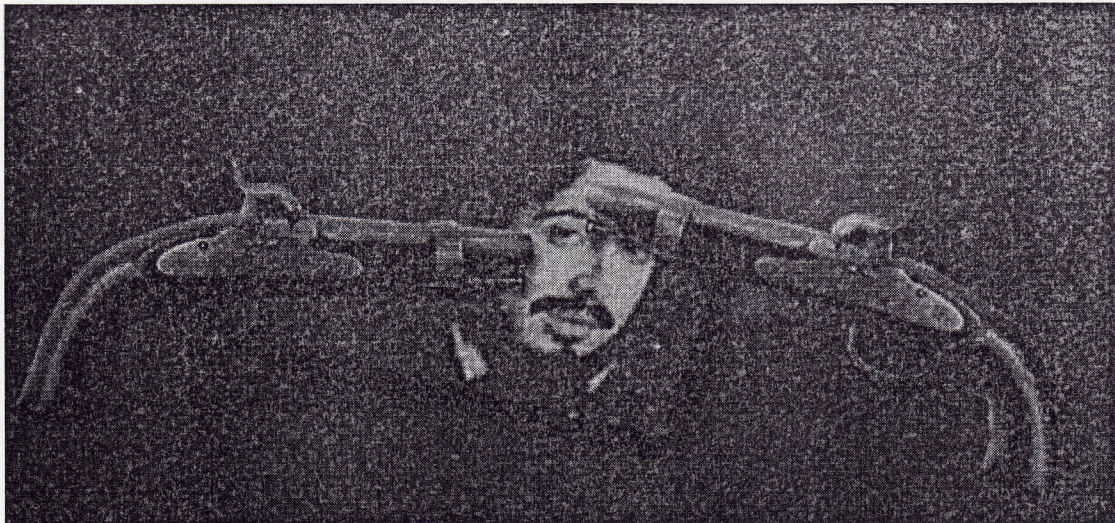




El entramado teatral español en los artículos de Larra: La fijación de unos arquetipos

José Manuel González Álvarez
Universidad de Salamanca

Localice en este documento

No son pocos, en verdad, los artículos en que Mariano José de Larra nos entrega asertos concernientes a la realidad teatral de su tiempo. La presente exposición atiende a brindar un análisis de tales juicios, de sus fluctuaciones y de su evolución hacia una incardinación definitiva. Un balance primero de cuanto se ha espigado, arrojaría, dada la preponderancia de consideraciones negativas, un saldo de marcado desdén hacia eso que llamamos público. A pesar de esta aversión casi congénita a la masa aplebeyada que engrosa buena parte del público, no emite Larra un discurso monocorde para con ellos; así, en “Representación del sí de las niñas”¹, el denuesto se torna en un tono elogioso hacia el espectador,

“¡Oprobio a las mutilaciones de las comedias del hombre de talento!
La indignación del público ha recaído sobre ellos, y tanto en La

mojigata como en *El sí de las niñas*, los espectadores han restablecido el texto por lo bajo...”²

que se nos revela ahora como lúcido receptor no sólo de las excelencias de una comedia, sino también de ese acoso censorial que atenta contra su organicidad.

Esta línea ponderativa parece prolongarse en “*El trovador*”, donde Larra se complace en mostrarnos a un público receptivo que se aviene a la calidad de la obra y que incluso demanda la presencia del celebrado autor, (García Gutiérrez) gesto éste afectuoso e insólito en la escena española hasta aquel momento. Sin escorarse hacia posiciones entusiastas, se adivinan en nuestro autor, con todo, ciertos atisbos de esperanza en un público al que, como veremos, habrá de vilipendiar de modo inmisericorde.³

El artículo “Yo quiero ser cómico” (1833) se nos antoja de todo punto necesario para nuestra argumentación. En él subsume Larra todas las fisuras de que adolece el entramado teatral español, desembarcando en el plano de la representación, del público e incluso de la crítica teatral; no obstante, la enjundia del artículo descansa en el peculiar mecanismo a que se acoge el autor para vehicular reproches. Se desmarca Larra del molde estructural dominante en sus reseñas teatrales pero no así de la crítica lacerante, que *Fígaro* canaliza a través de un ente maniqueo que sirve a sus intereses. Así, este esquemático personaje que solicita la recomendación del autor se erige en plataforma desde la cual verter su particular juicio sumarásimos. Se urde, entonces, una suerte de estructura literaria especular en la que el joven aspirante a cómico se nos presenta como reflector de todos los males que asolan a la escena nacional: la inepticia, el efectismo, la dicción defectuosa, los arquetipos acartonados, la anacrónica puesta en escena constituyen algunas de las “excelencias” aducidas por el futuro actor, “aptitudes” que Larra celebra de continuo, con el feroz sarcasmo que ello comporta. Lo que verdaderamente se desea enfatizar es cómo mediante el recurso dialógico e irónico se accede a la crítica acre, apareciéndonos el público como el auténtico paradigma de la estulticia:

JOVEN- “Sí, señor; y, en fin, cuando no sabe su relación, se dice cualquier tontería y el público se la ríe. ¡Es tan guapo el público! ¡Si usted viera!

FÍGARO- Ya sé, ¡ya!

JOVEN- Vez hay que en una comedia en verso añade uno un párrafo en prosa: pues ni se enfada ni menos lo nota.”⁴

Otro diálogo - no menos delicioso que el anterior- se incardina en línea semejante. En esta ocasión se arremete contra la petulancia zafia de unos actores que no transigen en el cuestionamiento de su quehacer:

FÍGARO- “¿Sabrá usted quejarse amargamente, y entablar una querrela criminal contra el primero que se atreva a decir en

letras de molde que usted no lo hace todas las noches sobresalientemente? ¿Sabrá usted decir de los periodistas que quién son ellos para...?

JOVEN- Vaya si sabré; precisamente ese es el tema nuestro de todos los días. Mande usted otra cosa.”⁵

Obsérvese cómo la inserción de este personaje a modo de apoyatura y de portavoz larriano faculta al autor para articular con osadía una denuncia sustancial para nuestro análisis, en tanto reveladora del clima presionante en que se ejercía la crítica teatral.⁶

Artículos como “Una primera representación” nos suministran una serie de estampas transidas de vivacidad que recrean la atmósfera convulsa de un estreno. Juzgamos dicha pieza particularmente lograda toda vez que Larra se nos presenta como magistral escudriñador de muchos de los lastres que desvirtuaron el teatro decimonónico. Tras la espléndida vivificación con que nos obsequia, creemos adivinar un discurso subyacente; si procedemos a eslabonar cada una de las conductas diseminadas, podemos colegir que para Larra el calamitoso panorama escénico no sería sino la resultante de un “pacto tácito” entre sus miembros integrantes. *Figaro* condena el tono declamatorio con que se emplean los actores así como sus deficientes interpretaciones, pero tales excesos vienen acompañados por un público estridente y burdo⁷, pues “....suben y bajan a los palcos; no se oye; el teatro es un infierno; luego parece que el público se ha constipado adrede aquel día. ¡Qué toser, señor, qué toser!(...) el público no puede más, y prorrumpe por todas partes en ruidosas carcajadas”⁸, un público cuya contribución es nula a la mejora cualitativa de las piezas dramáticas⁹. Tal cúmulo de despropósitos se hace extensible a los críticos, blanco de la pluma de Larra:

“ Sus amigos literatos convienen con él, y en su ausencia se les oye decir: -Yo lo dije; esa comedia no podía gustar; pero ¿quién se lo dice al autor? ¿Quién pone el cascabel al gato?” (...) “Los amigos literatos suelen portarse con gran generosidad; si la comedia gusta, ellos son los que como inteligentes hacen notar los defectillos de la composición, y entonces pasan por imparciales rectos; si la comedia es silbada, ellos son los que la disculpan y la elogian”.¹⁰

Finalmente, el autor teatral se resiste a asumir su impericia y elude toda responsabilidad atribuyéndosela a factores varios; el siguiente pasaje evidencia la lucidez analítica de Larra y puede resultar elocuente al respecto:

“ (...) el autor entretanto sale confuso y renegado de un público tan atrasado; no están todavía los españoles, dice, para esta clase de comedias; se agarra otro poco a las intrigas, otro poco a la mala interpretación, y de esta suerte ya puede presentarse al día siguiente en cualquier parte con la conciencia limpia”.¹¹

El escaso grado de exigencia del público, el afán del autor por conjurar culpabilidades y la excesiva indulgencia de los críticos¹² coadyuvarían- a

juicio de Larra- a perpetuar ese entorno de mezquindad imperante que promueve a la postre un teatro de pésima calidad. Nótese la fluctuación en los juicios que Larra emite al respecto; en este sentido, no debemos perder de vista que nuestro autor se hallaba sometido en última instancia a los requerimientos de un público que mediatiza la idiosincrasia de algunos de sus textos y le obliga a edulcorar un tanto ese talante corrosivo que su discurso destila con extraordinaria frecuencia. Este imperativo de atenuar la acidez verbal lo induce a practicar en algunas ocasiones una suerte de relativismo crítico,

“(...) Si bien les falta mucho a nuestros actores para llegar a la perfección del arte, saben, sin embargo, ser mejores cuando quieren.

Esto nos obligará a ser más severos con ellos en lo sucesivo.¹³

optando en otras por la contención y autoimpugnación de asertos excesivamente sangrantes para los potenciales receptores:

«Casi voy a escribir en mi libro de memorias: “ el respetable público se emborracha “; pero felizmente rómpese la punta de mi lápiz en tan mala coyuntura, y no siendo aquel lugar propio para afilarle, quédase **in pectore** mi observación y mi habladuría». ¹⁴

En lo tocante a las recensiones teatrales el quehacer larriano obedecería a una voluntad de inmersión en el cuerpo social, como acicate para la mejora, pero acometiendo dicha labor crítica desde una individualidad que juzga insobornable¹⁵. He aquí la ambivalencia sobre la que gravitan los artículos analizados. Se debate Larra entre un doble movimiento de adhesión y desmarque respecto al público: de un lado, cuando el colectivo y el autor acogen cálidamente una obra, Larra muestra su vertiente más socializadora, incluyéndose en el seno del grupo y rubricando tal empatía.

“... Y no sólo el bello sexo ha llorado (...) nosotros los hombres hemos llorado reverdeciendo con nuestras lágrimas los laureles de Moratín...”¹⁶ (...) “Acostumbrémonos a honrar públicamente el talento...”¹⁷

De otro lado, en un buen número de artículos este hermanamiento se difumina para ceder el paso al vituperio; sobreviene ahora el distanciamiento de un Larra que, elevado sobre su pedestal literario, adopta una pose de aristocratismo intelectual: el público se le aparece como turba informe y aborrecible. Cedamos un momento la palabra a Enrique Rubio: “...*Larra sentía y quería a su pueblo desde una perspectiva abstracta condicionada y guiada por un grupo de hombres selectos*”¹⁸. La interacción de elitismo y público masificado -que certifica la estirpe ilustrada de nuestro autor- no podría tener acaso una formulación más diáfana. Llegados a este punto, consideramos inexcusable acudir al texto “¿ Quién es el público y dónde se encuentra?”, artículo que se nos antoja medular en tanto núcleo germinal del presente trabajo. Frente a menciones más o menos colaterales de otros textos, se acomete aquí un exhaustivo análisis del *público* en la dimensión más vasta del término¹⁹; este tratamiento generalista por parte de Larra no resulta

lastrante para nuestra circunscripción a la esfera teatral sino más bien enriquecedor.

En este sentido, no deja de ser paradójico que un artículo fechado en 1832 constituya el compendio más logrado de cuantas apreciaciones referentes a la escena haya de desbrozar con posterioridad. Mediante una versátil alternancia de escenarios, nos entrega Larra un portentoso escudriño de psicologías colectivas, que vienen a disolver su presupuesto inicial del público como entidad depositaria de valores absolutos. Un descenso paulatino a los grupos más heterogéneos revela a nuestro autor la diversificación de los gustos y por consiguiente, la imposibilidad de aprehender la esencia de los mismos. La desazón de este inquisidor que -en sentido etimológico- es Larra se va agudizando conforme avanza la escritura²⁰: ese cuerpo abstracto y pretendidamente imparcial de que parte se ha trocado en una masa vencida por la superchería, en una simple suma de arbitrariedades. "*Represéntase una comedia nueva; una parte del público la aplaude con furor: es sublime, divina; nada se ha hecho mejor de Moratín acá; otra la silba despiadadamente: es una porquería, es un sainete, nada se ha hecho peor...*"²¹. Acaso el siguiente fragmento resuma certeramente la reflexión última y esencial que en Fígaro suscita la tan traída y llevada cuestión del público:

"¿ En qué consiste, pues, que para granjear la opinión de ese público se quema las cejas toda su vida sobre su bufete el estudioso o infatigable escritor, y pasa sus días manoteando y gesticulando el actor incansable? ¿ En qué consiste que se expone a la muerte por merecer sus elogios el militar arrojado? ¿ En qué se fundan tantos sacrificios que se hacen por la fama que de él se espera? Sólo concibo, y me explico perfectamente, el trabajo, el estudio que se emplean en sacarle los cuartos".²²

El clímax del desaliento adviene al final cuando el propio autor reconoce ser un integrante más de esa dinámica *producción* (artista) - *recepción* (público en sentido lato), emergiendo un tono claudicante, de obligado servilismo a la ineptia y a la zafiedad: "*Pero, ¿ a qué me canso? Yo mismo habré de confesar que escribo para el público, so pena de tener que confesar que escribo para mí*".²³

BIBLIOGRAFÍA

EDICIONES:

LARRA, Mariano José de, *Artículos* (ed. Enrique Rubio). Madrid. Cátedra. 1993.

——— *Artículos varios* (ed. Evaristo correa Calderón). Madrid. Castalia. 1987 ⁴

———*Artículos de crítica literaria y artística* (ed. José R. Lomba). Madrid. Espasa Calpe. Col. Clásicos Castellanos. 1968.

BIBLIOGRAFÍA CRÍTICA:

ANDIOC, René, "Preferencias y actitudes mentales del público madrileño en el siglo XVIII", pp. 27-123, en *Teatro y Sociedad en el Madrid del Siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987.

KIRKPATRICK, Susan, *El laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid, Gredos, 1977.

NOTAS

[1] Salvo que se indique lo contrario, las páginas citadas harán referencia a la edición Mariano José de Larra, *Artículos* (ed. Enrique Rubio), Madrid, Cátedra, 1993.

[2] *Loc. cit.*, p.260.

[3] Uno de los aspectos que exaspera sobremanera a Fígaro es el de las conductas histriónicas de los actores, atribuibles en último término a la masa de espectadores, como sostiene René Andioc: "Reténgase que ciertos actores podían dar al texto una interpretación no siempre escrupulosa, alterando por lo contrario la tonalidad del mismo; lo cierto es que una parte, al parecer bastante importante del público pretende sobre todo divertirse de lo lindo y no manifiesta una delicadeza excesiva en cuanto a los medios para conseguir este propósito." (René Andioc, *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, Madrid, Castalia, 1987, pág. 32)

[4] *Artículos*, ed. cit., p.224.

[5] *Ibi*, p. 225.

[6] Este vector temático es abordado con exhaustividad insuperable en "No lo creo" (Mariano José de Larra, *Artículos Varios*, Madrid, Castalia, 1987, pp.381-390) donde Larra vuelve a depositar en el diálogo con una entidad trazada *ad hoc* todo su cauce argumentativo; no es este el espacio para ahondar en el citado artículo pero sí para ponderar la nitidez y densidad de opiniones vertidas.

[7] El tratamiento denigratorio que dispensa Fígaro a la masa del público alcanza su culmen cuando nos acerca a la salida del recinto: amén de esa caracterización externa de embrutecimiento, se esfuerza en proyectarnos la baja catadura moral de un colectivo "que sale más alegre y decidor, más risueño y locuaz de una representación silbada" (ed. cit., p.306).

- [8] Rasgo constitutivo de las sinopsis teatrales de Fígaro será esa mirada dedicada a la masa jacarandosa, oscilante siempre entre la conmiseración y la displicencia. En ese clásico de los estudios dieciochescos que es *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*, René Andioc recoge la conducta exaltada de quienes acudían al recinto teatral: "Lo que parte de la asistencia parece, pues, exigir al teatro, es que sea un espectáculo en el sentido etimológico de la palabra, y si es posible, un espectáculo completo, susceptible no sólo de embelesar la vista y el oído..." (op.cit., p.32.)
- [9] En su *Desengaño al teatro español*, Nicolás Fernández de Moratín enfila esta problemática desde un prisma más simplificador: así, el Académico de los Arcades de Roma no asume esa funesta concurrenciade agentes. Muy al contrario, achaca a las flagrantes deficiencias textuales la vituperable situación del teatro nacional; por lo demás, la exoneración de actores es palmaria, aunque no tanto la del público: "el mismo pueblo, que en tan mala opinión está, conoce la futilidad de nuestras comedias, y lo conocen los mismos cómicos cuando se valen de mil invenciones para atraer a la gente, unas veces con iluminaciones inverosímiles y decoraciones del teatro y lo que llaman tramoyas; otras apelan a diferencia de tonadillas y recitados, y otras tienen que andar suplicando a los bailarines...." (p.154)
- [10] *Artículos*, ed. cit., p.306.
- [11] *Ibidem*.
- [12] El propio Larra explicita con su habitual tino que la vocación meliorativa y constructiva debe informar toda actividad crítica, tarea que contempla como "látigo que para enderezar tuertos ajenos tenemos hace tanto tiempo empuñado" ("El trovador", ed. cit., p.362).
- [13] Cierra Fígaro su reseña a "Contigo pan y cebolla" admitiendo su decidida propensión a censurar deficiencias interpretativas: "Para el elogio corre nuestra pluma rápidamente. Cuando se trata, empero, de vituperar, sólo a fuerza de horas podemos dar concluido a la prensa el artículo más conciso" (Mariano José de Larra, *Artículos de crítica literaria y artística*, Espasa Calpe, Clásicos Castellanos, 1968, p.93)
- [14] "Quién es el público y dónde se encuentra", en *Artículos*, ed. cit., p.133.
- [15] La carta enviada al director de El Español en mayo de 1836 abruma por su explicitud: "Sólo reclamo el derecho que tengo de no hacer cuerpo común con nadie; por eso firmo constantemente mis artículos...." (cit. por Kirkpatrick, Susan: *El laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid, Gredos, 1977, p.199).
- [16] "El sí de las niñas", en *Artículos*, ed. cit., p.260.

[17] "El Trovador", ed. cit., p. 368.

[18] *Artículos*, prólogo a la edición citada, p.69.

[19] En realidad Larra pretendería trazar una "fisiología del público", práctica tan en boga en la época, partiendo de toda clase de colectivos para ir concretando la noción de público que interesa a nuestro estudio: aun así, dicho análisis concluye la heterogeneidad e indeterminación de sus contornos.

[20] Tal sentimiento de frustración ante lo fragmentado del público viene encauzado por una súbita concatenación de estampas y por la tantas veces estudiada enumeración caótica: "Pero la parte indudablemente más divertida es la de oír, acercándose a los corrillos, los votos particulares de cada cual; este la juzga mala porque dura tres horas; aquél porque mueren muchos; el otro porque hay gente de iglesia, el de más allá porque se muda de decoraciones; esotro porque infringe las reglas; los contrarios dicen que sólo por esas circunstancias es buena". ("Una primera representación", ed. cit., p.307)

[21] *Artículos*, ed. cit., pp. 133-134.

[22] *Ibi*, p. 136.

[23] *Ibi*, p.137.

© José Manuel González Álvarez 2002
Especulo. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid

El URL de este documento es <http://www.ucm.es/info/especulo/numero22/larra.html>

Portada 