

# EL PERSPECTIVISMO COMO TÉCNICA NARRATIVA EN LOS ARTÍCULOS DE COSTUMBRES DE LARRA

Víctor Cantero García  
Universidad Pablo Olavide

## RESUMEN

Este artículo trata de analizar la habilidad mostrada por Mariano José de Larra en el uso de la técnica del perspectivismo literario en sus artículos de costumbres. Este trabajo ofrece al lector una serie de ejemplificaciones que ilustran el modo singular con el que Fígaro narra los hechos objeto de su observación y materia prima de sus escritos periodísticos. A tal fin, se deja constancia de los antecedentes y de las posibles fuentes del uso del recurso a la perspectiva por parte del autor estudiado, se señalan las características y matices del mismo y se ofrecen testimonios fehacientes de la importancia que el desdoblamiento del yo narrativo tuvo en los textos larrianos.

PALABRAS CLAVE: Larra, artículos de costumbres, perspectivismo.

## ABSTRACT

«The technique of the literary perspectivism in Larra's articles of manners». This paper aims to analyze the skill shown by Mariano José de Larra when using the technique of the literary perspectivism (point of view) in his articles of manners. This work offers to the reader a series of examples which illustrate the singular way with which Fígaro tells the facts he sees and which are the raw material of his journalistic writings. To that purpose, the paper illustrates the antecedents and possible sources of the usage of the technique of the perspectivism, underlines the characteristics and the nuances of the resource, and provides reliable testimonies of the importance which the halving of the narrative I had in the texts by Larra.

KEY WORDS: Larra, articles of manners, perspectivism.

Muchos han sido los actos que a lo largo de 2009 nos han recordado que un 24 de marzo de 1809 vino al mundo el padre del periodismo moderno español: Mariano José de Larra. Desde el Programa «Larra en su tiempo», impulsado por el Ateneo madrileño —del que Larra fue el primer socio de número— hasta ciclos de conferencias, exposiciones, debates, mesas redondas y reediciones de joyas bibliográficas como la facsímil realizada por la Hemeroteca Municipal de Madrid. A lo

largo de los pasados doce meses hemos podido disfrutar de una amplia puesta en escena de los más variados aspectos personales y apuntes bibliográficos de quien se consideró a sí mismo el primer intelectual de España, una categoría que, a su juicio, no alcanzaron Gracián, Vives o Jovellanos, y todo gracias a su particular modo de entender y ejercer el periodismo.

Pues bien, por mucho que se haya hecho, todo resulta escaso para sacar a la luz las múltiples facetas de un escritor que en su corta existencia dejó constancia de ser admirado, a la par que temido y envidiado. Al calor de esta efemérides me ha parecido oportuno aportar mi contribución, pues desde la investigación literaria también es posible completar la puesta al día y la revalorización de una de las figuras más señeras de las letras hispanas y uno de nuestros literatos más carismáticos. Me refiero a un autor en el que, en palabras de Ada del Moral, conviven dos imágenes «la más conservadora que atribuye la agudeza de sus artículos a un temperamento herpético, a humores mal asimilados y a una locura nacida del pecado y del adulterio y la más idealista, propia de un joven visionario, compadre de Espronceda y Ventura de la Vega» (2009:17). Son dos imágenes, dos formas de entender la vida y la literatura, que son propias de un autor cuya prosa surge de la provocación que en él ejercen las múltiples convulsiones de la España del momento, una prosa que tiene como objeto reclamar la libertad de expresión y de pensamiento frente a una clase gobernante empeñada en cerrar todas las bocas que le resulten hostiles.

Por más que nos apetezca, cae fuera de nuestro propósito hacer aquí alusión a todas las facetas que componen la compleja personalidad de Larra. Por ello, nos centramos en un aspecto muy concreto de su labor literaria: el uso del perspectivismo narrativo y de la multifocalidad expresiva y descriptiva como técnicas usadas en la elaboración de sus artículos de costumbres, faceta en la que, sin duda, queda bien reflejada la complejidad psicológica y caracterológica de nuestro autor, y gracias a la cual su prosa se transforma en una escritura mucho más viva, cercana al lector, a la par que incrementa su componente satírico y mordaz. En este sentido, nuestra intención es dejar constancia de la capacidad de Fíguro para reflejar en sus textos los diversos enfoques, las perspectivas múltiples, las divergencias y convergencias que hacen que los asuntos tratados en los mismos asomen al lector con todas sus caras, aristas y ángulos posibles. Se trata de traer a colación toda una estrategia en la presentación de los hechos por parte de su autor, la cual viene acompañada de un lenguaje irónico y satírico capaz de cortar, cual bisturí, todo aquello en lo que el escritor pone su dedo acusador. Este modo de trasladar la realidad observada a sus escritos, esta utilización del perspectivismo literario por parte de Larra convierte a sus artículos de costumbres en un tema de estudio apetecible para quienes pretendemos descubrir los entresijos del perfecto funcionamiento del binomio persona-escritor que acompañó a nuestro autor a lo largo de toda su existencia. Y es que, tal como sostiene Luis Lorenzo-Rivero, uno de los elementos más característicos de la prosa de Larra es el traslado a la misma de ese dualismo emocional en el que el autor vive y que se encuentra ya en artículos como *Vuelva usted mañana* (1833) «en el que inventa al renombrado Sans-délai, símbolo de su faceta más moderna e innovadora. Eso le permitía contrastar en forma dialogada lo que consideraba que debía ser realidad inmediata y lo que ya lo era» (1988: 147-148). Dualismo que además



traslada a sus lectores, pues a ellos les habla como si les conociese de toda la vida, y con ellos quiere entablar unos vínculos de complicidad de los que nos deja muestras en su artículo *14 de enero de 1833*, texto en el que trata al lector con confianza y espontaneidad, con familiaridad y cercanía, como si ambos estuvieran frente a frente, como si el lector fuese el espejo en el que el autor pretende medir la eficacia de sus mensajes. Larra, preocupado en todo momento por llegar al público, por sacudir su conciencia, le invita a que lea sus críticas sociopolíticas y a que abandone su pereza. Y lo hace con las siguientes palabras:

¿Tendrá razón, perezoso lector (si es que has llegado ya a esto que estoy escribiendo), tendrá razón el buen Sans-délai en hablar mal de nosotros y de nuestra pereza? [...] Dejemos esta cuestión para mañana porque ya estarás cansado hoy de leer; si mañana u otro día no tienes, como sueles, pereza de volver a la librería, pereza de sacar tu bolsillo, y pereza de abrir los ojos para ojear las hojas que tengo de darte todavía, contaré... (1960: 138)

Ya de estos intentos de complicidad con el lector se desprende que Larra practicó un costumbrismo bien distinto al de Mesonero Romanos o Estébanez Calderón. Nuestro autor enriquece el costumbrismo con una hondura que va mucho más allá del cuadro de costumbres, con una profundidad en el tratamiento de los hechos que en ciertas ocasiones recurre a la presentación directa de lo observado y en otras al perspectivismo. Procedimientos distintos, pero que se encaminan al mismo fin: exponer la intención crítica del autor, una forma de contar lo que sucede que, en palabras de Mariano Baquero Goyanes, «no es un arte fácil, puesto que exige de sus cultivadores algo así como una capacidad o facilidad de doble visión; percepción, por un lado, de lo más habitual y conocido y, por otro, visión nueva, enfoque nuevo, de esa conocida habitualidad» (1963: 27). Nos referimos al doble punto de vista que Larra introduce en sus textos bien por medio de la voz del extranjero, el cual enjuicia nuestras costumbres desde su perspectiva, un enfoque que choca con nuestro modo de entender nuestra vida y costumbres; bien por medio del diálogo de los personajes que contrastan sus pareceres. Se trata de trasladar a sus escritos la técnica narrativa consistente en la yuxtaposición de las perspectivas opuestas, tal como ocurre en su artículo *Cartas desde las Batuecas del Bachiller don Pérez de Murguía a Andrés Niporesas* (1832); o bien por el procedimiento del desdoblamiento del autor que se convierte en presentador y censor de nuestros hábitos, una fórmula que, en opinión de Enrique Rubio: «fue hábilmente utilizada por Larra como lo demuestran sus diálogos sembrados de estupefacción y asombro, los cuales provocan en el lector la repulsa de los estamentos presentados» (1999: 81).

A este enfoque perspectivístico, logrado bien por la intervención de un personaje extranjero o nativo, bien por la presentación de dos personajes que, aunque conviven en un mismo marco geográfico, mantienen comportamientos muy distintos, bien por el recurso a la caricatura, vamos a dedicar la primera parte de nuestra colaboración. En ella tratamos de establecer el marco operativo general desde el que Larra hace suyos los fundamentos teóricos y prácticos de la técnica del perspectivismo, no solo usada por él, sino por gran parte de los costumbristas del XIX. Establecido el marco básico de referencia, en segundo lugar procederemos al



análisis práctico de la puesta en funcionamiento de los recursos perspectivísticos por parte de nuestro autor en algunos de sus artículos de costumbres más destacados. Con ello pretendemos ofrecer a nuestros lectores pruebas evidentes de que Fíguro puso siempre al servicio de su fino ingenio aquellos procedimientos narrativos que mejor le permitieran verse a sí mismo reflejado en los demás, pues él quería verse en el espejo de los otros «yo», que son quienes le observan, los cuales, en palabras de Ricardo Gullón «le devuelven una imagen de sí mismo que él no acepta» (1962: 188-189). Sea como fuere, en este apartado de nuestra entrega pretendemos hacer evidente que la técnica del espejo, heredada por Larra de ilustres antecesores como Quevedo, dota a su prosa de unas cualidades muy difíciles de encontrar en otros costumbristas coetáneos, quienes jamás logran utilizar como él lo hizo el recurso al dualismo, presente en los artículos larrianos como fórmula vertebradora de su pensamiento y decantadora de su imaginación.

Con las conclusiones pondremos fin a este recorrido por el peculiar modo de escribir literatura propio de Larra. Un modo de proceder que, en palabras de Mariano Baquero Goyanes, es el que propicia el éxito a sus artículos de costumbres, pues: «dicho éxito radica en que el lector de los mismos perciba lo que en ellos se dice como conocido y desconocido a la vez. Por ello, el buen escritor costumbrista es aquel que enseña a mirar y a descubrir, el que es capaz de elevar a la gracia literaria la menuda anécdota de cada día, la cotidiana trivialidad de los tipos y ambientes que nos rodean»<sup>1</sup>. Y esto es justo lo que Larra supo hacer con gran acierto, a saber: ofrecer al público lo que es por todos conocido pero con un nuevo punto de vista. Como buen escritor costumbrista, nuestro autor finge sentirse sorprendido por todo aquello que le rodea, se considera un habitante ingenuo de un país cuyas costumbres simula no conocer para aparecer como extranjero en su propia patria. Su acierto en la ficción de la sorpresa, su redescubrimiento de lo ya conocido le permite censurar alguno de los vicios de la sociedad en que vive, a la par que deja entrever posibles soluciones para acabar con los errores que lastran el desarrollo de la población española en pleno siglo XIX.

## 1. DE LAS FUENTES A LAS ESTRATEGIAS DEL PERSPECTIVISMO LARRIANO: TRUCOS PARA DESENMASCARAR LA VERDAD

Afrontar el análisis de los elementos del perspectivismo larriano en sus artículos de costumbres presupone dar a conocer los fundamentos del mismo. A ello dedicamos este apartado con el fin de ofrecer el oportuno marco referencial que nos permita identificar las singularidades del uso de la perspectiva literaria por parte de Larra, frente a la utilidad que de la misma obtuvieron sus antecesores, coetáneos y

---

<sup>1</sup> M. BAQUERO GOYANES 1954: 30-31. Un uso de la perspectiva que es descrito con similares palabras por D. DIACONU en «La dinámica de la perspectiva en los artículos de costumbres de Mariano José de Larra», *Analele Stiintifice a le Universitati*, 32, 1986, pp. 84-87.

posteriores. No hemos de olvidar que esta técnica antecede y sobrepasa en el tiempo a nuestro autor, por lo que parece oportuno que reparemos en aquellas posibles fuentes en las que Larra se aprovisionó de los recursos y procedimientos perspectívicos que luego desgranaría en sus artículos de costumbres. Y la primera figura literaria en la que Fígaro alimentó tanto su vena satírica como su inteligente uso de la perspectiva, fue Quevedo. Por ello resulta evidente que existe un antecedente quevedesco en bastantes de los recursos estilísticos utilizados por nuestro autor, y así lo hace notar él mismo bien sea mediante la cita directa o por el recuerdo traído a cuento<sup>2</sup>.

Sin duda, el mejor procedimiento para descubrir y evidenciar las constantes evocaciones quevedescas, hechas por nuestro autor en sus artículos, es contrastar los mismos con sus posibles antecedentes en Quevedo. Comencemos por el titulado *El café* publicado en el *Duende satírico del día* el 28 de octubre de 1828. En este texto, Larra regresa a su casa quejándose por todo lo que ha visto y escuchado en el café: «convencido de que el hombre vive de ilusiones y según las circunstancias»<sup>3</sup>. Se acuesta, apaga la luz y antes de conciliar el sueño reconoce que lo único que no es quimera en este mundo es precisamente el sueño. Dicho de otro modo, la realidad, lo que se ve es pura ficción, apariencia e hipocresía de los hombres, y a desenmascarar tamaña falsedad va a dedicar Fígaro gran parte de sus esfuerzos. Ya el propio Quevedo había dejado muy claro cuál era el origen del perspectivismo al afirmar lo siguiente: «¡Qué diferentes son las cosas del mundo de cómo las vemos! Desde hoy perderán conmigo todo crédito mis ojos y nada creeré menos de lo que viere» (1961: 23). Es decir, que nuestros ojos engañan, que el punto de vista con el que nosotros percibimos la realidad no es ni el único ni el más completo, pues hay otros posibles enfoques. Larra toma muy buena nota de esta advertencia quevedesca, tanto es así que en *El café*, Fígaro, como buen observador, retoma la actitud curiosa e indagadora de Don Diego de Noche, prototipo de personaje quevedesco en el que se personifica el afán por descubrir a través de la observación. Por ello los dichos, sentencias y refranes usados por Larra «en este país... es otra cosa... por ahora... aquí yace... entre qué gentes andamos, etc.» tienen su origen en «esos bordoncillos inútiles, pues se puede andar sin ellos y por camino llano en las conversaciones», propios de Quevedo. Es una actitud calcada por nuestro autor en el artículo aquí citado, en el que el texto quevedesco es reproducido por Fígaro con las siguientes palabras: «subí mi capa hasta los ojos, bajé el ala de mi sombrero, y en esta conformidad me puse en estado de atrapar al vuelo cuanta necedad iba a salir de aquel bullicioso concurso» (1999: 113). Pero aquí no terminan las coincidencias larrianas con su precedente quevedesco,

---

<sup>2</sup> Para constatar referencias concretas de dichas menciones, véanse, entre otros, los siguientes artículos: R. BENÍTEZ CLAROS, «Influencias de Quevedo en Larra», *Visión de la literatura española*, Madrid, 1963, pp. 227-233; R. REYES CANO, «Los recursos satíricos de Quevedo en la obra costumbrista de Larra», *Prohemio*, III, 3, dic., 1972, pp. 495-412.

<sup>3</sup> LARRA 1999: 126. Para los artículos larrianos manejamos esta edición. Para el resto, remitimos a las *Obras Completas*.



pues, tal como nos precisa José Luis Valera Iglesias (1982: 230), «el bombardeo de necesidades y frases comunes, tópicos de la indiscriminación temporal hacen sentenciar y repetir a nuestro autor expresiones como «todo el auge de su esplendor... el sueldo de las inválidas que deben gozar las letras... y otras chocarrerías y necesidades que son empleadas por Quevedo en su *Premática* (1600) y en su *Cuento de cuentos* (1626)». En definitiva, se trata de expresiones y muletillas usadas por Quevedo para ridiculizar y que Larra retoma con diversos fines, entre los que se encuentra su revalorización como acuñaciones expresivas de una situación política y anímica<sup>4</sup>.

Sin embargo, no olvidemos que el objeto del presente cotejo es subrayar los precedentes quevedescos del perspectivismo narrativo larriano, por lo que no podemos obviar el hecho de que Larra conociera muy bien el efecto perspectivístico que se podía producir al recurrir en sus artículos al tópico quevedesco del sueño y de la confusión generada por el mismo. En su artículo *Fin de Fiesta* (1833), nuestro autor se inspira en *La fortuna sin seso* de Quevedo y, por medio del chiste verbal y de la repetición de preguntas retóricas, intenta provocar confusión en el lector con el fin de sorprenderlo. A tal fin nos relata, en medio de su rechazo a las guerras carlistas, lo que él sueña que ocurre en Bilbao, entre gentes que van y vienen: «veía gran muchedumbre de facciosos fantasmas, que tal me parecieron porque pudiendo llegar a tocarlos, luego se desvanecían. ¡Cosa más natural en sueños! ¿Qué hacemos aquí?, gritaban unos, ¿Qué hemos hecho?, clamaban otros. ¿Qué haremos?, pensaban los demás. ¿Qué nos harán?, añadían algunos» (ibídem). Este es otro aspecto del perspectivismo ya anotado por Quevedo y del que Larra se sirve: el recurso al sueño para provocar en el lector la confusión, la sorpresa y la curiosidad por saber lo que se dice. Quevedo es maestro en el arte de crear la ambigüedad, la confusión; en derrochar ingenio para borrar las fronteras entre la verdad y la ficción, por ello sostiene en su texto *Rueda de la Fortuna* que no debemos dar crédito a nuestros ojos, «que mezclan en nunca vista confusión todas las cosas del mundo». En síntesis, se trata de hacer llegar al lector la lección barroca ya presentada por la literatura picaresca: el hombre perdido en el caos del laberinto, allí donde le engañan los sentidos y pierde el conocimiento de su fin. Larra aprovecha esta lección quevedesca sobre la ceremonia de la confusión, de la falsa realidad que nos ofrecen nuestros sentidos y la aplica en artículos suyos como *El mundo todo es máscaras o todo el año es carnaval*, dedicado al carnaval de 1833. En este texto aparece de forma clara este matiz del perspectivismo larriano: el carnaval es el espectáculo de la confusión, el momento en el que se difuminan y confunden los límites y los puntos de vista de cada cual se diluyen, donde se traspasan las barreras de la posición económica y social, donde se da lugar a una momentánea igualación de clases y al temporal resurgir de las profundas aspiraciones de los más desfavorecidos por ascender en la escala social. En este sentido, Fígaro nos brinda en dicho artículo un fiel testimonio de cómo está constituida la sociedad española y al respecto nos precisa:

---

<sup>4</sup> Podemos encontrar algunos de dichos usos en LARRA, *Obras*, ed. Carlos SECO SERRANO, pp. 312-113.

Ello parecerá increíble, pero llegamos, quedándose yo, sin embargo, en la duda de si habría andado el coche hacia la casa o la casa hacia el coche, subimos la escalera, verdadera imagen de confusión de elementos: un Edipo sacando el reloj y viendo la hora que era; una vestal atándose una liga elástica y dejando a su criado los chanclos y el capote inglés para la salida; un romano coetáneo de Catón dando órdenes a su cochero... (1999: 207).

Por si albergásemos alguna duda sobre si Larra bebe en las fuentes quevedescas a la hora de elaborar su técnica perspectivística, toda sombra de la misma desaparecerá al comprobar que Fíguro, en el artículo arriba citado, nombra directamente a Quevedo a propósito de la confusión creada en los bailes de máscaras, donde las palabras se confunden con las voces, y el articulista ataca directamente a los «observadores de superficies» pues la cara de algunos es más páfida que sus caretas, y en fin, es el envés, la otra cara de las cosas lo que de verdad interesa. En este texto Fíguro alude al ceremonial de la confusión propia del carnaval, con la siguiente interrogación retórica: «¿pues no parecería estrella mía haber traído aquella noche un dominó igual al de todos los amantes, más feliz por cierto que Quevedo, que se aparecía de noche a cuantos le esperaban para pegarlos?» (ibídem: 207). Con esta crítica a la hipocresía de la sociedad española del momento, Larra revaloriza la lección ascética dada por Quevedo, su maestro, y lanza en 1833 sus dardos contra un entramado social falso y corrupto, extremo que ya fue censurado hasta la saciedad en los escritos quevedescos.

Otro de los artículos larrianos en los que se nota con claridad la inspiración quevedesca —siempre desde la óptica del perspectivismo— es el titulado *Cuasi: la pesadilla política* (1835). En este texto nuestro autor condensa todo lo que ha podido decir discursiva y narrativamente. Se trata de un escrito en el que Larra sustituye todo argumento por una visión quevedesca de las cosas, a la par que resume en la palabra «cuasi» todo lo que la existencia puede tener de frustración, apariencia e imposible plenitud personal o política. Tras una breve reflexión sobre la escasez de hombres auténticos, Larra expone su convencimiento de que vivimos en un mundo de apariencias en el que los hechos han cedido el lugar a las palabras y la palabra que reina sobre todas es «cuasi»: lo que puede ser pero aún no es. Muestra nuestro autor en este artículo una especial habilidad para trabajar la perspectiva narrativa desde las oposiciones sustantivas, y al igual que en otros textos nos habla del hombre-calavera o del hombre-globo. Unos pares de sustantivos que nos recuerdan a los empleados por Quevedo en su *Sueño de la muerte*: «maridos-calzadores, maridos-linterna, maridos-jeringas, etc.». Oposiciones sustantivas que en el caso de Larra se completan con otros pares que son fruto de su fantasía verbal y de la situación sociopolítica del momento: «hombres-reverbero, palabras-promesa, palabras-manifiestos, palabras-calle, palabras-monstruo, etc.». Todo un listado que precede al conjunto de expresiones con las que nuestro articulista expresa su nivel de frustración, pues las realidades que expresa se quedan en «cuasi», sin llegar a lo que de ellas se espera: cuasi rey, cuasi revolución, cuasi nada, cuasi nación, etc.

En este recorrido por las similitudes quevedescas y larrianas en cuanto al uso de la perspectiva en sus textos, no podemos olvidarnos de sus coincidencias en la descripción de los retratos fisonómicos de los personajes que figuran en sus escri-



tos. Quevedo pinta estos rasgos físicos con un radicalismo desalmado y manierista, deforma caprichosamente las líneas y acumula, mediante yuxtaposición, comparaciones que proceden del mundo animal, al igual que en la antigua literatura fabulística y satírica. Larra, por su parte, imita este modelo barroco en la descripción de los tipos y lo hace siguiendo una estilística personal, prolongando, desde una perspectiva pseudocientífica, las comparaciones de los tipos humanos o de los personajes políticos con la escala animal, vegetal o social. De este modo, Fíguro sin llegar a la perspectiva naturalista se acerca al modelo descriptivo arqueológico en la descripción del cicerone extremeño, del que, entre otras cosas, nos dice lo siguiente:

Mi cicerone era una verdadera ruina, no tan bien conservada como las romanas; sus piernas se plegaban en arco, como si el peso de la cabeza hubiese sido por mucho tiempo oneroso a la base del edificio; sus brazos pendían también como dos arcos laterales cuyo pie hubieran carcomido dos ramales de un río, que hubiesen lamido por muchos años los costados de un hombre... (1960: 90).

De todo lo dicho podemos colegir que Larra, al igual que Quevedo, huye del fácil artículo de costumbres para centrarse en la crítica de las costumbres sociales y políticas, y de aquí pasar a la introspección lírico-dramática; es decir, a la crítica desalmada propia del buen satírico. Larra rechaza el simple cuadro y se entrega a proporcionar al lector un nuevo enfoque de la realidad, un multienfoque imaginativo, onírico y lírico. Un procedimiento que, además de contar con el precedente quevedesco, se apoya en las tácticas pictóricas goyescas<sup>5</sup>.

## 2. MUESTRAS DEL PERSPECTIVISMO LARRIANO

De lo expuesto hasta el momento el lector ha de deducir que nuestro autor nunca improvisó los diferentes matices de la técnica perspectivística usada por él para dejarnos fiel testimonio de todo lo que observó. Vamos ahora a evidenciar que estos recursos perspectivísticos están presentes en sus textos, a la par que con ello descubrimos el efecto que el uso de dichos recursos pudo causar en los lectores de la época.

### 2.1. EL PERSPECTIVISMO DIALÓGICO EN *EL CASTELLANO VIEJO*

Los diálogos que se prodigan en los artículos larrianos son un claro exponente de la facilidad con la que nuestro autor utilizó el perspectivismo dialógico. Este aspecto es uno de los menos estudiados por la crítica, carencia que se justifica

---

<sup>5</sup> De no exceder a la extensión otorgada a nuestro escrito, a buen seguro haríamos aquí referencias a los antecedentes del perspectivismo larriano en los cuadros, aguafuertes y grabados de Goya, y el traslado de los mismos que Larra hace a sus escritos. La misma concisión nos obliga a dejar para mejor momento las muchas similitudes que existen entre nuestro autor y otros dos de sus coetáneos: José de Cadalso y Mesonero Romanos.

por el énfasis que esta ha puesto en el estudio de la personalidad de Fígaro, y que, en opinión de Vicente Cabrera (1977: 9), «se ha centrado más en el estudio de sus ideas y de sus fuentes de información que en las técnicas utilizadas por el autor en sus escritos». Pues bien, el diálogo es un elemento esencial en los artículos larrianos, y a través de él podemos apreciar el contraste, las discrepancias, las críticas y las posibles alternativas o soluciones a los problemas que Fígaro nos aporta en sus textos. Y cuando hablamos de perspectivismo dialógico hemos de citar el ensayo de Claudio Guillén titulado *Cervantes y la dialéctica o el diálogo inacabado*, texto en el que este autor precisa que «en *El Quijote* existen varios tipos de diálogo, entre ellos destaca el experimental y dialéctico, en el cual la disputa genera una serie de opiniones cambiantes que dan paso a la creación de una síntesis más amplia mediante el lenguaje» (1979: 635). Este tipo de diálogo dialéctico de ascendencia cervantina es el que vamos a considerar en este análisis. Se trata de un formato de diálogo abierto e inacabado, que propicia un perspectivismo dialógico a partir del intercambio verbal de los personajes, algo que Fígaro es capaz de lograr a la perfección. Se trata de una labor que está muy bien delimitada por Leo Spitzer en su ensayo *Perspectivismo dialógico en El Quijote*, en el que nos indica que Cervantes jamás se coloca a sí mismo por encima de los lectores, ni les cierra la posibilidad de intervención mediante sentencias definitivas. Y esto es justo lo que hace nuestro autor, que nunca se ubica en un plano superior a su público lector, sino que le ofrece a su consideración una serie de contrastes de opinión a partir de una pintura caricaturesca, de un trazado distorsionado de la realidad estilizada por su prisma satírico. En definitiva, la opinión que sostiene Carmen R. Rabell a propósito del perspectivismo dialógico en *El Quijote* se puede aplicar al artículo larriano titulado *El castellano viejo*, pues en ambos casos la naturaleza dialógica del texto «surge de una amalgama de voces diversas y de relatos capaces de captar y anticipar el interés de un público heterogéneo, dándole la ilusión que no recibe imposición alguna por parte del narrador. De tal naturaleza dialógica del texto se desprende su popularidad en diferentes estratos de la sociedad y sus amplias posibilidades interpretativas» (1993: 101). Hablamos de un entramado dialógico de sus artículos al que Larra recurre con el fin de realizar «la proyección de sus múltiples perspectivas, de sus diferentes yo. Larra recurre con frecuencia a la forma literaria dialogada por su afán en plasmar en sus textos los diálogos de sus personajes, sobre los que descansa su utilización del símbolo del espejo, transformado en metáfora estructurante que conecta con todas las parciales exposiciones de su obra periodística» (Lorenzo-Rivero 1988: 147). Veamos, pues, cómo lo aquí indicado se concreta en el artículo de referencia.

Ya en la introducción, cuando Fígaro deambula por las calles de Madrid en busca de material para sus artículos, nos percatamos del uso por parte de nuestro escritor de un primer recurso técnico preparatorio para el perspectivismo técnico posterior, a saber: en un determinado momento el escritor deja de ser el Fígaro narrador para convertirse en personaje de ficción. Se da paso a la perspectiva del distanciamiento: Fígaro va a contemplar a su yo-personaje desde la distancia del yo-autor. Se trata de un artificio, gracias al cual se cambia el punto de vista y se refuerza la ilusión de realidad de lo narrado. Este yo-personaje aparece en el texto, tal como el propio Larra nos lo indica, al tropezarse de improviso con Braulio, su anfitrión:



«¿qué sensación no debería producirme una terrible palmada que una gran mano, pegada a un grandísimo brazo, vino a descargar sobre uno de mis hombros...?» (1999: 177-178). Se trata de un enorme sobresalto que despierta a Fígaro de su ensimismamiento y lo ubica frente a Braulio —prototipo del castellano viejo—, quien sin dejarle hablar le indica, mejor le ordena, que no falte al convite con el que ha de festejar su cumpleaños. A partir de este momento se pone en funcionamiento el perspectivismo dialógico, merced al cual Larra escritor expone ante el lector el contraste que surge de la sustancial diferencia entre los refinados modales de Fígaro-personaje y la brutalidad y tosquedad de Braulio. De este contraste surge la incongruencia propia de la ironía, arma básica de todo buen satírico, pues ambos personajes son incompatibles. Mientras Braulio manifiesta tener muy buenas intenciones carentes de educadas formas, Fígaro no perdona tales modales y trata de convencer al lector de que estos son reprochables por mucho que se disfracen de francos y sinceros:

*Braulio:* ¿Sabes que mañana son mis días?

*Fígaro:* Te los deseo muy felices.

*Braulio:* Déjate de cumplimientos entre nosotros; ya sabes que soy franco y castellano viejo; por consiguiente exijo de ti que no vayas a dárme los, pero estás convidado.

*Fígaro:* ¿A qué?

*Braulio:* A comer conmigo.

*Fígaro:* No es posible.

*Braulio:* No hay remedio (1999: 179).

Ya en este primer diálogo apreciamos la sutileza con la que Larra se nos presenta como Fígaro-personaje, tanto narrador como actor. Por este medio, él, como escritor, se queda fuera de la escena, se ubica al margen de la ficción y se coloca del lado del lector. Del choque, del enfrentamiento entre Fígaro-personaje educado y refinado y Braulio, tosco y rudo, surge la sátira por sí misma, sin necesidad de más añadidos.

Queda claro que Larra autor hace que Fígaro personaje se preste a un diálogo en el que se evidencia el rechazo de nuestro escritor al español retrógrado personificado en Braulio. Fígaro acepta su invitación porque entiende que para conservar a ciertos «amigos» hay que «aguantar» sus obsequios, pero no porque le apetezca en absoluto. Está convencido de que intentar que Braulio cambie de opinión es tarea inútil y así se lo hace saber al lector, pues «ya habrá conocido el lector, siendo tan perspicaz como lo imagino, que mi amigo Braulio está muy lejos de pertenecer a lo que se llama gran mundo y sociedad de buen tono» (1999: 180). En el fondo, Fígaro-personaje se presta a este juego porque Larra, su creador, sabe que si su otro yo asiste a dicha comida, los ingredientes satíricos de su artículo le serán servidos en bandeja. Y así es en efecto, pues nuestro autor pretende que sean los diálogos los que confronten puntos de vista y modos antagónicos de concebir los modales que se deben guardar en la mesa. Diálogos que por sí mismos están cargados de contenido satírico, justo lo que al articulista le interesa. Y para muestra un botón. Mientras Fígaro-personaje entiende que es de mal gusto quitarse el frac para sentarse a comer, Braulio insiste en que lo haga, pues evitará mancharse:

*Braulio:* ¡Ah, Fígaro!, quiero que estés con toda comodidad [...] quítate el frac no sea que lo manches.

*Fígaro:* ¿Qué tengo de manchar? —le respondí, mordiéndome los labios.

*Braulio:* No importa, te daré una chaqueta mía; siento que no haya para todos (1999: 183).

Sin embargo, la pesadilla de Fígaro-personaje tan solo acaba de empezar. Nuestro autor ha de poner a su personaje en nuevos y mayores apuros, lo que conviene al artículo en su conjunto en una auténtica dramatización, enfatizada por el uso de los verbos en tiempo presente, gracias a lo cual las nuevas catástrofes que le acontecen al invitado adquieren una perspectiva visual y plástica que es reproducida mentalmente por el lector a medida que progresa en su lectura. Todo el texto representa una auténtica escena de la vida en la que el dinamismo de los hechos narrados y la dinámica con la que se suceden dotan al texto de la frescura y la vitalidad que posee. Hablamos de un manejo de la situación y de una carga satírica que son propias de Larra, pues, tal como nos señala Ricardo Navas Ruiz, nuestro autor es «quien mejor encarna dentro de su vida y obra, y dentro del romanticismo español, la llamada ‘ironía romántica’, en la que se percibe el distanciamiento consciente entre el creador y sus obras, o dicho de otro modo, se trata de la objetivación crítica» (1998: 230).

El artículo se cierra con el diálogo final en el que Fígaro es requerido por el público para que recite poemas. El miedo que el personaje siente a hacer el ridículo es trasladado al texto por Larra mediante el uso del perspectivismo léxico que se desprende de la carga irónica de ciertas palabras. Mediante la utilización de dicho léxico nuestro autor no solo expresa el particular calvario sufrido por su personaje a lo largo de toda la escena, sino su habilidad para trasladar a Fígaro-personaje lo que él de verdad piensa en relación con el comportamiento de Braulio.

## 2.2. LOS OJOS DEL EXTRANJERO O EL DUALISMO PERSPECTIVÍSTICO EN *LA FONDA NUEVA*

Vamos a concretar en el análisis de este artículo la habilidad de Larra para usar la figura del extranjero, para provocar el dualismo en su modo de enfocar la realidad. En este caso queremos saber cómo en el texto larriano se evidencia el hecho de que los ojos del foráneo se conviertan en la lente escudriñadora que nos desvela los defectos que los españoles asumen como costumbres. Tal como señala Mariano Baquero Goyanes:

Este recurso empleado por Larra consiste en utilizar los ojos del extranjero como el despertador de las verdades, el anteojo desengañador ante la realidad de una España ante la que el articulista de costumbres ha desdoblado su personalidad de manera semejante a como Montesquieu o Cadalso doblaron las suyas, al inventar unas perspectivas exóticas —persa o marroquí— desde las que enjuiciar las costumbres europeas (1963: 27).

Larra, como maestro en el arte de la ironía, se distancia en este artículo de su propio yo, se somete a un exhaustivo autoanálisis, se busca a sí mismo en medio



de la contradicción que se suscita entre su imagen ideal y su realización empírica. En definitiva, nuestro autor trata de sonsacar la auténtica realidad de las cosas por detrás de las mismas, a la par que se considera en todo momento dueño del texto cerrado, y como tal actúa comentando, problematizando o manipulando, destacando la condición de ficción y de juego del mismo, estableciendo diferentes niveles de realidad y permitiendo un final abierto. Este dualismo aludido se inicia ya con la misma presentación del amigo extranjero. Nos referimos al pasaje inicial en el que el narrador recurre a la ironía para dibujar un panorama de la sociedad española que es el que el extranjero tiene en su mente, pero que no se corresponde para nada con la realidad:

¿«Qué pasa en este país»?», me decía no hace un mes un extranjero que vino a estudiar nuestras costumbres. Es de advertir, en obsequio a la verdad, que era francés el extranjero, y que el francés es el hombre del mundo que menos concibe el monótono y sepulcral silencio de nuestra existencia española.

– Grandes carreras de caballos habrá aquí —me decía desde el amanecer—; no faltaremos.

– Perdone usted, —le respondía yo—; aquí no hay carreras (1999: 234-235).

Tras este comienzo tan irónico, Larra se adentra en la presentación de nuestras costumbres, con la intención de que el extranjero —su otro yo— se dé por enterado de lo que existe en nuestro país. En realidad se trata de una intención aparente, bajo la cual se oculta un sutil perspectivismo asentado en el desdoble de su propia personalidad: siendo español simula no conocer bien nuestros hábitos con el objeto de aumentar la carga irónica de sus comentarios críticos. Pretende que el lector acepte como cierto tal desconocimiento, dejando que sean los ojos del extranjero los que observen nuestras costumbres, para luego poder caricaturizarlas con mayor libertad. Esta intención irónica junto a su interés por reflejar una realidad ridiculizada es lo que prima en los artículos larrianos, pues, tal como señala Magdalena Aguinaga Alonso, «el artículo de costumbres se diferencia del cuento literario en que el primero se basa en un método de observación de la realidad circundante que procede del interés documental más propio del periodista o del pintor de costumbres que del artista creador de ficción» (1998: 334). Demos al lector aquí algunas muestras de esta fina ironía:

a) El extranjero insiste en ir a los bailes, sorprendido al encontrarse con una España muy distinta a la que esperaba, pero Fígaro-personaje le contesta que en Madrid no los hay:

– Paciencia —me decía por fin— nos contentaremos con ir a los bailes que den las casas de buen tono y las suarés...

– Paso, señor mío, —le interrumpí yo— [...] en Madrid no hay bailes, no hay suarés (1999: 235).

Es decir, le responde con justo todo lo contrario a la realidad, pues bien sabe nuestro autor que en el Madrid de la época no faltan las fiestas privadas.

- b) El extranjero quiere saber cómo se divierte la gente en España y Larra aprovecha la cuestión para ridiculizar al pueblo bajo, que a lo sumo tiene como diversión bailar y gritar en la calle; por su parte, las clases distinguidas, cuyo entretenimiento consiste en perder el tiempo paseando y recorriendo las tiendas de la calle de La Montera; y para acabar, la minoría de los elegantes que optan por el teatro y la ópera, sin excluir a la clase media, que hace de la comida especial el modo de celebrar los acontecimientos familiares:

En la gran comida y la ausencia sobre todo el diurno, alborotan a nuestras gentes en tal disposición, que desde media legua se conoce que llega a la fonda una familia de enhorabuena (1999: 236).

Afina Larra al censurar la condición baja y mezquina de quienes solo se alegran cuando tienen el estómago lleno. Esta inclinación española por celebrar las fechas destacadas con una comida especial no es para nuestro autor signo de refinamiento social, opinión en la que coincide con Mariano Rementería y Fica, quien en su obra *El hombre fino al gusto del día o manual de completa urbanidad, cortesía y buen tono* nos describe al prototipo de hombre fino y educado. Un modelo que es estudiado por Larra, pues, tal como señala P.R. Sebold, «Larra se ha inspirado en Rementería para componer alguno de sus juicios sarcásticos sobre la sociedad, y de los que deja claras muestras en la descripción de la comida a la que es invitado por su amigo Braulio en *El castellano viejo*. Allí llega a decir que no hay nada más ridículo que estas gentes que quieren pasar por finas en medio de la más crasa ignorancia de los usos sociales» (1992: 210).

A lo largo del texto utiliza Larra la ficción del extranjero para desdoblar su personalidad y poder demostrar, a la par que criticar, todos los tópicos sobre las costumbres españolas expuestos por el visitante. Se sirve nuestro autor del desconocimiento preciso y real que el foráneo muestra tener de nuestra idiosincrasia, para ponerle al día sobre nuestros usos, una técnica que es propia de un eficaz y meditado perspectivismo.

### 3. PARA CONCLUIR

Con esta colaboración hemos querido contribuir a que el lector interesado en la obra literaria de Larra conozca una de las facetas menos difundidas hasta el presente, a saber: la habilidad de nuestro autor en el uso de los distintos tipos de perspectivismo literario al redactar sus artículos de costumbres. Y del análisis directo de sus textos podemos concluir que el escritor aquí analizado supo trasladar a sus escritos los múltiples enfoques, los distintos puntos de vista, las diversas miradas, tarea propia de un observador inteligente. Hablamos de una persona a la que le dolía el atraso, la incultura y la brutalidad de muchos de sus coetáneos. Un ser humano que, en palabras de Ada del Moral, «era inteligente, voluble, mordaz, generoso, hipocóndrico, enamorado, orgulloso, dotado para la amistad, melancólico y dado a la misantropía en el caso de no encontrar interlocutores adecuados. Una personali-



dad, en definitiva, más próxima al refulgente Valle-Inclán, al sutil Paco Umbral o al quisquilloso Quevedo que a los pétreos Unamuno y Galdós» (2009: 21).

Y la prueba evidente de que nuestro autor acertó al dotar a sus artículos de la impronta personal e intransferible, que emana del correcto uso del perspectivismo, es que tuvo muchos y notables imitadores. Tal es el caso de Benito Pérez Galdós, quien, tal como señalan Martha Heard y Alfred Rodríguez, se inspiró en Larra para dar un sentido irónico a ciertos pasajes de su prosa:

En concreto el uso irónico que Galdós hace del 24 de diciembre, tomado del artículo larriano *Nochebuena*. Un uso irónico que se muestra en sus novelas *La desheredada*, *Fortunata y Jacinta* y *Torquemada en el Purgatorio*. En ellas, Galdós fija el 24 de diciembre para la llegada, desesperanzadora a la larga, de un niño al mundo novelístico [...], aunque lo que de verdad atrae al novelista es el genial toque de ironía que encierra la selección de esta fecha en Larra. La ironía, de pesimista intensidad en Larra, por su identificación personal, queda proyectada en dos niveles: «Nochebuena» igual a noche mala; nacimiento redentor igual a nacimiento condenador» (1982: 128).

Resulta evidente que Galdós traslada a sus escritos el perspectivismo cambiante larriano, un cambio de enfoques que se aprecia en su texto «Artículo de fondo» (1963: 429-436), texto en el que, a juicio de Mariano Baquero Goyanes:

El uso de la perspectiva cambiante es exagerado y caricaturesco, tal como conviene a la índole satírica del relato, en el que Galdós nos quiere hacer ver que la tan traída y llevada «opinión pública», que el periodismo dice querer representar, no es otra cosa, muy frecuentemente, que la enfática y abultada proyección de la «opinión individual» (1972: 74).

Efectuada esta comprobación, cabe destacar que el modelo perspectivístico larriano dejó impronta y fue seguido por todos aquellos que continuaron sus pasos en la implantación en suelo hispano del periodismo moderno. Es por tanto evidente que todos los recursos usados por nuestro autor —el desdoblamiento del yo, el recurso al sueño, a los ojos del extranjero, a la carta, etc.— fueron eficaces para aproximar a los ojos del lector aquellas parcelas de la realidad que él pretendía criticar, a la par que nos aportan fieles testimonios de la situación sociopolítica de una España decimonónica necesitada de mejoras y reformas. La fina sensibilidad de Larra chocó con todo aquello que en nuestro país sonara a atraso, conservadurismo y falta de libertad. Un choque y un desajuste que se plasma en un conjunto de artículos periodísticos escritos en clave de ironía y de sátira, las cuales alcanzan el nivel de efectividad que requieren al expresar nuestro autor sus puntos de vista desde distintos enfoques y con distintas perspectivas. Gracias a ello logra que la realidad quede reflejada en todas sus caras y que a ningún lector le resulte indiferente lo que de ella se diga o censure.

Desde estas líneas tan solo nos queda invitar tanto a los lectores ocasionales, como a los asiduos de la obra literaria larriana, a que releen sus textos con la nueva óptica aquí expuesta, y a buen seguro que apreciarán nuevos aspectos de un



modo de hacer literatura y de redactar artículos periodísticos que a todos los efectos sentó precedente.

RECIBIDO: mayo 2010. ACEPTADO: noviembre 2010

## BIBLIOGRAFÍA

- AGUINAGA ALONSO, M. (1988): «El cuento costumbrista como género de transición entre el artículo de costumbres y el cuento literario», en Luis F. DÍAZ LARIOS y E. MILLARES (eds.), *Del romanticismo al realismo*, Barcelona: Universidad, 331-345.
- BAQUERO GOYANES, M. (1954): «Perspectivismo y crítica en Cadalso, Larra y Mesonero Romanos», *Clavileño* v, núm. 30: 1-12.
- (1963): *Perspectivismo y contraste. De Cadalso a Pérez de Ayala*: Madrid.
- (1972): «La perspectiva cambiante en Galdós», en *Homenaje a Joaquín Casaldueño: crítica y poesía*, Madrid: Gredos, 71-83.
- (1973): «Perspectivismo en Galdós», en Douglas M. ROGERS, ed., *Benito Pérez Galdós*, Madrid: Taurus, 121-142.
- CABRERA, V. (1977): «El arte satírico de Larra», en R. BENÍTEZ (coord.), *Mariano José de Larra*, Madrid: Taurus, 9-17.
- GUILLÉN, C. (1979): «Cervantes y la dialéctica: el diálogo inacabado», en *Les cultures ibériques en devenir: essais en hommage à la mémoire de Marcel Bataillon*, París: Foundation Singer-Polignac, 635-640.
- GULLÓN, R. (1962): «El diálogo de Figaro con el otro», *Ínsula* 188-189: 264-266.
- HEARD, M. y RODRÍGUEZ, A. (1982): «La desesperanza de la Nochebuena: Larra y Galdós», *Anales Galdosianos* 17: 129-130.
- LARRA, M. de (1960): *Obras*, edición y estudio preliminar de C. SECO SERRANO, Madrid: Atlas.
- (1999): *Artículos*, ed. E. RUBIO, Madrid: Cátedra.
- (2000): «Panorama matritense: cuadros de costumbres de la capital observados y descritos por un curioso parlante», en *Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, ed. A. PÉREZ VIDAL, Barcelona: Crítica, 544-549.
- LORENZO-RIVERO, L. (1988): *Larra: técnica y perspectiva*, Madrid: José Porrúa Turanzas.
- MORAL, A. del (2009): «Larra, el ilustre desconocido», *Leer* xxv: 16-24.
- NAVAS RUIZ, R. (1988): «El mundo irónico y la literatura romántica», en L.F. DÍAZ LARIOS y E. MILLARES (eds.), *Del Romanticismo al Realismo*, Barcelona: Universidad, 223-239.
- (1971): *El Romanticismo español. Documentos*, Salamanca: Anaya.
- PÉREZ GALDÓS, B. (1963): *Obras Completas*, VI, Madrid: Aguilar.
- QUEVEDO Y VILLEGAS, F. de (1961): *La hora de todos o la fortuna con seso*, Madrid: Aguilar.
- RABELL, C.R. (1993): «Perspectivismo dialógico en el episodio de Don Quijote y el Vizcaíno: estado de la cuestión», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo* LXIX: 87-103.
- REMENTERÍA Y FICA, M. de (1829): *El hombre fino al gusto del día o manual completo de urbanidad, cortesía y buen gusto*, Madrid: Imprenta Moreno.

SEBOLD, R.P. (1992): «Fígaro y el hombre fino», en *De ilustrados y románticos*, Madrid: Ediciones Museo Universal, 209-213.

VALERA IGLESIAS, J.L. (1982): «Quevedo en Larra», *Revista de Historia Moderna, Anales* v: 319-326.

