marcada clave irónica. Casi podríamos decir que todo lo allí expresado hay que interpretarlo al revés. Ambos corresponsales se entienden no porque sus presupuestos ideológicos y actitudes sean los mismos, sino porque parten de una semejante comprensión de la realidad, lo cual se manifiesta a través de ese código común totalmente irónico. El hecho de que ciertas costumbres o situaciones de la vida española sean acogidas con beneplácito por los dos corresponsales, que, sin embargo, son condenados indirectamente si interpretamos la clave irónica en que están escritos, muestra la índole perspectivística

de dichas cartas, que equivalen, como ha dicho Baquero Goyanes, «al procedimiento cómico del mundo al revés» [14].

En esta andadura en busca de los distintos procedimientos estilísticos utilizados por los diferentes *personajes-autores* de Larra, nos toca ahora examinar los que empleó el más querido de ellos: *Fígaro.* Sus escritos suponen un elevado incremento de efectos perspectivísticos con respecto a los del *Bachiller:* distintas perspectivas (en «La fonda nueva», «¿Entre qué gentes estamos?», «El hombre menguado» o «La educación de entonces») o yuxtaposición de varias de signo contrario (en «Las casas nuevas», «¿Qué dice usted? ¿Que es otra cosa?», «La Sociedad», «Los tres no son más que dos», por poner algunos ejemplos).

Hay que destacar aquí que mientras *Juan Pérez de Munguía* utiliza las Batuecas como foco espacial, haciendo uso del juego perspectivístico del enclave geográfico desconocido, *Fígaro* se sitúa claramente en Madrid, en sus calles, jardines, fondas, cafés... Sin embargo, en los artículos políticos este localismo no existe. Aunque en casi todos el tema se desarrolla en España o, al menos, eso se sobreentiende, hay otros en los que *Fígaro* echa mano de algún recurso perspectivístico, sea una pesadilla, como en «Cuasi»; un sueño, como en «El fin de la fiesta», o una especie de mascarada ficcional, como ocurre en «Los tres no son más que dos».

Al contrario del *Bachiller,* gran cultivador de la sinécdoque satírica, *Fígaro* es muy parco en su empleo. Sin embargo, al revés que aquél, utilizará la caricatura con muchísima frecuencia, para la que manejará distintos procedimientos: acumulación de distintos rasgos (la de los carlistas de «La educación de entonces» y la de los de «Nadie pase sin hablar con el portero»; la del Pretendiente en «¿Qué hace en Portugal Su Majestad?»), descripción de datos externos, e incluso internos, pero deformados y enfatizados (la de «El hombre menguado»), comparaciones con el mundo irracional—lo que J. L. Varela llama «imágenes vulgarizantes»—frecuentísimas en las caricaturas de los facciosos («la planta nueva»), «El ministerial», Martínez de la Rosa (en «El hombre-globo»), etc.

Muy característico es también el procedimiento estilístico de la broma expresiva, de la «eutrapelía verbal», como lo denomina Varela, que consiste en el juego polisémico de una misma palabra o sintagma, sea «cuasi», «por ahora», «en este país...», etc. Bajo una perspectiva humorística, *Fígaro* presenta varias clasificaciones a las que es muy aficionado: distintos tipos de calaveras, palabras, periodistas, grupos sociales, políticos... Así como un sin fin de chistes, creaciones idiomáticas, múltiples bromas surgidas en el desarrollo del propio texto.

---

[14] *Perspectivismo y contraste,* Gredos, col. Campo Abierto, Madrid, 1963, pág. 40

En cuanto a los artículos-carta que *Fígaro* escribe, algunos de ellos, los más interesantes, son pura ficción, pura creación literaria. Otros, por el contrario, contestan al escrito de un corresponsal real [15]. Escobar [16] ha querido ver en estas cartas de *Fígaro* la influencia de Paul-Louis Courier (1772-1825), autor de una serie de panfletos mordaces y satíricos, contrarios a las guerras y consiguientes matanzas inútiles, a la tiranía política y a los abusos administrativos. Me detendré solamente en las cartas que nuestro *personaje-autor* envía a *Andrés Niporesas* —«*Fígaro* de vuelta», *El Español,* 5 de enero de 1836; «Buenas noches», *El Español,* 30 de enero de 1836, y «Dios nos asista», 3 de abril de 1836, no publicado en periódicos—y la que éste le contesta: «Ni por esas», fechada en París, 10 de mayo de 1836, aunque no aparecida en publicaciones periódicas.

Fígaro mantiene en esta correspondencia una línea estilística bastante diferente a la empleada por el *Bachiller* en el *Pobrecito Hablador.* No se observa en sus tres cartas la clave irónica que veíamos como algo compartido por *Juan Pérez de Munguía* y *Andrés Niporesas.* Las epístolas, aunque con ironías evidentes, son un ataque directo a la política mendizabalista, sin subterfugios de ninguna clase. No creo, por tanto, que pueda hablarse en este caso del «procedimiento cómico del mundo al revés», que Baquero Goyanes atribuye a las cartas de *Andrés* y el *Pobrecito Hablador.*

Niporesas, que no es escritor, es, sin embargo, un buen satírico. Su carta a *Fígaro* muestra sus habilidades en este terreno, pero cuando quiere expresar sus propios sentimientos, al margen de la ironía, no consigue un estilo propio y por ello se deja contagiar de las altisonancias literarias en boga. El texto, entonces, parodiando los dramas románticos, se llena de interrogaciones, exclamaciones, sensiblería exagerada, etc. (pp. 600-601).

Fígaro se sirve del artículo-carta por dos motivaciones fundamentales. Por un lado, al situarse en el juego ficcional por él construido, le sirve, como procedimiento distanciador, para eludir más fácilmente la censura. Pero, por otro, sus opiniones en contra de la gestión mendizabalista, aparecen así con un aire más personal, menos *ex cathedra* que el del artículo periodístico al uso. Lo cual no quiere decir en absoluto partidismo o falta de objetividad.

Pero hay más: toda esta vasta producción, diferente en técnica es-

---

[15] Son: «Carta de Fígaro a don Pedro Pascual de Oliver...», «Carta de Fígaro a un viajero inglés», «Fígaro al director de *El Español*», «Fígaro al director de *El Español* para deshacer varias equivocaciones», «Fígaro a los redactores del mundo», «Fígaro al estudiante» y «Fígaro a los redactores del mundo» (prácticamente todo el artículo es la reproducción de una carta firmada por el *Habanero*).

[16] Art. cit.

tructural y estilo de los varios *personajes-autores,* no sería más que distintas etapas en el desarrollo literario de Larra si no observásemos que entre ellos existen vidas diferentes que incluso se entrelazan, contenidos de sus artículos, intenciones e incluso presupuestos ideológicos diversos. Entramos, pues, por este camino en el terreno de los apócrifos. Entre el *Bachiller, Andrés Niporesas* y *Fígaro* llega a haber una coexistencia editorial y unas relaciones humanas. Ya he hablado de la correspondencia epistolar que *Juan Pérez de Munguía* y su buen amigo *Niporesas* mantienen a través del *Pobrecito Hablador. Fígaro* mientras escribe en la *Revista Española* convive editorialmente con éstos dos meses largos—exactamente, desde el 15 de enero de 1833 hasta el mes de marzo del mismo año—, hasta que en el último número del *Pobrecito Hablador* sabemos, por su escribano, que *Juan Pérez de Munguía* ha muerto.

Desde la perspectiva del presente artículo me parece fundamental el que *Andrés Niporesas* salga de nuevo a la luz tres años y un mes y medio después de su última noticia—«Muerte del *Pobrecito Hablador*»—, en carta enviada—«Ni por esas»—esta vez a *Fígaro* en contestación a las tres que él le había escrito. Pero no sólo eso; también el *Bachiller* aparece en la correspondencia de ambos. *Niporesas* vuelve a hablar de su muerte, la cual ya era conocida para los lectores, pero nos da una nota inédita: la amistad que le unía a *Fígaro,* quien a su vez también lo era del actual residente en París. Este le dice en una ocasión: «Tú, mejor que nadie, sabes quién era el *Pobrecito Hablador*» (página 559), para, en otra, referirse a «nuestro común amigo» (p. 605). Larra se esfuerza en cuidar todos los detalles y atar los cabos que pudiesen quedar sueltos: los tres *personajes-autores* son amigos, pero esto no puede sorprendernos, porque, si nos atenemos a la realidad, en efecto habían convivido editorialmente, como precisé más arriba.

Algo importante para la determinación de la existencia de apócrifos es la cuestión de los contenidos, intenciones literarias y presupuestos ideológicos. El *Duende* manifiesta su deseo de mantenerse al margen de la política y centrarse en el escenario concreto de Madrid para criticar sus usos y costumbres. Aunque la escasez del número de sus artículos nos da poco pie para descubrir su ideología, quizá podría atribuírsele la de un liberalismo con afanes críticos. Los artículos del *Bachiller,* tal como reza el subtítulo del *Pobrecito Hablador,* se plantean en el terreno de las costumbres. Pero esas costumbres, o más bien malas costumbres de la sociedad española, no sólo son expuestas, sino analizadas interpretativamente desde una actitud satírica. Muchos de los temas que va a tratar plantean críticamente los vicios del ciudadano batueco—grosería, pereza, hipocresía, ignorancia, educación deficiente, patrioteris-

mo...—, que no son otros que ese «modo de ser supuestamente español (...) que se ha llamado el carácter nacional», como ha dicho Aranguren [17]. La intención de los escritos de *Juan Pérez de Munguía* es doble: divertir y corregir; doble afán que está explícitamente expuesto en «Dos palabras», donde considera «la sátira de los vicios, de las ridiculeces y de las cosas, útil, necesaria, y sobre todo muy divertida» (página 71). No hay duda que el *Pobrecito Hablador* intenta cultivar el mismo género que Jouy y que sus imitadores de las *Cartas Españolas,* donde colaboraban, entre otros, Mesonero Romanos y Estébanez Calderón. Por ello adopta su fórmula: *moeurs locales,* en Jouy; *usos y costumbres,* en los redactores españoles, concretamente en el *Curioso Parlante,* como ha escrito Montesinos [18]. Pero esa fórmula no le basta: su intención crítica rebosa el molde costumbrista. Por eso rechaza lo que éste tenía de superficial, pintoresco e insustancial para convertirlo en un costumbrismo activo de base ética, que realmente en sus manos es un dardo reformista concebido para operar un cambio en el hombre y la sociedad, poniendo de manifiesto, al igual que Feijoo, Cadalso, Jovellanos y, posteriormente, los hombres del 98, la decadencia de España.

El *Bachiller,* con la divisa de «reirnos de lo ridículo», el objeto de «ser leídos» y, utilizando un medio de auténtico profesional del periodismo: «decir la verdad», escribe sus artículos desde una esperanzada actitud reformista muy ligada, ideológicamente, a la Ilustración. Las bases de la Reforma, «grandes y sólidas bases sobre las que se ha de levantar el edificio» (p. 93 son: educación e instrucción, entendidas como urbanidad, cultura, preparación y respeto al prójimo. Esta Reforma no ha de ser violenta ni demasiado rápida, sino gradual, para que sea segura —«subir la escalera a tramos: subámosla tranquilos, escalón por escalón, si queremos llegar arriba», p. 93—, y ha de ayudarse de una serie de ingredientes—«religión verdadera, bien entendida, virtudes, energía, amor al orden, aplicación a lo útil...», p. 93) que nos hablan de su talante moderado.

Juan Pérez de Munguía se nos presenta como la aplicación más clara del costumbrismo responsable dirigido hacia la superación de los males de la sociedad en general—para él, la de las Batuecas—, pero con un escaso trasfondo político. Frente a él, *Andrés Niporesas* es la otra cara de la moneda: en sus cartas muestra su absoluto nihilismo. Nihilismo que no es gratuito, ya que nace del agotamiento de la capacidad de crear. Las Batuecas no tienen salvación alguna, por eso no duda en afirmar: «la semilla ha de caer en buena tierra, y si no, no

[17] «Larra», en *Estudios Literarios,* Gredos, col. Biblioteca Románica Hispánica, Madrid, 1976, página 157.
[18] *Costumbrismo y novela,* Castalia, Madrid, 1972, págs. 48-49.

echarla» (p. 113). *Andrés Niporesas,* decididamente pesimista, consciente como el *Bachiller* de las lacras hispanas, no intenta, sin embargo, reformar nada. Su escepticismo ante el problema es tal que incluso toma actitudes cínicas: «cuando las cosas no tienen remedio, la habilidad consiste en convertirlas como son en provecho de uno» (p. 146).

En «Mi nombre y mis propósitos», *Fígaro,* ya desde el título, anuncia sus intenciones. En primer lugar señala: «el teatro será uno de mis objetos principales» (p. 655). Por tanto, nace como crítico teatral; sin embargo, como añade, no va a circunscribirse exclusivamente a ese objetivo, porque no quiere ponerse límites tajantes, aunque sólo los sobrepasará de vez en cuando. Pero muestra también, ironías aparte, una intención de escribir sobre política (véase pp. 657-658). Nada dice acerca de los usos y las costumbres, pero bien podrían estar encerrados de forma implícita en esas «demás cosas» o «todas las materias» a las que alude. Por todo ello, los propósitos de *Fígaro* son bien distintos a los del *Duende* y a los del *Bachiller.* Propósitos que se cumplen en la realidad, ya que antes de acometer el tema costumbrista y el propiamente político escribe una serie de artículos literario-teatrales amén de unos cuantos dedicados a la crítica de conciertos que aparecen con anterioridad a su primera manifestación claramente diferente: «En este país» (30 de abril de 1833).

Muy diversos son los temas que nuestro *personaje-autor* aborda en sus escritos. En una primera aproximación se podría calificar a estos artículos de costumbristas y políticos. Sin embargo, los primeros no alcanzan una exposición «pura», ni en estructura ni en contenido, ya que existe en casi todos ellos un muy relevante trasfondo político, además de la subyacencia del tema de España como problema; tanto, que más que costumbristas llegan a configurarse como sociopolíticos. Pero escribe otros, concretamente «Los barateros» y «Un reo de muerte», donde las costumbres o hábitos nacionales se deben a un influjo directo de la política imperante. Por tanto, no puede extrañarnos que inaugure con uno de ellos el apartado «Costumbres políticas», distinto al habitual «Costumbres» o «Variedades críticas».

Los artículos eminentemente políticos se centran en dos temas fundamentales: el carlismo y Martínez de la Rosa, con su política del *justo medio* expuesta en su famoso *Estatuto Real (Gaceta de Madrid,* 16 de abril de 1834). Con respecto al primero, *Fígaro* lo ataca insistentemente desde octubre de 1833 hasta el verano de 1834. En cuanto al segundo, las críticas subrayan la inadaptación del programa del primer ministro a las circunstancias del momento. De hecho, en conjunto, era un evidente paso atrás con respecto a la *Constitución de 1812.* La libertad de acción de los diputados, que ni siquiera eran verdaderos representantes del

pueblo, quedaba muy constreñida por el exagerado intervencionismo real. Eminentemente políticas—en progresión creciente—son las cartas que *Fígaro* envía a *Andrés Niporesas.* En la primera aparece el tema del carlismo, la crítica al *Estatuto* que anacrónicamente seguía en vigencia, a pesar que los progresistas estaban ahora, en 1836, en el poder, y moderadas alabanzas a Mendizábal. En la segunda, veinticinco días después de la anterior, hace un análisis de la situación española del momento, remontándose a 1812. Critica a los liberales moderados, así como a Mendizábal. El primer mandatario progresista será duramente atacado por *Fígaro,* dos meses y pico más tarde, en su última carta a *Andrés,* al hacerle responsable de todos los desmanes electorales.

Además de estos artículos escribe otros muy diferentes de tipo intimista, ajenos por completo a los de los demás *personajes-autores,* teñidos de decepción y melancolía, como «El día de difuntos de 1836» y «La Nochebuena de 1836».

A través del análisis de sus escritos no es difícil llegar a la conclusión de que *Fígaro* era un escritor comprometido, que utilizaba la literatura como *vehículo.* Muchos de sus artículos son prueba fehaciente de un quehacer periodístico dirigido a la toma de conciencia de las circunstancias sociopolíticas. Ullman, en su magnífico estudio [19], muestra cómo tenía presente los discursos pronunciados en las Cortes, cuyo estilo ridiculizaba. El mencionado crítico, a base de una metodología que funde el historicismo parlamentario y el análisis estilístico, pone de manifiesto la tendencia figariana a mantenerse en un plano de máxima actualidad política, satirizando en sus artículos las frases—siempre en letra bastardilla—recientemente pronunciadas por los augustos próceres. Ahora bien, esta actitud aparentemente festiva esconde otra de total e implacable crítica. Su misión, reiteradamente manifestada, es la crítica de lo *no aceptable;* su fin: el bien de la patria. Por ello, en casi todos sus artículos se sitúa en un lugar de oposición a la política vigente, que resulta inoperante y contraviene esa sagrada finalidad. Sin embargo, en esta postura no hay extremismos, no hay cegueras: es perfectamente lúcida. Su carta al director de *El Español* es buena muestra de ello. Tras reiterar su decidida independencia de criterios, afirma: «Rehúso pertenecer a un sistema de ministerialismo *quand même,* como rehusaría hacer parte de un periódico de ciega oposición, *quand même*» (p. 579), y añade, refiriéndose a las circunstancias concretas de la primavera de 1836: «Así el Ministerio Istúriz como el Ministerio Mendizábal, como cuantos le han precedido y le seguirán, no tienen más importancia que la del bien o del mal que le puedan hacer a mi patria» (p. 579). Esa postura

[19] *Mariano de Larra and Spanish Political Rhetoric,* The University of Wisconsin Press, Madison-London, 1971.

crítica, de oposición, está ligada evidentemente a la actuación del Gobierno y no ha de cesar mientras ésta no sea aceptable.

A través del estudio de los artículos figarianos es viable descubrir o desentrañar ciertos presupuestos ideológicos. Ahora bien, no se trata de un pensamiento político, configurado a partir de aquéllos, ya que *Fígaro* no se muestra a su través como un pensador o teórico de esa índole, creador de una doctrina concreta aplicable a un sistema político. Pero no sólo eso, sino que ese pensamiento latente no encaja en las tendencias de su época, no se le puede encasillar en la España de 1836, como ha apuntado Cecilio Alonso [20].

Mientras el *Pobrecito Hablador* se presenta como un reformista, *Fígaro,* aun sin manifestar explícitamente ningún programa, supera esa línea reformista hacia tendencias más radicales. Gustavo Fabra [21] le atribuye un «revolucionarismo teórico», que basa en una serie de ideas, tres fundamentalmente: la lucha contra las costumbres e intereses caducos e inoperantes, la acción política que ha de ser llevada a cabo por una minoría inteligente y la revolución social, que no ha de ser sólo política o simple toma de poder por ciertos sectores.

Los presupuestos ideológicos de *Fígaro* se acercan bastante a lo que podríamos denominar *Liberalismo democrático.* En el fondo de su pensamiento se vislumbran ciertas ideas, avanzadas para su tiempo, en relación con la libertad, la igualdad, la representatividad y la soberanía popular, aunque no exenta de contradicciones.

Pero además de estas diferencias que he estado estableciendo entre los distintos *personajes-autores,* hay que destacar un hecho importante: sólo dos artículos aparecen firmados por Larra en convivencia editorial con todos los anteriores. Se trata de «El Ministerio Mendizábal» *(M. J. de L.)* y «Exequias del conde de Campo-Alange» *(M. J. de Larra).* El primero es un comentario al opúsculo de igual título publicado por Espronceda. Recoge y suscribe varios fragmentos del folleto, alabando a su autor por «su energía y valor político» (p. 575). Dichos fragmentos, de marcado carácter antimendizabalista, se centran en el hecho de que el pueblo ha sido engañado, sobre todo en la puesta en práctica de la desamortización eclesiástica, que en nada vino a resolver la situación de los menos privilegiados, sino, por el contrario, a beneficiar a la burguesía acomodada, que a precios muy bajos llegó a adquirir los bienes de la Iglesia.

El otro artículo que aparece firmado por Larra es de carácter muy diferente al que acabamos de referirnos. Está dedicado a la memoria de

---

[20] «Larra y Espronceda: dos liberales impacientes», en *Literatura y Poder,* Comunicación, Madrid, 1971, pág. 91.

[21] «El pensamiento vivo de Larra», *Revista de Occidente* (2.ª época), núm. 50, Madrid, mayo 1967.

su gran amigo, ayudante del general Espartero, que había fallecido recientemente en el ataque a Buceña, durante el sitio de Bilbao.

Han pasado varios meses desde el artículo dedicado al opúsculo de Espronceda, y durante ellos han sucedido ciertos hechos fundamentales. Larra decide, pocos meses después de esa publicación, colaborar con el Gobierno Istúriz, de origen dudoso. No es éste el lugar para juzgar su actitud, pero sí de resaltar las esperanzas con que se entregó a su futura diputación por Avila. Probablemente, lo único que le interesaba era actuar con eficacia, al margen, aunque fuera, de lo legal y legítimo, tal como ha señalado Cecilio Alonso [22]. Esas ilusiones se frustran con la Sargentada de la Granja, que llevó consigo la nueva implantación del código doceañista y el nombramiento del Gobierno presidido por Calatrava. La decepción empieza a teñir la vida de Larra de un negro intenso cuando el amigo perece en la lucha. Campo-Alange significaba la encarnación de un conjunto de virtudes que en la sociedad española resultaban inoperantes. Su muerte no hace más que subrayar la evidencia que Larra ya vislumbraba en su propia existencia: el suicidio está cerca. Esta necrología, que junto a «El día de difuntos de 1836», «La Nochebuena de 1836» y «Horas de invierno» es denominada por Aranguren «tetralogía pesimista» [23], alcanza un profundo patetismo que estremece al lector.

Evidentemente, que la firma de *Larra* aparezca en estos dos artículos era lo obligado, dada la naturaleza de ambos: un comentario a un folleto político que le interesaba apoyar y recomendar públicamente y una necrología, en tono elegíaco y absolutamente personal, dedicada a un íntimo amigo del Larra escritor.

Es difícil establecer el porqué de estos *personajes-autores*. Aranguren habla de «inquietud radical», la cual le lleva a variar y crear nuevos seres de ficción. Pero este supremo imperativo tiene una dimensión más amplia: la búsqueda de nuevos horizontes, no conformándose con los existentes. Así, «no es la vida, sino la trascendencia de sí mismo a lo largo de ella, el supremo valor subjetivo. Por eso cuando siente que la vida no le sirve ya para poder seguir variando, él mismo se la quitará» [24].

Podemos pensar también en otros posibles orígenes. Pessoa, en su carta a Casais Monteiro, le hablaba de su «tendencia orgânica e constante pora a despersonalização e pora a simulação». No tenemos ninguna información del propio Larra acerca de si él participaba también de esa tendencia. Ahora bien, poseemos numerosísimos datos, sacados de sus artículos, que nos hablan de una clara proclividad a la mixtifica-

[22] *Op. cit.*, pág. 54.
[23] *Op. cit.*, pág. 173.
[24] *Ibidem*, pág. 159.

ción, a la ocultación. Recordemos la presencia de *Ramón Arriala* en el *Duende Satírico,* el intento de resucitar literariamente al *Pobrecito Hablador,* toda la simulación ficcional de la amistad Larra-*Fígaro,* la presencia de corresponsales desconocidos, amén de la de otros de los que sabemos poco, como el *Habanero,* el *Estudiante,* los *liberales,* etc.

Por último, podríamos pensar en una forma de dar salida a las contradicciones del propio escritor. El *Pobrecito Hablador* y *Andrés Niporesas* bien podrían encarnar esa eterna confrontación de Larra entre la esperanza y la desesperanza, el optimismo y la decepción.

Es evidente, por todo ello, que frente a la teoría de los seudónimos debemos inclinarnos por la de los apócrifos. Muy cercano a este término está el de heterónimo, creado por Pessoa. La diferencia entre ambos se centra esencialmente en el mayor o menor grado de autonomía respecto de su creador. Ahora bien, esta distinción, además de abstracta, es más sutil de lo que a primera vista parece. Torrente Ballester, gran conocedor de estas cuestiones, en su novela *Fragmentos de Apocalipsis,* identifica el heterónimo con el espíritu de su constructor, pero al mismo tiempo lo distancia cuando dice: «Los heterónimos no pasan de ser un truco. Todo el mundo lleva dentro contradicciones, y hay gente a quien le gusta darles nombre y forma humana. Es como crear un personaje» (página 197). En este sentido, en Larra se produce ese trasvase hacia la heteronimia. Sólo en una ocasión, y por circunstancias muy concretas, se ve obligado a identificarse con su *personaje-autor* más querido. En su artículo dedicado a «los redactores del mundo» del 27 de diciembre de 1836, contesta a la publicación que el 17 del mismo mes había hecho *El Eco del Comercio,* donde se criticaba a los redactores de aquel periódico por ocultar sus nombres. *Fígaro,* uno de ellos, se ve forzado a aclarar ciertas cosas en relación con su identidad, aunque durante todo el artículo mantiene la ficción [25]. Aparece firmado así: «FIGARO o, por otro nombre, MARIANO JOSE DE LARRA». Sin duda, no hubo más remedio que hacerlo, ya que, como explica Sánchez Estevan [26], el asunto había llegado a extremos de agitación—de evidente índole política—realmente peligrosos para los redactores de *El Mundo.*

A pesar de ello, los artículos de los *personajes-autores* de Larra son muy distintos a los que firma con su propio nombre y, por sus afirmaciones, parece que hay un intento consciente de darles plena autonomía.

---

[25] *Fígaro* declara que él y «*Mariano José de Larra* son uña y carne, como el diputado Argüelles y la Constitución de 1812, y que no se puede herir a uno sin lastimar a otro. Juntos vivimos, juntos escribimos y juntos reímos de ustedes, de los demás y de nosotros mismos [...] declaramos en toda forma vivir en la calle de Santa Clara, casa número 3, en la cual pensamos seguir viviendo hasta que se hunda; donde se nos puede prender por la mañana, desde las nueve en adelante; y en fin, a donde nos retiramos tarde por la noche y solos los dos, *Fígaro* y dicho Larra, *bras dessous, bras dessus,* ordinariamente por la calle Mayor» (págs. 619-620).

[26] *Op. cit.,* págs. 201-202.

Veamos dos ejemplos. La portada de *El Duende Satírico del Día* llevaba bajo su subtítulo las siguientes palabras: «Le publica de *su parte* Mariano José de Larra» (subr. mío). Cuando nuestro escritor contesta a los ataques que *La Abeja,* periódico adicto a Martínez de la Rosa, le había dirigido por abandonar la *Revista Española,* sus palabras son muy significativas en cuanto a la independencia de *Fígaro:* «Con respecto a mi separación de la *Revista Española,* tengo el honor de manifestar a ustedes que *Fígaro ha dejado, él, de escribir en ella, porque así lo ha creído conveniente*» (subr. mío).

El que Larra consiga una total autonomía de sus personajes-heterónimos con respecto a él mismo o éstos sean sus «máscaras transparentes», en expresión de Octavio Paz, no enturbia, en absoluto, su intención de crear entes con independencia. Evidentemente, no podríamos atribuir a Larra por entero un especial modo de hacer literatura «inventado» un siglo más tarde, pero sí debemos situarlo en esa tradición o antecedentes de la heteronimia.

ERMITAS PENAS VARELA

Universidad de
SANTIAGO DE COMPOSTELA