LARRA: SÁTIRA Y TRAGEDIA

I

Mariano José de Larra está leyendo las últimas páginas de *Werther*. La misiva a la amada inasible. "Oigo las doce... ¡Sea lo que ha de ser! Carlota... Carlota... ¡Adiós! ¡Adiós!" Y en seguida: "Un vecino vió el fogonazo y oyó la detonación"... "a las seis de la mañana del siguiente día entró el criado en la alcoba con una luz y vió a su amo tendido en el suelo, bañado en su sangre y con una pistola al lado"... Goethe daba así término a los dolores, a las penas del joven y desdichado amante —*Die Leiden des jungen Werther*. El futuro *Fígaro* contaba poco más de quince años y ya estaba preso del amor y de la literatura. ¿Se suicidaría? Habíase enamorado de una mujer desconocida, admirada en uno de los paseos de Valladolid, ciudad en que residía, entonces —1824— y, con gran sorpresa, vuelta a hallar en la casa vecina a la suya, con la que se comunicaba por un balcón enrejado. Mariano José hablará varias veces con ella, tan sorprendida como él. Una noche verá, al través de cristales y visillos, que esa mujer de la que se prendó con un *coup de foudre,* está en su habitación con un hombre. Observa incierto, celoso y desesperado. Ese hombre es su padre... Vuelve

a entrar. Sobre su mesa está el *Werther*. Todavía es pronto. En vez de la muerte, está la huída. Sale de la casa paterna y se va solo a Madrid, desolado, rencoroso contra su progenitor, enemigo de los hombres, indignado contra el mundo.

Estaba otra vez en su ciudad natal —allí había visto la luz primera el día 24 de marzo de 1809— y recordaba, sin duda, todos los episodios, la mayoría tristes, de su infancia. En su precocidad había sufrido con el alejamiento de su padre del hogar de la familia, presidido por su abuelo, don Antonio Crispín de Larra, en aquel vetusto edificio de la Casa de la Moneda, cuya administración ejercía el anciano, en la calle de Segovia. Él y su esposa, doña Eulalia Langelot, recordaban siempre a sus dos hijos mayores, muertos en la guerra contra las tropas invasoras de Napoleón, el año ocho, si bien se consolaban con sus dos vástagos menores, Eugenio e Isabel. Su padre, don Mariano de Larra, había sido médico en el ejército de José I, el rey intruso, y esa actitud provocó la ruptura. El niño quedó con su madre, María de los Dolores Sánchez de Castro, en el domicilio familiar, donde el *afrancesado* sólo aparecía en rápidas y ocultas visitas. El infante alternaba los juegos y las lecturas, porque su abuela, aficionada a los autores clásicos, ya le enseñaba a leer, a los dos años de edad, en las páginas del *Quijote*. El pequeño, tan precoz, no por eso dejaba de hacer sus travesuras, pues a la incipiente vida interior, revelada por una mirada rápida e inquisitiva, agregaba una actividad constante. Sucediéronse las alternativas de la guerra entre ingleses y españoles por una parte, y franceses por otra, hasta que la batalla de Vitoria, ganada por Wellington, determinó la liberación de España.

El médico partidario de *Pepe Botellas* tuvo que emigrar a Francia y se llevó con él a la esposa y el hijo. Curiosamente, en esa caravana de equipajes —robo de innumerables tesoros hispanos—, que seguía al ejército derrotado iban dos coches conduciendo a dos niños geniales: Víctor Hugo y Mariano José de Larra. En 1814 quedó éste internado en un colegio de Burdeos, mientras sus padres continuaban la marcha a París, donde el médico alcanzó pronto clientela y prestigio. El pequeño español padeció soledad y novatadas, pero aprendió en seguida a hablar y escribir en francés y, a tal punto, que olvidaba su lengua materna. No comprendería él los graves sucesos que se desarrollaban en aquel país: la invasión por las tropas de los reyes coligados, el destierro de Napoleón, la vuelta desde la isla de Elba, la catástrofe de Waterloo, la restauración borbónica. El niño salió de Burdeos, vivió en París, en medio del lujo que ostentaban sus padres, jugó en los jardines de las Tullerías. Hasta que el gobierno de España amnistió a los exiliados y el doctor Larra tornó con su familia a Madrid. Otra vez Mariano José pupilo en un colegio, el de San Antonio Abad, donde, según costumbre, los condiscípulos le reciben con hostilidad. El primer día uno de los más díscolos le tira al rostro una pelotilla empapada en tinta, y se producen el alboroto y las carcajadas. El maestro interroga, Mariano José no acusa y aguarda la salida para darle un puñetazo en la nariz, sangrante, al ofensor. Así se hace respetar. Sin embargo, no quiere reñir, sino leer cuanto libro cae en sus manos. Empieza a traducir al castellano fragmentos de una versión francesa de la *Ilíada* y a componer un cuadro sinóptico de la Gramática, pues inmediatamente dominará el idioma de Cervantes tan

bien como el de Molière. Cuenta sólo diez años y ya está entregado a su primera pasión, la literatura. En la casa paterna, trasnocha entregado a sus lecturas y advierte que su padre recibe visitas misteriosas de hombres embozados, que luego, si bien hablan en voz baja, dejan oír las palabras "revolución", "cortes", "libertad". Quiroga y Riego se pronuncian con sus regimientos, en Andalucía, e imponen a Fernando VII la Constitución de 1812. La España liberal respira y gobierna después del *terror blanco* desatado por el rey felón contra los mismos que, luchando contra los franceses, le habían devuelto la corona. Se eligen Cortes, créase la Universidad Central —el infausto monarca había cerrado los centros de estudios para abrir escuelas taurinas—, se funda un Ateneo, donde se realizan sesiones literarias, se organizan bibliotecas. Los hombres que se habían reunido en Cádiz para mantener a la patria contra Napoleón, bregaban, ahora, para que España se europeizase, más aún, para que abriese un camino de libertad en el continente, puesto que allí reinaba la Santa Alianza de los soberanos absolutos. Comenzaba una pugna que se prolongaría con triunfos y fracasos en el curso del siglo XIX y que prosigue en el actual. Pero, como siempre ocurre, los exaltados, los que ignoran el *tiempo histórico,* se entregaron a demasías, que perjudicaban a su propio sistema político. Los nuevos *Comuneros* no comprendían que si bien sus antecesores levantaban un alto y patriótico ideal para combatir por los fueros españoles contra el rey flamenco Carlos I, ya ambicioso del Imperio germano, ellos no debían pelear contra un moderado cambio de régimen, contra esa misma "revolución al agua de rosas", como la había nombrado Lord Byron, tan atento a la libertad de

España. Tal vez desilusionado de sus correligionarios más vehementes, el médico Larra decidió pasar unos meses en el pueblo de Corella, con su familia. Allí fue Mariano José, lejos del tío Eugenio, que le llevaba a teatros y otras diversiones en Madrid, y se entregó más que nunca a los libros. Los estudios del colegio de Burdeos y del matritense son ampliados por este lector sempiterno que, a los once años, conoce gran parte de la literatura clásica grecolatina y castellana y tanto de la francesa. La España liberal ha sido avasallada por la invasión de los "Cien mil hijos de San Luis", mandados por el duque de Angulema, que no tarda en regresar a Francia, repugnado por la sangrienta represión del miserable Fernando. Los turiferarios del absolutismo gritan: "¡Vivan las cadenas!". El ministro Calomarde lanza la frase célebre: "Los que tienen la funesta manía de pensar". Por todas partes, horcas y fusilamientos. Cuando se calma un poco la persecución, la familia Larra vuelve a Madrid. Mariano José ingresa en el Colegio Imperial de Jesús, cuyas clases resultan elementales para este alumno que se ha dado a sí mismo tantas lecciones. Y que está atento a todos los sucesos de la vida y del reino. Cuenta sólo quince años y ya se asoma a las reuniones de una sociedad secreta revolucionaria, la de los *Numantinos,* donde Espronceda, Escosura, Ventura de la Vega —ese argentino-madrileño—, todos muy jóvenes,. conspiran para restaurar la Constitución. Serán descubiertos y encerrados. El tío Eugenio y su sobrino se han salvado porque no llegaron a afiliarse. Don Mariano de Larra decide alejarse nuevamente de la Villa y Corte, y se instala en Valladolid, no para realizar, según vimos, una vida austera.

Mariano José recuerda estos episodios cuando llega, otra

vez, a Madrid, ahora en un estado de ánimo desesperado, pero dispuesto a seguir siempre sus estudios y a gozar de una vida independiente. Por medio del tío Eugenio recibe dinero que le permite vestirse bien y alternar con los escritores que empiezan a darse a conocer. Van corriendo los años y él aproximándose a los veinte. Es un gallardo mozo. Estatura airosa, cabello muy negro con un tupé sobre la frente despejada, ojos también negros y de gran vivacidad, una boca golosa y en el labio un bigotillo, que, andando el tiempo, se completará con una corta barba en U. Viste como un *dandy*. Corbata negra en torno al cuello, levita verde oscuro, ceñida al talle ágil, chaleco de igual tono, más pálido, ajustados pantalones gris perla, sujetos con trabillas al calzado de charol. Un bastoncito flexible en la mano. Con qué placer aquella mujer desconocida de Valladolid le hubiera cambiado por su padre, galán casado y maduro. Ahora, ya olvidada su pesadumbre, el horizonte es amplio y luminoso. Concurre a las tertulias literarias de los cafés madrileños. Allí están Espronceda, de palabra tan ardorosa como su estro lírico; Ventura de la Vega, que une el donaire a la bondad; Bretón de los Herreros, imaginativo y ocurrente; Patricio de la Escosura, templado y serio; Mesonero Romanos, que todo lo anotaba para sus *Escenas matritenses*; Juan de la Pezuela, que conciliará las armas y las letras; Juan Bautista Alonso, poetastro sin fortuna; y otros más, Roca de Togores, Campo-Alange, Donoso Cortés, Ferrer del Río. Debátense la estética de las artes, las críticas a los literatos de la anterior generación, las murmuraciones de sociedad, las loas a las bellezas juveniles del día, y así con la censura a los escritos de Gómez Hermosilla y de Miñano alterna el elogio a la angelical

Francisquita Urquijo y a las "tres gracias", que son las hijas del marqués de Parcent. Con unos u otros se forma la "Partida del Trueno" para hacer trastadas a todo el mundo. Una de ellas, que tuvo a Mariano José como principal artífice, fue la de pintar de amarillo —dejándolo irreconocible— el coche del duque de Alba, mientras esperaba a la puerta de una casa, una noche, con el cochero dormido. Echaban tinta en las pilas de agua bendita de las iglesias, ataban cántaros de leche y hornillos de castañas a las traseras de los carros, bombardeaban con pelotillas de cera a los transeúntes, fingíanse amigos de cualquier desconocido y lo abrumaban con abrazos y zamarreos. Todo era para distraerse, a ratos, de sus cuidados e inquietudes, pues estos muchachos estaban gravemente preocupados por el porvenir de su patria, donde no cesan las persecuciones crueles ordenadas por el gobierno reaccionario, ejecutadas por Chaperón, el conde de España y tantos otros absolutistas.

Larra ha abandonado los estudios de leyes, que cursó en Valladolid, y los de medicina, que seguía en la Corte. Busca un empleo administrativo, que dejará pronto por aburrimiento, y empieza a escribir versos —*Oda a la Exposición de la Industria Española*— de los que abominará más tarde. Corre el año 1828 cuando, a los diez y nueve de su edad, decide cuál será su definitiva profesión: pública un periódico titulado *El Duende Satírico del Día.* En el primer número se leía en un artículo, "El Café": "No sé en qué consiste que soy naturalmente curioso; es un deseo de saberlo todo que nació conmigo, que siento bullir en todas mis venas, y que me obliga más de cuatro veces al día a meterme en rincones excusados por escuchar caprichos ajenos, que luego me proporcionan materia de diver-

sión para aquellos ratos que paso en mi cuarto y a veces en mi cama sin dormir; en ellos recapacito lo que he oído, y río como un loco de los locos que he escuchado". Así quedaba definido el periodista. Larra ha comenzado a observar a los hombres y a la sociedad. Y a reconocer que "todo es quimera en el mundo".

Su carácter, ya bastante complejo desde la infancia, se revela por igual en sus ilusiones y sus desilusiones. Parece decepcionado de la *vida,* pero cuenta veinte años y no puede, en consecuencia, dejar de *vivir.* En sus paseos por el Prado ha visto a una muchacha bonita, gentil, modosa. Se hace presentar a la familia. Se casará sin tardanza con Pepita Wetorett, entusiasmado, a impulsos de su juventud ardorosa y también de su ingenuidad, pues sus pasajeras melancolías, su incipiente escepticismo ocultan un fondo en que late la espontaneidad y el candor. No puede sospechar en esos días felices que, en un tiempo no largo, escribirá un artículo, "Casarse pronto y mal", que aparecerá en el número 7 de otro de sus periódicos, *El Pobrecito Hablador.* Entre burlas y veras iría a contar las desdichas de su matrimonio, puntualizando culpas ajenas, mas determinando bien las propias. "A los continuos reproches se sigue, en fin, el odio". Finge en su prosa una carta del infortunado esposo y anota "una detonación". Ha muerto un joven "que, con el más bello corazón, se ha hecho desgraciado a sí y a cuantos le rodeaban". Premonición, sin duda, del propio suicidio. Sin embargo, nacen tres hijos antes de que la separación se cumpla: Adela, Luis Mariano, Baldomera. Pepita Wetorett está ya en casa de sus padres y él solo, incierto, insomne, ahora en graves diálogos con su sombra. Entregado al trabajo, que es una evasión, y entregado, asimismo, a un amor nuevo, que es otra cadena.

Su fama crece portentosamente. Si *El Duende* tuvo vida precaria, porque prohibió el gobierno su publicación, tuvo mejor suerte *El Pobrecito Hablador,* periódico en que Larra firmaba con el seudónimo *El bachiller don Juan Pérez de Munguía,* donde su ingenio se explayó más, alcanzando ya la consagración en los círculos intelectuales. Solicitan su colaboración de todas las redacciones. Escribe en *El Correo de las Damas,* en la *Revista Española,* donde aparece por primera vez el nombre de *Fígaro,* en *El Observador General,* en *El Mundo,* le llaman desde *El Liberal.* Firma contratos por elevadas sumas: veinte, cuarenta mil reales. Ya no necesita la protección de Manuel F. Varela, ni del duque de Frías. Además, traduce varias comedias francesas, compone un drama titulado *Macías,* y redacta una novela, *El Doncel de don Enrique el Doliente.* Está en el cenit de su gloria. Le admiran y le temen. Está, asimismo, en el apogeo de su atractivo varonil y de su elegancia, tal como le pintó Gutiérrez de la Vega en su más conocido retrato. Se lo disputan en los salones aristocráticos y literarios de Madrid, en el del conde de la Cortina, en el de María Bushental, en el de José María Cambronero. Aquí le presenta su amigo Juan Bautista Alonso a la dueña de casa, Dolores Armijo. Larra queda deslumbrado ante su belleza. Es una mujer hermosísima, morena, sevillana, de "tez blanca", un "cabello que brilla como el ébano", "labios algo gruesos, que daban a su boca cierta expresión amorosa y de voluptuosidad", "sonrisas llenas de encanto", "cierta suave palidez indicio de que su alma había sentido ya los primeros tiros del pesar y de la tristeza", "rendía a todo el que tenía la desgracia de verla una vez para su eterno tormento". Así describía Larra a Elvira, la amada

de su *Doncel,* en la novela citada antes, en la que reproduce, sin duda, los rasgos de Dolores.

Estaba, efectivamente, rendido y atormentado; pero inmensamente feliz, porque no tardó en ser correspondido en su pasión. Se amaron en secreto durante unos meses hasta que el ardiente idilio se hizo público. Vivieron tardes enteras de deliquio —para emplear una palabra romántica— en sus nidos ocultos de las calles de la Lechuga, del Caballero de Gracia, de Santa Clara. Iban juntos a los bailes de máscaras y se perdían, cogidos del brazo, por los rincones de los barrios bajos, para beber unas copas en los cafetines penumbrosos. Dolores, coqueta, alegre, atrevida, le besaba ante la gente, sin temor y sin escrúpulos. Mariano José no podía esquivarla, halagado e inquieto a la vez. Ella, que había tenido otros amores adúlteros, era veleidosa y despreocupada; él sentía, junto al placer, la pesadumbre del engaño y el disimulo, y se confesaba culpable, aunque no en pecado... Compréndese por ello la alternativa de su carácter. Cuando concurría al *Parnasillo,* la tertulia que celebraban los escritores jóvenes en el Café del Príncipe, se mostraba, unas veces, radiante y su humor se expandía en frases llenas de luz y de gracia; en otras ocasiones, su melancolía se acentuaba con las sombras de una tristeza profunda, que rayaba en la desesperación, y entonces, su ironía era aguda y cortante. Venían esos cambios de sus relaciones con Dolores Armijo, siempre hechicera y voluble, ya entregada con su temperamento andaluz, ya desdeñosa o indiferente, porque otros adoradores la hubieran aureolado con sus elogios y requerimientos. Así, se producían las oposiciones del carácter de Larra. Había en su tono y en su lenguaje —dice Galdós

en *Los Apostólicos*— un doble sentido que aterraba y un epigramático gracejo que seducía". Su personalidad se ahondaba, se adensaba. Su talento relampagueaba con rasgos de genialidad. Su expresión, oral o escrita, se afinaba con una maestría plena de reflexiones graves y de buídas sutilezas. A los veinticinco años, poco más, culminaba espiritualmente, intelectualmente, como si el tiempo se anticipara a colmarle de dones, porque el plazo de su vida era muy breve. Cuando no ve a Dolores, cuando se le niega, cae en la más negra pesadumbre, que, por instantes, se propone vencer, y a ese impulso busca su pluma los motivos de risa con sus más atrevidos alardes de sátira. Precisamente, en el artículo "La sátira y los satíricos", dice que Molière es "el hombre más triste de su siglo". "Sólo en momentos de tristeza nos es dado aspirar a divertir a los demás". Y él divierte, en horas angustiosas, con el corazón lacerado. Ríe como el payaso abatido. Ríe, porque el "mundo todo es máscaras", porque "todo el año es Carnaval". Pero, acaso desde su adolescencia, sabe que está sellado por una pronta muerte. Las desventuras del joven Werther tornan a su memoria en las noches aciagas. Dialoga penosamente con su propio *yo*. Va calando en la desesperación. Llegará a escribir ese artículo que lleva como lema *Beati qui moriuntur in Domine,* "El día de difuntos de 1836": "Madrid es el cementerio".

Está enloquecido porque Dolores ya no está en Madrid, y se ha marchado a Extremadura en uno de sus desconcertantes cambios de ánimo y de sentimientos. Vive en Badajoz, alejada de la sociedad madrileña, en cuyos salones lucía tanto su belleza. Pero Mariano José no desiste. Como deberá ir a París, para obtener el pago de un dinero que

un francés adeuda allí a su padre, resuelve seguir una trayectoria disparatada. Se dirigirá a Portugal, desde Lisboa pasará a Londres y, luego, a la capital de Francia. Toda esta vuelta, que parece incomprensible, tiene un propósito: encontrar a Dolores. Se ven tras los cristales de un balcón. Ella baja, se reúnen, entre luces del ocaso dan un breve paseo. Hay que regresar. Dolores entra, luego de una despedida con lágrimas, y, segundos después, le arroja al enamorado un trozo de su negra trenza andaluza. Todo parece renacer. Volverán a citarse en Madrid, al final del viaje de Larra, que pasa rápidamente por Inglaterra y Francia. En la Corte, ha cambiado sus residencias, calle de la Visitación, la del Caballero de Gracia y, por fin, se instala en un nuevo domicilio: Santa Clara 3, donde trae a vivir a su hija Adela, de cuatro años. Allí acude, todavía, Dolores Armijo, que no ha perdido su condición de tornadiza.

Tal vez a consecuencia del nuevo escándalo, el señor Cambronero dispone que su esposa vaya a recluirse a un convento de la ciudad de Ávila, donde parará pocos días, pues se traslada pronto a la casa de un pariente, un tío de la misma Dolores. Con un pretexto cualquiera, Larra acude a aquella población, averigua el domicilio de su amada por la diligencia de un amigo, y conversa con aquel señor, don Alfonso Carrero, quien interesado por el escritor o pensando solicitarle favores, le expresa su simpatía por el idilio adulterino. Mariano José cree nuevamente en el amor de Dolores, que regresa a Madrid, mas se obstina en no verle. Por entonces, se estrena el drama de Alejandro Dumas *Antony,* cuyo protagonista mata a la enamorada, para ocultar al marido la culpa de la esposa y pasar por un asesino y no por un amante. Larra, en su crítica teatral,

condena a "las mujeres casadas que faltan a sus deberes". Está furioso y trastornado. Va a la deriva. Ya no sabe, siquiera, cuáles son sus sentimientos. Menos aún cuáles son sus ideas.

¿Sus ideas? Su posición política estuvo siempre en las filas liberales. En su artículo "Dios nos asista" se cuenta entre "los muchos liberales", si bien repudia los excesos de violencia del populacho. Ha escrito "La junta de Castello-Branco", "Nadie pase sin hablar al portero" y otras páginas que han confirmado esa actitud. Protestó contra los gobiernos reaccionarios, contra la censura que le clausuró *El Duende*. Los censores cortan aquí y allá, y los periódicos se publican con largas columnas sin texto. Escribe, pues, "El siglo en blanco": "No sé qué profeta ha dicho que el talento no consiste precisamente en saber lo que se ha de decir, sino en saber lo que se ha de callar". Con sagacidad, indirectamente, ataca a los ministros conservadores y a los que, siendo del partido Moderado, fingen pertenecer al Liberal. Ataca, asimismo, a los carlistas, que desencadenaron la guerra civil —cáncer funesto para España y sus libertades en el pasado como en en el presente—. Da a la imprenta "La planta nueva o El faccioso", y dice: "Planta es, pues, perjudicial, y aun perjudicialísima, el faccioso", entendiendo que debe extirpársela aun cuando sea necesario usar "la pólvora". Mas toda esa campaña se detiene ante un ofrecimiento del duque de Rivas, ministro del gobierno de Istúriz, que promete leyes avanzadas aun cuando favorecerá la reacción. Con esa ambigüedad, Larra no vacila en aceptar un acta de diputado por Ávila, obtenida con influencias oficiales. Piensa, sin duda, que el torbellino de la política le alejará del vértigo de la pasión

amorosa. El 6 de agosto de 1836 ha sido electo, y el 12 una sublevación militar derriba al Gobierno y proclama la Constitución de Cádiz. Es un nuevo golpe espiritual para Larra. Piensa decididamente en morir, porque ya no hay para él ni amor, ni literatura, ni política. Llega a su conocimiento que Dolores tiene un nuevo pretendiente, un tal Bertolano, y, sin reparar en nada, le reta a duelo. Matará o morirá. Las condiciones son severas: a pistola, hasta que caiga mal herido o muerto uno de los adversarios. Los padrinos resuelven evitar la tragedia y cargan las armas con pólvora sola. Los disparos se cruzan sin resultado alguno, y el juez del lance interviene para dar fin al tiroteo. El satírico no sospecha la sátira que se ha cumplido, ni que es, a esa hora, el grotesco protagonista de una farsa en el campo del honor... Ironía tremenda para su propia ironía. Pobre Larra. ¿Qué puede quedarle en la vida a los veintiocho años? En el cajón de su mesa-escritorio dormita una pistola, que ha contemplado más de una vez [1].

Dos meses después, en enero de 1837, escribe la crítica del drama *Los amantes de Teruel,* de Hartzenbusch, y en ella inscribe esta frase para justificar el final de la obra: "El amor mata, aunque no mate a todo el mundo". Nada

[1] Los biógrafos de Larra no están siempre de acuerdo sobre los sucesos de la vida de su biografiado. Las diferencias son visibles desde el primer libro de Cayetano Cortés hasta el presuntivamente último de Rafael Bautista Moreno, pasando por los de Julio Nombela, Fernando José de Larra, Eugenio de Larra, M. Chaves. A esas fuentes de información deben agregarse los estudios parciales y las *Memorias* de otros escritores, como Mesonero Romanos, Fernández de Córdoba, Roca de Togores, Lomba y Pedraja, Cotarelo, González Blanco, Azorín, Soler Serrano, Almagro San Martín, en el prólogo a los *Artículos completos,* etc.

ha cedido su pasión por Dolores. Está "metido" [1]. Es víctima de una obsesión, que nada puede despejar. No ha vuelto a ver a aquella mujer que ha trastornado su vida. Su trabajo, los viajes, el peligro de muerte, todo eso es un sueño para él. Su *realidad* es, únicamente, su amor. El mundo es un camposanto, según lo ha escrito en el artículo famoso. Así, en tal estado de ánimo ve, el 12 de febrero, alzarse las carnestolendas con su bulla estentórea, sus abigarrados desfiles de carrozas y coches engalanados, repletos de máscaras. Piensa otra vez: "Todo el año es Carnaval"... Los disfrazados inocentes de la fiesta han reemplazado por tres días a los disfrazados culpables de los doce meses restantes. El lunes 13 oye, desde el lecho, que sigue la algazara del domingo y sabe que así continuará el martes y que el miércoles todo se revertirá en cenizas. Es como un entierro, donde el luto es sustituido por los colores más detonantes. El criado le entrega una carta, cuya respuesta aguarda un mensajero. Al leer el sobre se agita su corazón, la zozobra y la alegría le suben a la garganta. La letra es de Dolores Armijo. Le pide una entrevista para las últimas horas de la tarde, allí, en su misma casa.

La mañana brumosa se le convierte en un mediodía radiante. ¿Quién dijo que el mundo era un cementerio, que la vida era triste, que el Carnaval era una locura en todo el año? Se viste, sale de casa. Hay que llenar el tiempo. Visita a Mesonero Romanos y le expone el plan de un drama que piensa componer. El protagonista será don Francisco de Quevedo, su maestro, su gran antecesor en la

[1] "¿Si estará metido con Fulana?" Larra estampa esta palabra que algunos tienen por lunfarda... Ver: "La sociedad".

sátira. Paseará por el Prado y, como su pecho está lleno de alegría y generosidad, se dirige al domicilio de Pepita Wetorett, a quien sabe enferma. Paradójicamente, se entrelaza en él su pasión adúltera y su recuerdo de una primera dicha conyugal. Llega a las oficinas de su editor, por cuanto piensa escribir un libro extenso. Así pasarán las horas hasta que regresa a su casa con el fin de disponerlo todo para la ansiada entrevista. Enciende las bujías en el ocaso, llena las habitaciones de flores, se mira al espejo. Tiene ajustado el frac color de avellana con puntillas en las bocamangas, la corbata negra con varias vueltas al cuello, el pantalón de pálida tonalidad, el botín reluciente. Un aroma de rosas, el perfume preferido de su amada se expande por la sala y la alcoba. Cómo se divierte, y hace bien, esa buena gente que goza las bromas carnavalescas. Coge un libro y no puede leer, lo arroja en cualquier parte; mide a grandes pasos la habitación. El reloj no marcha. Escribirá algo, pero no acierta a concretar sus ideas. Traza algunas palabras, acaso para fijar proyectos, citas, conceptos: "La Sillería. El Ministerio. Fígaro, qua. Fígaro la. Fígaro que. Fígaro en. Barbiere di Siviglia. Doña Francisca. Conde de Villa-Paterna. El alguacil y la moza. La pluma de ave borronea la cuartilla. Por fin, el oído atento, escucha el timbre de la puerta.

Dolores ha subido por esa angosta escalera de la casa de Santa Clara nº 3, que ya está en sombras. Y entra en el salón, cuyo moblaje conoce bien, su estilo imperio, el brillo de su caoba, el sofá, la consola, esa relojera artística adquirida en París, donde las agujas marcaron tantas horas felices, el alto espejo con marco dorado, que reprodujo los rostros apasionados y risueños. La Armijo no llega sola,

sino acompañada de una amiga, que se queda en el vestíbulo, mientras Dolores avanza hacia Mariano José, quien le tiende los brazos, a punto de caer de rodillas. La mujer retrocede con un gesto de negación. E, inmediatamente, expresa el propósito de su visita. Viene a pedir la devolución de sus cartas, sus retratos. La decepción llena de angustia al amante, lo trastorna. Quiere abrazar a Dolores, sujetarla en su rechazo, acaso amenazarla, porque ha perdido la conciencia y está a punto de perder el sentido. Quién sabe qué palabras exaltadas, dolorosas, terribles se dijeron en ese momento. La amiga de la Armijo abre la puerta de la sala y lanza una exclamación ante la dramática escena: "¡Larra, por Dios!" El escritor queda, un instante, paralizado. Dolores insiste, enérgica, en la reclamación de aquellas misivas que, otrora, escribió tan apasionadamente, sin medir las frases comprometedoras. Larra abre su *secrétaire,* extrae un paquete de sobres atados con una cinta y se los entrega a la mujer, antes tan rendida, ahora tan hostil, que huye rápidamente con su amiga. Mariano José queda solo y abatido. Vuelve a sentir su vida como imposible. Su amor se ha perdido definitivamente. Tal vez al pasar ante el espejo ve cruzar una sombra mortuoria. El cambio ha sido demasiado brutal, desde las ilusiones de la mañana al desengaño de la tarde. Saca del cajón de su escritorio la caja amarilla donde guardó las pistolas de la tentación suicida que nació con la lectura de *Werther.* Un disparo sordo entre las puertas cerradas y los cortinados corridos. Y Mariano José de Larra cae inerte con un balazo en el corazón, junto a la mesa donde escribió tantas páginas de burla y de risa. Desde la noche, ya cerrada, llega la algarabía de las máscaras. Su *propio*

Carnaval ha terminado para siempre. La Muerte le ha arrancado el último disfraz. . .

II

Mariano José de Larra había nacido escritor. Leopoldo Alas —el agudo *Clarín*, que tiene puntos de coincidencia con él— afirmó que *Fígaro* fue "el primer escritor de su tiempo". Asombra que lo fuera un joven de veintitantos años, poseedor de una cultura amplísima, adquirida a través no sólo de su idioma nativo, sino del francés y del latín, y, también, aunque no lo poseyera enteramente, del inglés. Dominaba con precisión y soltura su propia lengua, tan castiza como permeable a los giros modernos, hasta un punto que puede ser considerado, hoy como ayer, uno de los grandes maestros de la prosa española. Ciertamente aprovechó las enseñanzas que le impartieron en las escuelas de Madril y de Burdeos, pero, si bien le servirían de base, es evidente que Larra fue, ya en su adolescencia, un autodidacto. No le importaron, después, los cursos de leyes y de ciencias médicas, desdeñados desde un principio; le importó el estudio a que se entregó, bien puede asegurarse, desde la misma niñez, entregado, como estuvo, a la lectura de los clásicos griegos y latinos, a su traducción de la *Ilíada* y a sus ejercicios gramaticales. Todo ello era consecuencia de una vocación precoz, segura, decisiva. Curioso es que este muchacho así encerrado en las bibliotecas, fuera en las horas libres de tal clausura, un observador tan aguzado y tan minucioso de la vida. Nada parecía escapar a su mirada y a su reflexión. Los contrastes de los ambientes en que se desenvolvió su existencia contri-

buyeron, sin duda, a ese verdadero acecho del mundo y de los hombres. Tuvo dos polos: París y Madrid. Londres, también, al pasar. Cuando se abocó al examen y al juicio de su patria pudo, además, extender, por alusión, ese análisis y esos conceptos a toda la humanidad. Porque son muchos los trabajos de Fígaro, que, aun refiriéndose tan específicamente a España, pueden entenderse como advertencias generales sobre la sociedad universal, en lo ético y en lo político.

De su certera sátira surgieron dictámenes imperecederos. ¿Cómo debía ser la sátira? ¿Cómo el escritor satírico? Aunque parezca paradoja, en el sentido de la sátira se encierra cierta generosidad. Larra mismo lo dice al tratar el tema [1]. "El satírico ha de poseer suma perspicacia y penetración para ver en su verdadera luz las cosas y los hombres que le rodean, y para no dejarse llevar nunca de las apariencias". Así es Larra: verídico, sutil, profundo en la aparente ligereza, buido y objetivo para desentrañar las causas de los efectos que pone de relieve, persuasivo, limpio en sus censuras, imparcial, contrario a los personalismos, conocedor de su época y sus contemporáneos, pero atento, asimismo, a las lecciones que se desprendan de lo que fue y de quienes fueron en el tiempo y en el espacio. Y recordar lo siguiente: "No hay verdad que mal o inoportunamente dicha, no pueda parecer mentira". Y ahí está el arte de escribir, dones de la naturaleza y el estudio. Que la sátira no contenga un veneno mortal, sino un elixir benéfico. Pero que no ceda en su misión. "¿Quién sino la sátira pondrá un dique a aquellos vicios y ridicu-

[1] "De la sátira y de los satíricos".

leces que no son de la inspección de la ley?" No manejarla como "arma alevosa", sino como instrumento para "campear por la virtud".

Larra ha estudiado a los satíricos, sus predecesores. Sabe de memoria a Aristófanes, "desvergonzado"; a Catulo, a Marcial, a Tíbulo, al "obscuro" Persio, al "acre" Juvenal. Encuentra los ribetes satíricos de Cicerón, de Virgilio, de Horacio. Tiene por maestros a Cervantes, a Quevedo, a Vélez de Guevara. Recuerda a Molière, a Voltaire y a Swift. De todos ellos puede haber tomado modos y rasgos, mas su joven personalidad se alza perfectamente definida, y no hay una página suya, sin firma, que no revele a su autor.

Ya en "El Duende satírico del día" afirma "lo mucho que hay que criticar". Y es prolífico en esa función. "Si pudiera uno decir todo lo que siente. . .". Intentará decirlo, recordando el terceto de Quevedo en la famosa "Epístola" —"¿Nunca se ha de decir lo que se siente?"—. Observa todo en su redor y define personajes y costumbres. Ahí está ese "castellano viejo" con sus vulgaridades; los funcionarios mal educados y perezosos con su "vuelva usted mañana"; Don Cándido Buenafé, a quien afirma que "lo menos que puede saber un literato es saber su lengua", lección, también para Don Timoteo, puesto que es necesario "saber escribir". Allí condena a los suficientes y los pedantes, a los ignorantes y los hipócritas, a los tontos y los lucradores. Censura la barbarie de las corridas de toros, en su breve historia; la mala construcción de las casas nuevas; la tradición absurda del suelo, reminiscencia de los "juicios de Dios" medievales, y se burla de los lances de honor, con la infringida prohibición: "No te

harás matar, pena de muerte"; "al arma blanca se sustituye muchas veces la pistola, arma de cobarde, con que nada le queda que hacer al valor sino morir". Y se olvidará de todo ello cuando desafíe a Bertolano). Está contra esa *sociedad* culpable formada por petulantes y logreros, por mentirosos y bergantes, por malhechores de frac, simuladores o gazmoños, por necios y pícaros. "Esa es la sociedad: una reunión de víctimas y verdugos". Sí, "el mundo todo es máscaras" y, a veces, "la cara es más pérfida que la careta". Todos están encubiertos: esos amantes, esos casados, ese abogado, ese médico, ese poeta, ese militar. "Se está vistiendo de gran uniforme, es decir, disfrazando". "Ya lo ves: en todas partes hay máscaras en todo el año. ¿A qué, pues, esa prisa de buscar billetes? Sal a la calle y verás las máscaras de balde". "Todo el año es Carnaval", porque para "embromarse y engañarse los hombres unos a otros todos los meses son buenos". Y qué permanente caos en estos o aquellos tiempos y lugares. Echa una mirada a la historia de los pueblos. "Palabras"... "ruido"... "confusión"... "positivo nada".

¿Escepticismo? ¿Acritud? Por supuesto. Pero cuánta verdad en estos artículos de costumbres, en que, al parecer, queda España tan mal parada. Mas ya lo apuntó —y lo rubricamos—: hay en ellos una censura universal, según se ha visto. Es la Historia, es la Sociedad... "La desgracia ha presidido la creación de este mísero globo". En medio de la crítica hay una defensa de su país. "Amo demasiado a mi patria para ver con indiferencia el estado de atraso en que se halla". "¡Pobre España!" Sí, ciertamente. No obstante, responde a las censuras de "amigo Periquito", que siempre se lamenta: "¡Cosas de España!"

¿Es que en Francia y en Inglaterra no pasa lo mismo? ¿Es que allí no hay "intrigas"? ¿Es que allá todos los hombres "son unos santos varones"? "Borremos, pues, de nuestro lenguaje la humillante expresión que no nombra a este país sino para denigrarlo". Sí, el mundo entero ha sido y es el escenario de los errores humanos. En uno de sus mejores artículos *Fígaro* viene a recordar todas "las calamidades" de los hombres en una burla llena de ingenio: la pérdida del Paraíso, la guerra por infidelidad de Helena, la fundación de Roma por dos ladrones, las invasiones bárbaras, "la preocupación religiosa, la superstición, el fanatismo", las guerras de los reyes, la falta de libertad, la violencia, y la injusticia, "calamidad de calamidades".

Cuando entra el satírico en materia política, no anda con circunloquios. Quiere defender solamente "la Razón y la verdad", ser "independiente en mis opiniones", dirigidas con claridad a todos, y tener "el gusto de escribir lo que pienso". Una y otra vez insistiría en el horror de la guerra civil y condenará a los facciosos y a su presunto rey Carlos, a quien todavía creían los "apostólicos" poco absolutista. Defiende, así, a la reina viuda y regente, María Cristina, porque, aun en sus oposiciones, ha favorecido la causa liberal y los derechos ciudadanos; ha decretado una amnistía por la cual la intelectualidad desterrada —siempre la reacción contra la inteligencia— puede retornar al país; ha permitido la fundación de instituciones de cultura. No perdona Larra los equívocos y los errores de los jefes gubernamentales, los de Martínez de la Rosa, los de Álvarez Mendizábal, los del conde de Toreno, los de Alcalá-Galiano, a pesar de que están ya lejos de la arbitrariedad

política de Calomarde. "La España está acribillada de abusos civiles, judiciales, burocráticos, de todas especies". Está en favor de una serie de reformas que lleven a España al plano de las naciones más adelantadas y más cultas. Aboga por la elección parlamentaria directa, por la libertad de pensamiento y de imprenta, el saneamiento económico. Todo ese trabajo titulado "De 1830 a 1836" es una proclama de alta política. "¿Se deberá desesperar de la revolución española? Todo lo contrario". Como no ha sobresalido ningún hombre providencial, eso prueba que la revolución "no es patrimonio de nadie, es decir, que es patrimonio de todo el mundo". Dirá: "necesítase un pueblo que reine sobre un rey". Cree que España está madura para "instituciones más amplias"; "La España, a pesar de su grandeza, de sus derechos hereditarios y de sus mayorazgos, es una tierra eminentemente democrática" y agrega "el pueblo es más fuerte que el gobierno" y llega a justificar las demasías populares cuando la prepotencia gubernamental busca sojuzgarlo. No quiere la Constitución de 1812, porque aquellas Cortes hablaban "en nombre de Dios Todopoderoso, Padre, Hijo y Espíritu Santo: gran principio para una novena; buena es la devoción, pero a su tiempo; eso es adoptar, heredar de la Monarquía el derecho divino; la sociedad puede servir a Dios en toda clase de gobiernos. El Supremo Hacedor no delega facultades temporales... La sociedad se hace ella misma por derecho propio sus reyes y sus asambleas. Cristo vino al mundo a predicar, no a redactar códigos". Propicia una nueva Constitución adecuada al tiempo actual, de 1836. Y piensa en las palabras de Lafayette: "Una monarquía republicana, un trono popular rodeado de instituciones republicanas".

Desea una evolución pacífica, eficiente, progresista. Comprensión y equilibrio, inteligencia y honestidad. Nada de barbarie, de fanatismo, de guerra. En su artículo "Literatura" insiste en sus ideas sobre la situación de España. Acusa la "muerte de la libertad nacional, que había llevado ya tan funesto golpe en la ruina de las Comunidades" y a ella se añadió "la tiranía religiosa y la tiranía política". Larra entiende que el estado decadente de las letras españolas se debe a la propia decadencia del país por la reacción imperante desde hace muy largos años. El progreso intelectual está en relación con el usufructo de las libertades, y quiere "abrir un campo más vasto a la joven España". Libertad en todos los órdenes, desde la política y social hasta la moral y de conciencia; libertad en la literatura y las artes, en el comercio y la industria. *Fígaro* ha estudiado a España en todos sus aspectos, en sus buenas y malas condiciones, y, haciendo una crítica punzante, no vacila en puntualizar las ideas de regeneración que podrán llevar a su patria al nivel de las naciones más avanzadas de Europa. Es un nacionalista en el mejor sentido de la palabra, mas es, a un tiempo, un europeísta, un partidario de que su pueblo pueda alternar y competir en el más alto concierto universal. Mariano José de Larra pertenece, pues, a la España liberal, que es la más genuina, la que se apoya en los fueros antiguos y en las viejas Cortes, la regida por los reyes hispanos y no por las dinastías extranjeras, la España tradicional y popular a un tiempo, la de los señores que dicen al monarca "nos somos tanto como vos y todos juntos más que vos". En fin, la España más entrañable, más auténtica y más libre, avasallada, tantas veces y ahora, por las potencias oscuras de un retroceso despótico y fanático.

Todo este nobilísimo pensamiento se entenebrece porque sus conceptos más nobles están batidos por su pasión fatal. Cuando escribe "El día de difuntos de 1836" cae en el desengaño y la desolación. Entiende que se ha levantado a mucha altura sobre las realidades de su patria. A su alrededor no ve más que un cementerio de esperanzas e ilusiones. "Aquí yace media España. Murió de la otra media"... "Mi corazón no es más que otro sepulcro".

* * *

Parte de la copiosa labor periodística de Mariano José de Larra se refiere a la crítica teatral. El *Duende*, el *Bachiller, Fígaro* concurrieron a los coliseos matritenses, abrieron juicio sobre los dramas y comedias estrenados y, también, formularon algunas consideraciones muy certeras acerca del estado de la dramaturgia española en aquel tiempo. Larra muestra un juicio agudo en sus comentarios. Sus críticas son, por lo general, breves, aun cuando, en ciertas ocasiones, se alargan con la narración detallada de las fábulas y la calificación del arte de los actores. Siempre, aquí o allá, incluyen un párrafo definitorio. Es ingeniosa la burla que hace del melodrama de Ducange *Treinta años o La vida de un jugador,* en seis actos farragosos. "Con otros seis más se completaba una docena, y el público no se quedaba a media miel", pues así el autor daría relación precisa de lo que falta: "el entierro del buen Jorge y de su mujer y de su niña, una cosa que hubiera costado tan poco trabajo...". Nadie pide "perdón al público del mal rato que le han dado". Le gusta Moreto, a quien suele citar con frecuencia, y entiende que es "una linda

comedia" su obra *A cada paso, un caso o El Caballero.* Muy justas son las reservas que le hace a Bretón de los Herreros en *Un tercero en discordia* y otras piezas. Reconoce la "habilidad del poeta" —cómico, por supuesto—. "El calor, sin duda, de su imaginación le lleva a formarse a veces una sociedad ideal, donde sólo considera virtudes y vicios, perfecciones y defectos personificados, y situaciones posibles de efecto; ésto le aparta de la pintura verdadera de la sociedad en que vivimos". También alterna los elogios y las observaciones negativas en el teatro de Martínez de la Rosa. Si bien afirma que, en *La conjuración de Venecia* el "plan está superiormente concebido", señala el error de extender demasiado las escenas de pasión. "El sentimiento es una flor delicada; manosearla es marchitarla". En resumen, entiende que es "un drama lleno de mérito". Muy avizor es el juicio que formula sobre Víctor Hugo y Alejandro Dumas, pues determina que el primero es más poeta y el segundo más seguro autor teatral. "Dumas es el más conocedor del teatro y sus efectos". No por eso deja de censurar el final de Anthony "¡La amé, me resistía y la he asesinado!" como una situación "ridícula, inverosímil exageración de un honor mal entendido". Mucho mejor le parece el drama *Catalina Howard*, donde advierte sobre el fondo espiritual de los personajes, su autenticidad. "Nadie es más dramaturgo que él, incluso Víctor Hugo, de quien ya en otras ocasiones hemos dicho ser más lírico que dramático, más brillante que profundo". *Fígaro* da el espaldarazo a dos autores noveles, quienes, confirmando sus asertos, llegarán a ser primeras figuras del romanticismo español: García Gutiérrez y Hartzenbusch. Asegura que *El Trovador*

tiene un plan "rico, valientemente concebido y atinadamente desenvuelto, y, si bien acusa defectos evidentes, reconoce en el autor "un instinto dramático seguro". De *Los amantes de Teruel* asevera que "están escritos en general con pasión, con fuego, con verdad". Cuando se enfrenta con *Hernani*, la obra de la famosa batalla romántica, dice que "Víctor Hugo es más poeta que autor dramático; no porque el conocimiento del teatro le falte, sino porque su imaginación ahoga casi siempre en él la voz del corazón". Notable es, en esta serie de trabajos la defensa que hace Larra de Molière, cuyo *Tartufo* juzga pésimamente traducido, y que aparece, como personaje escénico, en una obra, el nombre de cuyo autor omite. Acusa la "dificultad de poner en escena a los hombres grandes con verdad o verosimilitud, por lo menos; agréguese a ésto que para hacer hablar a Molière es preciso ser otro Molière". Y como, según parece, el protagonista habla en la pieza de sus muchos valores, añade: "El hombre de mérito suele ser el que menos echa de ver su gloria y, por consiguiente, el que menos habla de ella".

Fígaro incluye en sus críticas dramáticas opiniones en torno al teatro y consideraciones de un orden estético e histórico. Donde se extendió más a este respecto es en el artículo "Reflexiones acerca del modo de resucitar el teatro español". Si el teatro es una diversión, y una "diversión indispensable", lo cierto es que "dirige la opinión pública", morigera las costumbres, que "son, en nuestra opinión, el único apoyo sólido y verdadero del orden y de la prosperidad de un pueblo". Requiere para el público "instrucción y educación". ¿Quién ha de instruir y educar al público? "Los autores", "los poetas", "los hom-

bres de talento, que han sido los que en todas las naciones han dado siempre los primeros este primer impulso". Los autores con sus obras, los críticos con su imparcialidad, deben abrir el camino. "Verdad es que necesitan algún apoyo". Larra pide, luego, para los autores "el derecho de propiedad" —avanzada iniciativa para la época—. "¿Puede oirse con paciencia que se hayan pagado de una vez con mil o dos mil reales comedias que han producido por espacio de muchísimos años, que producen todavía y que producirán, Dios sabe hasta cuándo, tesoros a las empresas?" Pide, asimismo, que se alivien los impuestos a los empresarios teatrales. Acoge como una esperanza la creación de una escuela de arte dramático, de la cual salgan buenos actores. Con estas y otras medidas, "tendremos teatro español; entonces el suelo de los Lopes y Calderones, de los Tirsos y los Moretos, volverá a retoñar ingenios".

* * *

¿Qué ha hecho Mariano José de Larra para lograr esa regeneración del teatro en su país? Como crítico ha hecho mucho. Ha examinado con ponderación y sindéresis las obras estrenadas en las salas madrileñas. Ha propiciado la cultura del público, estimulado a los autores, enaltecido a los poetas, saludado con elogio a dos noveles que serían ilustres dramaturgos de su época, recordado a los clásicos. Pero no ha llevado su teoría a la práctica. Ciertamente era joven todavía para exigirle que fuese a contribuir a la recuperación de la dramaturgia. Pudo, sin embargo, hacer más. En sus artículos de costumbres se advierte su facilidad para escribir el diálogo. "Me perezco por los

diálogos" —dice en "Polémica literaria". Bien puede señalarse el titulado "Yo quiero ser cómico", tan irónico y aleccionador, como un breve paso de comedia. Su labor de crítico demuestra la afición al teatro. ¿Por qué, en lugar de iniciar una labor original, se atiene a las traducciones? Probablemente para ganar dinero en unos años en que sus ingresos pecuniarios no eran abundantes; acaso con el fin de *hacerse la mano* para componer obras personales. El arte de traducir no es fácil. Le dedica un trabajo. "Traducir bien una comedia es adoptar una idea y un plan ajenos que estén en relación con las costumbres del país a que se traduce, y expresarlos y diálogarlos como si se escribiera originalmente". Adopta así, él, varias piezas de Scribe, el autor que dominaba en los escenarios franceses de aquella época. Y se burla de la repetición de versiones de ese comediógrafo tan fecundo. Se reciben sus obras "con los brazos abiertos" —ríe, pero contribuye a la reiteración.

La primera comedia que da a la escena Mariano José de Larra, *No más mostrador*, es un arreglo hecho hábilmente de *Adieu au comptoir,* del autor parisiense, que fue estrenada en el teatro de la Cruz el 29 de abril de 1831. El buen éxito le animó a seguir con esa tarea. Siguieron otras del mismo carácter, como *Las desdichas de un amante dichoso, El arte de conspirar, Julia* y *Siempre*, también de Scribe: *Felipe,* la ópera bufa *El rapto* con música del maestro Genovés. Las firma con el seudónimo Ramón de Arriala, porque "mi nombre es mi única fortuna y he de economizarlo". Más adelante traducirá *Don Juan de Austria,* de Casimiro Delavigne. En la que pone mayor justeza es en la versión de un melodrama disparatado, que

debió rechazar su buen juicio y que, le entusiasmó, sin embargo: *Roberto Dillon o El católico de Irlanda,* de Ducange, a quien él, paradójicamente, había censurado al hacer crítica de *Treinta años o La vida de un jugador.* Todo ese trabajo es adaptación realizada con esmero, mas no puede contar como labor dramática original. Vayamos, pues, a la única obra propia que escribió *Fígaro* ahora sí, firmada con su apellido, porque la considera digna de él: *Macías.* Su autor lo anuncia como "drama histórico en cuatro actos y en verso", y se estrena el 24 de septiembre de 1834, con los actores Carlos Latorre, en el protagonista, y Concepción Rodríguez, ambos ilustres en aquella época.

Mariano José de Larra aparece, pues, aquí como poeta dramático. Había escrito versos desde su adolescencia y, luego en ocasiones especiales: para celebrar el casamiento de Fernando VII con María Cristina; lo que no le impidió burlarse, después, de "los malos versos de circunstancias": "No hay cosa, Andrés, como nacer poeta. . .". También escribió algunas fábulas, así las de "El escarabajo y la araña" y la de "El ruiseñor y el burro": "Y cuanto más añeja la ignorancia / más debe por los sabios despreciarse". Con todo ello, Larra no podía considerarse un poeta. Pero como entendía que un drama no podía escribirse en prosa, apeló, por consiguiente a la forma lírica para su auténtica obra de teatro.

El tema de *Macías* no era original. Lope de Vega, siempre en precursor, había tomado la leyenda del trovador galaico Macías, del siglo XIV, algunas de cuyas poesías han quedado en el *Cancionero de Baena*, y con ella compuso la comedia *Porfiar hasta morir* o *Macías el enamorado.* Dicha leyenda tiene varias versiones —una de ellas adop-

tada, asimismo, por Argote de Molina — y en todas su protagonista es asesinado por un señor de la corte del rey de Castilla, esposo de la dama de quien Macías se había enamorado. Inspirándose en el drama del *Fénix*, escribió Francisco Bances Candamo, a fines del siglo XVII, otra obra titulada *El español más amante y desgraciado Macías*, en la que acentúa el carácter galante y cortesano de la conseja. Tales eran las fuentes del "drama histórico" de *Fígaro*, que reúne el suceso capital con algún episodio secundario. Su fábula puede resumirse así: En el palacio del Marqués de Villena, maestre de Calatrava, en Andújar, recuerda Fernán Pérez de Vadillo, hidalgo y escudero del magnate, que Nuño Hernández le prometió la mano de su hija Elvira, con quien habría de casar cumplido el plazo de un año. La doncella pidió al padre esa demora, porque está enamorada de Macías y éste partió para llevar a cabo una misión del Marqués de Villena, sin que haya retornado al terminar el duodécimo mes. Nuño cumplirá su promesa a Fernán, a quien teme, porque el hidalgo es, además, un partido ventajoso para la modesta condición de él y de su hija. En vano Elvira rogará a su padre que permita aguardar a Macías durante unos días más. Recuerda su gallardía, su valor, sus proezas:

¿Su ardimiento? ¿Vos mismo no le visteis
ha un año, poco más, en Tordesillas
los premios del torneo arrebatando,
cuando el rey Don Enrique el nacimiento
celebraba del Príncipe? ¿Cuál otro
más sortijas cogió, corrió más cañas?
. . . . . .
¿Pedisle hazañas?
El Algarbe las diga, que aún las llora;
y el campo de Baeza, donde escritas
su espada las dejó con sangre mora.

Nuño se niega a prolongar el plazo y dice que sabe casado al trovador, y, entonces, la joven, celosa, concluye por ceder para vengarse del ingrato: "Mis cadenas ya rompí... Yo me caso también hoy". Así concluye el acto primero. En la segunda jornada, el Marqués de Villena, que lamenta su fama de nigromante, de astrólogo, porque se dedica a las ciencias y no a las armas, confía en que Macías habrá muerto en la guerra contra los árabes y que la boda de su fiel escudero podrá celebrarse ese mismo día. No perdona a Macías haber tomado la defensa de su esposa Doña María Albornoz en el pleito de separación matrimonial y de tal modo desea él, asimismo, vengarse del doncel. Los preparativos del casamiento han terminado y la ceremonia nupcial será celebrada en una hora. De improviso se presenta ante el Maestre de Calatrava un caballero armado, la celada baja en el airoso casco. Ha estado preso por orden de aquél y sólo ha escapado fingiendo amor por otra dama. Cuando se descubre, reclama la mano de Elvira:

A Elvira hablaba en el sueño,
despierto a Elvira también;
y ni conozco otro bien,
ni soy de no amarla dueño.

El Marqués rechaza la pretensión. Y en ese momento, aparecen Elvira y Fernán, ya enlazados ante el altar, mientras Macías clama: "¡No hay esperanza, / sino morir o matar!"

Se ha concertado un duelo entre el marido y el enamorado, y Elvira lamenta que por su culpa haya una muerte. Es el acto tercero. Macías penetra en la cámara

y propone la fuga a la recién desposada: "Pruébame huyendo / que fué liviandad el dar tu mano". Y como ella se niega, le entrega su espada para que le mate con esa misma mano que ha dado a otro hombre:

> La vida arráncame, pues me has quitado
> lo que era para mí más que mi vida.

El Marqués y Fernán Pérez llegan. El Maestre ordena apresar a Macías, en tanto Elvira confiesa que ella sólo ama a él y se encerrará en un convento, aun contra la volutad de su esposo, a quien insulta y rechaza Fernán rehuirá el duelo e intrigará para que el doncel sea asesinado en el calabozo. La jornada última ocurre en la prisión de Macías. Elvira ha sobornado al carcelero, donándole sus joyas, y propicia la huída de su amante, que desea llevarla con él, pero ella duda por temor a retardar la fuga. Le da una daga para que se defienda y le hace jurar que la hundirá en su pecho si son sorprendidos: " la muerte no me asombra"... "Primero que ser suya —aludiendo a Fernán—, entrambos juntos muramos". "¡Mujer heroica!", clama el trovador. Ya es tarde. Aparece el Escudero con gente armada y asesinan a Macías. "¡Maldición sobre ti!" Y ella misma se clava la daga, que toma de la mano de su enamorado moribundo. "La tumba será el ara donde pronta / la muerte nos despose... Dichosa muero contigo". Y Macías puede aún pronunciar unas palabras: "Es mía para siempre".

Luego del estreno de *La conjuración de Venecia*, de Martínez de la Rosa, cumplido unos meses antes en ese año 1834, el drama de Larra viene a confirmar la escuela del romanticismo español. *Don Álvaro* o *La fuerza del sino*,

del Duque de Rivas, dado a conocer poco después, compone la trilogía que determina la nueva estética, asegurada, en seguida, por *El Trovador*, de García Gutiérrez, y *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch. Aun cuando influidos por los románticos franceses, los de España no olvidaban el teatro del Siglo de Oro y en éste se apoyaron. Explícase de este modo que sus fábulas reprodujeran temas de los autores del XVII, que, a su vez, se inspiraron con frecuencia en las antiguas leyendas castellanas. Con estas fuentes relativamente serenas, evitaron los excesos imaginativos en que se incurrió en el teatro de Francia en aquella época. Así, la trama de *Macías* es simple y directa y guarda, curiosamente, las unidades de acción y de tiempo, rotas por Hugo y Dumas. En ella juega como factor primero *la fatalidad*, que los románticos habían heredado de Shakespeare, sucesora del *ananké* helénico. Macías sólo regresa a Andújar al cumplirse el plazo fijado para su enlace con Elvira, y el retardo producirá la catástrofe. Es el mismo recurso de *Los amantes de Teruel*, también basado en antiguas fuentes castellanas y alguna extranjera. Esta sobriedad, esta sencillez de recursos, favorecen la obra, en su esencia, si bien la hacen un tanto sumaria en el contenido vital, por cuanto los personajes no alcanzan una talla humana convincente. Se desenvuelve el drama, en su conjunto, en un plano elemental. Impulsado directamente por el conflicto, el autor no se detiene en la expresión substancial de las *dramatis personae*, que son figuras de acción exterior. Si la forma es ágil, el fondo se resiente. La razón de tal deficiencia es, fundamentalmente, la juventud de Larra, la falta de meditación que diera a sus personajes un mayor y más hondo espíritu, un concepto más denso,

un lenguaje más trabajado. También adviértese su insuficiencia lírica, porque *Fígaro* no era un poeta nato. Agréguese la inexperiencia escénica, pues que se trataba de una primera obra dramática. Sin embargo, logró el autor rodear a su drama de un clima emotivo. Hay conmoción en ese desventurado idilio, en esa frustada huida de las amantes. La muerte conjunta llegaba del *Hernani* y de *Romeo y Julieta.* No se produce sin alternativa azarosa e inquietante. Se logra la expectación en los dos últimos actos. El diálogo contiene escasa poesía, según se anotó, y frecuentemente es prosaico. En pocas escenas asciende el estro, más cuando el protagonista se prepara al lance de honor y requiere su arnés para el combate con verbo decorativo:

. . . . . .

y tú, al despuntar la aurora,
prevén, Fortún, cuidadoso,
un alazán poderoso
y mi espada cortadora.
Mis armas negras bruñidas
registra bien, y dos lanzas
prevénme. Mis esperanzas
mira no salgan fallidas.

O bien cuando impreca, sintiendo que Elvira va a ser la esposa de su rival:

¿Lo esperas, Fernán Pérez? ¡Insensato!
No, no la estrecharás, mientras mi sangre
hierva en mi corazón. Ábrate paso
por medio de él tu espada. Este el camino
es al bien celestial que me has robado.
¡No hay otro! ¿Y ella es tuya? Corre, vuela.
¡Mira que es mía ahora, y que te aguardo!

Elvira logra, también, alguna elocuencia al resistirse a una nupcia impuesta contra su amor:

. . . ¡Vínculos tristes
que antes de unirme acabarán mi vida!
¿Yo al pie del ara con perjuro labio
ante un Dios que a los pérfidos castiga,
eterno amor le juraré a un esposo
que me roba mi bien, y por quien siento
odio tan sólo?

La versificación alterna el romance, el cuarteto, el endecasílabo blanco, en variación fácil, pero no con soltura en la rima cuando precisa la consonancia. Con sus insuficiencias *Macías* induce a pensar que Mariano José de Larra pudo haber llegado —en vida más larga— a componer obras dramáticas de mayor consideración. Si bien el poeta no habría alcanzado más alto relieve lírico, el dramaturgo se hubiera superado en la madurez, pues el arte dramático necesita de ella. Como obra de los veinticinco años, el "drama histórico" de *Fígaro* merece ser tenido como una de las bases más genuinas del teátro romántico de España. ¿Y, si en lugar de seguir la estética imperante desde el prefacio de *Cromwell,* Larra se hubiera convencido de que su musa era irónica y satírica? Entonces habría, tal vez, legado a la escena de su patria obras que se hubieran aproximado sin desmedro a las de Molière, a las de Beaumarchais. Su genialidad indudable, precoz en escritor tan juvenil, nos lo permite intuir, sin duda. Desdichadamente, una mujer se interpuso en su camino y un pistoletazo dio fin a su vida, tan espléndidamente dotada de altas cualidades intelectuales. Quién sabe si Mariano José de Larra, de ingenio tan agudo, de pensamiento tan amplio y decisivo, no habría llegado a ser el mayor poeta cómico del teatro español.

ALFREDO DE LA GUARDIA