

CUESTIONES DE TÉCNICA NARRATIVA EN LOS ARTÍCULO COSTUMBRISTAS DE *EL POBRECITO HABLADOR*

Miguel A. Muro Munilla*

Colegio Universitario de La Rioja
Universidad de Zaragoza

RESUMEN.- Este análisis pone de manifiesto que los artículos de costumbres de El Pobrecito Hablador de Larra desarrollan determinadas técnicas que tienen que ver con lo narrativo y que derivan de la tradición foránea y española del siglo XVIII. Son, precisamente, los que reciben un tratamiento menos personal por parte del autor y los que serán abandonados en su etapa posterior, pero constituyen un episodio de verdadero interés tanto para la comprensión de la obra de Larra como para el estudio de las relaciones entre prensa y literatura.

RÉSUMÉ.- Cette recherche met en évidence que les articles de mœurs de El Pobrecito Hablador de Larra développent certaines techniques qui ont à voir avec le narratif et dérivent de la tradition foraine et espagnole du XVIIIe siècle. Ce sont précisément, celles qui ont été traitées par Larra d'une façon moins personnelle et celles qu'il abandonnera à une étape postérieure, cependant elles constituent un épisode de véritable intérêt autant pour la compréhension de l'oeuvre de Larra que pour l'étude des rapports entre la presse et la littérature.

El artículo de costumbres, por sus peculiares características, constituye un interesante campo para la reflexión crítica. De entre sus aspectos, posiblemente cuanto concierne a la relación que este tipo de realización periodística contrae con la narrativa sea condición que, aun notada, sigue ofreciéndose a un mayor abundamiento investigador.

La aplicación de un análisis de técnicas narrativas sobre el artículo de costumbres viene propiciada por la propia configuración de esta muestra literaria. No han sido infrecuentes las apreciaciones de estudiosos que han hecho notar la cercanía del artículo de costumbres al cuento, o que, de manera más amplia han puesto de manifiesto los avatares de la novela en la España del XIX, incardinando su destino con el quehacer de los costumbristas¹.

* Miguel Angel Muro Munilla. Departamento de Lingüística General y Crítica Literaria, Colegio Universitario de La Rioja, Universidad de Zaragoza. Recibido el 20-1-89.

¹ Sea, sobre todo, el caso de J. F. Montesinos, que en *Costumbrismo y novela. Ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española* (Castalia, Madrid, 1972) analiza con pormenor estas cuestiones. Véanse sus opiniones al respecto, especialmente, en las páginas 13, 14, 53, 60 y 73.

No obstante, la transposición artículo-relato no es hacedera sin matización². Cabe presuponer que la función con que es concebido el artículo de costumbres, la inmediatez y frecuencia del contacto entre autor real y lector virtual en el medio periodístico hayan de determinar necesariamente algunas de sus características en alejamiento del relato.

El Pobrecito Hablador de Larra permite plantear algunos aspectos de esta tarea, al ofrecerse como una producción periodística definida, refrendada en su exigencia artística por el reconocimiento del autor, y en la que se integran algunos de los más excelentes artículos costumbristas (“El casarse”, “Empeños”, o “El castellano viejo”).

La reflexión sobre el empleo de técnicas narrativas en estos artículos de costumbres puede contribuir a iluminar las características del quehacer creador de Larra en esta muestra periodística, y -en la medida de lo posible, cuanto permita la peculiaridad de ese uso- plantear nociones de la relación entre artículo de costumbres y narrativa³.

Cumple de forma muy adecuada, al tratar de Larra, la aseveración de Sartre de que toda técnica remite a una metafísica. Se trata, en tal relación, del empeño del autor “*en comprender su propia y difícil situación y la de España*”⁴, de la que nace la utilización del artículo de costumbres “*para considerar al hombre y a la sociedad de su tiempo y de su país en función de sus propias preocupaciones sobre la realidad nacional*”⁵. Sobre este cimiento ideológico son frecuentes en la obra de Larra las manifestaciones en torno a cuestiones entrañadas en la tarea de un escritor que desea dirigirse responsablemente y con eficacia a sus lectores. Las cuestiones de técnica adquieren un relieve indudable para este autor en una etapa en la que un periodismo incipiente trata de hallar su cauce de expresión, el público es una entidad multiforme e inhabituada a la lectura, y la situación política y social impone una actividad cautelosa en el periodista.

Algunos de los recursos técnicos empleados en la configuración de su periódico, y en particular de sus artículos costumbristas, son puestos de relieve de forma manifiesta por el autor. Curiosamente, de entre esos recursos, son los cercanos a lo narrativo (lo que, con reservas lógicas, se puede denominar definición del narrador, pacto narrativo, focalización...) los que con trazo más grueso subraya Larra para el lector; por ello, tal actividad en lo periodístico contrasta con la que Bourneuf y Ouellet describen para la novela de la época: “*En la mayor parte de las obras narrativas del siglo XIX, por ejemplo, el escritor no parece demasiado preocupado por este problema. Por lo menos no lo hace patente: el novelista cuenta y unos lectores lo leerán, con esto basta*”⁶.

2 Los extremos de esa dificultad se muestran en las apreciaciones de Montesinos que abre el campo de análisis a la vacilación: “*con la mejor intención del mundo sería difícil extraer de las obras de los costumbristas relatos propiamente novelescos, aunque todos bordeen significativamente los linderos de la ficción.*” (Id., p. 7).

3 Al respecto -y en concepción coincidente con la que antes se hacía referencia- señala Montesinos: “*¿Por qué no llamar cuento a El castellano viejo, a El casarse pronto y mal, con todo y ser Larra el menos “cuentista” de nuestros escritores de costumbres?*” (Id., p. 60).

4 KIRKPATRIK, S., Larra: *El laberinto inextricable de un romántico liberal*. Gredos, Madrid, 1977, p. 110.

5 ESCOBAR, J., *Los orígenes de la obra de Larra*. Prensa Española, Madrid, 1973, p. 273.

6 BOURNEUF, R., OUELLET, R., *La novela*. Ariel, Barcelona, 1975, p. 90.

Lo relativo al “perspectivismo” en la obra de Larra es, en el ámbito de los recursos próximos a la narrativa, aspecto que ha venido recibiendo una destacada atención por parte de los estudiosos. La concepción ideológica y artística desde la que Larra enuncia sus artículos tiene que ver con el desvelamiento profundo de una realidad que, por cotidiana, aquietta la percepción acarreado perjuicio social y ético. Se precisa una “mirada” nueva sobre esa sociedad, y a ese fin responden los aspectos técnicos más destacados de entre los cercanos a lo narrativo⁷. Tras esta decisión previa es fácilmente comprensible que en lo referido al punto de vista (perspectiva o foco de narración) huelgue la distinción entre lo físico y lo psicológico⁸; incluso cuando en narrador hace explícita su tarea de observador, reificando el foco narrativo, tal manifestación responde a una intencionalidad ética -además, por supuesto, de continuar una tradición periodístico-narrativa bien definida-.

Salvo en “El casarse pronto y mal”, en los artículos costumbristas de *El Pobrequito Hablador* la modalidad narrativa usual es aquella en la narrador y personaje se identifican⁹. Esta solución artística¹⁰ que elude la omnisciencia (N=P) obliga a la adopción de una perspectiva limitada. En algunos artículos de Larra se hace referencia expresa por parte del narrador a esa limitación forzosa. En “Empeños y desempeños” el narrador cesa de transcribir la conversación entre “la señora de H...Z” y “don Fernando”, el prestamista, cuando ambos entran en el gabinete, cerrando tras sí la puerta, e impidiendo con ello la escucha del “Bachiller”; en “Vuelva usted mañana” se produce una circunstancia similar, y en “El mundo todo es máscaras” se interrumpe la escucha del personaje-narrador cuando “una oleada cortó el hilo de mi curiosidad”¹¹.

Con tal desarrollo, Larra es coherente por igual a las normas exigidas por la focalización que decide para sus artículos; ahora bien, puede notarse que extrae diferentes resultados narrativos del mismo procedimiento: en el último de los casos mencionados tan sólo interesa mostrar la barahúnda del baile; en “Vuelva usted mañana”, para justificar la necesaria ampliación de conocimiento, sin falsear la focalización, se recurre a la mirada por la cerradura, lo que no deja de ser un recurso forzado; en “Empeños y desempeños”, por el contrario, hay mayor acierto: la elipsis de conocimiento producida por la incapacidad de focalización de los acontecimientos ocurridos tras la puerta cerrada propicia una nueva modalidad de información, la que nace de la sugerencia o la insinuación lograda mediante referencias puntuales

7 Como nota M. Bal: “...la focalización es, desde mi punto de vista, el medio de manipulación más importante, más sutil y más penetrante. Los análisis de artículos periodísticos que pretenden revelar la ideología intercalada en ellos, deberían incorporar la focalización en sus investigaciones.” (*Teoría de la narrativa*. Cátedra, Madrid, 1985, p. 122).

8 Como nota Lintvelt: “comme la perception du monde romanesque se trouve filtrée par l'esprit du centre d'orientation, la perspective narrative est influencée par le psychisme du percepteur.” (LINTVELT, J., *Essai de typologie narrative. Le 'point de vue'*. Théorie et analyse. Librairie José Corti. Paris, 1981, p. 42).

9 En coincidencia con la apreciación de J. Lintvelt: “Il s'agit de narration homodiégétique par un je-narrant-protagoniste, qui raconte à la première personne les vicissitudes de son je-narré”. (Id., p. 80).

10 Se trataría, en todo caso -en consideración de G. Genette (*Figures. III*. E. du Seuil, Paris, 1972), y en la esquematización ofrecida por C. Segre- de una “focalización interna y fija” (SEGRE, C., *Principios de análisis del texto literario*. Editorial Crítica, Barcelona, pp. 32-34.).

11 LARRA, M.J. de, *Obras*. Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. BAE, Madrid, 1960, CXXVII, tomo I, p. 142.

(a la voz femenina “*penetrante y agitada*”, a la masculina “*ronca y mal segura*”) y con la descripción (mal)intencionada: “*Bajo los ojos la belleza, compuso sus blondos cabellos, arregló la mantilla, y salió precipitadamente*”¹².

Esta situación narrativa de identificación narrador-personaje desaparece relativamente en “El casarse pronto y mal”. En el relato enmarcado de este artículo de costumbres el narrador se sitúa fuera de la historia, pero sólo se excluye de forma parcial, por cuanto se introduce de modo indirecto por la relación tío-sobrino, y al final hace su aparición en nueva identificación narrador-personaje ante el lecho de muerte de su hermana. En cuanto al “modo” de la narración, se trata de una visión “por detrás”, omnisciente, en la que el narrador revela un conocimiento absoluto de cuanto concierne con interés a la trama de la historia.

Es hecho frecuente en los artículos de costumbres el hacer explícita referencia a la tarea de observación del narrador. Tal proceder -adoptado de la prensa del XVIII- se repite a lo largo de los artículos de *El Pobrecito Hablador* y comporta una intención definida por resaltar la diferenciación entre la materia objeto de la narración y el focalizador: la referencia más definida al respecto es la que se ofrece en “Empeños y desempeños”¹³. En “El mundo todo es máscaras”, -y respondiendo a un recurso tradicional de la literatura satírica- el punto de vista se subraya mediante la introducción de un objeto mágico, el anteojito desengañador, que permite la visión profunda: “-¿Qué es eso?/-Un duelo, ¿Ves esas caras tan compungidas? /-Sí./-Míralas con este anteojito. /-¡Cielos! La alegría rebosa dentro, y cuenta los días que el decoro le podrá impedir salir al exterior”¹⁴.

Será, no obstante, en un artículo posterior a *El Pobrecito Hablador*, “Varios caracteres”, en *La Revista Española*, donde se llegue a concretar al extremo la focalización, al materializar el punto de vista con la introducción de otro objeto óptico que subraya ese cometido, y desvelar, de ese modo, una concepción cercana a la narrativa en la configuración artística: *En estos días es, sin embargo, cuando colocado detrás de mi lente, que es entonces para mí el vidrio de la linterna mágica, veo pasar el mundo todo delante de mis ojos, e imparcial, ajeno de consideración que a él me ligue, véole tal cual se presenta en cada fisonomía, en cada acción que observo indolente*”¹⁵.

De modo similar a lo que se produce en la narrativa, en la disposición artística de *El Pobrecito Hablador* se da lo que -reiterando las reservas- podríamos denominar “pacto narrativo”. La concepción más amplia de tal recurso atiende a la creación de un acuerdo explícito entre el autor real y el lector virtual, por el que se plantean por parte

12 *Id.*, p. 90.

13 *Yo imaginé que aquél debía de ser lugar más a propósito todavía para aventuras que el mismísimo Puerto Lápice: calé el sombrero hasta las cejas, levanté el embozo hasta los ojos, púseme en lo oscuro donde podía escuchar sin ser notado, y di a mi observación libre rienda que encaminase por donde más le pluguiese.* (*Id.*, p. 89); varios pasajes similares se dan en las páginas 73, 74 y 75, en el artículo “¿Quién es el público?”, donde las referencias a la observación y la escucha van acumulándose, en “El mundo todo es máscaras” (pp. 144 y 146) en que abundan los términos referidos al campo léxico de la vista, o en los inicios de los artículos “Empeños y desempeños” (p. 88) y “El castellano viejo” (p. 144); en todos estos casos, debido a la especial incidencia en la tarea de focalización, el objeto de la misma se hace predominantemente materia narrable.

14 *Id.*, p. 145.

15 LARRA, M. J. de, *Artículos varios*. Castalia, Madrid, 1979, pp. 415-6.

del primero las reglas de la ficción que se entiende serán asumidas por el segundo. Como antes en *El Duende satánico del día* y después con *Fíguro*, y en la tradición del periodismo del XVIII, *El Pobrecito Hablador* principia con la propuesta explícita de pacto narrativo, aunque de forma curiosa. En “Dos palabras” expone su ideario avanzando toda suerte de equívocos hasta el “*que no somos lo que parecemos*”¹⁶, prelude del párrafo inicial del primer artículo del periódico, “¿Quién es el público y dónde se encuentra?”, en el que se define el narrador y se recalca el tono general. Tal petición de connivencia sobre las normas de la ficción vuelve a renovarse en el interior del propio artículo (“*Todo lo veo, todo lo escucho, y apunto con mi sonrisa, propia de un pobre hombre...*”¹⁷), y al comienzo de la “Carta a Andrés”¹⁸.

Son frecuentes a lo largo de los artículos de *El Pobrecito Hablador* los pasajes en que se exhibe para un receptor el proceso de inicio de creación del artículo. Cabe plantearse si éstas, y otras observaciones aledañas, se realizan al público del momento en general (a un lector real), o si, dentro del universo narrativo, es más bien a un lector abstracto o a un “narratario”, a quien van dirigidas. En la narración -y a pesar de las dificultades para matizar que en ocasiones surgen- no debería haber duda; como afirma J. Lintvelt: “*Il faudra donc conclure avec Prince que “le lecteur d’une fiction en prose ou en vers et le narrataire dans cette fiction ne doivent pas être confondus. L’un est réel, l’autre fictif; et s’il arrive que le premier ressemble étonnamment au second, c’est là l’exception et non la règle*”¹⁹.

No puede olvidarse, en torno a ello, que la filiación de esta explicitación metatécnica en el artículo de costumbres arranca en gran medida del periodismo inglés del XVIII -Addison y Steele-, pero que, además, como nota con acierto Susan Kirkpatrick: “*Se convirtió en una característica especial de la novela: Fielding, Sterne y Diderot son ejemplos sobresalientes de escritores que incluyen, dentro de la obra misma, análisis de su género, de sus suposiciones y posibilidades, del proceso de la lectura y de la respuesta de los lectores.// Como hemos visto, Larra, que conocía bien a Addison, también conocía a Fielding, aunque no importe demasiado si hubo o no una influencia directa*”²⁰.

Larra debió de interrogarse repetidamente por la condición del público a quien dirigía sus artículos. No se trata solamente de la conciencia de afrontar un receptor bisono e indefinido (el propio de la generación de lectores a que se dirige *El Pobrecito Hablador*), sino de tener muy presente en la creación la diferencia entre el lector virtual y el ficticio. El “público” a que se refiere en el primer artículo del periódico, “Dos palabras”, es una entidad abstracta en su indefinición; se trata del conjunto de lectores ficticios, uniforme en su interés, y de reacciones calculadas y asumidas por el autor o el narrador; lector que queda así integrado en el mundo de la ficción²¹.

16 LARRA, M.J.de, *Obras, op. cit.*, p. 71

17 Id., p. 75.

18 Id., p. 80.

19 LINTVELT, J., *op. cit.*, p. 27.

20 KIRKPATRIK, S., *op. cit.*, p. 231.

21 Es el interlocutor próximo a quien se interpela en “Vuelva usted mañana” (“¿Tendrá razón, perezoso lector...?”), en “El mundo todo es máscaras” (“El lector comprenderá fácilmente...”; “Bien presumirá el lector...”), o en “Muerte del Pobrecito Hablador” (“Juzgue ahora el lector desapasionado...”) (LARRA, M.J. de, *Obras, op. cit.*, pp. 139, 142, 143 y 156, respectivamente.).

El lector real es el que no admite la uniformidad de la abstracción. Curiosamente, se convierte en materia focalizable en la ficción de “¿Quién es el público?”; allí el narrador se halla “*empeñado en escribir para el público y sin saber quién es el público*”²², y, tras averiguaciones varias ha de concluir: “*que no existe un público único, invariable, juez imparcial, como se pretende; que cada clase de la sociedad tiene su público particular, de cuyos rasgos y caracteres diversos y aun heterogéneos se compone la fisonomía mostruosa del que llamamos público*”²³.

Como aspecto esencial en la configuración del periódico -particularmente de la propia de los artículos de costumbres- y elemento integrante del pacto narrativo se encuentra la creación del narrador, que, por supuesto, no necesita la calificación de “ficticio” si no es por el interés de subrayar su entidad en el ámbito periodístico.

Merece la pena notar que, si bien se emplea con frecuencia en el periodismo del XVIII, se trata de un recurso perteneciente al ámbito narrativo. No interesa tanto, por ello y por la índole de estas páginas, incidir en los rasgos que abocetan a ese narrador, ni las funciones básicas que realiza (emisor, interlocutor, focalizador desde una determinada perspectiva psicológica...); cumple, antes bien, atender a qué relaciones se establecen en el acuerdo narrativo; de igual forma, precisar qué función asume cada entidad en la comunicación; y, asimismo, comprobar en qué medida se respetan esas reglas de la ficción²⁴.

Larra acoge la utilización de un recurso técnico que le ofrecía la tradición periodística quizá porque, como apunta José Escobar había advertido el *Spectator*, “*resultaba más difícil conversar con el público en un carácter real que en un carácter ficticio*”²⁵. La adopción de este medio distanciador se produce, no obstante, en un escritor que se caracteriza por el vigor de su compromiso y en un medio que favorece la intromisión del autor. La consideración de Jean Rousset de que “*l'écrivain n'écrit pas pour dire quelque chose, il écrit pour se dire*”²⁶, se acomoda con propiedad al quehacer periodístico de Larra.

En el propio campo de la tipología narrativa la distinción entre el autor concreto y el abstracto (y la de este último con respecto al narrador) no se halla exenta de dificultad. Bien es cierto que en un planteamiento teórico tal deslinde es simple²⁷, pero la práctica muestra con frecuencia la extremada proximidad observable entre el autor concreto y el abstracto, y aun su confusión en múltiples casos²⁸. En el de Larra, y en particular en *El Pobrecito Hablador*, la convención narrativa es más difusa y

22 Id., p. 73.

23 Id., p. 73.

24 “*El elemento estructural central*” -afirma S. Kirkpatrick- “*de los artículos de El Pobrecito es el de la persona, máscara a través de la cual se enuncian los textos.*” (KIRKPATRIK, S., op. cit., p. 216.)

25 ESCOBAR, J., “El ensayo en las revistas españolas del siglo XVIII: espíritu crítico y caracterización del autor”, *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas*. Vol. I. Salamanca, 1982, p. 483.

26 En J. LINTVELT, op. cit., p. 19.

27 *L'auteur concret et le lecteur concret sont des personnalités historiques et biographiques, qui n'appartiennent pas à l'oeuvre littéraire*. (Id., p. 16).

28 Con respecto a L'Etranger expone J. Lintvelt: “*on pourrait se demander si, dans le cas présent, la distinction entre auteur abstrait et auteur concret n'est pas dénuée de fondement.*” (Id., p. 21); y la respuesta aboga por el mantenimiento de la misma, pero por razones indirectas: su interés como procedimiento metodológico y el peligro del “biografismo” que, de no respetarse la distinción, pueda introducirse en los estudios.

compleja de lo que a primera vista parece. Se suelen reservar para los artículos enunciados desde el "seudónimo" *Fígaro* las consideraciones sobre la proximidad autor real-narrador y la conculcación de la distancia entre ambos²⁹; ahora bien, no está de más el notar que en *El Pobrecito Hablador* la excesiva y manifiesta distancia entre autor (real y abstracto) y narrador ya señala, de forma indirecta, la intromisión clara del autor. Por otra parte, es evidente que los narradores de esta publicación son alumbrados con unos rasgos escuetos y casi toscos, que no son suficientes para soportar la tensión de expresarse del escritor, y que ceden con frecuencia ante el autor (implícito) sin respetar el pacto narrativo.

Teniendo presentes los rasgos fundamentales con que Larra caracteriza a su narrador, el *Pobrecito Hablador* o *Bachiller*³⁰, resulta difícil compadecer su figura con algunas de sus manifestaciones, que, aun si se trata de entenderlas a la luz de verdades dichas por un simple, carecen por completo de ingenuidad. En la "Carta segunda escrita a Andrés", se produce, en el espacio de muy pocas líneas, un desajuste en la voz del narrador. En un primer momento el tono es el adecuado ("¿Hay cosa más rara? ¡Un hombre que vive de lo que otros hablan!"³¹), pero al instante pasa a ser agresivo e hiriente, y ya no corresponde a un "pobrecito" ("Señor Bachiller, ¿Qué le parecen a usted mis escritos?/- Hombre, me parece que nada hay que pedirles porque nada tienen./ -¡Siempre ha de decir usted unas cosas! / -¡Y usted nunca ha de decir cosas!"³²). En otras ocasiones -sea el caso manifiesto de "El casarse"- las manifestaciones bordean un difícil equilibrio irónico con juicios rotundos³³. Tanto en ese artículo como en "Empeños y desemeños" las características del narrador ya no corresponden a las definidas de antemano por el autor; en ambos enuncia la narración un escritor costumbrista, que se pretende viejo (prurito del género), y que ya no es el narrador general del periódico; y otro tanto puede percibirse en "Vuelva usted mañana", donde el narrador es un ente "entre socarrón y formal", y no el *Pobrecito Hablador*.

Por otro lado, no se observa tampoco excesivo rigor en mantener distinguidas y en su adecuación pertinente las voces de los narradores.

La primera "Carta de Andrés Niporesas al Bachiller" supone la aparición de un nuevo narrador, como interlocutor del "Pobrecito". Los rasgos básicos que lo definen tienen que ver con la "desconfianza", el "no creer" o "escepticismo", y el vivir más en lo pasado que en lo presente³⁴, y según ellos se enuncian la "Carta a Andrés", la "Carta última de Andrés", la "Muerte del Pobrecito Hablador" y la

29 *Fígaro pertenece a otra categoría de persona que El Pobrecito Hablador. Es mucho menos un narrador ficticio que un alter ego [...] Hay menos distancia entre Larra y Fígaro; por lo tanto, esta máscara está menos claramente definida y limitada que la del Bachiller* (KIRKPATRIK, S., op. cit., p. 237).

30 La autodefinition que este narrador realiza incluye las siguientes notas: "buen hombre, infeliz, pobrecillo, carácter pueril e inocentón, cara infantil y bobalicona, sonrisa propia de un pobre hombre; hablar mucho" (LARRA, M.J. de, Obras, op. cit., pp. 73-4).

31 Id., p. 101.

32 Id., p. 102. Convendría, por otra parte, apuntar que, precisamente, son éstos términos muy similares a los que Larra empleó en *El Duende Sattírico del Día* en los momentos de su virulenta polémica con *El Correo Literario y Mercantil*: "Pero ¿qué tiene nuestro periódico? ¿Tiene algo, por ventura?... gritan los redactores de una parte a otra. Pues ése es su defecto, señores redactores, no tener nada". (En el artículo "Un periódico del día", Id., p. 36.)

33 Excusado es decir que adoptó mi hermana las ideas del siglo; pero como esta segunda educación tenía tan malos cimientos como la primera... // "... verdades todas que respeto tanto o más que las del siglo pasado, porque cada siglo tiene sus verdades, como cada hombre tiene su cara." // "Que somos nobles, lo que equivale a decir que desde la más remota antigüedad nuestros abuelos no han trabajado para comer." (Id., pp. 108 y 109).

34 Id., p. 129.

“Carta panegírica de Andrés Niporesas”. Sin embargo, en determinadas ocasiones se encuentran coincidencia en las consideraciones de ambos interlocutores; por mejor decir, *Niporesas* se asimila la perspectiva del *Pobrecito Hablador*: las noticias que *Andrés* presta sobre el estado de su familia, por su candor, parecen enunciadas por el *Pobrecito*. Incluso hay otros momentos en los que se extrema la inocencia y adviene la garrulería³⁵, actitud que no correspondería a *Andrés Niporesas* sino al *Pobrecito Hablador*.

En el fondo, por supuesto, lo que se plantea es tanto la distancia existente entre el autor real y sus narradores³⁶, como -y al mismo tiempo- la configuración, más o menos definida de los mismos.

Larra, como muestra la nota hallada y reproducida por C. Tarr, tenía asimiladas las cuestiones que entrañaban los emisores ficticios de sus escritos (“...en vez del seudónimo *Fíguro*, que supone artículos jocosos, que en el día no puedo escribir.”³⁷). Sobre ello enjuicia J.L. Varela que “la proliferación de seudónimos no determina necesariamente, sin embargo, una pluralidad de perspectivas”³⁸. No obstante -en el caso de *El Pobrecito Hablador*- habría que plantear que, dentro de una coherencia creadora, el único motivo que puede explicar la aparición de *Andrés Niporesas* es precisamente el aportar -o sustentar- una nueva perspectiva, marcada, sobre todo, por el escepticismo; de otro modo nos hallaríamos ante un recurso innecesario. Otra cosa es notar lo que ya quedó dicho más arriba: que Larra no extrema el interés en distinguir sus narradores; de ahí que entre los rasgos definitorios de *Andrés* se encuentre el de “la mediana inocencia”³⁹ que coincide con el fundamental del “*Pobrecito*”, o que las manifestaciones de ambos interlocutores coincidan, incluso textualmente, en ocasiones⁴⁰.

La inadecuación entre el narrador y sus observaciones es, en buena medida, comprensible y explicable por la intromisión del autor abstracto, el sustentador de la ideología del escrito⁴¹. En líneas generales, este autor se manifiesta con mayor inmediatez en los artículos de *El Pobrecito Hablador* que no son de costumbres. Es fácil observar que en este periódico los artículos se enuncian a partir de dos

35 “Ello no hay sino diez empleos (que es el mal que nos aflige) y veinte pretendientes. Yo considero que todo estaba arreglado con que hubiera veinte empleos y diez pretendientes; ni yo sé cómo no han dado en esto, siendo una verdad que salta a los ojos.” (Id., p. 132).

36 A este respecto afirma J.L. Varela: “Estimo que es la cronología y no el seudónimo lo que determina estas características [las del *Bachiller* y *Fíguro*]: es el Larra de carne y hueso quien antes de 1835 vive con convicción el reformismo...” (VARELA, J.L., Larra y España. Espasa Calpe, Madrid, 1983, p. 172 n 19). Sin embargo, es conveniente no desestimar los límites que la creación de un emisor ficticio imponía al autor; Susan Kirkpatrick, glosando algunos escritos de Larra, expone: “Pero era profundamente consciente y sufría por la discrepancia entre el ideal de independencia personificado por *Fíguro* y las formas de vida que Larra, el hombre, tenía que adoptar.” (KIRKPATRICK, S., op. cit., p. 54).

37 TARR, C., “Reconstrucción de un período decisivo en la vida de Larra”, en Mariano José de Larra. Edición de Rubén Benítez. Taurus, Madrid, Madrid, 1979, p. 178.

38 VARELA, J.L., op. cit., p. 171.

39 LARRA, M.J. de, *Obras*, op. cit., p. 129.

40 Como sucede manifiestamente en estos parlamentos de *Niporesas* y del *Pobrecito*: “y de lo que sabes saca partido, si es que no quieres olvidarlo, lo cual sería más seguro.” (en “Carta última de Andrés Niporesas”); “Si apego tenéis a vuestra tranquilidad, olvidad lo que sepáis”. (en “Muerte del *Pobrecito Hablador*”) (Id., pp. 151 y 155, respectivamente).

41 Así distingue Lintvelt: “Pour éviter la confusion avec l’auteur concret, il faudrait d’abord préciser que l’idéologie de l’oeuvre littéraire est celle de l’auteur abstrait.” (LINTVELT, J., op. cit., p. 27).

personas gramaticales. La primera del plural para aquellos artículos discursivos sin “relato dramático”, y algunos exordios y conclusiones de los costumbristas; la primera del singular para los relatos de los artículos costumbristas -y las cartas-, enunciados y firmados en esa persona, como corresponde. Sintetizando, se diría que aquellos artículos en los que se pretende un efecto perspectivístico notorio (nueva focalización psicológica sobre la realidad usual: ironía, asombro, enojo resultantes y subrayadores de la realidad profunda) requieren el recurso de la enunciación de un narrador establecido (*Pobrecito, Bachiller, Andrés*).

No obstante, tal distinción entre personas gramaticales y cometidos también presenta alguna vacilación, y, significativamente, en el comienzo del periódico, en las páginas en que se establece el acuerdo sobre los aspectos de la ficción enunciativa. En “Dos palabras” se revela el contenido del “nos” (“*Aunque nos damos tratamiento de “nos”, bueno es advertir que no somos más que uno, es decir que no somos lo que parecemos*”), para, de inmediato, efectuar otra manifestación desorientadora (“*porque como pobres habladores hablamos lo nuestro y lo ajeno*”), en la que se entreveran y confunden el “nos” y el “yo” que ha de aparecer posteriormente (“*Yo vengo a ser [...] un pobrecillo [...] no tengo más defecto [...] que hablar mucho*”), al adelantarse las características esenciales del narrador, pero asimiladas de antemano por el “nos” del autor abstracto. No finaliza ahí la ambigüedad, porque de inmediato se invierte la situación en el primer artículo del periódico, “¿Quién es el público?”, que enunciado a partir del “yo”, inserta el “nos” en su primer párrafo. Por fin, en “Conclusión se vuelve a la formulación equívoca del escrito preliminar: “*nosotros-pobrecitos habladores*”⁴².

Cuanto he venido analizando pone de manifiesto que los artículos de costumbres de *El Pobrecito Hablador* de Larra desarrollan unas determinadas técnicas que tienen que ver con lo narrativo: configuración perspectivística de la materia artística, establecimiento explícito de las normas de la comunicación ficcional, y creación del narrador que enuncia el texto desde unas peculiares características. Puede constatarse que estos recursos vienen claramente prefigurados y establecidos en la tradición periodística foránea y española del XVIII, y que son los que reciben un tratamiento menos personal por parte de Larra de entre las distintas facetas de su quehacer literario.

La comparación entre los artículos de *El Pobrecito Hablador* y los de la etapa posterior revela que son precisamente las cuestiones propias de la narrativa las que con mayor facilidad Larra va o bien modificando o bien arrumbando. No es tan sólo que su atención artística se aplique predominantemente a lo relativo a cuestiones de estilo, a la retórica de los textos⁴³, sino que las andaderas narrativas parecen revelarse insuficientes, por cuanto constriñen y desvirtúan la necesidad de manifestación comprometida del autor, en un artículo que se aleja cada vez más (y nunca estuvo muy cerca⁴⁴) del costumbrista al uso. A esta luz pueden ser

42 LARRA, M.J. de, *Obras, op. cit.*, pp. 71, 73 y 148, respectivamente.

43 Vid. LORENZO RIVERO, L., *Larra: lengua y estilo*. Nova Scholar. Madrid, 1977.

44 Como aprecia, entre otros, J.L. Varela (en *Larra y España, op. cit.*, p. 162).

consideradas las quiebras, las inconsecuencias que se producen en la utilización de los recursos narrativos ya desde el propio *Pobrecito Hablador*. De ahí que varíe la simplicidad de la concepción perspetivística de la realidad para abrirse a una suerte de focalización multiforme; que, de igual modo, *Fígaro* se distancie de forma sustancial del *Pobrecito Hablador* en la medida en que acorta la distancia entre autor real y narrador para convertirse en una especie de *alter ego*, como ha notado con frecuencia la crítica; y que, notoriamente, el pacto narrativo se haga más sutil, al desvelarse de forma manifiesta los extremos de la ficción.

Se trata, en todo caso, de una andadura hacia un tipo de artículo más maduro, personal y, a la postre, coincidente con el futuro periodismo, que en lo relativo a las cuestiones tratadas, se debatía y gestaba en buena medida en las páginas de *El Pobrecito Hablador*. Pero el desarrollo cabal de tales consideraciones merece, claro es, otra investigación que las adopte como objeto central de estudio.