

XIX-7
18

UNIVERSIDAD DE OVIEDO



Curso académico
de 1932 a 1933

Discurso inaugural

Costumbristas españoles de la primera mitad
del siglo XIX

por el catedrático

Don José R. Lomba y Pedraja



SANTANDER

IMP., LIT. Y ENC. VDA. DE F. FONS

1932

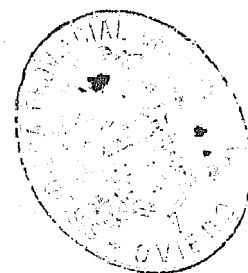


GOSTUMBRE es antigua y laudable de esta Universidad— como no ignorais—dar principio al discurso de apertura de cada año académico con algunas palabras de rememoración y añoranza consagradas a los compañeros y maestros fallecidos en el curso anterior. Hoy me incumbe a mí este deber piadoso y por cierto con respecto a una personalidad digna de recordación muy sentida: es, a saber, don Víctor Díaz Ordoñez y Escandón, pasado de esta vida en 12 de mayo último.

De marzo de 1876 databa el ingreso en esta Universidad del señor Díaz Ordoñez; esto es, de hace cincuenta y seis años. Desempeñó primero la cátedra de *Disciplina General de la Iglesia*, en que ingresó por oposición, y luego, a partir de septiembre de 1884, la de Derecho Canónico, hasta que en 13 de diciembre de 1918, con cuarenta y seis años y nueve meses de servicios en la enseñanza, (pues aun antes de ser catedrático numerario lo había sido auxiliar) le alcanzó la jubilación forzosa.

A propuesta unánime de la Junta de Profesores, era don Víctor Díaz Ordoñez decano honorario de la Facultad de Derecho. Fué nombrado Rector de la Universidad en febrero de 1914; pero se excusó de tan alto cargo. La renuncia le fué admitida en 21 de marzo siguiente.

El profundo sentimiento que su defunción ha causado en esta corporación universitaria, su Junta de gobierno lo dejó consignado muy adecuadamente en el acta de su sesión de 27 de mayo próximo pasado, en la cual fueron unánime y fervorosamente encomiadas



y enaltecidas las nobilísimas cualidades del finado, sus virtudes públicas y privadas, su ciencia y sus enseñanzas.

La breve recordación que ahora, en este acto solemne de la apertura de un nuevo curso, nos es dado hacer de su personalidad ilustre y benemérita, sea como una corona de siemprevivas que ponemos en su sepulcro, en la que van simbolizados el cariño, el respeto y la admiración que le profesamos en vida y en muerte.

Cumplido así este deber sagrado, me entro sin más preámbulos en el tema de mi discurso, que ha de ser literario, como conviene a la asignatura que tengo a mi cargo en este centro de alta cultura y versará sobre *Costumbristas españoles de la primera mitad del siglo pasado*.

En el resurgir indudable y no privado relativamente de mérito, aunque en originalidad algo escaso, de nuestra literatura en la primera mitad del siglo pasado, el éxito y el aplauso se contrajeron a pocos géneros, y éstos de los más abordables a la espontaneidad improvisadora. Así lo exigía la falta de preparación y de medios en que aquella generación se había formado, sobre un suelo devastado por una invasión extranjera y asolado por una guerra civil, bajo un régimen político anárquico y opresor por turnos, en una sociedad desorganizada y empobrecida. Estos géneros a que me refiero fueron cuatro: la lírica, la leyenda poética, el teatro y el artículo de costumbres.

En el «gran brasero apagado» que, según la expresión de *Figaro*, era la literatura de nuestra patria al tercio del siglo XIX, la vena costumbrista de nuestros padres, original y copiosa en los buenos tiempos, en otros posteriores menos felices no escasa ni privada de todo mérito, apenas era ya —bien puede afirmarse— sino un montón de cenizas frías. No ha de entenderse por esto, sin embargo, que la falta de cultivadores del género hasta 1830 fuera precisamente material o absoluta. Consta, por el contrario, que contem-

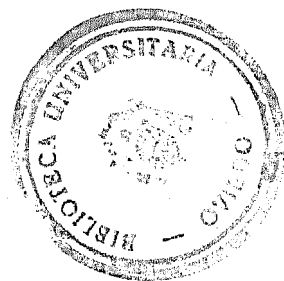
poráneos y aun anteriores a los trabajos de Mesonero, de Larra o de Estébanez Calderón, entre los que siempre se encerró la disputa de la precedencia en el género, hubo otros que llegaron también al público, a favor de publicaciones periódicas más o menos literarias. En la *Minerva* o *El Redactor General* (1817-18), por ejemplo, en *El Censor* (1820-3) o en *El Correo Literario y Mercantil* (1828-33), ingenios oscuros, hasta hoy no identificados siquiera, ni acaso dignos de serlo, intentaron de tarde en cuando pinturas o bocetos de la sociedad contemporánea, unas veces bajo pseudónimos expresivos de sus propósitos, como *El Observador* o *El Mirón*, otras anónimamente. Los títulos de estos trabajos revelan su intención literaria: «La ciencia del pretendiente o el arte de obtener empleos», «Maricas a la dernier», «Los importantes», «Costumbres de Madrid: fisonomía de esta villa», «Bailes de prima noche», «Un marido y su mujer: diálogo», etc. Por lo que hace a su contenido, las influencias a que obedecen estos ensayos aparecen mezcladas; pero lo extranjero y lo nuevo prevalecen, a no dudar, sobre lo nacional y lo antiguo. No son nuestros costumbristas del siglo XVIII los que les dan la norma, ni siquiera los que, como Clavijo o Cadalso, más dejaban traslucir su estudio de modelos extraños, sino escritores extranjeros contemporáneos y principalmente franceses. Era un género renovado, con cierta solución de continuidad con lo conocido hasta entonces en el país. La nota que le distingue, y en que su modernidad se revela, es un espíritu de curiosidad acogedor y benévolo, que comienza a interesarse por cosas, tipos, instituciones, hábitos, espectáculos y manifestaciones de todas clases, en que se pone de manifiesto el alma de un pueblo, por lo que puedan tener de propio y característico, de pintoresco, de original, de poético, apartando de sí algún tanto el criterio moralista de antaño o el de advertencia y de prevención para incautos, y a cambio de ello, buscándole cierta trascendencia, entre recreativa y científica, a la esfera política algunas veces y otras a la social. Por lo que hace al mérito literario de estos

trabajos, si a algún curioso se le antojase conocer a qué nivel de nulidad y ramplonería eran capaces de descender los cultivadores del artículo de costumbres floreciente entre el 17 y el 30, uno que pudiera hacerle al propósito es, por ejemplo, el que se intitula: *Costumbres de Madrid: fisonomía de esta villa* (publicado en el *Correo Literario y Mercantil* de 8 de agosto de 1828), al cual hizo Larra el saludo de un comentario, en el tono, por supuesto, que él reclamaba, en *El Duende Satírico del Día*. «Visto desde cierto punto de vista del Retiro—escribía—presenta [Madrid] un aspecto agradablemente raro... El humo que continuamente sube de las chimeneas obscurece la vista de los edificios, que parecen rodeados de una espesa nube. El canto de las cigüeñas y de las codornices suelen (sic) acompañar al sonido de las campanas, a lo cual suceden por la noche los amorosos maullidos de los gatos y la meliflua entonación de los serenos». Larra se preguntaba: «¿Cuál será ese punto del Retiro de donde se ven cosas tan nuevas?» El articulista proseguía: «Cualquier individuo de la clase media se muda cada día de camisa».—«En eso de la camisa—le replicaba *El Duende Satírico*—veríamos cosas muy buenas, si nos fuéramos a meter en honduras, y no siempre nos meteríamos en camisas de once varas.»

De esta pluralidad anodina, desaparecida en las sombras, de precursores de nuestros costumbristas del siglo pasado, no hemos de volver a ocuparnos. Ni en honor siquiera de D. Sebastián Miñano y Bedoya, que por alguno es contado entre ellos, puesto que sus *Lamentos de un Pobrecito Holgazán*, o sus *Cartas del Madrileño* o de *Don Justo Balanza*, no son estudios de costumbres, sino artículos de política. Hasta que hicieron su aparición en la escena los tres de que en este discurso nos proponemos particularizar el estudio, el artículo de costumbres no es alta en la literatura de nuestro suelo. Los tres a que nos referimos fueron: don Serafin Estébanez Calderón, *El Solitario*, don Ramón de Mesonero Romanos, *El Curioso Parlante* y Mariano José de Larra, *Figaro*. Fué tan simultánea su llegada a la publicidad de la Prensa, que han podido

prolongarse por mucho tiempo la duda y la discusión sobre quien de ellos se adelantó a sus émulos. El grupo literario que ellos formaron lleno está de interés, de contrastes y de enseñanzas: *trimurti* literaria en que se condensa y completa todo el costumbrismo español de su tiempo. Vuelto el uno decididamente al pasado, a la España genuina y pintoresca, preferentemente a la regional, a los tipos y a los usos del pueblo humilde, al idioma elíptico, sentencioso, expresivo y lleno de sabor y de jugo de la «gente buena y castiza» de su tierra de Andalucía, mezclado al de los autores clásicos del gran siglo; poeta en prosa más fecundo y más inspirado que en verso. Cronista el segundo de su pueblo natal, que era la villa y corte, a la comprobación de cuya historia, a la indagación de cuya disposición y estructura, al descubrimiento de cuyos recursos y horizontes de vida, al estudio de cuya psicología y temperamento, a la preparación de cuyo engrandecimiento y expansiones futuras consagró su existencia y sus dotes. Historiador y ciudadano; ni poeta, ni filósofo; no vuelto al pasado ni al porvenir, sino atendiendo preferentemente al presente, al que vive adaptado y del cual es su preocupación captar la silueta y fijar el recuerdo para enseñanza y solaz de los venideros. No se concreta a una clase social; atiende a todas, pero principalmente a la suya, que ni es el pueblo bajo ni la alta aristocracia, sino la clase media.

Por último, el tercero, orientado hacia un porvenir de transformación y progreso, pensador sutil y avisado cuanto cáustico y pesimista, la primera avanzada considerable del pensamiento y criterio centro-europeos penetrando en la vida española. Costumbrista sólo en la forma; en el fondo, político y psicólogo, atento a la dinámica del espíritu mucho más que a la exterioridad visible y efímera; despegado del medio en que vive, hostil más bien a él, con el ideal fuera y lejos. Disciplente, solitario, misántropo, ni el pueblo ni la clase media le atraen, sino el lujo, la elegancia y el refinamiento cultural de las cumbres sociales. Mas tampoco éstas le retienen, y antes de cumplir la treintena es un desertor de la vida.



Una fecha en el costumbrismo español es el año de 1831. En él apareció una revista con el título de *Cartas Españolas*, dirigida por D. José María Carnerero, antiguo diplomático, hombre de letras y de corte, hábil en grangearse el favor de los altos poderes del Estado, que dió a conocer desde su primer número, salido a luz en 26 de marzo, sus intenciones literarias. El prospecto que llevaba a su frente, de gusto barroco, hubiera denunciado a su autor desde el mismo título si no fuera para el público literario una de las primeras muestras de la prosa de aquél. «Frontis en papel — era el rótulo — que sale de paraninfo o viene de antefecha a ciertos discursos que con lema de «Cartas Españolas» verá el benévolo público andando los días.» Le había trazado la pluma de D. Serafin Estébanez Calderón, nueva en la corte todavía, pero juvenil y ambiciosa, que, necesitada de un órgano de publicidad para planes de trabajo que acariciaba, se hizo alma de aquella publicación desde el primer día, en la cual fué volcando apresurada y copiosamente el repuesto de su producción literaria, traído en parte de su provincia y de que eran importante sección sus artículos de costumbres. Con ellos alternaron muy pronto los de Mesonero Romanos en la misma revista, y esta quedó así consagrada en la historia de nuestras letras como la introductora en ellas modernamente de este género de que hablamos.

Contaba por aquellos días 30 años D. Serafin Estébanez Calderón, y le llevaba a la Corte desde su tierra, que era Málaga, un afán de abrirse camino no exento de impaciencia. Su biógrafo D. Antonio Cánovas del Castillo, que era también su deudo y su paisano, nos lo explica cumplidamente por la pasión en que se abrasaba por una bella dama de su ciudad, de la que no era sino tibiamente correspondido y de cuya familia, de aplicados y ricos industriales, no lograba favor ni entrada. Con estudios literarios de que diré algo más tarde, con vocación por ellos muy decidida, pero no por el foro, ni por las letras de cambio ni procesales, no podía ofrecer horizontes Málaga a su actividad y a sus dotes, por lo cual resolvió

dejarla. Contribuyó a decidirle a ello la traslación a Madrid por aquellos días de los condes de Teba o del Montijo, malagueños como él, con quienes le unía estrecha amistad, mantenida en Málaga y en Granada durante largos años. El palacio de estos magnates, concurrido en Madrid muy pronto por las más ilustres y elevadas personalidades de la nobleza, de la política y de las artes, constituyó para el joven andante en corte una suerte de continuación de su hogar provinciano, al mismo tiempo que un centro de vida literaria y social en que empezó a rebullir y a darse a conocer.

El Solitario en acecho firmó Estébanez Calderón los primeros artículos que dió al público en el *Correo Literario y Mercantil* de Carnerero, en abril de 1830. A D. Antonio Cánovas no parece haber llegado tan curiosa noticia, que le hubiera servido mucho en sus conjeturas acerca de la ocasión y el momento de la adopción por su deudo del pseudónimo con que fué conocido en las letras. A lo menos no hubiera ignorado que cuando este dió a luz a principios de junio de 1831 el tomo de sus poesías, que firmaba con su nombre de guerra, no le estrenaba ni mucho menos; hacía ya más de un año que le empleaba en sus prosas como en sus versos, en las columnas del *Correo*. En estas venía haciendo su entrenamiento para aquella labor asidua y variada que desarrolló después en las *Cartas Españolas*; por lo cual la afirmación de Cánovas, de que con la publicación de esta revista entró Estébanez de repente en una arrebatada actividad literaria, no se debe admitir sino con reservas. Continuó, más bien, aumentándola, la que no había dejado de desarrollar desde su llegada a Madrid en la primavera de 1830, en el *Correo Literario y Mercantil*.

Lo cierto es, sin embargo, y lo importante para nosotros, que los primeros artículos de costumbres del nuevo ingenio no aparecieron sino en las *Cartas*. Lo hicieron en 27 de abril y en 10 de junio de 1831, bajo firma de *El Solitario* y con los títulos respectivos de *Pulpete y Balbeja, historia contemporánea de la Plazuela de Santa Ana* y *Los filósofos en el figón*. Fueron los iniciadores del costum-

brismo en la revista, anteriores a los de Mesonero, que no comenzaron a aparecer en ella hasta enero del año siguiente.

Una clasificación acertada de los artículos de *El Solitario* en relación con el género costumbrista no es cosa fácil. Su labor en este punto, esencialmente periodística, no se limitaba a género alguno, ni excluía ningún asunto que pudiera interesar al público de la revista, a que consagraba un intenso esfuerzo. Ocurre a muchos de sus artículos simultanear aspectos variados y ser satíricos o políticos o encomiásticos para alguna estrella del arte de Talía o de Terpsícore, o informativos de alguna novedad interesante en la sociedad madrileña, al mismo tiempo que históricos y eruditos, con sus puntas y ribetes de costumbristas. Aun en el género de artículos de costumbres propiamente tal, la especialidad de *El Solitario*, que pasa con razón por ser andaluza, no se da, ni mucho menos, en todos. De suerte que no sin cierto embarazo y a favor de muchas reservas se pueden ir señalando en la producción periodística de Estébanez Calderón sus estudios, que propiamente lo son, de costumbres. Su famosa colección publicada en 1846, conocida con el título de *Escenas Andaluzas*, más contribuye a confundir esta cuestión que a aclararla, porque ni de andaluzas, ni de escenas, ni de bocetos o esbozos de cuadros de costumbres, tienen un adarme siquiera muchos de los artículos que allí entraron.

Lanzada por delante esta advertencia, cúpleme decir ahora que en el año 1832, y en la misma revista *Cartas Españolas*, vieron la luz unas cuantas de las «escenas» de *El Solitario*, entre las que sobresale *La Rifa Andaluza* (febrero 23). Desde este año hasta el de 1846, en el cual, según ya hizo notar D. Antonio Cánovas, pasó por él otra ráfaga de inspiración de esta misma clase, que perduró algún tiempo y produjo otro grupo relativamente copioso de estudios de costumbres, sólo de tarde en cuando y aisladamente le fué dado ejercitar su buen humor en este género literario, entre las graves preocupaciones y los apremiantes afanes de cargos de responsabilidad por que fué pasando, y de estudios o empresas literarios de

más empeño. Así, en 1839, en el *Semanario Pintoresco Español* dió a luz *La Feria de Mairena*. Compuso en 1841 su artículo sobre *Manolito Gázquez, el Sevillano*, aunque no le publicó, que yo sepa, hasta 1846; y en 1843 sacó al público su estudio sobre la *Celestina*, en *Los Españoles pintados por sí mismos*. A 1846 pertenecen *La Asamblea General de los caballeros y damas de Triana*, dedicada a Mad. Guy Stephan, bailarina francesa muy aplaudida a la sazón en el teatro del Circo en Madrid; *Un baile en Triana*, *El Roque y el Bronquis*, *Don Opando o unas elecciones*, *Gracias y donaires de la capa y Fisiología y chistes del cigarro*. Así, pues, en los dieciseis años transcurridos desde 1831 a 1846, entre los 32 y los 48 del autor, los más agitados y laboriosos de su vida, fueron compuestos y publicados sus artículos de costumbres, los más de ellos en sendas temporadas, bastante breves, dentro del primero y del último de los años citados, y en el intermedio, distanciados entre sí, los restantes. Periodista literario y político, auditor general en el ejército de operaciones contra los carlistas, y hombre de confianza del general en jefe don Luis Fernández de Córdoba; jefe político de Logroño, de Cádiz, de Sevilla; diputado a Cortes por Málaga; académico de la Historia, en todos estos cargos y en comisiones numerosas y en negocios particulares fué prodigada su actividad a lo largo de esos dieciseis años interesantes. Estudió asiduamente la lengua árabe y dió en el Ateneo lecciones de ella. Compuso obras largas y útiles, de historia principalmente y de geografía, y coleccionó libros en abundancia, bien así como romances populares.

Cabe aquí preguntarse la preparación con que *El Solitario* contaba para el género costumbrista y las influencias literarias bajo las cuales entró a abordarle y luego se desenvolvió en su cultivo. En largos estudios literarios asaz brillantes, se había pulimentado el natural ingenio de don Serafin Estébanez Calderón, cuando sus primeras muestras aparecieron ante el público de la Corte. Nacido en Málaga, en uno de los últimos días del año 1799, y huérfano en su niñez, recibió asilo y protección cariñosos en el hogar de unos tíos

que disfrutaban de una posición desahogada. Aprendió las primeras letras en la escuela de don Antonio Recalde, donde tuvo por condiscípulo a don Andrés Borrego, periodista ilustre más tarde, historiador y personaje político de importancia, con quien vinieron a unirle lazos estrechos de amistad al andar de los años. Con los clérigos menores de la iglesia de la Concepción, de Calle Nueva, y en especial con los PP. Cordero y García, a quienes conservó de por vida recuerdo y gratitud, siguió estudios de humanidades y ciencias. Sus aficiones literarias fueron precoces. Se corría todavía a pedradas con sus compañeros de todas las clases sociales por los alrededores del castillo de Gibralfaro, abandonado y en ruinas a la sazón, y componía ya versos en el estilo del siglo XVIII, imitando a Meléndez o a Iglesias, que firmaba con el pseudónimo de *Safinio*, y que dirigía galantemente a bellas damas de la sociedad malagueña, que obtenían sus preferencias.

Estudió leyes en Granada, donde su aplicación y sus éxitos fueron tan descollantes, que en 1819 obtuvo la cátedra de lengua griega. Puso fin en 1822 a sus estudios de derecho, y ganó por oposición en este mismo año la cátedra de Retórica y Bellas Letras en el seminario de Málaga. Abrió bufete en esta ciudad en 1826, después de recibirse definitivamente de abogado en la Real Chancillería de Granada, en 12 de diciembre de 1825; pero no manifestó vocación por el ejercicio de la abogacía. Figuraba en primera línea entre los elegantes de la bella capital andaluza, entonces motejados de *paquetes* y *lechuguinos*, unido en amistad inseparable a don Miguel Imaz, que era a la sazón otro de su laya. La vida de sociedad que hizo en este tiempo—de toda sociedad, de la alta y de la baja—fué, en concepto de Cánovas, su biógrafo, su primera y acaso mejor escuela de costumbrismo. Gran frecuentador, a lo que parece, de los portales de las calles de Los Mármoles y de la Victoria o de los de la Carrera de Capuchinos en días de fiesta; cosa, dice Cánovas, no mal vista nunca en aquel país si los cantadores y las bailadoras son de lo puro y neto de la tierra. Ni el trato y compañía con la gente gitana le era extraña.

Otro período de gran provecho para las investigaciones de Estébanez en los fondos populares de la sociedad andaluza fué el de su gobierno en Sevilla, que duró diez meses y terminó en noviembre de 1838. Probable es que antes de esa fecha — acaso en 1824, en que por cuestiones políticas sabemos que se desplazó a Gibraltar desde Málaga—había visitado ya a la reina del Guadalquivir, a la que él, en su entusiasmo admirativo, llama capital artística de España; pero debió de ser durante los diez meses de su gobierno y no antes cuando pudo desenvolver a su gusto sus dotes de observador agudo y minucioso de las bellezas y gracias de Sevilla. Sus cuadros de costumbres localizados en esta población, que son de los más estudiados y primorosos, son en general posteriores a la fecha de su gobierno.

Fuente distinta de inspiración, pero importante también en gran manera en el costumbrismo de Estébanez, fué la precoz y ardiente pasión por los libros viejos de nuestra antigua y entonces harto olvidada y desconocida literatura de la Edad de Oro. No nos constan sus principios, que probablemente estarían en sus años de estudios en Granada; pero es notorio, desde sus primeros artículos publicados en las *Cartas Españolas*, su gusto por palabras, locuciones, modismos y giros castellanos, teñidos de un sabroso arcaísmo, imitado de nuestros clásicos. Cuando fué como autoridad a Sevilla en 1838, su biblioteca de libros de imaginación y de historia era labor ya en marcha, que le ocupaba y le apasionaba no poco. Era ya un erudito de literatura española, y vemos con efecto, entre sus amigos, apenas pone el pie en la Corte de España, a Duran, a Gallardo, a Gayangos y a Usoz y Río, con los cuales mantiene en sus ausencias copiosa correspondencia que aún se conserva, demostrativa de sus desvelos bibliográficos. «Su gusto literario—decía Estébanez de sí mismo en aquel prospecto de que ya hablamos, con que comenzaban las *Cartas Españolas*—es tal, que muy pocos libros traspirenaicos hallan gracia a sus ojos, mas en trueque siempre está cercado de infolios y legajos empolvados a la española

antigua y para cuya caza trastea y escudriña los trebejos de las librerías y baratillos. Es celosísimo del habla castellana y no puede sufrirla mal acompañada de galicismos, ni manchada con suciedades de tal jaez.»

Su amor, pues, por lo español y por lo castizo no dejaba de acompañarse de un cierto desden por lo extranjero y especialmente por lo francés, de donde sentía sin duda pesar sobre su patria y sobre su lengua un influjo continuo y preponderante que mortificaba su patriotismo. La eficacia de este prejuicio le confirió la nota especial que como costumbrista le caracterizó con más energía en su tiempo y entre sus émulos. Entre imitadores continuos y confesados de Johnson y de Addison entre los ingleses, de Touchard-Lafosse, de Mercier y sobre todo de Victor Joseph Etienne Jouy entre los franceses, él no se propuso otros ejemplares para sus cuadros de costumbres, ni consintió en recibir influjo ni inspiración de otros escritores que de los españoles de los siglos XVII y XVIII, por él tan frecuentados, y no por que le fueran, por cierto, desconocidos los extranjeros: por confesión propia, que no economizaba en conversaciones confidenciales, si se movió a escribir de costumbres cuando nadie ya en nuestra patria se acordaba de este género literario, fué por el éxito que alcanzaban en Francia los artículos de Jouy, escritor difundidísimo a la sazón y que, salvando el Pirineo, era celebrado en España por considerable número de lectores.

Ya he dicho que los cuadros de costumbres de Estébanez no retratan otra clase social que la popular y que su inspiración es poética, desentendida absolutamente de toda pretensión filosófica o moralista. En el fondo de este observador siempre alegre, siempre benévolo, siempre dispuesto a la admiración y pronto al entusiasmo, hay un poeta lírico en actitud de lanzar su canto. Cantos son, aunque en prosa, «escenas» enteras de su colección y aun de las mejores y más famosas: *La Rifa Andaluza*, por ejemplo, *La Feria de Mairena*: un par de solfas arcaizantes con su ritmo lento o allegro, con sus pausas y ritornellos, con amontonamiento de adjetivos mu-

sicales, no tanto traídos por el sentido cuanto por la cadencia, en un tono sostenido de ponderación y de alabanza. En *La Rifa Andaluza* el «¡viva mi barrio, viva mi barrio!» de Capaypa, no es sino el estribillo de esta canción festiva, en prosa poética, que es la «escena» entera. En la cual, por cierto,—y es un lunar notorio que no le pasaremos por alto—todo es sublimado en su especie al grado más alto, monótonamente; a lo cual mal se puede llamar maestría, ni menos aún riqueza de recursos en el manejo del idioma.

La Feria de Mairena da principio con un suspiro poético, casi pudiera decirse en el *argot* del cante andaluz, con un *jiplo*, como pudiera una *soleá* o una malagueña: «¡Ay Mairena, ay Mairena del Alcor!» Desahogo lírico que no deja de volver como un ritornello, a animar la canción entusiasta de las glorias y seducciones de la famosa feria. El autor no refiere; canta. Se dirige directamente con sonoros y variados vocativos, ora a Mairena, ora a la donosa Basílica, reina de la gracia y del garbo que, a la grupa del caballo de su amante, se entra por el concurso adelante, con estrago de cabezas y corazones.

«¡Ay Mairena, ay Mairena del Alcor! Si tu nombre en la lengua de los moros recuerda *agua de la fuente*; si con tus olivos eres la mata de albahaca de los olivares que crecen entre Carmona y Sevilla; si el Alcor sobre que estás situada te encima y sobrepone a cuantas villas, lugares y alcairias ostenta el Guadalquivir y presenta el Aljárafe, ¿quién no te celebrará además por aquella tu famosa feria de los finales de abril, precursora de la de Ronda, primera en todo el año para aquellos países y rica cual ninguna de las dos Andalucías, alta y baja? Allí, a tu feria, acude toda la gente buena, así de mantellina como de marsellés; allí las quebradas de cintura y ojito negro; allí viene la mar de caballos y otro mar de toros y ganados; allí las galas y preseas; allí los jaeces y las armas; allí el dinerito del mundo y tras él sus golosos y enamorados de toda laya y condición: la buscona, la garduña, el tahir, el truhán, el caballero de industria, el trapacero bribón y el perdonavidas,

que come por el espanto. ¡Qué movimiento! ¡qué Babilonia! Desde el Genil hasta la frontera de Portugal, desde la Sierra Morena hasta las playas de Tarifa y Málaga, el universo mundo se conmueve para asistir a la famosa feria. Los caminos se cubren de feriantes que llevan su poca o mucha hacienda al alegre mercado de la Andalucía, de tratantes de toda especie que van allá a buscar su provecho y ganancia, de curiosos regocijados que van a vivir en éxtasis y por vapor tres días en aquel centro de vida y de nuevas y variadas sensaciones. Todo es gloria, todo esperanzas, como la víspera de una boda.

¡Ay Mairena, ay Mairena del Alcor! ¡Cómo recuerdo el delicioso y sereno día en quellegué desde Sevilla a tu rica y visitada feria! Un sol claro y benigno daba vida al lindo paisaje de Alcalá de Guadaira, que jamás tendrá pincel que lo retrate en toda su belleza, ni trovador que revele todos los dulces y risueños pensamientos que sugiere!...»

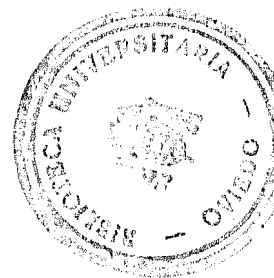
«Así entraste en Mairena aquel día, donosa Basilisa, sobre el soberbio marteleño de tu amante, pasando blandamente tu airoso brazo en derredor del talle del mancebo. El caballo era bárceno, buen mozo, andando mucho, corriendo más, suelto, saltador. Las calles era necesario ensancharlas para su braceo; las piernas se quebraran con una uva, tan ágiles y sutiles eran; la cola barrera el camino. si no viniese recogida y sobre el lomo se pudieran contar cien doblones ochavo a ochavo. En grupas viniste, hermosa Basilisa, flor de la gracia, remate de lo bueno, ramo de azahares y espumita de la sal. Llegaste y te derribaste del caballo con la limpieza del mundo, con el donaire de una bailadora. Las gentes te admiraban y se agolpaban a verte: el curioso, el paseante te veía, te alababa y sobre todo te codiciaba con el ahinco que yo me sé.»

De la feliz combinación que en *El Solitario* se daba del entusiasmo lírico con la observación minuciosa, a las veces, como veremos, con la erudición copiosa y prolija, se originan las mayores bellezas — sobre todo las más originales — de sus cuadros de costumbres.

Sienta a maravilla, además, en la descripción de tipos, de cosas y de lugares de una región como Andalucía, famosa en el mundo por el ingenio hiperbólico, humorístico y zumbón de sus naturales, la exageración y abultamiento perennes, entre admirativos e irónicos, pero siempre regocijados y penetrados hondamente de efusión y de simpatía, con que siente y expresa *El Solitario* sus lienzos andaluces. Lo que domina en el fondo de éstos es siempre la exaltación y la alabanza; la ironía no parece tener otro objeto que condimentar literariamente la fiesta y descargar de paso el espíritu de la responsabilidad embarazosa de una benevolencia excesiva.

Nadie como *El Solitario* para hacer pasar a la posteridad tipos de aquella tierra como Manolito Gazquez, el sevillano, de quien se hubieran perdido las sentencias y ponderaciones pasmosas, que asombraron a la generación que las escuchó de sus labios, si Estébanez Calderón, Jenofonte o Platón de este nuevo Sócrates, como dice D. Juan Valera, no las hubiera fijado para siempre en una de sus más conocidas «escenas». ¿Quién mejor hecho, más preparado para penetrar en el ánimo y contextura de aquel hombre representativo y, en su género, portentoso? «Los sevillanos—dice *El Solitario*—son los reyes de la inventiva, del múltiplo, del aumentativo y del pleonasma, y de entre los sevillanos el héroe y el emperador era Manolito Gazquez.

«Manolito Gazquez, a vivir hoy, debiera ser considerado como un artista. Él daba al estaño y al latón la forma y la apariencia que, con ayuda del zumo de la oliva, y de un mechón de lienzo viejo, difundía la claridad y las luces por doquiera; en una palabra, era velonero. Pero al propio tiempo era cazador; en los rosarios tocaba el fagote o *pimpoddo*, como el decía; en los toros era un oráculo. Por lo demás, no había habilidad en que no descollase, aventura extraordinaria por que no hubiera pasado, ni ocasión estupenda en que no se hubiera encontrado. Y no se crea que esta afición a hacerse el héroe de sus historias era por vanidad, ni que encarecía por gala o afectación, ni menos que se alejaba de la verdad por afición



a la mentira. Nada de eso. Su imaginación le ofrecía por verdadero cuanto decía, los ojos de su alma veían los objetos cual los refería y su fantasía lo ponía en el mismo lugar y grado del héroe cuya historia relataba.»

»Manolito tenía gran vanidad en su habilidad de fagotista. Nadie, a juicio suyo, le prestaba a tal instrumento el empuje y la sonoridad que él.

»En cierta ocasión—dijo—quise pasmar a Roma y al Padre Santo. Para ello entré en la iglesia de San Pedro un día del santo patrono, el primer apóstol. Allí estaba el Papa y los cardenales y ciento cincuenta y cinco obispos y toda la cristiandad. Tocaban veinte órganos y muchos instrumentos y más de mil pitos y flautas y entonaban el *Pange lingua* dos mil y cincuenta voces. Llega D. Manolito con su casaca—iba yo de coddto—y me pongo detrás de una columna que hay en la entrada, por oriente, así conforme se entra a mano derecha, y cuando más bullicio había, meto un pimpoddazo y toda aquella algazara calló y la iglesia hizo *bum, bum*, a este lado y al otro, como para caerse. A poco siguió la función, creyendo el consistorio que el teddemoto había pasado, y entonces meto otro pimpoddazo de mis mayúsculos y la gente se asusta, y el Papa dijo al punto: «O el templo se viene abajo o Manolito Gazquez está en Roma tocando el pimpoddo.» Salieron a buscarme, pero yo tenía que hacer y me vine a Sevilla para ir al Rosario».

En el danzar, cuando sus verdes años y creyendo sus propios informes, había sido don Manolito una Terpsicore del género masculino, un portento de ligereza y habilidad.

—«Una noche—decía—estaba yo en la tertulia de la condesa de... (siempre entre gente de calidad) y allí habían bailado unos italianos bastante bien. Don Manolito no quiso bailar aquella noche; pero las señoras me rogaron tanto que al fin salí, haciendo mi reverencia y mi paseo. Comienzan a tocar y yo a figurar y a trenzar; ellos tocando y yo trenzando y dando con la cabeza en el techo; todos mirando y yo trenza que trenza. Las señoras: «Manolito, bájese V.»;

y Manolito trenza que trenza... Cuando concluí, por gusto saqué el reloj... quince minutos estuve en el aire.»

La prosa lírica, hiperbólica, regocijada, elíptica y donairosa que el *Solitario* maneja con tanto garbo, nadie podrá negar que está hecha a la medida de sus asuntos, de sus tipos y de sus cuadros y de la región que los cría. Porque, como él mismo lo afirma, «no hay más decir sino que Andalucía es la mapa de los hombres rigulares..., de donde salen al mundo los buenos mozos, los bien plantados, los lindos cantadores, los tañedores de vihuela, los decidores en chiste, los montadores de caballos, los llamados atrás, los alanceadores de toros y, sobre todo, aquellos del brazo de hierro y de la mano airada.» Y también—esto soy yo quien lo añade—las bailadoras de *boleros*, de *oles*, *tanás* y *polos*, de *seguidillas* y *caleseras*, en la descripción literaria de cuyas gracias y habilidades tanto placer tomaba el bueno de *El Solitario*, tanto sabía y a tanta altura se remontaba, como se puede ver por sus cuatro artículos o «escenas» intitulados *El Bolero*, *Baile al uso y danza antigua*, *Un baile en Triana* y *Asamblea General de los caballeros y damas de Triana y toma de hábito en la orden de cierta rubia bailadora*. Con razón estimó don Antonio Cánovas como uno de los trozos más inspirados y originales de la prosa de su pariente y la reprodujo a la larga en su libro, la *Carta de vecindad o albalá de naturalización trianesca* en favor de la bailarina aparecida en los teatros de Madrid en 1846, tan relevante en su habilidad, y que a tal punto se apoderó con ella del público madrileño en la especialidad de los bailes andaluces, que a pesar de ser extranjera mereció, en concepto de Estébanez, ser declarada solemnemente por hija y portento legítimo de la tierra de Andalucía, de su capital Sevilla y del propio barrio de Triana.

Supone *El Solitario*, que en cierta tarde del mes de mayo, y en una casa cercada por un vergel oloroso, a la orilla del río, presidida por el señor *Planeta*, cantador de renombre, y por su discípulo *El Fillo*, se reúne en asamblea toda la gente buena de Triana, cantadores y bailadores de los dos sexos, a recibir en su cofradía a la

bella y renombrada extranjera, como cabal y rematada en bailes de la tierra. Conformes todos en el propósito y ratificados en él unánimemente, don Poyato, un castizo que entiende de escritura, se levanta a leer el documento en que el título va extendido. No he de insertarle en su integridad, porque es largo y porque no es estilo tampoco que en el día de hoy se halle en boga, pero como muestra de otro tipo de prosa lírica, picaresca, propio de nuestro autor y demostrativo de la especialidad de su ingenio, no omitiré unos párrafos, aunque breves:

«Estando en los estrados de costumbre, juntos en uno, en consejo abierto... según es antiguo fuero y usanza en el pueblo y república de los hombres de verdad y mujeres de carne y hueso, tacto y contacto, puesto por cabecera y presidencia, en lugar de privilegio, el señor Planeta, conde y príncipe de la cofradía... etc., etc., dichos señores dijeron:

«Que por cuanto la dicha bailadora tiene la estampa y el corte legítimo de la tierra, retrepada y echada atrás, con sus debidos dares y tomares y sus altibajos correspondientes en el cuerpecillo, cintura de anillo, pie de relicario, pantorrilla de gran catedral y de allí a los cielos, y a que los brazos son, si los despliega, las alas en la paloma y si los enarca las armas del dios Cupido; el pecho búcaro de claveles y el cuello y la cabeza como los de la garza, si mira al sol y luego a la tierra; atendiendo a que mide el suelo y hiende el aire con la majestad de corregidora, la gracia y la sabiduría de la gitanilla de Menfis; a que suena y tañe, pica y repica los palillos con vendabal y riguridades, con sus correspondientes temblores, molinete, estremecimientos y serenidades; a que da el paseo y hace la procesión con el boato y la misma gala que la jura del Rey y la festividad del *Corpus Cristi*; a que sube y baja su zaranda como Dios manda, pidiendo a voz en grito harina y molienda para su zarandillo y cedazo; a que se coge y encoge, dilata y desliza como anguila en el agua: teniendo en cuenta su manera de navegar y tomar y soltar rizos, que se empavesa y arrisca, echando

juanetes y escandalosa con flámulas y gallardetes, llegándose hasta los cielos, amainando y arriando de súbito, quedando en facha, desafiando con bandera de guerra potentados de la tierra y de los mares; considerando que aquel braceo es de todo recibo, como de jardinera que coge rosas y flores y gitanilla que lucha y baila con su propia sombra...

«Y se declara asimismo que da las pavitas de Roma como paje de cardenal; que su paso es callado, corto, cuco y cortés, pulido, prusiano, perdido y puntero, según y conforme es útil y se necesita al caso; que su cuerpecillo es tunante, picarillo, muy pitero y con mucho gancho en la retrechería; que en el cuneo parece que va al calacuerda y es sonsacador, provocativo, *codicioso* y con mucha *juerza* de chupe; que hace la tijera con soberano poder, como *flávica* de *cravos* y capaz de cortar a cercén la cabeza de una criatura, y esto aunque tenga turbante; que tiene el mareo muy suave y que no hay más que tenderle la manta; y por final y postre se afirma, falla, sentencia y ratifica, que en la *sota de bastos* es para matarla y que en el remangue parece la *Rial* de España que iza bandera; que en la culebrita y sierpe enreda y ciñe al prójimo por la cinturilla arriba con los huesecillos y coyunturas, y que si se regocija y rebulle y toca a aleluya parece sábado de Gloria, que hará repicar todos los campanarios del mundito y disparar todas las baterías del sentido...»

En contraste con la animación y el aliento líricos que sabe dar *El Solitario* a algunas—las mejores acaso—de sus «escenas», la inercia y la pesadez de sus narraciones se hacen tan sensibles en otras, que no sólo le han valido los mayores desdenes de la crítica, sino que han reducido su popularidad y su crédito en proporciones, cierto, muy grandes. Por influjo, hasta cierto punto, de sus *clásicos* del gran siglo, autores conceptuosos o culteranos algunos de ellos, que hufan de la sencillez por sistema, y no les parecía escribir literariamente si llamaban a las cosas por su nombre, sino que trataban de pasmar a su público o deslumbrarlo con las ingeniosidades,

agudezas o rebuscadas extravagancias de su gusto desviado y barroco, caía Estébanez muy frecuentemente en la falta de dejar por el giro raro, por la voz inaudita o extrafalaria, por la grotesca exageración deformante, la rapidez y viveza de movimientos en el traslado de la vida real a sus cuadros. Error que perdona menos un lector apenas existe: que invitado a seguir el hilo de una relación literaria, se le frustre a cada paso su atención y su curiosidad ya despierta por entretenerse en el ruido de las palabras y en la traca de los donaires. Todo su interés se resfría y el aburrimiento le invade. «Escenas» de *El Solitario*, por otra parte tan bien escritas, como «Un baile en Triana» o como «El Roque y el Bronquis», no están libres de este reparo, el cual sube mucho de punto en la que lleva por título «Don Opando o unas elecciones», por ejemplo, en que el autor se permite a la continua el abuso de términos y locuciones en que lo rebuscado compite con lo grotesco y a la vez con lo inexpresivo. «Don Opando era hombre viudo de un ojo, menquadísimo de pelo, profluente de narices, fertilísimo de orejas, muy arrojado de juanetes, hendidísimo de jeta y desgarradísimo del agujero oral, que se mostraba todavía más dilatado de confines por la sonrisa inefable con que siempre lo bañaba y embellecía...» etc.

La lentitud, la verbosidad, la redundancia: tres grandes enemigos de la amenidad narrativa; tres defectos reducibles a uno, de que a menudo no acierta a librarse nuestro Estébanez Calderón. Sus enumeraciones, sus descripciones, sus retratos de personajes, sus diálogos, se resienten casi por igual de ellos. He dicho antes de ahora que es un observador minucioso; prolijo podría decir y no erraba; a sus ojos o a su memoria se ofrece y está presente una muchedumbre de objetos en cada cuadro, de aquellos en que un testigo vulgar no repara ni se detiene y que dan a la pintura colorido y carácter. Aumenta el primor literario de su oportunidad y su número, la riqueza de vocabulario pertinente y castizo con que sabe nombrarlos, caudal en su tiempo ¡cuán raro! y en el día de hoy no digamos, en que un lenguaje abstracto y descolorido, soco-

rrido de circunloquios y de fórmulas algebraicas, se ha sustituido al popular viejo y serrano, que no dejaba objeto sin nombre ni calidad sin apelativo propio y sabroso.

Describe *El Solitario*, pongo por caso, el teatro de su *Asamblea General* de la gente buena de Triana, y escribe: «La puerta que llevaba al zaguán y a los aposentos bajos de la casa se cobijaba con dos hermosos parrales de una pámpana verde, vívida y luciente, que se confundía con los vástagos de muchos jazmines altos y enredados por las paredes de la cerca. Tales jazmines, que si éstos eran reales, aquéllos eran moriscos, dejaban todos asomar por entre las oscuras y aspadas ramas de sus vástagos, los blanquísimos pétalos y los perfumados cálices de sus flores. Con los jazmines, la madreselva y la pasionaria se entrelazaban confundidas, ostentando éstas su morado ribete y aquéllas sus perfiles albos y olorosos. En los arriates de en medio crecían varios carambucos y mirabeles, si coronados éstos de sus ramos de nácar y oro, aquéllos lloviendo sus glóbulos de topacio que resaltaban más entre los tallos de limoneros, cidros y naranjos vestidos de azahar, que se mecían pomposamente al viento. Número sin cuento de tiestos y macetas de flores se levantaban al frente en anfiteatro, colocados en andenes de tablas, invisibles a los ojos por los festones de ramaje y verdura que de todas partes rebosaban y se desprendían. Aquí, remedando a la rosa, las mosquetas y diamelas daban alarma a la vista, disparando antes su aroma al ambiente; allí la nicaragua, las campánulas, las arboleras, avergonzaban la pura luz del sol con sus matices y cambiantes. El galán de día, abrochando ya sus capullos que durante la siesta embalsamaron el contorno, daba lugar a que la dama de noche desabrochara los suyos para embriagar en suavísimas esencias el aire y los sentidos. También el nardo y los jacintos pagaban allí copiosamente su tributo de olores, para formar con las demás flores aquella nube de voluptuosidad y de amor que cobijaba toda la estancia. De los ramos y de los vástagos de arbustos y de árboles de aquí y de allá, colgaban alternativamente con cintas de

todos colores tallas de fresquísimo barro y faroles pintados, aquellas sin duda para resfriar el agua al halago del ambiente, y éstos para alumbrar la escena que a poco había de representarse. Alguno que otro pájaro y colorín revolaba entre las ramas, como queriendo saber las aventuras de dos o tres mirlos y verderoles que, encerrados en sus jaulas de caña y alambre, colgadas entre las flores, se deshacían en gorgoros y carrerillas y sentidas entonaciones, celebrando sin duda los encantos de aquel lugar.»

«Es indudable que cuantos pormenores van aquí apuntados, más parecían preparativos para pintar un pasaje de Dafnis y Lise que para bambochar una escena de *Rinconete* y *Cortadillo*, si más al lejos de la estancia que hemos copiado fielmente no se dejaban ver otros cachivaches y menudencias, menos bucólicas en verdad por lo que se apartan del idilio, pero mucho más apropósito por la boca que los apuntes herbolarios y botánicos que van bosquejados. Ello es que entre la sombra de las vides y debajo de los ramos flexibles de varios plátanos y laureles que cerraban al lejos el jardín, se dejaba ver larga mesa corrida, cubierta a trozos (pues no llegaba a más la tela) con manteles de gusanillo, blancos y almidonados como vestimenta de altar. A un lado y otro se miraban cestos de mimbres colmados de pan rubio o candeal bajo mil formas caprichosas y lucidas, pero todas tentando sabrosamente el paladar. Aquí las teleras rubias de los panaderos de la Macarena, allí las rosas y hostias del bizcocho delicado de Alcalá. Los bollos y panecillos crocantes, las hogazas y cuartales con anís, los roscones de pellizco y empedrado y el pan reblandecido y de miga, se miraban en altos y anchos rimeros dando a entender golosamente el menester para que servían y la buena ocasión en que debían emplearse con las viandas, según la calidad de las salsas y aledaños en que estas se brindasen al apetito. En una mesa de pino de travesaño, apoyada por un cabecero a la pared del huerto, se dejaban ver cubiertas de pámpanos dos candiotas gualdrapeadas, es decir, cada su piquera por opuesto lado, sin duda para que los escanciadores del vino, llegado

el caso, más holgadamente y con mayor prontitud pudiesen desempeñar su cometido de chirriar la piquera, soltar el caldo, llenar la vasija y pasarla en redondo a los sedientos, que se ahogaran lastimosamente sin tan soberano auxilio. Como para que fuese más eficaz y súbito si tocaban a fuego los gargueros de los convidados, se miraban en derredor profundas hileras y anchas falanges de toda laya de cristalería. Los cortadillos, medios y chiquitas, eran como los cazadores de tales escuadrones. Los vasos de menor talla, entre los cuales se miraban como de uniforme y gala por sus colores y dibujo los ricos y antiguos artefactos de la casa de la China, formaban el campo de batalla, y los vasos de ancha cabida y estu- penda estatura, de toda procedencia y de toda diversidad de raza, eran las mangas escogidas de granaderos y zapadores de aquel numeroso y bien dispuesto ejército. Aunque todo él reflejaba luz y brillantez por la limpieza y casi bruñido del cristal, bien se dejaba ver por la manquedad de unos vasos, la melladura de otros, las lañas curiosas de lacre de éstos y las cicatrices y falta de continui- dad de aquéllos, que tales legiones de cristales y vasería habían rodado y peregrinado por muchas partes, y sobre todo que habían militado y tomado parte en muchas escaramuzas, encuentros y re- friegas del jaez y calibre propio de la que por entonces se preparaba.»

Haré gracia al ilustrado público que me atiende de los vinos y licores, aperitivos, entremeses y condimentos que completan el pre- parado y bien abastecido banquete en que el pincel de *El Solitario*, aquí sí que verdaderamente flamenco, se extiende y se extasía. Basta con lo transcrito, que sin esfuerzo pudiera confirmarse con descripciones tomadas de distintos cuadros y escenas, para dejar bien sentado que el autor sabe ver por menor y minuciosamente las cosas: la realidad variada y pintoresca de que nos ofrece la traspo- sición literaria. Avanzáramos un paso más en el mismo lienzo de *La Asamblea General*, y en la notación de los tipos que se nos van poniendo delante admiráramos la misma riqueza de información y de léxico. Llegaría el señor Planeta el primero, con sus ojos negros



y su gran boca poblada de blancos dientes, con la frente levantada, bien calzada de pelo, con su pañolito de yerbas bajo el alto calañés, guarnecido de ancha faja de terciopelo y respuntes y rapacejos azules; con su rico marsellés de labradas mangas y golpes de sedería «dejando ver por los remates de todo el ruedo, caídas, solapas y cuello, la ancha franja de pasamanería en donde resaltaban en esmerada labor y prolijo dibujo de sedas de varios y vivos matices, todos los encuentros, grupos, lances y suertes de una corrida de toros, desde el enchiqueramiento de las fieras hasta el trance del cachetín y el arrastramiento de las mulillas y caleserillos; con su jubetín morado y abierto y su camisa blanca y almidonada; con su calzón de pana azul, tomados los jarretes con cenojiles copiosos de lana fina de colores, dibujándose en todo lo largo del pernil la botonadura de alcachofillas de plata»; con su faja encarnada, su primoroso botín vaquero y su zapato voltizo, aunque bien cortado; con su vihuela, en fin, bajo el brazo, que aun antes de sonar, bien revela su oriundez malagueña, como salida de las manos conocidas y primorosas del grande y veterano artífice Martínez; «delineada a maravilla, ancha en su base, con el mástil echado atrás, el pontezuelo y los trastes de ébano, clavijas con ojete y de granadillo y clavijero de marfil.» Al señor Planeta seguiría *El Fillo*, su discípulo, y a éste, a su tiempo, don Poyato y una muchedumbre de personajes, héroes, próceres y magnates del arte popular de la tierra, y se apreciara en todos, a tenor de su respectiva sandunga y campanillas, la curiosidad y riqueza de pincel del poeta, a quien no se esconde el atributo propio, oportuno, pintoresco y menudo que conviene a la circunstancia. ¿Fruto, acaso, de un estudio preliminar, paciente y metódico? Téngolo por seguro, si bien disimulado con arte bajo el manto de una prosa risueña, cadenciosa y galana.

Pero el tipo de estas descripciones de *El Solitario*, tan completas, tan prolijas, recayendo constantemente sobre un conjunto de seres inanimados, por su naturaleza accesorios, subordinados al interés de la acción humana a que atiende y en que se recoge y con-

centra la verdadera curiosidad del lector, exceden muy a menudo los términos que les asigna la prudencia.

Son más largas de lo que la importancia de su contenido autoriza y contrastan, además, desairadamente con la parquedad de los toques y pinceladas—aun con la entonación y el vigor muchas veces—consagradas a la acción principal. De donde resulta en los cuadros de *El Solitario* cierta subversión de valores. Lo secundario se antepone a lo sustancial, la materia a la psiquis, las enumeraciones y descripciones de objetos muertos a la acción y a las reacciones del espíritu y de la vida. Ni las alabanzas de Cánovas, ni la defensa brillante de Valera, le han librado ni pueden librarle del abandono de sus lectores ante muchas de sus escenas más trabajadas, un primor de lenguaje y de estilo por otra parte, pero faltas de interés en el fondo, de un arte narrativo juicioso y de aliento y calor de vida.

La información que conviene a un escritor de costumbres, la que no puede suplir indudablemente con nada, pena de hablar de oídas y de dar en la frialdad más insulsa, es la directa y personal del observador por sí mismo. Mas no le está vedado que, a base de ella, se ayude en sus trabajos de conocimientos históricos que la ilustren y aun de una erudición que si acierta a ser pertinente, rica y variada, puede ser elemento hasta de amenidad y atractivo. Un erudito era Estébanez, como ya dijimos arriba; un erudito de filiación neta y exclusivamente española, que llevaba muy de grado por los caminos de sus aficiones folklóricas su curiosidad y sus letras, y así nada tiene de extraño que explotara este recurso en sus cuadros, si no siempre a buen seguro con la misma fortuna, pero no de vez en cuando sin cierta gracia y con éxito literario innegable. En sus dos escenas que se intitulan *El Bolero y Baile al uso y danza antigua*, se nos presenta el autor asistiendo sucesivamente en dos noches a dos funciones, una de teatro y otra de sociedad. Absorto y complacido en el espectáculo coreográfico, un desconocido vejete que tiene al lado comienza a hacerle al oído

oficiosamente y a propósito de lo que sus ojos contemplan, el comentario y la historia bien sazonados de la Terpsícore española y principalmente andaluza. El diálogo se entabla; son dos apasionados del arte, dos conocedores a fondo de formas y donaires femeniles. Tiene cada cual su gusto, naturalmente; ora coinciden, ora se contradicen; el espectáculo avanza siempre y el autor le va describiendo con buen donaire; pero el comentario del viejo, de una erudición entre pedantesca y copiosa, a que presta una nota cómica el contraste mismo entre su objeto y sus pretensiones, entre la frivolidad del asunto y la pasión por él, tan documentada, de un caduco carcamal resabido, da realce y matices nuevos al cuadro. Entre burlas y veras, una regocijada y brillante crónica del movido baile andaluz se deja seguir sin enojo y antes bien con agrado por el lector. El cual, sin someterse a un orden didáctico y cronológico, que fuera disciplina molesta, sino al fluir zigzagueante de la taravilla del viejo, ¡cuántas cosas no aprende divertidas, curiosas y autorizadas por sesudos autores sobre danzas sonadas y prestigiosas, como la Zarabanda y la Jácara, la Chacona, el Bureo y otras ciento, que han llenado de su ruido y de su alborozo tablados y coliseos, patios, salas, zaguanes y demás sitios de fiesta y de pataleo, en que la juventud y el donaire se dan carrera! Sobre si fué inventor del Bolero, como afirmaba sin pruebas don Preciso, el hidalgo de la Mancha don Sebastian Cerezo, o lo fué, como otros creían, un calesero sevillano que se llamaba Antón Boliche, verá las opiniones asaz discordes. Pero más de un siglo de fecha nadie pudiera dar al Bolero, siendo una glosa como es de las seguidillas, baile que dió principio en tiempo de Cervantes, según se echa de ver en la arenga de la Dueña Dolorida. Buen testigo Juan Esquivel Navarro, que imprimió sus discursos sobre la danza en 1642, en Sevilla, que citando cuantos bailes se bailaban en su tiempo, no menciona el Bolero. Hallábase éste a la sazón incluido en la Chacona y en el Bureo, dos bailes distintos, de los que tomó para el suyo el inventor del Bolero lo que más a cuento le vino, y además del Fandango,

de los Polos y la Tirana y de otros bailes contemporáneos. ¡Guarda que nadie le canoniche de gran inventor de pasos y de mudanzas! No hay que pensarlo. Hubo de contentarse con acomodar al compás y a la medida del nuevo baile cuanto halló de gracioso, de vivo y de apasionado en los antiguos. Pero fueron después llegando los alegres y fecundos ingenios que elevaron tan feliz invención a las mismas nubes, añadiéndole a porfía la variedad y la perfección con que no naciera. «En Cádiz, el ayudante de ingenieros don Lázaro Chinchilla, inventó la mudanza de las *Glisas*, ofreciendo a la vista un tejido de pies de efecto deslumbrador y pasmoso. Un practicante o mano de medicina de Burgos sacó el *mata-la-araña*, suerte muy picante, singularmente en el pie y entre los pies de alguna pecadora a quien no obligue el ayuno. *Juanillo el ventero*, el de Chiclana, puso en feria el *Laberinto*, trenzado de piernas de prodigioso efecto; también a esta suerte la llamaron la *Macarena*. *El Pasuré*, ya cruzado, ya sin cruzar, tuvo patente de invención en *Perete*, el de Ceuta, que ganó gran fama por su habilidad. El *Taconeo*, el *Avance y Retirada*, el *Paso Marcial*, las *Puntas*, la *Vuelta de Pecho*, la *Vuelta Perdida*, los *Trenzados* y otras cien diferencias, son muestras de otros tantos varones ilustres que consagraron sus estudios al mayor encumbramiento de esta ciencia». «Todos o casi todos expiraron patirrotos en los teatros o en las camas de algún hospital», habiendo autores que afirman que una sola mudanza del Bolero, las llamadas vueltas de pecho, de que fué inventor Esteban Morales, tiene llevada más gente a los cementerios que las pulmonías en Madrid y en Andalucía los tabardillos pintados.

«A remediar tanto mal salió el buen ingenio y rara habilidad del murciano Requejo, que después de haber asombrado a su patria y a los reinos de Valencia y Aragón con su agilidad y destreza, con sus giros, saltos y vueltas, apareció en Madrid a ser nuevo legislador del Bolero... Comenzó por descartar del baile lo demasadamente violento y estrepitoso; ajustó los movimientos a compases más lentos y pausados, y chapodó las figuras, pasos y suertes de todo lo

exuberante y rústicamente dificultoso, rematando con dejar al Bolero armado en toda regla y obteniendo lugar y plaza de baile de cuenta y escuela por el universo mundo, así en los estrados particulares, como en los salones de la corte. Saltó las fronteras, conquistó territorios y fué a causar la maravilla y la felicidad en las capitales más remotas de la Europa.»

Pero los partidarios del Bolero disparado y rabioso se declararon por enemigos y contrarios de la reforma; llamaron en su ayuda otros bailes y danzas de toda la redondez de la Andalucía alta y baja, y entonces fué cuando aparecieron en Madrid el *Zorongo*, el *Fandanguillo de Cádiz*, el Charandé y el Cachirulo y otras cien combinaciones del movimiento perpetuo con el fuego elemental y lo más llamativo y picante del amor. «La Mariana Márquez, apareciendo en el coliseo del Príncipe y haciendo delirar de placer, con los juguetes y remolinos de su *Zorongo*, a los hombres de aquel tiempo, puso en verdad en gran conflicto y en peligroso trance al *Bolero*»; pero este triunfó de todo... se derramó por todas partes, aseguró su imperio y si no dió al traste de todo al todo con los demás bailes, sus rivales, fué el que quedó como rey e imperante sobre los teatros hasta el mismo momento en que el vejete los rememora. Antonia Prado y la Caramba, dos incomparables bailadoras, ayudaron en gran manera con su belleza y su donaire a este triunfo ya decisivo. Al recuerdo de sus gracias y de sus personas, cae el erudito abuelo en un enternecimiento y delicuescencia asaz cómicos, que le atajan su perorata.

El amor del *Solitario* por lo popular y folklórico, bien así como por la zumba sentenciosa y regocijada, y no menos por la soflama socarrona y verbosa con sus puntas de satírica y sus vivos y alambres de erudición y de paradoja, le llevó a resbalar a veces hasta temas excesivamente insignificantes y baladíos en que al derroche de humor, de ingenio y de buen estilo, tan notable como se quiera, no corresponden el interés y el placer artístico que en un público de lectores un poco extenso son capaces de despertar. Algunos de sus

trabajos han quedado por esta causa para solaz exclusivo de catadores golosos y un poco excéntricos dentro del oficio y del gremio literario. Pase, en efecto, que en la danza, que al fin tiene su puesto entre las artes bellas, aunque no entre las superiores, y su representación en el coro de las nueve hermanas, que cuenta con fervientes apasionados muy numerosos y es o puede ser expresiva de impulsos o movimientos del ánimo, se emplee a fondo la pluma de nuestro autor una, dos y hasta cuatro veces, y con el estudio y la delectación que se han visto. Pero que acerca de los pases, gracias y suertes a que se puede prestar una prenda de uso andaluza, como es la capa, o de los chistes, trucos y habilidades que en las manos de un virtuoso del arte de extraer el humo o tragarlo pueda ser ocasión de poner en fila un cigarro, se escriban muy a la larga discursos en pura incongruencia y desbarro, fantasías humorísticas sin ton ni tino, en ausencia de realidad o verdad alguna, no parece ya soportable, a lo menos fuera de la tierra de origen, donde hay o había en los tiempos del *Solitario* y aun mucho después todavía, «pelmazos» y jaleadores de oficio para todo alarde vano de ingenio, entre chirigota y jolgorio.

Nos cuenta *El Solitario* que al retorno de una partida de caza en Bollullos del Condado, en compañía de cinco «alegres y regocijados» amigos, «gala y flor de la gente legítima de la tierra», todos se decidieron a hacer un alto, al entrar en Sevilla, en casa del escritor, al servicio del cual se hallaban el «par de buenas maulas», como él cariñosamente los llama, conocidos por sus gracias y habilidades, que respondían por los respectivos remoquetes—de que se ufanaban ellos no poco—de *Capita* y *Puntillas*. Acomodados los cazadores en sus asientos y servido que les fué un refrigerio, que les restauró las fuerzas perdidas y les renovó el buen humor, alguien de ellos fué en proponer al dueño de la casa, con el asentimiento de todos, que sus dos fieles servidores allí presentes, dispensándose de cumplidos y ceremonias que la democracia práctica de Andalucía dejaba ociosos, expusieran las doctrinas que atesora-

ban y a las cuales debían su fama, sobre virtudes y excelencias el uno de la capa y el otro del cigarro. Como se pide se acuerda, y tomando la palabra por turno, primero *Capita* y después *Puntillas*, cada cual hace su discurso sobre la especialidad que profesa, y he aquí el asunto de los respectivos artículos *Gracias y donaires de la capa* y *Fisiología y chistes del cigarro*.

Pero es el caso que a ninguno de los dos preopinantes consecutivos acierta a dar el autor fisonomía popular, ni verosímil, ni propia o algún tanto diferenciada entre sí. Con dos nombres y con dos especialidades harto distintas, no son sino un solo ingenio parlante, una entelequia psíquica llena de incoherencia, en lugar de una creación literaria con raíces en la realidad circundante; un licurgo pedante, hiperbólico, paradojista, resabido, simultaneando con una erudición revesada y repetidas citas latinas, dislates de lenguaje como *telómetro* por termómetro, *didascálica* por didáctica y *cuideo* por cuidado, sobre los cuales se abate a veces la benigna corrección de su dueño, imitada de la de don Quijote sobre los «boquibles» contrahechos de su escudero o de la de Maese Pedro sobre el muchacho que declaraba las maravillas de su retablo. En cuanto a los discursos, su paralelismo salta a la vista. Empezando por la genealogía picaresca de uno y otro parlante, hasta acabar por sendas catástrofes que en el comedor de la casa en que la escena se desarrolla, provocan los entusiasmos inmoderados de los enardecidos discurseadores, en el intermedio se extiende y desenvuelve la larga tiramira de los embelecados, alardes, posturas, astucias, picardías, guapezas y desplantes, sazonados de alusiones satíricas, principalmente políticas, y de un cierto aparato pseudo-científico de enumeraciones, series y clasificaciones, entre agudas y altisonantes, con que los maestros exponen y sustentan los principios de sus artes respectivos. En todo lo cual, la imaginativa del escritor, si se afirma de fecunda y de bien surtida, de sustancial y de literaria no tanto. A la inmensa mayoría de los lectores queda absolutamente inaccesible el mérito y el encanto de las soflamas de *Capita* y *Puntillas*. Es mucha

broma para poquita enjundia y el sueño se apodera del lector casi sin remedio.

Los principales asuntos de *El Solitario*, los que propiamente son de su cuerda y dan la nota de su personalidad de escritor y de costumbrista, son—según a mí se me alcanza—estos que aquí van tratados o aludidos. De los que quedan, unos como el que lleva por título *Toros y ejercicios de la jineta*, son estudios serios y documentados de historia, en que no se destaca intención literaria de interés o relieve; alguno, como el que llama *Egas el escudero y la dueña doña Aldonza*, que no se refiere a costumbres contemporáneas ni a tierras de Andalucía, ni pasa de una chanza o juguete en que lo chusco se desliza hasta lo grotesco y no se alzan los personajes un jeme de gruesas y chillonas caricaturas, está desarrollado en lenguaje antiguo, en una *fabla* que se esfuerza por darse un aire a lengua castellana de la Edad Media, sin pasar de parodia—huelga el decirlo—y no merece que nos detengamos en él. Otro hay, por último, de que se han extremado las alabanzas y del que algo se me ofrece decir ahora, aunque no sea sino lo preciso para reducir a un buen término razonable los excesos de la crítica amistosa y bombástica. Se trata del que se intitula *La Celestina*, y fué publicado en 1843 en *Los Españoles pintados por sí mismos*.

Tampoco es de asunto andaluz, sino netamente castellano. Un momento hay en que parece que el autor piensa referirse a tiempos y costumbres contemporáneos, de los que afirma que ofrecen gran materia de semejanza con los que pintó en su inmortal tragi-comedia en el siglo XV el autor de *Calixto y Melibea*. Pero no. La Celestina a que se refiere *El Solitario* no es distinta de la de Fernando de Rojas. El medio social en que se revuelve, los personajes que la circundan, las artes que domina y emplea, las víctimas que hace, todos son fósiles de otros siglos, sin realidad alguna en el del autor. Obligado este a reconocerlo, como lo hace al fin de su artículo, allí borra de una plumada cuanto viene en él declamando acerca del poder nefando y nefasto de la «brujidiabla» perversa.



No es un relato seguido el que *El Solitario* nos muestra, con tipos y percances engarzados en el hilo de una narración novelesca. Es un comentario a la *Celestina* de Rojas, en que consideraciones severas harto prolijas, harto retóricas, harto vulgares, se mezclan a ciertas escenas que se proponen, no que se cuentan. Se ofrecen en hipótesis y van en prueba de la proposición moral sustentada. La imitación que se hace en estos pasajes del estilo y lenguaje del autor de la primera y gran *Celestina* es acaso lo más digno de atención y de encomio del artículo entero de *El Solitario*, demostrativo del estudio de sus modelos, los castellanos del siglo de oro, en que se le observa adiestrarse con esmero y atención singulares.

Que fué, si bien queremos considerarlo, la clave de su mérito y de su gloria: su estilo literario castizo, español de cepa, suelto, numeroso, opulento de léxico, hablando a la imaginación y al oído, risueño, benévolo, con un dejo de arcaísmo sabroso, que no está solo—hay que repararlo—en la frase ni en el vocablo; que trascienda al campo de la moral y de las ideas: la expresión natural de un hombre que, en su nacionalismo acendrado, hizo de él en su país propio y en medio de la multitud de sus compatriotas, como una profesión y un distintivo. «Sus gustos, sus estudios, sus aficiones,—dijo don Juan Valera—su manera de ser en todo y hasta su modo de vestir, de andar, de hablar y de pronunciar lo que hablaba, hacían de él el español puro y neto y exento de toda mezcla, con sus ribetes, puntas y collar de andaluz chistosísimo.» Aunque Menéndez y Pelayo no cita entre sus modelos nominalmente, sino a Mateo Alemán y a Quevedo, sin pretender, claro está, que fueran los únicos, más acertado me parece que anduvo Cánovas en su crítica cuando señalaba a Cervantes por su principal maestro de estilo. De aquella gracia y suavidad inefables, que han sido en la prosa de este y especialmente en la del Quijote, encanto y desesperación juntamente de legiones de imitadores; de aquella risa divina, llena de regocijo a la vez que de inteligencia, mansa y poderosa, benevolente y al par demole-dora, llena a un tiempo de ideal y de desengaño, de aliento saluda-

ble y de honda cuanta excelsa sabiduría; de aquel fluir delicioso de dicción popular espontánea, expresiva, armoniosa, pintoresca y variada, que los siglos no extinguen ni marchitan, reflejos y vislumbres, ecos y resonancias lejanos brillan de vez en cuando o se escuchan en las prosas del *Solitario*. La idolatría de este por aquel modelo inmortal llegó a tanto, según Cánovas nos refiere, que en trance de morir, recibidos los Santos Oleos y hechas todas las despedidas propias del caso, como se retardase algún tanto el descontentado desenlace, pidió que le leyesen un capítulo del Quijote. A cuya música confortante, familiar y querida, abandonó su espíritu dulcemente la mortal envoltura.

Del cultivo del artículo de costumbres no puede decirse que en la vida literaria de *El Solitario* pasase nunca de una veleidad esporádica y pasajera. A plan no se sometió nunca, ni fué fruto de un propósito consistente y orgánico. Resultó de una serie breve y algún tanto desconcertada de impulsos e inspiraciones incoherentes, que en ocasiones alejadas entre sí y con muy distintos motivos, fueron removiendo su espíritu. Ni al realizar él mismo, en el año 1846, la colección o agrupación en un libro de las que más le hicieron al caso, quiso significar otra cosa, como se ve por el título que le puso, que no fué el de *Escenas Andaluzas*, así, mondo y liso, como vulgarmente se cree y como aparece, en efecto, en la edición, hoy corriente, de la colección de *Escritores Castellanos*, dispuesta y ordenada por Cánovas (que se propasó, además, a alterar su contenido notablemente), sino este otro, mucho más comprensivo y más indeterminado: *Escenas andaluzas, bazarías de la tierra, alardes de toros, rasgos populares, cuadros de costumbres y artículos varios, que de tal o cual manera, ahora y entonces, aquí y acullá y por diverso son y compás, aunque siempre por lo español y castizo, ha dado a la estampa El Solitario*. Era, pues, una miscelánea de la que nada se rechazaba: una colección de trabajos breves de diferentes

clases. Nota común a todos, ser de amena literatura; no otra ninguna más especificada y concreta.

Pero el autor de que nos ocuparemos ahora se nos presenta muy de otro porte. Por vocación, primero, fuerte y temprana, y al andar de los años por extenso y bien madurado plan literario, en que puso meditación, esfuerzo y constancia, fué un costumbrista que se puede decir de oficio, un profesional en el género y un maestro.

No pasaba de los diez y siete años de su edad cuando, al calor de ciertos influjos de que se hablará más abajo y movido de un como instinto de observación humorística que él notaba en el fondo de su carácter, combinó un juego de doce cuadros de costumbres de la sociedad de Madrid, que distribuyó en doce meses consecutivos, a partir del de octubre de 1820. Infantil e imperfecto cuanto se quiera, el conjunto literario que forman no puede desconocerse que es o pretende ser un boceto de la vida social madrileña. Lo confirma el título que le puso, a saber: *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid en 1820 y 1821*: no siendo de extrañar que el señor Foulché-Delbosc, que dió con él hacia 1920, que lo halló anónimo y no acertó a sospechar de su filiación, lo sacara al público triunfalmente, con cierta agresiva malignidad en él ordinaria, como «el inconfesado modelo del Panorama Matritense». — «Même cadre, mêmes milieux et aussi mêmes procédés, même facture» — afirmaba. Todo lo cual no es a nosotros a quien toca negarlo. Antes lo dejaremos bien consignado, como prueba asaz concluyente de la vocación de su autor por la obra costumbrista que llevó a cabo, la cual se presentó a su espíritu, como se ve, neta e integralmente en los albores de su existencia y le acompañó después a lo largo de ella, sin que ya la olvidase nunca o la diese por terminada.

Un conjunto de circunstancias que recordar aquí no es preciso, llevó a Mesonero a trabajar largamente y con particular entusiasmo en la confección de una Guía de Madrid que se halló en disposición de dar a la estampa, no sin remontar antes importantes contrariedades, en el año 1831. El éxito que le valió, que fué grande, de re-

nombre y de librería, le acotó, por decirlo así, literariamente, este asunto de la parte material de la villa y corte, y mucho más cuando después de viajes al extranjero, de fructuosas campañas periodísticas, de ediciones repetidas de su libro y de ver apadrinadas y aun realizadas por las autoridades municipales de Madrid muchas de las reformas por él propuestas, fué incorporado él mismo como concejal al Ayuntamiento de la villa, trabajó un extenso *Proyecto de mejoras generales* en ella y tuvo la satisfacción de llevarlas en considerable parte a la práctica. Por todas estas causas, más ligado cada día con su pueblo natal, más curioso de su historia, de su tradición, de su carácter, según iba penetrando en un conocimiento más íntimo de su disposición exterior, de sus necesidades y de sus recursos, le ocurrió completar su cuadro, añadiendo a la descripción que había hecho de calles, plazas, edificios, fuentes y monumentos, otra más sutil e importante del alma y modo de ser de sus naturales.

«Había pintado en mi primera obrilla—dice Mesonero— el Madrid físico: quise aspirar en esta segunda a pintar el Madrid moral». Esta segunda no era otra que sus *Escenas*.

Las cuales se empezaron a publicar, como ya dijimos, aisladas, en las columnas de las *Cartas Españolas*, alternando en cierta manera con las andaluzas de *El Solitario*. La primera, *El Retrato*, salió al público en 12 de enero de 1832, a la cual siguieron otras veintiuna en las mismas *Cartas* y diez y seis más en la *Revista Española*, que fué continuación de las *Cartas*, hasta el 23 de abril de 1833. En esta fecha quedó interrumpida su colaboración en la *Revista*. Viajó por el extranjero en aquel año y en el siguiente. En el de 1835, añadiendo a los artículos de que se acaba de hacer mención otros en número de siete, publicados aquel mismo año, de abril a octubre, en el *Diario de Madrid*, formó una obra en tres tomos a que llamó *Panorama Matritense*. En abril de 1836 dió principio a la publicación de la famosa revista—una de las que lograron más vida, más crédito y más influjo entre sus similares madrileñas de la pri-

mera mitad del siglo—el *Semanario Pintoresco Español*, y en ella comenzó a publicar desde sus primeros números una nueva serie de «escenas». Con una selección de éstas, que hizo en 1842, formó una segunda parte del *Panorama* de 1835 y publicó la obra en su integridad bajo el título de *Escenas Matritenses*, que es la capital, aunque no la única de su autor en el género costumbrista. A la cual sirve de «remate y coronación» como el mismo Mesonero atestigua, la que publicada en 1862, esto es, veinte años más tarde, lleva el título de *Tipos y caracteres*.

Suave, pues, y naturalmente, por sus pasos lógicos y contados, por camino llano y seguido desde su mismo nacimiento, vino a ocupar don Ramón de Mesonero al mundo literario de nuestra patria el puesto de distinción en que pudo hacer su nombre famoso y de su obra una de las más difundidas y celebradas de su generación y de las siguientes. Madrileño, como nacido en el corazón de la villa, en la calle del Olivo, que hoy lleva su nombre, en el seno de una familia tan acomodada como modesta, la educación que recibió fué para su tiempo esmerada; brillante, no. Deslizose humilde y obscura por escuelas de vecindad de ningún aparato ni pretensiones de que él mismo, a lo menos en parte, nos ha conservado el recuerdo. Un don Tomás Antonio del Campo, que regentaba en la calle del Carmen, frente a las gradas de la parroquia, una escuela de primera enseñanza, se había encargado de iniciarle en la lectura y en la escritura y en las primeras reglas de la aritmética, entre los seis años y los ocho de su edad. Un poco más tarde (1814) cursó latinidad con un don Blas Sánchez Puertas y un don Ramon Estabiel, que tenían en la calle de las Hileras y en la plaza vecina de Herradores sus establecimientos docentes. Que siguiera o tan sólo iniciara una carrera literaria, no consta; pero de su amor al estudio y de sus felices y tempranas disposiciones, ilustran suficientemente los ensayos precoces en la lírica y en la dramática—aparte los ya citados en el género costumbrista—de que se han conservado muestras.

Espíritu diligente, alerta y curioso, favorecido además por una

posición desahogada, con vocación por las letras, y no sin ambición de notoriedad y de nombre, era natural y aparece confirmado hasta la evidencia, que atesoró Mesonero desde muy joven conocimientos literarios extensos y variados. Claro que en las materias sobre que concentró sus conatos, su información se enriqueció especialmente. Por las indicaciones que nos da él mismo y estudiando sus obras con atención, bien podemos tener por cierto que ni nacional ni extranjero, entre los escritores de costumbres de su tiempo y anteriores a él, ninguno de entidad y de mérito le fué desconocido. En sus escritos están citados y sin salir del año 1832, en que comenzó los artículos que después integraron su *Panorama*, los ingleses Addison, Johnson, Steele y Sterne y los franceses Prevost, Jouy, Colnet de Ravel, Tonchard-Lafosse y Dupré de Saint Maure. De los españoles, aunque no precisamente en la fecha dada, sino un poco más adelante, cita unos cuantos como Fernando de Rojas, Cervantes, Velez de Guevara y Quevedo; pero aquí si que no puede ser dudoso, para quien conoce sus cuadros, que su información se dilataba ampliamente por todos nuestros siglos XVII y XVIII. Entró, pues, Mesonero en el cultivo de la especialidad literaria a que debió muy pronto popularidad y renombre bien impuesto así del campo en que se disponía a desenvolverse, como de los recursos que le asistían y de los modelos cuyas huellas le bastaba seguir para abrirse paso. Pero es claro que en toda esta preparación de que se previno no todos los elementos fueron aprovechados del mismo modo.

Con razón se ha dicho que la obra de José Addison, muy favorecida de citas y de elogios por nuestros costumbristas del siglo pasado, fué poco frecuentada por ellos y muy imperfectamente conocida. Lo que nada tiene de extraño, dada la escasa difusión de la lengua inglesa en nuestro país. La revista de Quintana y de sus amigos *Varietades de ciencia, literatura y artes*, que vió la luz en Madrid entre 1803 y 1805, tradujo y ofreció a nuestro público pasajes escogidos del *The Spectator*, publicación periódica, literaria,



en que aquel distinguido ingenio, uno de los jefes de los ensayistas ingleses, presentó un bosquejo brillante de la vida social británica en los tiempos de la reina Ana. De otras traducciones a nuestro idioma, anteriores a 1850, no tenemos noticia. Es muy sospechoso que Mesonero, que repetidamente se declara su devoto y admirador, no tenía el *Spectator* en su idioma original entre sus libros y sí sólo una traducción francesa de 1854. Pero si directamente en sus propias obras pudo tal vez conocerle y gustarle poco, en las de sus plagarios e imitadores franceses, como Tonchard-Lafosse, Colnet de Ravel, Dupré de Saint Maure y Jouy, se había empapado bien en su espíritu, con la importante ventaja de haber aprendido en estos una forma más desarticulada, más viva y más ligera, menos cargada también de dogmatismo y de teología, más adaptable, en suma, a las necesidades y al gusto de un público contemporáneo.

En uno de estos costumbristas franceses que van citados va a ser preciso que nos detengamos un poco. Su influjo entre nosotros fué relevante y no sobre Mesonero tan sólo. Tratando de *El Solitario* hemos tenido ya que citarle y no puede hablarse de Larra sin dedicarle un capítulo muy extenso. Fué Víctor Joseph Etienne Jouy, cuyo brillo y renombre en la literatura de su país no guardó proporción ni escala con el éxito peregrino que le hicieron nuestros ingenios de la vertiente Sur de los montes. «El escritor de los nuestros que alborota a los españoles—dice un crítico francés de nuestros días—y que de paso nos admira a nosotros no poco de hallarle en tan airosa postura en aquella tierra, en la primera mitad del siglo pasado, es Etienne Jouy.» Ya en el año 1817, revista tan conspicua y tan literaria como la *Minerva*, dirigida por don Pedro María de Olive, le alababa de «escritor ingenioso y muy fino y sagaz observador, que ha sobresalido en un género que perfeccionaron los ingleses.» Allí se publicó a poco la primera imitación de su manera: un artículo de escaso fuste sobre *La ciencia del pretendiente o el arte de obtener empleos*. Pocos años después, hacia 1821, nuevas imitaciones aparecen en *El Censor* (de Hermosilla, Lista y Miñano) de

l'Hermitte de la Chaussée d'Antin, la más divulgada entre las obras de su autor. Mesonero le tiene presente en su ensayo de adolescencia *Mis ratos perdidos o ligero bosquejo de Madrid entre 1820 y 1821*. Por la boga que alcanza el escritor francés en España se decide *El Solitario* a emplearse en artículos de costumbres. ¡Quién sabe si este mismo seudónimo que adopta no es una traducción de *l'Hermitte*, como alguien lo ha dado ya por averiguado! Larra, principiante, en el número primero de su *Duende satírico del día* (1828) le plagia con insigne frescura, y no sin gracia, ni sin ingenio. En el curso de sus respectivas colecciones de artículos, Mesonero, lo mismo que Larra, se benefician sin tasa de la mina del *Eremita*, de la que extraen asuntos, tipos, escenas, títulos, alusiones históricas y reflexiones en abundancia y aun, por lo que toca a Mesonero, cuyo temperamento ecuánime y optimista se asemejaba más al de su modelo, actitudes morales, estados de ánimo, cierta indulgencia risueña, cierto aire de hombre de mundo y un prurito ejemplar o moralizante de que acierta rara vez a librarse. Hasta catorce artículos por lo menos de las *Escenas* de Mesonero tienen su precedente bien ostensible en el *Hermitte* de Jouy. El profesor don Pedro Salinas, en un estudio que tuvo la bondad de comunicarme y que es lástima no haya visto la luz de la publicidad, señala once artículos de costumbres de Larra que imitan o copian otros tantos de *l'Hermitte de la Chaussée d'Antin* y ocho más en que de un modo ocasional e incompleto reproduce pasajes del mismo autor, aun no siguiéndole en cuanto al fondo de su trabajo. Larra y Mesonero, uno y otro, le aluden y le alaban en numerosos pasajes de sus escritos, como a maestro reconocido e indiscutible, con quien no sueñan en competir, a quien no se desdennan ni de imitar, ni aun de plagiar y de cuyo conocimiento del corazón humano, de cuya amenidad y de cuya erudición—de esta por encima de todo—se hacen lenguas. Quien guste detenerse a comparar por menor todo lo que imitó Larra de este modelo en su colección de artículos a que puso nombre de *Figaro*, larga tela tiene cortada para una curiosa disertación, aún inédita. Pero, al revés

también, quien movido de esta admiración y de este éxito, quiera entrarse por la historia, tan curiosa y documentada, de la literatura francesa, en busca de algunos datos informativos sobre el autor de *l'Hermite de la Chaussée d'Antin*, hallará la empresa probablemente menos llana de lo que espere. En la inmensa obra crítica de Saint Veuve, en que tan despacio se pesan y justiprecian los valores literarios de Francia, el nombre de Jouy aparece una sola vez, en la corta necrología dedicada a Mr. Andrieux y tan sólo para dejar notado que pertenece a una generación literaria que ignoró la lengua latina. Mr. Lanson, en su preciosa *Historia de la Literatura Francesa*, de una crítica y de una selección exquisitas, hace de él también una cita única, al final de una breve nota y en que ningún interés o estimación por el personaje se advierte. Tal es el lugar que entre los suyos lograra hacerse este autor de fortuna, que tanto dejó sentir su influencia sobre nuestros costumbristas de la primera mitad del siglo pasado.

La obra moderna que le presta alguna atención es la de Mr. des Granges, que tiene por título *La Presse Litteraire sous la Restauration*, 1815-1818 y 1830. Habla de él así mismo, no tan de propósito, y le trata severamente la de Mr. Feletz, *Jugements historiques et litteraires* (1840). Artículos sueltos en periódicos y en revistas aparecieron en el siglo pasado unos cuantos, sin que falte algún discurso académico, como el de Mr. Empis, (1847) más abundante en pormenores novelescos que en verdaderos rasgos biográficos. De los cuales, como con muy pocos hay para nosotros bastante si hemos de proporcionarlos con algún tino a la importancia en nuestro tema de tan olvidado escritor, nos limitaremos a decir que nació en Jouy, del departamento de Seine et Oise, hacia 1764; que tras una juventud agitada, dedicada a las armas en la Guayana francesa, en las Indias y en Bengala, volvió a Francia y tomó parte en las guerras de la Revolución; que retirado del servicio en 1797, ingresó en la Administración y se dedicó a la literatura. Escribió algunas obras para el teatro, hoy completamente olvidadas, como *La Vestale*,

Sylla, Fernando Cortez, Tippo-Saib, cultivando principalmente el vaudeville y la ópera. Colaboró en diferentes diarios: en la *Gazette de France*, en la *Minerve* y en el *Courrier français*. En 1815, en el apogeo de su popularidad, principalmente periodística, fué admitido en la Academia Francesa. Fué bibliotecario del Louvre. Murió en 1846.

Durante los años del imperio y de la Restauración, sus artículos de costumbres publicados en la *Gazette de France*, atrajeron la atención del gran público parisiense y le dieron grande, aunque efímera nombradía. Formó con ellos varias colecciones: la primera y más celebrada *L'Hermitte de la Chaussée d'Antin* (1812-14), a la que siguieron *Guillaume le Franc-Parleur* (1815), *L'Hermitte de la Guianne* (1818-24), *Les Hermites en prison* (1823) y *Les Hermites en liberté* (1824). Sus obras completas formaron veintisiete volúmenes, de los cuales ocupan quince sus estudios de costumbres, bajo el título general de *Essai sur les mœurs*.

Escritor sin originalidad, anodino, insoportablemente monótono, no carecía de cierta amenidad elegante, de cierta facilidad insulsa y documentada que al par que se dejaba seguir sin ningún esfuerzo, causaba cierta impresión de sentido práctico, de ciencia de la vida y de amplitud de horizontes intelectuales, muy del agrado de una burguesía hacendosa, metódica, *bonne vivante*, amable, aprisionada espiritualmente en el cerco angosto de sus negocios industriales y mercantiles, como era la francesa contemporánea. Y como hay que convenir, mal que pueda pesarnos, que la nuestra por aquellas Kalendas daba en la vida nacional sus primeros pasos y retrasaba con respecto a aquella lustros y aun decenios, de que conviene no apurar la cuenta hasta el límite, no tenemos por qué asombrarnos si sus autores favorecidos eran para nosotros oráculos y sus veleidades y gustos imposiciones.

Volviendo a nuestro asunto de los influjos literarios que se revelan en la obra de Mesonero y sin salir de los franceses, no debemos pasar por alto a Mr. Mercier, de cuyo *Tableau de Paris* se

halla el cuadro general y aun de sus compartimentos no pocos en el *Panorama* y en las *Escenas*. Por aquí y por allá, ni aun las imitaciones directas faltan. *Los paletos en Madrid*, por ejemplo, renueva el tema de *Le nouveau débarqué*. Y también es Mr. Mercier de los modelos de ultra puertos citados nominalmente por Mesonero.

Afirmó este solemnemente, en las notas que puso a su edición de 1851 de las *Escenas Matritenses*, que volvió muy pronto la espalda a los autores extranjeros, desde Addison a Jouy, a cuyas obras había ido a buscar tan sólo la forma más exterior de sus artículos de costumbres, para convertir sus miradas y su atención hacia los ingenios de casa, hacia los Rojas y los Cervantes, los Velez de Guevara y Quevedo, y atribuye al estudio que de estos hizo, a la filosofía que aprendió de ellos y al estilo literario que se le pegó de sus páginas, todo el aprecio logrado por sus escritos. En lo cual no le hallo acertado, aunque en su sinceridad no ponga sospecha. El público extenso que entendió sus escritos y gustó de ellos aquella sociedad en trance de transformación rapidísima que se contempla como en un espejo en sus cuadros, no era un público literario que pudiera pagarse de primores de elocución y de casticismo, y era, en cambio, un fugitivo a marchas forzadas de la España vieja y caduca, peregrino en busca de un mundo nuevo, de luces, de grandezas y de elegancias, de que vivía deslumbrado de lejos tanto y más que goloso. Por su espíritu como por su estructura, la prosa de Mesonero es moderna y a serlo precisamente fué deudora de un éxito que la de *El Solitario*, por ejemplo, su contemporáneo, no tuvo, con haber sido—y esto el mismo Mesonero lo confesaba—mucho más artista que él del lenguaje y más clásico a la española. Ciertos giros aislados, de Cervantes principalmente, que a veces se complace en reproducir, frases pasadas de uso que por gala, de vez en cuando, incorpora a su repertorio corriente, no son bastantes a alterar el cuño de su expresión, que es del día, ni el rumbo de su pensamiento, que es sencillo, espontáneo, exacto, sin afectación y sin barroquismo, reflejando el influjo de literaturas y modelos de

afuera. Si se puede hallar adelanto—que se halla en concepto mío y sensible—entre su juventud y su edad proveya, en lo referente a sus medios de expresión literaria, más que a estudio gramatical o retórico de modelos de estilo, fué debido al esfuerzo continuo de reflexión con que trabajaba sus temas, penetrando en ellos con más experiencia y sagacidad cada día, desdoblándolos con más ciencia y ofreciéndolos con más orden a la consideración de su público. Labor de fondo tanto o más que de forma, aunque un ensanchè paralelo—que era obligado—en el léxico y la sintaxis le acompañara. Palabra y pensamiento, ya se sabe, van de consuno. Nadie adelanta en el uno sin adelantar en la otra.

Reconocido en cierta manera por él mismo, que condenó al olvido todas sus producciones anteriores, la obra literaria de Mariano José de Larra (*Figaro*) da principio con *El Pobrecito Hablador*. Lo que llevaba publicado a la aparición de esta «revista satírica de costumbres»—que fué el subtítulo explicativo que él mismo le puso—eran versos en el estilo del siglo XVIII, alguno que otro arreglo o traducción de comedia francesa y otra revista o periódico, de costumbres también y también satírico, que murió en su quinto cuaderno. Aunque apreciables casi todas, aunque algunas muy dignas de cuenta, estas obras, fruto temprano del ingenio del escritor, son interesantes para el estudio de su formación literaria, de que son testigos auténticos, más bien que títulos a la admiración de la posteridad. Larra, en efecto, hace su aparición ante el público, en plena posesión de su talento y de supersonalidad de escritor, armado de punta en blanco de todo su estilo, de toda su agudeza, su humor y su amarga psicología, en las cartas y artículos del bachiller Juan Pérez de Munguía y de Andrés Niporesas.

Aparece desde luego en una actitud bien definida. Trae un ideal consigo muy preciso, muy transparente—demasiado tal vez.—Este

ideal ya no ha de abandonarle hasta el fin de su carrera brillante y breve. Al contrario, se irá afirmando en él día por día; irá madurando, contrastándose, perdiendo asperezas de forma y de expresión; irá extendiéndose a nuevas esferas de su mundo mental. Este ideal es la sociedad extranjera, hija de la revolución del 89. Léase, si se quiere, la sociedad francesa. La aspiración del bachiller, la meta de sus esfuerzos, es llevar hasta ella—elevándola, por su puesto, en concepto suyo—a la sociedad de su patria.

Esta nota establece un contraste enérgico entre los cuadros de costumbres de Larra y los de sus contemporáneos Estébanez Calderón y Mesonero Romanos. Porque estos aman lo que describen; Larra, no; antes lo aborrece y lo desprecia. *El Solitario*—ya lo hemos visto—vive en la admiración beatífica de cuanto es español y andaluz, castizo y a la antigua. Mesonero, en el fondo, es tan español como él. Hijo de Madrid, amante de Madrid, orgulloso de su Madrid, la sociedad de Madrid es *su mundo*. Y no la sociedad alta, —ya lo dijimos—la del gran tono, que ama las novedades del extranjero, sino la media y sosegada, la que conserva las costumbres morigeradas a la usanza española y antigua; la sociedad a la altura de don Plácido Cascabelillo, el de *La comedia casera*; de don Homobono Quiñones, el de *El día 30 del mes*; de don Melquiades Revesino, el de *Los aires del lugar* y, en fin, ¿a qué seguir? de don Matías Mesonero y Herrera y de doña Juana Romanos, en cuyo hogar laborioso, austero y apacible, nació y creció *El Curioso Parlante*.

Un gesto muy distinto trae el Bachiller Juan Pérez de Munguía a esta sociedad de la villa y corte. ¿Qué es para él toda ella, esta sociedad tan amada de Mesonero, que al *Curioso* le parece tan halladera y hospitalaria? Es... las Batuecas. Es, como si dijéramos, un barrio del limbo, en que una población inerte, tétrica, somnolienta, ignorante, encogida y rústica, vegeta enismismada y sin desasnar en aislamiento del resto del mundo. Aquí los unos no escriben porque los otros no leen, y estos no leen porque no escriben aquellos. Aquí los autores no componen comedias porque el público no acu-

de a los teatros, y el público se abstiene de los teatros porque los autores no componen cosa que valga nada. Los naturales de este inculto país no levantan la voz. Temen siempre ser escuchados y que se interpreten mal sus palabras, por sencillas que sean. Se miran unos a otros y callan «pazuatos y apocados». Aborrecen por instinto la luz, la anchura, la comodidad y el aseo. Llenan los cafés oscuros, estrechos y sucios, en tanto que huyen y dejan arruinarse otros más espaciosos, más claros, limpios y decorados con lujo y arte. En las fondas gustan de comer en mesas estrechas, «sobre manteles comunes a todos, limpiándose las babas con las del que comió media hora antes, en servilletas sucias sobre toscas, servidas diez, doce, veinte mesas, en cada una de las cuales comen cuatro, seis, ocho personas, por uno o solos dos mozos mugrientos, mal encarados y con el menos agrado posible».

Avancemos en nuestro examen. Veamos los artículos sueltos. Leamos «El Castellano viejo». Si se ha hecho rechifla más despiadada—ni más animada tampoco, ni más chistosa—del castizo y llano carácter nacional, que se diga dónde. Véase si están abultados con arte y saña defectos, reales sin duda, pero no de gran importancia después de todo, y al revés, si están disimuladas y preteridas con maligna parcialidad virtudes y cualidades que hubieran podido hacerse ver y aun debido, aunque sólo fuese para integrar la verdad moral del cuadro. Óigase después, que también es significativa, la maldición que se echa a sí mismo el articulista para el caso de reincidir en tales convites, «en que reina la brutal franqueza de los castellanos viejos»: «Quiero—dice—que me falte un roast-beef, desaparezca del mundo el beefsteck, se anonaden los timbales de macarrones, no haya pavos en Perigueux, ni pasteles en Perigord, se sequen los viñedos de Burdeos, y beban, en fin, todos, menos yo, la deliciosa espuma del Champagne». También puede recorrerse el artículo *Vuelva Usted mañana*. Se ponen en él frente a frente, buscando los contrastes más bruscos, de un lado la desidia española, del otro la actividad y disposición francesas. Los sarcasmos,

los chistes afilados llueven en granizada espesa sobre la sociedad, sobre la administración y gobierno de nuestro pueblo: a cual más certero, es verdad, y también a cual más despectivo y lacerante.

Así, pues, aires de afuera han soplado sobre la pluma del escritor. Un espíritu extraño a nuestra casa nos amonesta y nos juzga por su boca. Viene de otro país; trae otro mundo en mientes y todo lo halla en el nuestro chocante y malo. Estamos indudablemente en presencia de un caso vivo de *El extranjero en su patria*, que pintó *El Curioso Parlante* en una de sus «escenas» más celebradas. Esta planta comenzaba a abundar en España y principalmente en Madrid en aquella fecha. Había sido descrita por Cadalso en *Los eruditos a la violeta*, por Clavijo y Fajardo en *El Pensador*, por otros varios y por el mismo Larra en *El Duende Satírico del día*.

Causas muy llanas explican el evidente afrancesamiento de Larra. En primer lugar, su propia familia. El Doctor Larra y Langelot, su padre, médico que prestó sus servicios en el ejército de José Bonaparte y salió de España con éste tras la jornada sangrienta de Vitoria, hombre distinguido en su profesión, bien relacionado en París, de tiempo atrás, con otros médicos de notoriedad europea, no hay que decir, en vista de su historia, si sería un afrancesado. De su mujer, la madre de nuestro autor, no tenemos noticias ciertas; pero aparte de no hallarse sino natural y corriente que una mujer siga las orientaciones de su marido, y más siendo este persona de luces y de valer, y mucho mejor si aquellas van con la moda y lisonjean su vanidad, hay un indicio para juzgar en este punto de las ideas de la madre de Larra, y es el bosquejo que el bachiller Munguía hace de su hermana en el artículo *El casarse pronto y mal*. Este artículo, en sus rasgos esenciales, es un capítulo de la autobiografía del escritor. Augusto es Larra, y de la madre de Augusto Larra dice en substancia que, educada a la antigua usanza española, se afrancesó más tarde, por su trato con oficiales de la guardia imperial; que se casó y emigró a Francia, siguiendo la suerte del rey intruso, (histórico rigurosamente, según datos con que contamos) y

«adoptó las ideas del siglo»; «pasó del Año Cristiano a Pigault Lebrun», y «ya no fué el pan pan, ni el vino vino», etc.

Larra salió de España con sus padres a los cuatro años de edad en 1813. En París o en Burdeos (que esto no lo sabemos bien) y quizá sucesivamente en un sitio y en otro, ya fuese en un colegio, como afirma su biógrafo don Manuel Chaves, o ya en la casa paterna, pasó en Francia cinco años, hasta 1818, en que una amnistía que otorgó don Fernando VII abrió a sus padres las puertas de la patria. Esta es, sin duda, la segunda causa de su extranjerismo. La tercera lo fué el gran número de obras francesas en que hubo de apacentarse desde sus años más tiernos, de que él mismo nos ofrece testimonios reiterados en sus escritos. En ellas formó el fondo de sus ideas en filosofía, en literatura, en política. En ellas modeló su mentalidad.

No afirmamos que este extranjerismo de Larra—desde luego un poco agresivo en los tiempos de *El Pobrecito Hablador* y aun después a las veces—se halló siempre exento de impertinencia y desplantes juveniles. Los tuvo también, ¡quién lo duda! Puede decirse, en compensación, que estos fueron muy poca cosa puestos al lado de la penetración sorprendente que demostró en el estudio de la realidad social que le circundaba. «Extranjero en su patria»: cierto, un poco. Muy lejos, sin embargo, de un vulgar «petrimetre» o «corredor de cortes» de su tiempo. No, ciertamente, aquel boquirrubio ignorante, infatuado de su equipaje parisino o londinense que describe Clavijo, el cual afectaba un desden soberano por cuanto era español, a reserva de demostrar en seguida con sus palabras que no había sabido cosechar nada de sus viajes por tierra extraña, como no fueran sus guantes y sus pelucas.

En Larra convivían el ardiente admirador de la cultura del extranjero y el patriota ferviente y orgulloso. Esta es la otra faceta de su compleja figura literaria y se explica también por su educación, que en su segunda parte fué muy española, tanto como había sido francesa en la precedente. En los primeros pasos del literato, en los



días de *El Duende* y de *El Hablador*, ambas educaciones, ambas influencias lucharon desordenadamente entre sí, sin fundirse, prevaleciendo alternativamente una u otra. Un día el alumno de las escuelas pías de San Antonio Abad, o de los jesuitas del Colegio Imperial, imbuido en los prejuicios literarios de su país, arremetía contra la literatura dramática francesa, contra la arrogancia de críticos y preceptistas de allende los montes, y otro día el lector de Voltaire y de Ninon de l'Enclos, el hijo del médico bonapartista, el emigrado de París, se desataba en lluvia de sarcasmos sobre los pobres batuecos, sus compatriotas.

Hemos dicho que la educación de Larra fué española en su segunda parte. Pudiéramos añadir que no dejó de ser esmerada. A ello contribuyeron su aplicación extraordinaria y sus dotes felices de atención y de retentiva más que el tiempo material empleado en los estudios. Don Manuel Chaves ha recogido con laudable paciencia los certificados obtenidos por nuestro autor en las Escuelas Pías de San Antonio Abad (1819-22), en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús (1823-24), en la Universidad de Valladolid (1825) y en los Reales Estudios de San Isidro (1825-26). Aprendemos por el señor Chaves que los estudios oficiales de Larra, en fin de cuentas, se redujeron a un mediano bachillerato: letras latinas y castellanas, un poco de griego, un poco de filosofía y elementos de matemáticas y ciencias físicas. Esta fué la base firme—ancha, ya se ve que no mucho—sobre la cual vinieron a sedimentar suavemente tanta lectura desordenada, tantas ideas rodadas de todas partes, tantos elementos tan mezclados, tan opuestos, algunos bien peregrinos en nuestra patria, con que nutrió su espíritu febrilmente en los años afanosos de su primera juventud. La huella de aquellos cursos de serias y sanas humanidades, de lectura de nuestros autores castizos, está clara y se ve reciente en la prosa de *El Pobrecito Hablador*, de un dejo tan gustoso de buen estilo español de cepa añeja. El conocimiento y dominio que nuestro autor alcanzó en grado tan eminente del idioma que manejaba, tuvo su origen en aquellos

cursos y en aquellos estudios. Su padre, el Doctor Larra, atribuyó más tarde a esta maestría la parte principal de su éxito literario y de su gloria. Probablemente no se equivocó en ello. De todos modos, es cierto que es uno de los grandes encantos de sus escritos.

Desde este doble punto de vista, de su ideal francés por un lado, de su patriotismo sincero por otro, es desde el que hay que juzgar los cuadros de Larra. No hay que perder de vista su personal carácter, ni su situación en la sociedad. Algunos antecedentes biográficos no se hallarán de sobra. Aquí están los focos de luz que iluminan esta parte de su producción y la explican. Es de secundaria importancia la cuestión de los precedentes y modelos del género, de los cuales algo, por otra parte, se ha dicho al hablar de Mesonero Romanos.

La sociedad francesa y más especialmente la de París, de él más conocida por el intermedio de sus libros, es el punto constante de referencia, secreto o paladino; es la piedra de toque en que los juicios del escritor se contrastan acerca de la sociedad española, puesta por él en observación y en estudio. *Con respecto a la vida de París*, —leemos entre líneas —LA VIDA DE MADRID es triste, silenciosa, mezquina, sin negocios, sin espectáculos, sin movimiento, sin lujo: la vida de un lugar arrinconado, oscuro. *Con respecto a los cultos modales del pueblo de París*, los del pueblo de Madrid son groseros, insolentes, zafios, brutales. (¿ENTRE QUÉ GENTES ESTAMOS?) *En comparación de los literatos de París*, hombres versados en todos los ramos y disciplinas del saber y al mismo tiempo atildados, elegantes, mezclados a la sociedad del gran tono, ved al pobre DON TIMOTEO, O EL LITERATO que usamos en Madrid, roto, manchado de tinta, apestando a tabaco, pedantón aparatoso y un ignorante de la marca legítima. *Veán Ustedes la consideración social y el lucro incalculable que obtiene en París un autor dramático*, y comparen ustedes ¿QUIÉN ES POR ACÁ EL AUTOR DE UNA COMEDIA? Pobre hombre, desahuciado hasta de la propiedad del fruto de su labor y de su talento. Por este orden podríamos hacer una larga lista de

artículos de costumbres de Larra, hasta terminar, por ejemplo, con aquel, no coleccionado hasta ahora, que lleva por título ¿QUÉ DICE USTED? QUE ES OTRA COSA en que descubre su pensamiento desnudo y aborda el tema directamente, sin precauciones y sin rodeos.

¡La sociedad extranjera! ¡la sociedad de París! Aquella sociedad de hombres verdaderamente libres, libres aun más que en sus instituciones políticas, en los hábitos de su vida y de su espíritu; y no esta triste sociedad nuestra, sobre la cual pesa la losa de plomo de largos siglos de esclavitud, en que las leyes y las instituciones son opresoras de consuno, pero en que lo más opresor es la inercia, la ignorancia, la imbecilidad y el apocamiento de los ciudadanos. ¡La sociedad extranjera! Aquella sociedad en que la vida del pensamiento es fuerte, en que las iniciativas individuales son numerosas y enérgicas, en que hay ciencia, en que hay arte, en que hay gloria, en que el comercio de las ideas y el choque de las voluntades son tumultuosos, fulgurantes y nunca interrumpidos, y no esta sociedad española, donde ni la ciencia, ni el arte, ni el talento, lanzan destellos ni resplandores por ningun lado; donde, si los lanzasen, se perderían en la indiferencia mazorral de un público inculto, embrutecido, estultamente maligno, sin necesidades y sin horizontes para el espíritu. ¡La sociedad de París! Aquella sociedad opulenta, refinada, que goza todos los esplendores de la elegancia, todas las delicias del lujo; y no esta mísera sociedad madrileña, sin lucimiento, sin bienestar, sin necesidades, que se amontona en viviendas lóbregas y ahogadas, se alimenta de manjares groseros en tugurios sin luz y sin limpieza, se entra a beber en antros inmundos brevajes insípidos, y ni tiene comodidades, ni las ama, ni las admite siquiera si se le brindan. ¡La sociedad extranjera! Aquella sociedad en que hay clases y tono, en que al talento, al mérito, a la importancia social, al dinero, se doblegan humildemente, sin réplica, las frentes de la gente servil y solícita; y no esta sociedad española, en la cual, en punto a clases y gerarquías, reina la más chavacana confusión; en que en un café, por ejemplo, puede V. ver con escándalo que un

mozo del servicio juega y alterna, como de igual a igual, con un grupo de herederos de las mejores casas; en que un sastre tutea y manosea a su parroquiano, tratando de halagarle; en que un aguador o un carbonero, en mitad de cualquiera calle, es capaz de parar a un grande de España y de pedirle el cigarro para tomar candela. ¡La sociedad de París! Aquella sociedad en que un hombre de ciencia, un artista, un poeta, es un personaje. La fortuna le colma de sus dones, la gloria le corona de sus laureles, la fama lleva su nombre por todo el mundo, auras de popularidad la oreen y acarician en su patria; y no esta sociedad menguada madrileña, donde un literato es un vago sin oficio ni beneficio, a quien no se da por su comedia ni reputación, ni dinero, ni un asiento, aunque esté de sobra, en el teatro; a quien un director de periódico puede estrujar y estruja en su redacción por sola la comida; a quien un editor avaro pone a jornal en sus oficinas, a traducir del francés novelas, en trabajo servil y denigrante; a quien ni aun puede solicitar la ambición de empresas más altas, porque, en efecto, «¿qué haría con crear y con inventar? Dos amigos dirían al verle pasar por el Prado: «tiene chispa.» Muchos no lo dirían por no hacer esta triste confesión. Los más no lo sabrían. Las bellas creerían hacerle un gran elogio diciéndole *romántico*; algunos exclamarían: «es buen muchacho, pero es poeta.» Otra parte y no la menor le calumniaría, le llamaría inmoral y mala cabeza, infernaría su existencia y la llenaría de amargura! El gobierno le enviaría en premio a las Baleares, llamándole revolucionario, y el resto del público le preguntaría en la calle de la Montera, el día que saliese a ver el efecto que hubiese hecho su última obra:—«¡Hola, poeta! ¿qué hay de Gómez?»

Larra tiene cuidado de advertirnos, no en un pasaje, por cierto, sino en varios de sus artículos, que este extranjerismo suyo aparente no es sino patriotismo acendrado en la realidad. Mil verdades muy desabridas tiene él que cantar a sus compatriotas; pero se ha de entender que es modo de revulsivo o estimulante que emplea para arrancarlos al descuido y al error peligroso en que yacen. Es-

pañá —quiere él significarles—fué grande; pero ha caído de su antigua grandeza. Vosotros, españoles, os obstináis en seguir soñando el pasado sueño de gloria y en creer que os halláis en el mundo al nivel de los más altos. Os engañáis. Vuestro error es el primer obstáculo y el más grande que hay que quitar de vuestro camino para haceros subir realmente al lugar que teneis por vuestro y que no ocupáis, sino es en vuestra propia imaginación infatuada. El verdadero patriota no es el que se hace cómplice de vuestro engaño y os adula, atento tal vez a un medro egoísta: es el que os quiere prevenir contra él, a gran peligro de incurrir en vuestro enojo.

¿A qué dudar de la sinceridad del autor? Creíble es—muy creíble!—que en su orgullo padecía de ver la inferioridad de su pueblo. El no había renegado de su país, ni de su gente, como otros muchos han hecho después de él, siguiendo su camino hasta el fin. Pero su orgullo, tal vez, le descarriaba. Que esa inferioridad fuese tan grande como él creía, hay para dudar, y muchos, tan conspicuos como él, lo han negado; que tuviese los fundamentos que él la asignaba, no es más seguro. Pasará el tiempo y las cosas se verán de otro modo. Para la crítica histórica no hay fallo irrevocable. Mas entre tanto, el humor altanero, misantrópico, desdeñoso y arisco del escritor, hallaba su ventaja en este punto de vista, desde el cual contemplaba y despreciaba olímpicamente a la multitud circunstante de quien se hacía oír y admirar. En sus críticas y en sus burlas tomaba una actitud personal y solitaria. Una legión de importantes hacía profesión a su lado de desdeñar y hallar malo todo lo que llevaba sello español. *Figaro* protestaba. Mofábase de ellos; se reía de sus censuras; tomaba la defensa de la sociedad española menospreciada. Con una indignación ejemplar «que apenas reconoce límites en que contenerse», condenaba «la infernal comezón de vilipendiar este país, que adelanta y progresa»—¡quién iba a imaginarlo!—con rapidez consoladora.

Larra cuenta medio en burlas y medio en veras en uno de sus artículos y repite luego en dos o tres más, la impresión que hubo

de causarle en su infancia y la influencia que tuvo luego en su vida y en su carácter una «máxima de coqueta» que acertó a leer en las cartas al Marqués de Sevignés atribuidas a la célebre cortesana Ninon de l'Enclos. «La constancia es el recurso de los feos» — proclama allí desenfadadamente Ninon — . «Las personas de mérito, que saben que por donde quiera han de encontrar ojos que se prenden de ellas, no se curan de conservar la prenda conquistada. Los feos, los necios, los que viven seguros de que difícilmente podrán encontrar quien llene el vacío de su corazón, se adhieren al amor que una vez por acaso encontraron, como las ostras a las peñas que en el mar las sostienen y alimentan». «Chocome aquella máxima,—dice *Figaro*—y fuese pueril vanidad, fuese temor de que por apocado me tuvieran, adoptela por regla general de mis aficiones. Tuve que luchar en un principio con la costumbre, pero yo luché, y al cabo de poco tiempo de ese empeño de cerrar mi corazón a las aficiones que pudieran llegar a dominarle, agregado esto a la necesidad de viajar y variar de objetos, en que las revoluciones del principio del siglo habían puesto a mi familia, lograron hacer de mí el ser más veleidoso que ha nacido».

Historia exacta y muy substanciosa en su brevedad que el autor hace de su propio espíritu. En ella señala a nuestra mirada, con la ordinaria seguridad psicológica de la suya, su pasión esencial y primera, el resorte impulsor, el muelle real de todo su mecanismo moral e intelectual; diremos también el monstruo tenebroso, insaciable, que devoró su juventud, su dicha, su porvenir y su misma vida: su orgullo intratable y devastador. Ya está allí desde la niñez—Larra mismo es el que lo dice—dominándolo todo en torno, ahogándolo todo, prevaleciendo sobre las ruinas de todo afecto espontáneo y apacible.

Hay orgullos intrépidos y activos. Estos impulsan a la lucha y al dominio sobre los otros hombres. Son viriles y pueden ser alegres. Hay otros, al contrario, retraídos, susceptibles, dolientes, concentrados y rencorosos, que destilan el veneno del pesimismo sobre

el corazón que los nutre. De estos era el de Larra. La vida en sus albores—pongamos esto en cuenta también—había tenido para él lecciones muy duras. Pocos conocen hoy la calle de amargura y de humillaciones que Larra recorrió en sus primeros años de escritor público, a consecuencia en particular de su matrimonio, que realizó contra la voluntad de sus padres, sin contar con medios de subsistencia, al frisar en los veinte años de su edad. Llamó entonces a muchas puertas que encontró cerradas y mudas; acudió a muchas amistades que le desconocieron y rechazaron. Paseó muchos manuscritos inéditos, de puerta en puerta de empresarios y de editores, por las calles de la Corte de España. Hizo versos ¡ay! que escritos quedaron, en que mendigó y se humilló sin medida. Aprendió bien y a su costa lo que suele haber en el fondo de muchas palabras dulces y cortesanías, de muchas actitudes amables, de muchos aparatos y posturas encantadores. Aprendiólo y no lo olvidó jamás. Quedó como pozo negro y amargo en el fondo de su carácter. Revolvíase al menor movimiento, y todo lo obscurecía y todo lo emponzoñaba en la región dilatada de sus ideas y de sus afectos morales.

Es nota particular de los cuadros de costumbres de Larra su pobreza en elementos pintorescos y exteriores. Bajo este aspecto y dentro de este género, es un caso aparte en la literatura española de su tiempo. Descripciones de lugares, descripciones de objetos, descripciones de mobiliarios o decorados, descripciones de escenas vistosas y movidas, observación siquiera de la parte física y material de los tipos que nos presenta, de esto hay muy poco en sus obras; hay lo justo para llegar a la médula psicológica y moral de los asuntos. Su mundo es el mundo incorpóreo de las pasiones, de las inteligencias y de las voluntades de los hombres. Su especialidad es la notación penetrante del rasgo psicológico, la adivinación de las intenciones recatadas, de los secretos y reservas del ánimo. Y este es el campo abonado en que su huraña misantropía triunfa.

Antes lo hemos dicho; lo repetiremos de nuevo: la actitud de este costumbrista, frente a frente de la sociedad que trata de pintarnos

en sus cuadros, es de hostilidad decidida: es, a ratos, de odio y de desprecio, a lo Juvenal. Es menester escucharle a él mismo para hacerse cargo del tono de sus pinturas. Véase este pasaje de su artículo *La Sociedad*:

«Es cosa generalmente reconocida que el hombre es *animal social*, y yo que no concibo que las cosas puedan ser sino del modo que son; yo que no creo que pueda suceder sino lo que sucede, no trato, por consiguiente, de negarlo. Puesto que vive en sociedad, social es sin duda. No pienso adherirme a la opinión de los escritores mal humorados que han querido probar que el hombre habla por una aberración, que su verdadera posición es la de los cuatro pies y que comete un grave error en buscar y fabricarse todo género de comodidades, cuando pudiera pasar pendiente de las bellotas de una encina el mes, por ejemplo, en que vivimos. Hanse apoyado para fundar semejante opinión en que la sociedad le roba parte de su libertad, si no toda. Pero tanto valdría decir que el frío no es cosa natural porque incomoda. Lo más que concederemos a los abogados de la vida salvaje es que la sociedad es de todas las necesidades de la vida, la peor. Eso sí. Esta es una desgracia; pero en el mundo feliz que habitamos casi todas las desgracias son verdad: razón por la cual nos admiramos siempre que vemos tantas investigaciones para buscar esta. A nuestro modo de ver, no hay nada más fácil que encontrarla: allí donde está el mal, allí está la verdad. Lo malo es lo cierto; sólo los bienes son ilusión.

Ahora bien, convencidos de que todo lo malo es natural y verdad, no nos costaría gran trabajo probar que la sociedad es natural y que el hombre nació, por consiguiente, social. No pudiendo impugnar la sociedad, no nos queda otro recurso que pintarla.

De necesidad parece creer que al verse el hombre solo en el mundo, blanco, inocente de la intemperie y de toda especie de carencias, trate de unir sus esfuerzos a los de su semejante para luchar contra sus enemigos, de los cuales el peor es la naturaleza entera, es decir, el que no puede evitar, el que por todas partes le



rodea; que busque a su hermano (que así se llaman los hombres unos a otros, por burla sin duda) para pedirle su auxilio. De aquí podría deducirse que la sociedad es un cambio mutuo de servicios recíprocos. Grave error. Es todo lo contrario. Nadie concurre a la reunión para prestarle servicios, sino para recibirlos de ella. Es un fondo común donde acuden todos a sacar y donde nadie deja, sino cuando sólo puede tomar en virtud de permuta. La sociedad es, pues, un cambio mutuo de perjuicios recíprocos. Y el gran lazo que la sostiene es, por una incomprensible contradicción, aquello mismo que parecería destinado a disolverla, es decir, el egoísmo. Descubierto ya el estrecho vínculo que nos reúne a todos en sociedad, excusado es probar dos verdades eternas y, por cierto, consoladoras, que de él se deducen: primera, que la sociedad, tal cual es, es imperecedera, puesto que siempre nos necesitaremos unos a otros; segunda, que es franca, sincera y movida por sentimientos generosos; y en esto no cabe duda, puesto que siempre nos hemos de querer a nosotros mismos más que a los otros.

Felizmente, no se llega al conocimiento de estas tristes verdades sino a cierto tiempo. En un principio todos somos generosos aún, francos, amantes, amigos... en una palabra, no somos hombres todavía. Pero a cierta edad nos acabamos de formar y entonces ya es otra cosa: entonces vemos por la primera vez y amamos por la última. Entonces, no hay nada menos divertido que una diversión: y si pasada cierta edad se ven hombres buenos todavía, esto está sin duda dispuesto así para que ni la ventaja cortísima nos quede de tener una regla fija a que atenernos y con el fin de que puedan llevarse chasco hasta los más experimentados.

Pero como no basta estar convencidos de las cosas para convencer a los demás, inútilmente hacía yo las anteriores reflexiones a un primo mío que quería entrar en el mundo hace tiempo, joven, vivaracho, inexperto y por consiguiente alegre. Criado en el colegio y versado en los autores clásicos, traía al mundo llena la cabeza de las virtudes que en los poemas y comedias se encuentran. Buscaba

un Píldes; toda amante le parecía una Safo, y estaba seguro de encontrar una Lucrecia el día que la necesitase. Desengañarle era una crueldad. ¿Por qué no había de ser feliz mi primo unos días, como lo hemos sido todos? Pero, además, hubiera sido imposible. Limiteme, pues, a tomar sobre mí el cuidado de introducirle en el mundo, dejando a los demás el de desengañarle a él.

Es inútil decir que quedó contento de su introducción.-- «Es encantadora—me dijo—la sociedad. ¡Qué alegría! ¡qué generosidad! Ya tengo amigos: ya tengo amante!! A los quince días conocía a todo Madrid; a los veinte, no hacía caso ya de su antiguo consejero. Alguna vez llegó a mis oídos que afeaba mi filosofía y mis descabelladas ideas, como las llamaba.—«Preciso es que sea muy malo mi primo—decía—para pensar tan mal de los demás». A lo cual solía yo responder para mí: «Preciso es que sean muy malos los demás para haberme obligado a pensar tan mal de ellos.»

Cuatro años habían pasado desde la introducción de mi primo en la sociedad. Habíale perdido ya de vista, porque yo hago con el mundo lo que se hace con los pieles en verano: voy de cuando en cuando para que no entre el olvido en mis relaciones, como se sacan aquellas tal cual vez al aire para que no se albergue en sus pelos la polilla. Ocurriome en esto, noches pasadas, ir a matar a una casa la polilla de mi relación, y a pocos pasos encontreme con mi primo.

—«¿Tú en el mundo?» —me dijo.

—«Si; de cuando en cuando vengo; cuando veo que se amortigua mi odio, cuando me siento inclinado a pensar bien, cuando empiezo a echarle menos, me presento una vez y me curo para otra temporada.»

Esto, por lo que respecta a la sociedad en general. Descendiendo a los casos particulares, a la galería de necios, de vanos, de egoístas, de tunantes y de gentes de poco fuste que discurren por los artículos de costumbres de nuestro autor, de todos está ausente la simpatía. Y a menudo —lo más a menudo— no son ridiculeces inofensivas, pábulo de una sátira alegre, las que allí se presentan a

nuestra risa; son verdaderas taras morales, sucias máculas, odiosas o miserables, que se comentan con desprecio y con tristeza.

«¿Quién es aquel que cruza por aquella esquina? ¡Bello muchacho! Pero no: conforme se acerca cuento las arrugas del rostro. ¡Ah! es un joven de sesenta años. A las ocho de la mañana sale vestido ya y ceñido, prendido y ajustado. Ni una mota, ni una arruga lleva el frac. La bota es un espejo, el guante blanco como la nieve, la corbata no hace un pliegue, el pelo rizado, mejor diremos pintado; en todos los conciertos, en todos los bailes, en el palco, en la luneta, erguido siempre, bailando, coqueteando. ¿Nunca se descompone? ¿nunca se ensucia? ¿qué secreto posee? ¿no le crece nunca la barba? Jamás. Es sólo de extrañar que vaya solo. O acaba de dejar a algunas señoras o va a buscarlas. Las hablará de la ópera, del figurín, de lo mal que bailó el solo Gasparito. Esta es la existencia del viejo verde. Miradle contraerse y revolcarse en su vanidad al lado de una hermosa. ¿Es una serpiente que se roza contra un árbol? No. El viejo verde al lado de las bellas es una oruga que se desliza por entre las rosas.

«¿Quién es aquel botarate?—¿Aquél? Un monstruo. Aquél se prevale de la bondad, del candor de la casa donde le reciben. ¿Hay una mujer hermosa? Nada la dice. Sin embargo, afecta ir a horas de franqueza; la acompaña al Prado; en baile o sarao en que está ella, está él; siempre él al lado de la hermosa, siempre baila con ella. Cuando ella no le ve, finge mirarla con celos de algún otro. Afecta disimulo que en realidad no puede existir, pues nada hay que disimular. ¿Se retiran? Siempre da el brazo a la hermosa. Ella, en tanto, a quien nada dice, que nada nota en él de galanteo, está bien lejos de creer que el público malicioso no habla de otra cosa que de sus amores con fulanito. Fulanito tiene amor propio, no amor. Se contenta con que las gentes crean que es feliz. Para él no hay otro modo de serlo. ¡Qué horrible carácter! ¡Qué triste buena fe la de su víctima, que no lo conoce!»...

«Mi amigo Carlos, hijo del Marqués de... era heredero de bienes

cuantiosos, que eran en él, al revés que en el mundo, la menos apreciable de sus circunstancias... Desgraciadamente, la diferencia que existe entre los necios y los hombres de talento suele ser sólo que los primeros dicen necesidades y los segundos las hacen. Mi amigo entró en sociedad y al poco tiempo hubo de enamorarse. Los hombres de imaginación necesitan mujeres muy picantes o muy sensibles y esta especie de mujeres deben de ser mejores para ajenas que para propias. La joven Adela era sin duda de las picantes. Hermosa a sabiendas suyas y con una conciencia de su belleza acaso hartamente pronunciada, sus padres habían tratado de adornarla de todas las buenas cualidades de sociedad. La sociedad llama buenas cualidades en una mujer lo que se llama alcance en una escopeta y tino en un cazador, es decir, que se había formado a Adela como un arma ofensiva, con todas las reglas de la destrucción. En punto a coquetería, era una obra acabada y capaz de acabar con cualquiera. Muy poco sensible en realidad, podía fingir admirablemente todo ese sentimentalismo sin el cual no se alcanza en el día una sola victoria. Cantaba con una languidez mortal. Le miraba a usted con unos ojos de víctima expirante, siendo ella el verdugo. Bailaba como una sílfida desmayada. Hablaba con el acento del candor y de la conmoción; y de cuando en cuando un destello de talento o de gracia venía a iluminar su tétrica conversación, como un relámpago derrama una ráfaga de luz sobre una noche oscura.

He oído decir muchas veces que suele salir de una coqueta una buena madre de familia. También suele salir de una tormenta una cosecha. Yo soy de opinión que la mujer que empieza mal acaba peor. Adela fué un ejemplo de esta verdad. Medio año hacía que se había unido con santos vínculos a Carlos. La moda exigía cierta separación, cierto abandono. ¿Cuánto no se hubiera reído el mundo de un marido atento a su mujer? Adela, por otra parte, estaba demasiado bien educada para hacer caso de su marido. ¡La sociedad es tan divertida y los jóvenes tan amables! ¿Qué hace V. en un rigodón si le oprimen la mano? ¿Qué contesta V. si le repiten cien

veces que es interesante? Si tiene V. visita todos los días, ¿cómo cierra V. sus puertas?» etc... El cuento termina con la muerte de Carlos en vindicación de su honor.

Este costumbrista, fervoroso demócrata en política, lleva dentro un gran aristócrata, tieso y altanero. Con las clases humildes del pueblo, nadie se ha mostrado más duro que él ni más despegado en este suelo de España. «En materia de sociedad—dice él mismo—somos enteramente aristocráticos. Dejamos la igualdad de los hombres para la otra vida, porque en esta no la vemos tan clara como la quieren suponer». Es lo cierto que no se observa una sola escena popular en sus cuadros. Es de admirar el desprecio con que habla siempre de mozos y de criados, de menestrales y de gentes de condición servil. Comparándolos o poniéndolos a la par de animales brutos, hace mil chistes crueles a su costa. Tiene establecida rigurosamente su separación y su inferioridad con respecto a las clases cultas y principales. Es uno de los graves defectos que tiene que echar en cara a nuestro país: que aquí las clases bajas son altivas y no conocen el lugar que les corresponde en el trato. Este lugar es fácil de discernir en la mente de Larra: obedecer, servir y ceder el paso.

No es menos digno de ser notado el tono habitual de Larra cuando se ocupa de la mujer en sus artículos de costumbres. No es allí como madre,—téngase bien en cuenta—no es como esposa, como reina del hogar, como angel tutelar de la infancia o de la pobreza, como compañera y colaboradora del hombre, como a él le preocupa, como él suele considerarla en sus cuadros. Su preocupación es, cierto, la mujer peligrosa, la mujer armada de sus temibles encantos, cazadora de voluntades, que tiende en torno las redes de la sensualidad y aprisiona los corazones de los hombres. Un enemigo! Larra se muestra constantemente con respecto a ella, suspicaz, cabiloso, sombrío, áspero, poseído de un cierto rencor sordo y agresivo. Júzgala capaz de todas las falsedades. La zahiere con las agudezas más malignas. Se complace en acumular en su daño las

paradojas más estridentes y más desprovistas de fundamento. Hiérela con mil dardos emponzoñados y vengativos. Se pone de manifiesto con ellos en el alma de nuestro autor toda una región herida y dolorosa. Ha dado albergue en su corazón—¡quien lo ignora!—a un monstruo tenebroso, implacable: a una inconfesable pasión, delincuente y a la vez mal correspondida. Del infierno en que pena y se desconsuela se oyen sin cesar los gemidos inconfundibles mezclados a sus observaciones, a sus juicios, a sus golpes de ingenio que pretenden ser más festivos. Maldice del amor; maldice de la amistad; no hay sentimiento humano de afección o de simpatía que no niegue, que no repudie, contra el que no se revuelva lastimado y enfurecido. Ni le pudo faltar tampoco—a él que tantos y tan variados géneros de desprecio supo cultivar en su espíritu contra tantas cosas tan diferentes—el desprecio por la vulgaridad insignificante y satisfecha. Hay que concederle que en esto tomó en cierto modo la delantera a Flauvert, a Maupassant y a muchos otros artistas y literatos que después hemos conocido. ¡Desden y menosprecio al burgués orondo y redondo! Esto estaba en su sangre azul de escritor, de filósofo y de poeta: de «aristócrata del talento», como él pudiera haber dicho sin salirse de su vocabulario corriente, ni, por cierto, de la verdad.

La nota displicente y amarga sube sin cesar y sube rápidamente en los artículos de costumbres de Larra, bien así como en todos los otros suyos, pertenecientes a diferentes géneros. Pierde a ratos su carácter local o nacional, que era su predominante al principio y va buscando un alcance filosófico y trascendente. Negros nubarrones de pesimismo oscurecen los horizontes del espíritu del autor. De día en día son más opacos y más frecuentes. Un tono de queja, de reproche, de amargura, de saña reconcentrada, prevalece a menudo en sus palabras. Se desata en ataques llenos de encono contra la especie humana, contra la sociedad, contra la naturaleza entera. Aún se dijera que llega a apuntar más alto en sus tiros. No alcanza este pesimismo, si no es por excepción, a su entendimiento.

Ve muy bien la verdad; de ello da pruebas brillantes a cada paso; lo que hay es que gusta de agotar la fecundidad de su ingenio en interpretarla negramente. A las cosas más favorables busca por rodeos estrafalarios, las explicaciones más desconsoladoras. Halla una voluptuosidad indecible en descubrir bajo las apariencias más inocentes las más abominables causas finales. La mentira universal, el dolor, la desdicha, quedan como dueñas del mundo en el páramo desolado de su filosofía negra y escéptica.

«Cuando me veo rodando dentro de él [del mundo]—escribo—por los espacios imaginarios, sin que sepa nadie para qué, ni a donde; cuando veo nacer a todos para morir y morir sólo por haber nacido; cuando veo la verdad igualmente distante de todos los puntos del orbe donde se la anda buscando y la felicidad siempre en casa del vecino a juicio de cada uno; cuando reflexiono que no se le ve el fin a este cuadro halagüeño que, según todas las probabilidades, tampoco tuvo principio; cuando pregunto a todos y me responde cada cual quejándose de su suerte; cuando contemplo que la vida es un amasijo de contradicciones, de llanto, de enfermedades, de errores, de culpas y de arrepentimientos, me admiro de varias cosas. Primera, del gran poder del Ser Supremo que, haciendo marchar al mundo de un modo dado, ha podido hacer que todos tengan deseos diferentes y encontrados, que no suceda más que una sola cosa a la vez y que todos queden descontentos. Segunda, de su gran sabiduría en hacer corta la vida. Y tercera, en fin,—y de esta me asombro más que de las otras todavía—de ese apego que todos tienen, sin embargo, a esta vida tan mala. Esto último bastaría a confundir a un ateo, si un ateo, al serlo, no diera ya claras muestras de no tener su cerebro organizado para el convencimiento. Porque sólo un Dios, y un Dios todopoderoso, podía hacer amar una cosa como la vida».

Y en otro artículo:

«La vida es un viaje. El que lo hace no sabe donde va, pero cree ir a la felicidad. Otro que ha llegado antes y viene de vuelta, se aboca con el que está todavía caminando y dícele:

—«¿A dónde vas? ¿por qué andas? Yo he llegado adonde se puede llegar. Nos han engañado. Nos han dicho que este viaje tenía un término de descanso. ¿Sabes lo que hay al fin? Nada».

«El hombre, entonces, que viajaba ¿qué responderá? «Pues si no hay nada, no vale la pena de seguir andando». Y sin embargo, es fuerza andar, porque si la felicidad no está en ninguna parte, si al fin no hay nada, también es indudable que el mayor bienestar que para la humanidad se da, está todo lo más allá posible».

A tan contradictorias conclusiones, a la vez que tan desoladas, llevaba a *Figaro* no tanto la agudeza extraviada de su inteligencia, como la cabilosidad enfermiza de su corazón ulcerado. En la ingenuidad de tomarlas demasiado en serio, claro que no caeremos. Con todo, el fin desastrado a que llevaron en la flor de sus años a tan preclaro ingenio, tampoco nos consiente ignorarlas. Hacen el más enérgico contraste, el más doloroso, con la sagacidad admirable de aquellos otros escritos suyos, de su galería de costumbrista, en que investigaba el atraso, la rusticidad, la ignorancia, la desidia, el apocamiento y el necio orgullo de los habitantes de las Batuecas. Nadie habló en España en aquellos días un lenguaje tan oportuno, tan sincero, tan educador, tan valiente. En los defectos del alma nacional, y especialmente en los más funestos al desarrollo de la vida entre los países cultos modernos, nadie supo penetrar tanto. Un siglo ha pasado sobre sus artículos de costumbres y son hoy más entendidos de los españoles actuales, que lo fueron en su tiempo de los contemporáneos del escritor. *El Solitario* y *El Curioso Parlante* no pueden ya interesarnos sino como trozos de historia u objetos de museo. Sólo *Figaro* permanece de actualidad en lo mejor y más de su obra.

