

LARRA Y MESONERO: DOS ACTITUDES ANTE LA CENSURA DE PRENSA

Amparo Medina-Bocos Montarelo
UNED.—C.A. Madrid

En un estudio ya clásico, Margarita Ucelay da Cal sostiene la tesis, hoy comúnmente admitida, de que el cuadro de costumbres nace como consecuencia de la prensa periódica que lo hace posible. La idea, sin embargo, no era nueva. La propia Ucelay señala cómo, aunque la opinión más generalizada localiza la literatura costumbrista entre los años 1830-1850, haciéndola coincidir más o menos con el romanticismo, algunos críticos habían situado antes el comienzo del costumbrismo. En efecto, para C. M. Montgomery, G. Le Gentil y F. C. Tarr es esencial la aparición del cuadro de costumbres autónomo, independiente del libro. Hecho éste que se produce con el folleto, según Montgomery, o al generalizarse la prensa periódica, en opinión de Le Gentil y Tarr¹.

Más interesante resulta, con todo, comprobar cómo esta relación entre costumbrismo y prensa periódica fue percibida y expuesta por quienes pasan por ser los más relevantes cultivadores del género: Larra y Mesonero Romanos.

Que Larra al escribir tenía conciencia de ser periodista es algo que aparece constantemente en sus artículos sobre los más variados temas². Pero

¹ Cfr. Margarita Ucelay da Cal: *Los españoles pintados por sí mismos (1843-1844)*. Estudio de un género costumbrista. México. El Colegio de México, 1951.

² Capítulo aparte merecería rastrear en la obra periodística de Larra sus ideas acerca de lo que es y debe ser un periódico; su importancia como medio de comunicación, fuente de información y formador de la opinión pública; la independencia de criterio y el afán de objetividad que deben guiar al periodista, y la obligación que éste tiene contraída con sus lectores. Pero, sobre todo, habla Larra de los obstáculos con que se encontraba un periodista en su época. Especialmente significativos son, en este sentido, los artículos «Ya soy redactor», «El hombre pone y Dios dispone, o lo que ha de ser el periodista» y «Un periódico nuevo».

también Larra se autodefine como «escritor de costumbres» y con cierta frecuencia designa a sus artículos como «de costumbres», llamándolos incluso alguna vez «cuadros de costumbres».

Al menos en una ocasión se refiere Figaro de forma explícita a la estrecha relación existente entre cuadro de costumbres y prensa periódica. En el primer artículo de los dos que dedicó a comentar la edición del *Panorama Matritense* de Mesonero Romanos, alude a la modernidad del género felizmente cultivado por el Curioso Parlante, modernidad que asocia a la difusión de estos escritos de costumbres a través de la prensa. En su opinión,

«tales producciones no hubieran tenido oportunidad ni verdad, no contando con el auxilio de la rapidez de la publicación. Los periódicos fueron, pues, los que dieron la mano a los escritores de estos ligeros cuadros de costumbres, cuyo mérito principal debía de consistir en la gracia del estilo»³.

Pero quizá sea Mesonero quien mejor acertó a definir las diferencias entre lo que puede tomarse como antecedentes «novelescos» del género⁴ y el artículo de costumbres que él cultiva y que se encuentra íntimamente ligado con la prensa periódica. En nota puesta al artículo «Las costumbres de Madrid» en 1851, tras referirse Mesonero a los modelos extranjeros del género (Addison, Jouy), alude a sus antecedentes en la literatura española y afirma:

«Entre nosotros, aunque la pintura festiva de costumbres había sido hecha, y admirablemente hecha, en los siglos XVI y XVII por tales ingenios como Cervantes, Quevedo, Vélez de Guevara y Fernando de Rojas, sin embargo, ni el *Quijote* y las novelas del primero, ni la *Tragicomedia* del último, ni los *Sueños* de Quevedo, ni el *Diablo Cojuelo* de Guevara, podían ser para este caso otra

³ Larra, II, p. 239. Las citas de Larra y Mesonero corresponden a las siguientes ediciones:

— *Obras de don Mariano José de Larra (Figaro)*. Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Madrid. Ediciones Atlas, 1960. La edición consta de cuatro tomos (CXXVII-CXXX de la B.A.E.) y en los dos primeros —designados en adelante como I y II— se recogen los artículos periodísticos de Larra.

— *Obras de don Ramón de Mesonero Romanos*. Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Madrid. Ediciones Atlas, 1967. La edición consta de cinco tomos (CXCIX-CCIII de la B.A.E.) y también en este caso los dos primeros (I y II, en adelante) recogen los artículos de Mesonero. Las *Memorias de un Setentón* se incluyen en el último tomo, V en las páginas que siguen.

⁴ Algunos estudios suelen remontarlos, como es sabido, hasta el Cervantes de *Rinconete y Cortadillo*, pasando por los autores de la picaresca, Quevedo, y el grupo de escritores satíricos de fines del XVII formado por Liñán y Verdugo, Francisco Santos y Juan de Zabaleta.

cosa que admirables modelos de estilo, pero no de forma, siendo éstas como eran excelentes novelas, libros ingeniosos en que se despliega una complicada acción, y aquéllos haber de reducirse a ligeros bosquejos, cuadros de *caballete*, para encontrar colocación en la parte amena de un periódico»⁵.

En las *Memorias de un Setentón* —interesantes por tantas cosas— explica Mesonero cómo surgió en él la idea de «pintar el Madrid moral», tras haberlo descrito con éxito en su aspecto físico. Uno de los problemas que se le plantearon fue, naturalmente, la forma que debía dar a esa pintura de las costumbres que pretendía hacer. Desechadas la novela satírica y el teatro —más por incapacidad del autor que por cualquier otra razón, pese a sus argumentos—, así como los cuentos y narraciones fantásticas, apólogos y sueños, alegorías y viajes, concluye diciendo:

«otras formas literarias adoptadas por escritores anteriores para describir las costumbres patrias, no eran ya propias de este siglo más explícito; preciso era inventar otra cosa que no exigiese la lectura seguida de un libro, sino que le fuese ofrecida en cuadros sueltos e independientes, valiéndose de la prensa periódica, que es la dominante en el día, porque el público gustaba ya de aprender andando»⁶.

«La pintura festiva, satírica y moral de las costumbres populares —escribió también Mesonero— había tenido, como toda tarea literaria, que refugiarse en el periódico y subdividirse en mínimas producciones para hallar auditorio»⁷. Esta opinión del Curioso Parlante coincide con la expresada por Larra en 1835, en su artículo «Un periódico nuevo»:

«En todos los países cultos y despreocupados la literatura entera con todos sus ramos y sus diferentes géneros, ha venido a clasificarse, a encerrarse modestamente en las columnas de los periódicos»⁸.

⁵ Mesonero, I, p. 40.

⁶ Mesonero, V, p. 188.

⁷ Mesonero: *Obras completas*. Madrid. Renacimiento, 1925, I, p. 13. Citado por J. F. Montesinos en *Costumbrismo y novela*. Valencia. Castalia, 1972, p. 13.

⁸ Larra, I, p. 44.

Según Larra, este hecho tiene su explicación en el carácter mismo del siglo XIX, el siglo de la prisa y de la rapidez, que ha desechado de sí cuanto suponga un empleo excesivo de tiempo: los periódicos han desterrado a los libros, como las diligencias a los carrromatos⁹.

Probablemente podrían darse otras explicaciones. Se trataría simplemente de un problema de difusión. A pesar de todos los obstáculos que la prensa periódica tenía que vencer, era, sin ninguna duda, el medio de comunicación de masas —por decirlo de alguna manera— del momento. El periódico, por su propio carácter, era el medio más adecuado para llegar con regularidad a un número de personas, si no excesivo, sí habitual. Y esto lo sabían los escritores del momento. Escritores que, por otra parte, se veían obligados en algún caso a colaborar en un periódico, como forma de subsistencia. Dice Larra en una ocasión que el propio Cervantes se habría visto en el día forzado a dar al público artículos de periódico.

«Y no se nos diga —añade— que el sublime ingenio no hubiera nunca descendido a semejantes pequeñeces, porque estas pequeñeces forman nuestra existencia de ahora, como constituían la de entonces las comedias de capa y espada; y porque Cervantes que las escribía, para vivir, cuando no se escribían sino comedias de capa y espada, escribiría, para vivir también, artículos de periódico»¹⁰.

La literatura, por sí sola, no daba para vivir. El mismo Larra dejó constancia en varios artículos de la situación penosa de los autores de comedias en particular y de los literatos en general. Véase, por ejemplo, el artículo «¿Qué cosa es por acá el autor de una comedia?». Allí puede leerse lo siguiente: «Por acá, un literato es un vago sin oficio ni beneficio, y el que vive de su talento es menos todavía que el que vive de sus manos»¹¹.

Salvo algunas excepciones, las de los «estanqueros de la literatura y del teatro» de que habla Mesonero, refiriéndose a Carnerero y Grimaldi, respectivamente, hacia los años 30-31, y el caso de Bretón y Vega, «que fiaban a su solo ingenio, dedicado al teatro, la satisfacción de sus más apremiantes

⁹ En otro artículo, en que daba noticia de la representación de «Tanto vales cuanto tienes», se había referido también Larra al carácter «matemático y positivo» del siglo XIX, en el que «la ciencia está reducida a periódicos». Cfr. Larra, I, pp. 416-417.

¹⁰ Larra: «Literatura», II, p. 132.

¹¹ Larra, I, p. 94. Esta misma idea aparece en el artículo «¿Qué dice usted? Que es otra cosa», I, p. 222, donde se hace una defensa del derecho de propiedad de los autores sobre sus obras. También Mesonero se preguntaba en 1837, si bien desde una perspectiva diferente: «¿qué es un literato, meramente literato, en nuestra España?». Véase la primera parte del artículo «Costumbres literarias», II, pp. 28-29.

necesidades», los demás «habían de alternar en su servicio [el de las letras] con otros más fructuosos, aunque tal vez ajenos a su inclinación»¹².

Colaborar en un periódico era, en esta situación, un trabajo fijo, que proporcionaba algunos ingresos a quien estuviese en la redacción de una publicación periódica. Esto lo sabía bien Larra, cuya profesión auténtica era la de periodista. Mesonero o Estébanez tenían otras fuentes de ingresos para vivir cómodamente. Y, naturalmente, tenía que ser Larra quien escribiera a un su amigo residente en París: «... oficio es nuestro imprimir, y no ignoras que los periodistas el día que no imprimimos, no comemos»¹³. Así de sencillo.

DENTRO DE LOS LÍMITES DE LA CENSURA: LA ACTITUD DE MESONERO

En una época de fuertes restricciones en la libertad de imprenta, el autor de un artículo que pretendiese insertar éste en las páginas de algún periódico, revista o folleto, debía tener en cuenta toda una serie de leyes a que ajustarse, so pena de incurrir en delito.

Si el periódico impone unos límites de espacio que condicionan la extensión de los artículos —ésta es la razón de su brevedad y el hecho que obliga a dividir un artículo en dos partes si resulta demasiado extenso—, la censura impone sus propias limitaciones en cuanto a contenido. Verdad es que en algunos casos —el de Mesonero, por ejemplo, es claro— el autor no encuentra demasiadas dificultades con esta censura, porque él mismo se ha autocensurado lo suficiente.

Me parece interesante, en este sentido, recordar un texto poco conocido que se refiere directamente a esa actitud de Mesonero respecto a la censura. Se trata del prólogo que escribió Hartzzenbusch para la quinta edición de las *Escenas Matritenses* en 1851. Dice allí Hartzzenbusch:

«Quien examine los artículos del primer año o primera serie, publicados desde 1832 hasta abril del año siguiente, verá con qué reserva se presentaba el autor delante de la censura, para no incurrir en su tremenda ojeriza. Guiado, impelido por su espíritu observador a descubrir el vicio donde quiera que se refugie, no puede menos de indicarlo donde lo encuentra; pero sus reticencias prudentes hacen al lector comprender cuánto más diría si el poder no le tuviera sujetos

¹² Mesonero: *Memorias de un Setentón*, V, p. 180. Mesonero cita ejemplos de escritores que alternaban la literatura con otra profesión.

¹³ Larra: «Fígaro de vuelta. Carta a su amigo residente en París», II, p. 127.

los labios. En los dos artículos titulados «La empleo-manía» y «La político-manía», en que se echa menos la viveza y chiste de los que les preceden y siguen, el lector al momento conoce por qué el *Parlante* habla tan sólo de los que pretenden y no de los que reparten empleos: de los que deliran tratando de política, y no de los políticos delirantes: aquella era la fruta vedada; tocar a ella era perder la gracia y exponerse a la muerte»¹⁴.

Cierto que Mesonero se autocensuraba. En cualquier caso, no parece probable que alguna de sus ideas hubiese podido caer entre las consideradas delictivas. «El Curioso Parlante se contuvo siempre —son sus propias palabras— dentro de los límites de la pintura jovial y sencilla de la sociedad en su estado normal», quiso «pintar la sociedad común, la vida íntima del pueblo en su estado normal, sin tener para nada en cuenta las circunstancias del momento»¹⁵.

En este mismo sentido se expresa en la nota añadida al artículo «El Observatorio de la Puerta del Sol». Cuando, ya fundado el *Semanario Pintoresco Español*, comenzó Mesonero a publicar allí sus escritos, confiesa que lo hizo

«procurando conservar siempre la distancia conveniente de las ocurrencias políticas, de las ideas y de las circunstancias, en fin, extraordinarias del país. Quiso únicamente considerar y pintar a éste bajo su aspecto tranquilo y normal»¹⁶.

Pero podemos preguntarnos, ante estas afirmaciones, qué es lo que entiende Mesonero por «estado normal», por qué insiste en esta expresión. Quizá esa insistencia suya en la «normalidad» no sea sino una forma de reconocer implícitamente que el estado de la sociedad de su época no era del todo normal. Por eso, solamente sin tener en cuenta las circunstancias del momento, haciendo abstracción de esas circunstancias —que son justamente las que dan el carácter no normal a lo que le rodea— podía Mesonero pintar el cuadro apacible y jovial de las costumbres de su tiempo con sus colores preferidos: colores pálidos, risueños, tranquilos... que con-

¹⁴ Hartzenbusch: Prólogo a las *Escenas Matritenses*. Madrid. Imprenta y Librería de Gaspar Roig, 1851, quinta edición, p. I. Este prólogo no se incluye en la edición de la B.A.E., preparada por C. Seco.

¹⁵ Mesonero: *Memorias de un Setentón*, V, pp. 189 y 190, respectivamente.

¹⁶ Mesonero, II, p. 12.

trastan con el atrevimiento de los usados por Figaro, lanzados rabiosamente contra lo que ve a su alrededor¹⁷.

Es Mesonero quien contrapone sus artículos y los de Estébanez con los de Larra:

«El intento constante del ingenioso y discreto Figaro fue (con cortas excepciones) la sátira política, la censura o retrato apasionado de los hombres de la época; el *Curioso Parlante* se proponía otra misión más modesta y tranquila, cual era la de pintar con risueños si bien pálidos colores¹⁸, la sociedad privada, tranquila y bonancible, los ridículos comunes, el bosquejo, en fin, del hombre en general. Tal igualmente era el objeto del filosófico autor de las *Escenas Andaluzas*, el erudito y castizo *Solitario*.¹⁹»

La actitud de Mesonero y Larra es radicalmente distinta. En los artículos costumbristas del primero no hay referencia alguna a la realidad política del momento. Se limita, como él dice, a reflejar la tranquilidad de lo privado. En Larra, por el contrario, las referencias políticas son constantes: explícitas siempre que le fue posible, veladas en muchas ocasiones. Larra alude con frecuencia en sus artículos a «lo que calla». Es necesario para comprenderle leer entre líneas, y tan expresivo es lo que no dice como lo que le dejan decir. Mesonero, por su parte, parece no tener nada que callar. Y esto, a pesar de lo que escribía Hartzenbusch en el prólogo citado.

Sólo en su obra de vejez, *Memorias de un Setentón*, se refiere insistentemente a la rígida censura del tiempo en que publicó buena parte de sus artículos. No he encontrado una sola alusión a esa censura en tales artículos. Sin embargo, sí que hay alguna breve referencia en las notas que les añadió en la edición de 1851, casi veinte años después de escritos.

Así, en la que figura al pie del artículo «La empleomanía», puede leerse:

¹⁷ En nota a «La politicomanía» explica Mesonero la razón que le movió a abandonar la *Revista Española*: «no sabiendo o no queriendo matizar [estos cuadros] con los colores fuertes de la época, y ni aún darlos a la luz en periódicos que tenían ya el carácter de publicaciones políticas y de partido», prefirió suspender su tarea cuando empezó a sentir «disgusto por hallarse en las columnas de una publicación política». De forma bien clara señala Mesonero que prefirió publicar sus escritos «en periódicos como el *Diario de Madrid*, el *Semanario Pintoresco* u otros así completamente extraños a las circunstancias». Cfr. Mesonero, I, pp. 138-139.

¹⁸ Al comentar Larra, en las columnas de *El Español*, la publicación del *Panorama Maritense*, el empleo de estos colores es lo único que le parece criticable en la obra de Mesonero. «En general —dice Larra— tiene cierta tinta pálida, hija acaso de la sobra de meditación, o del temor de ofender, que hace su elogio, pero que priva a sus cuadros a veces de una animación también necesaria». Cfr. Larra, II, p. 244.

¹⁹ Mesonero: nota a «Las costumbres de Madrid», I, p. 40.

«... el autor de las *Escenas* encuentra hoy extremadamente pálidos los colores que empleó entonces para pintarla». Y refiere un incidente que tuvo con la censura a causa del artículo. Porque esos pálidos colores

«no le parecieron tales en aquella época al censor del periódico, el reverendo padre maestro fray Miguel Huerta, Vicario General de San Agustín, y predicador afamado, de quien, por otro lado, no tiene el autor motivo alguno de queja, antes bien, de agradecimiento por su tolerancia, ilustración y deferencia. En este artículo, sin embargo, creyó ver demasiadas alusiones a las intrigas cortesanas y suprimió párrafos y episodios que lo dejaron aún más descolorido. Si el autor los hubiera conservado, procuraría colocarlos de nuevo en su lugar propio, marcándolos bien para que fuese testimonio fehaciente de la miseria de la época, de la suspicacia y meticulosidad que infundía hasta en los hombres más ilustrados y tolerantes, como el reverendo padre Huerta».

No deja de ser significativo que solamente veinte años después de haberla sufrido se permita Mesonero hablar de la censura. Con todo, y a título personal, acaba el Parlante elogiando la actitud de ese padre, que

«así en ésta como en alguna otra ocasión en que creyó oportunas alguna corrección o supresión, llamó al autor y procuró convencerle de la necesidad a vuelta de cumplidos elogios de sus escritos; y éste, que respetaba en él la ilustración, la autoridad y el buen deseo, no tenía el menor inconveniente en suscribir a las menores insinuaciones de tan benévola censura»²⁰.

En nota al artículo «Pretender por alto», añadida asimismo en 1851, da cuenta Mesonero de otra intervención de la censura, esta vez refiriéndose a una pieza teatral, que fue el origen del artículo, escrita por el Curioso Parlante «en los primeros años de su juventud (1827) y que gracias a la meticulosa censura de aquellos tiempos no logró verse representada». También en este caso acaba Mesonero elogiando al censor de turno, don José Caballar Muñoz, censor dramático del momento, quien

«en medio de su tolerancia, benignidad e ilustración, creyó descubrir en ella algunas ilustraciones o retratos que no convenía presentar en la escena, y lla-

²⁰ Mesonero: nota a «La empleomanía», I, p. 69.

mando al autor con una deferencia y amabilidad muy propia de su carácter, procuró convencerle de la necesidad de algunas modificaciones»²¹.

Otra breve alusión a la censura queda consignada en la nota puesta a «Las costumbres de Madrid», en la ya citada edición de 1851. Explica en ella Mesonero cómo Estébanez y él, por los años treinta, no dejaron de escribir sus artículos en las *Cartas Españolas*, a pesar de una «marcada indiferencia por parte del público y luchando además con los inconvenientes de una censura no la más ilustrada»²².

En esta misma línea de alusiones a la censura mucho tiempo después de que tal censura hubiese tiranizado rígidamente a los escritores, se encuentran las confesiones de Mesonero acerca de las tribulaciones que hubo de ocasionarle a él mismo la publicación en 1831 de su inofensivo y, por lo menos, útil *Manual de Madrid*²³.

La única referencia a la censura que aparece en el texto de un artículo puede verse en el titulado «Costumbres literarias», que apareció en marzo de 1837 en las columnas del *Semanario Pintoresco Español*. La segunda parte, bajo el epígrafe de «El manuscrito», está casi por entero dedicada a la censura. Es ésta la primera ocasión en que Mesonero se refiere al tema. Y lo hace por una sencilla razón: porque, como él mismo dice, «por fortuna, en el día no tienes que temer las trabas de una arbitraria censura, ni necesitas mendigar un permiso que las leyes actuales te conceden gratuitamente...». De no haber sido así, con toda seguridad, Mesonero no hubiera hecho ningún comentario.

Se refiere después el Curioso Parlante a los trámites necesarios para poder publicar algo en los años anteriores, y califica de «tiránico» al censor de cualquier obra que devolvía ésta

«o con una negativa terminante, o toda mutilada con inmundos borriones que hacían desaparecer su mérito principal; y gracias, cuando no se metía a enmendarla de su propia autoridad y hacer decir al autor cosas que ni en sueños imaginara»²⁴.

²¹ Mesonero, I, p. 133. Reproduce a continuación Mesonero una de las escenas que indicaba el censor como «sospechosas o atrevidas», para «muestra de la extremada suspicacia de la censura de aquella época». Y, desde luego, queda suficientemente probada.

²² Mesonero, I, p. 40.

²³ Cfr. Mesonero: segunda nota a «Costumbres literarias», II, p. 35. A esta cuestión se refiere también Mesonero en *Memorias de un Setentón*, V, p. 182-184.

²⁴ Mesonero, II, p. 30.

Tras examinar en qué ocasiones y de qué forma se refiere Mesonero a la censura, creo que queda claro cuál fue la actitud de nuestro escritor ante el hecho de la falta de libertad de imprenta. Mientras las limitaciones existieron, procuró —y consiguió— no tener problemas con la censura. Aceptó la situación sin someterla públicamente a crítica en ningún momento. Su silencio sobre el tema pienso que no puede interpretarse más que como conformidad, al menos implícita. Escudado en su idea de no aludir nunca a las circunstancias del momento, es posible que para él estuviese justificado el silencio. Y su insistencia en poner de manifiesto esa idea podría ser un intento de justificación ante sus lectores.

Solamente cuando el peligro había pasado se permite Mesonero aludir a esa realidad que hubo de tener en cuenta mientras escribía sus artículos. Pero incluso entonces hay en él una ambigüedad que creo significativa: por una parte, califica de rígida, tiránica y suspicaz a la censura en general; por otra, procura encontrar justificaciones a los censores concretos, bien en su ilustración, bien en su deferencia, incluso en sus buenos deseos a pesar de todo.

Con esto por delante, el contraste entre la actitud de Mesonero y la de Larra, que se examina a continuación, es evidente. De modo general, podrían resumirse así ambas posturas: la de Mesonero es una actitud conformista y pasiva; la de Larra, tremendamente inconformista, activa, combativa, crítica en una palabra.

LARRA Y LA CENSURA. LUCHA POR LA LIBERTAD DE IMPRENTA

En el prólogo que Larra puso al frente de la edición de sus artículos en 1835, resume así la significación de estos escritos:

«Esta colección será, pues, cuando menos, un documento histórico, una elocuente crónica de nuestra llamada libertad de imprenta»²⁵.

Este juicio de Larra acerca del alcance de su obra periodística es la mejor apreciación de conjunto que puede hacerse de los artículos que salieron de su pluma. Porque, en efecto, una de las constantes de los escritos de Larra es esa sensación de carencia de libertad que se deja traslucir en la mayoría

²⁵ Larra, I, p. 5.

de sus artículos, incluidos los de crítica teatral y literaria que, en principio, parecerían no tener que rozarse con el tema de la libertad.

Y es que Larra no se limita a hacer la crítica de una obra dramática o de una nueva publicación literaria. Su visión de los males que aquejan al teatro, por ejemplo, es inseparable de su visión global acerca de la situación en que se desenvuelve ese teatro, de los males de España: una España atrásada, ignorante, mal administrada, acostumbrada a callar, llena de un patriotismo mal entendido por muchos.

La obra de Larra es, en gran medida, una lucha continuada por la libertad. «*Libertad* en literatura, como en las artes, como en la industria, como en el comercio, como en la conciencia. He aquí la divisa de la época, he aquí la nuestra...», escribía en 1836²⁶. Libertad como aspiración y como exigencia, en todos los aspectos. Libertad para expresar las propias ideas. Porque la tan cacareada «libertad de imprenta» se quedó sólo en palabras. En el artículo «Dios nos asista» escribe Larra:

«... de cierto tiempo a esta parte no ha habido ministro que no se haya proclamado abogado de la libertad de imprenta, aunque por el estilo del marido que delante de gentes animaba a su mujer a comer de los pichones, y en quedando solos le decía enseñándole un garrote: ¡Ay si los catas!»

Denuncia Fíguro en este artículo el desfase existente entre las palabras y los hechos. Todos se dicen defensores de la libertad, pero la realidad es un gran engaño colectivo:

«A mí me da qué hacer la libertad de imprenta; yo soy el único a quien da qué hacer, pero, en fin, me da. Habla la Reina, y se hace lenguas de la libertad de imprenta; hablan los ministros, y para ellos no hay altar donde ponerla; hablan también (esto no es pulla) los próceres, y convienen en que es la base; abren la boca los procuradores y procuran por ella como por las niñas de sus ojos; hablan los periódicos, y hártanla de piropos. Y hablo yo y digo, como don Basilio en la ópera de mi tocayo: "*¿A quién engañamos, pues, aquí? ¿Quién diantres impide que la establezcan?*"»²⁷.

²⁶ Larra: «Literatura. Rápida ojeada sobre la historia e índole de la nuestra...», II, p. 134. El subrayado es de Larra.

²⁷ Larra: «Dios nos asista», II, pp. 191 y 192, respectivamente. El subrayado es de Larra.

Desde el principio hasta el fin tuvo Larra que luchar con la censura. Con la publicación de *El Pobrecito Hablador* (1832) empezó a cultivar el periodismo, «este género arriesgado», bajo el ministerio de Calomarde. Recordemos que su primera publicación, *El Duende Satírico del día* (1828), tuvo que ser suspendida cuando solamente habían visto la luz los cinco primeros números. *La Revista Española* le abrió sus columnas en tiempo de Cea. Por estas mismas fechas moría su *Pobrecito Hablador* de un tragantón de palabras. Quizá de tener razón. Quizá de la verdad.

Escribió Larra en *El Observador* durante el ministerio de Martínez de la Rosa. Después llegarían Toreno, Mendizábal, Istúriz, Calatrava. Y las colaboraciones en la *Revista Mensajero*, *El Español*, *El Mundo*, *El Redactor General*... Pero la situación de falta de libertad para la prensa permanecía prácticamente sin cambios. A veces, incluso empeoraba. En agosto de 1834 vio la luz en *La Revista Española* la «Segunda y última carta de Figaro al bachiller, su corresponsal desconocido». Es interesante recordar la postdata que Larra puso a esta carta:

«¿Ha leído vuesa merced —pregunta al bachiller— *El Pobrecito Hablador*? Yo le publicaba en tiempo de Calomarde y Cea: ahora, como ya tenemos libertad racional, probablemente no se podría publicar»²⁸.

En 1836, siendo ministro Mendizábal, publica Larra en *El Español* un artículo titulado «Figaro de vuelta». En él explica a su amigo residente en París cuál era el motivo por el que había vuelto a España. Volvió, dice, «para escribir, ahora que la libertad de prensa anda ya en España en proyecto. ¡Y qué proyecto!». Y, a renglón seguido, añade:

«Yo, que de Calomarde acá rabio por escribir con libertad, ¿no había de haber vuelto aunque no hubiera sido sino para echar del cuerpo lo mucho que en estos años se me quedó en él, sin contar lo mucho con que se quedaron los censores, que rejalgan se les vuelva?»²⁹.

Tres meses más tarde, también en *El Español*, aparecía otro artículo sobre «Teatros y algo más». Ese algo más era la censura. Los últimos párrafos están dedicados a poner de manifiesto la perspicacia de ciertos cen-

²⁸ Larra, I, p. 430.

²⁹ Larra, II, p. 126.

sores que no ven sino alusiones en los escritos sobre cualquier tema. Anuncia Larra su propósito de valorar en sucesivos artículos la labor de la nueva empresa de teatros:

«Así lo haremos si la censura nos lo permite, porque es bueno advertir a nuestros lectores que no siempre que Figaro es grave lo es por elección suya. No; pero en tiempos de Calomarde, en tiempos de Cea, en tiempos de Martínez de la Rosa, podíamos al menos divertirnos con el teatro; en el día hemos adelantado en el particular: es decir, que hemos ganado mucho en cuanto a la perspicacia de los señores censores, y si decimos en un artículo por casualidad: *La empresa de los teatros ha recurrido a la Reina de quince años*, la censura exclama: *¡alusión!* Si añadimos: *al tomar sobre sí la empresa (...)*, la censura exclama: *diatriba contra el Ministerio*. Si concluimos por último: *La empresa no ha querido darnos su programa (...)*, grita la junta censoria, creyendo amenazada en esta frase la felicidad de la patria: *infame sátira contra el presidente del Consejo*. Y, sin embargo, ¿qué hay de común entre esa expresión y el señor presidente del Consejo? ¿Dónde está la alusión? (...) Entienda la censura algún día que cuando escribimos de teatros, sólo de teatros escribimos, y que el satírico, el que hace daño al señor presidente del Consejo de Ministros no es el escritor de teatros, sino el censor que le aplica la alusión»³⁰.

Larra tuvo problemas con la censura hasta el final. En uno de sus últimos artículos, cuando ya Calatrava estaba en el poder, alude a sus relaciones —como siempre, no muy buenas— con la censura: «Bastante infierno tenemos —confiesa Larra— con el señor juez y el fiscal de imprenta, con quienes parece que estamos casados, según lo mal que nos llevamos». Y termina, irónicamente, saludando al nuevo ministerio con la antigua fórmula de costumbre: «*Cesar, morituri te salutant*, es decir: *Ministerio Calatrava, los escritores que vas a desterrar te saludan*»³¹.

Pero volvamos a la época de *El Pobrecito Hablador*, que murió «dejándose tanto por hablar». Allí comenzó Larra a librar su primera batalla pública con la censura. Ya en los primeros números se aludía al miedo a hablar que había en las Batuecas³². En nota puesta al final del número once, anunciaba el Bachiller la desaparición del folleto, sin que estuviera en su mano el evitarlo. En el número siguiente se preguntaba «si en los términos de lo lícito le quedaba algo que hablar»³³.

³⁰ Larra, II, p. 203. El subrayado es de Larra.

³¹ Larra: «Figaro dado al mundo», II, p. 305. Subrayado de Larra.

³² Cfr. «Sátira contra los vicios de la Corte», I, p. 79, y «Carta segunda escrita a Andrés por el mismo Bachiller», I, p. 104.

³³ Hay en esta pregunta una evidente denuncia de la imprecisión de las leyes acerca de lo permitido y lo prohibido. Cfr. «El mundo todo es máscaras», I, p. 140.

Por fin, en el penúltimo número se daba cuenta a los lectores de la imposibilidad de continuar con la publicación, pues hecha abstracción de lo que no se debe, lo que no se quiere y lo que no se puede decir, que es lo más, el resto estaba dicho. Confesaba entonces Larra:

«Contra todo nuestro gusto hemos echado diez meses en verter media docena de ideas, que acaso en horas habíamos concebido, y todo para decirlas, a fuerza de lagunas y paliativos, de la ridícula y única manera que las pudieran oír los mismos que no quieren entenderlas»³⁴.

Tras esta experiencia, llegará Larra a la conclusión de que lo único posible —y, en cierto modo, lo más eficaz— era atenerse a los hechos. En las *Batuecas* no es necesario ningún tipo de comentario crítico: los hechos son lo suficientemente expresivos, hablan por sí solos. Andrés Niporesas escribe su última carta al Bachiller y le aconseja callar.

«Déjate, pues, ya de habladurías, que te han de costar la vida, o la lengua; imítame a mí, y escribe sólo de aquí en adelante cartas simples y serias de familia, como ésta, donde cuentes hechos, sin reflexiones, comentarios ni moralejas, y en las cuales nadie pueda encontrar una palabra maliciosa, ni un reproche que echarte en cara, sino la sencilla relación de las cosas que natural y diariamente en las *Batuecas* acontecen...»³⁵.

En otras dos ocasiones, al menos, formulará Larra esta misma idea: la única posibilidad es atenerse a los hechos, dejar que ellos hablen ya que él no puede hacerlo. Escribe en agosto de 1834: «Hechos, no más, en adelante; y si a los hechos lisa y llanamente les encuentran malicia, entonces dígoles a vuesa merced que la malicia no estará en mí, sino en los hechos o en el que los leyere». Algunos meses más tarde, en diciembre de ese mismo año, volvía a insistir en lo mismo:

«... y como por repetidas órdenes, instrucciones censoriales y reglamentos, todavía vigentes, no le es permitido a la libertad de imprenta decir todo lo que piensa, la contaremos sencillamente, y sin darle color, con la natural malignidad

³⁴ Larra: «Conclusión», I, p. 147.

³⁵ Larra: «Carta última de Andrés Niporesas al Bachiller...», I, p. 151.

que suelen encontrar en nuestros escritos los benévolo lectores. Al referir un hecho, sucedido en Madrid, en estos tiempos y a la vista de todo el que lo haya querido ver, no podemos hacernos culpables de nada; si la cosa hace reír por sí, no estará la malicia en nosotros, sino en la cosa»³⁶.

Un escritor como Larra, que ya desde los tiempos de *El Pobrecito Habrador* se había echado encima, con toda la responsabilidad, el epíteto de «satírico»³⁷ encontraba dificultades para hacer llegar al público sus artículos. Había que medir las palabras. Y, a pesar de todo, no siempre podían publicarse. El mismo año 1834, en las páginas de *El Observador*, dice Larra que algunos creen que su pluma se ha vuelto perezosa.

«Esto es lo que llamaría yo de buena gana —escribe— no saber de la misa la media (...). Les podré añadir, que por una rara combinación de circunstancias que mis lectores no entenderán, y que yo entiendo demasiado, nunca escribo yo más artículos que cuando ellos no ven ninguno, de suerte que en vez de decir: “Figaro no ha escrito este mes”, fuera más arrimado a la verdad decir el mes en que no hubiesen visto un solo *Figaro* al pie del artículo: “¡Cuánto habrá escrito Figaro este mes!”»³⁸.

Las alusiones de Larra a la censura de su tiempo podrían multiplicarse. Pero no sólo se trata de alusiones, dejadas caer en cualquier artículo de cualquier materia. Escribió artículos enteros dedicados al tema. Ahí están, por ejemplo, «Lo que no se puede decir, no se debe decir» y «La alabanza, o que me prohíban éste», verdaderas burlas contra la censura, que constituyen un claro ejemplo de hasta dónde puede llegar el ingenio de un escritor en situaciones de falta de libertad. Solamente quedaban recursos de este tipo. O bien, el de publicar un periódico en blanco, como lo hizo *El Siglo* el 7 de marzo de 1834. Larra, por supuesto, dio cuenta de este hecho, informando a la vez de la supresión de la publicación, en un artículo dedicado casi de manera exclusiva a comentar las ventajas de un periódico con sólo los epígrafes y el resto en blanco³⁹.

³⁶ Larra: «Segunda y última carta de Figaro al Bachiller...», I, p. 428, y «Bailes e máscaras», II, p. 41, respectivamente.

³⁷ Cfr. «Dos palabras», I, p. 71.

³⁸ Larra: «Dos liberales, o lo que es entenderse», II, p. 32.

³⁹ Cfr. «El siglo en blanco», I, pp. 352-354. En el «Reglamento para la censura de periódicos» de junio de ese año, se prohibiría expresamente dejar en blanco alguna parte del periódico. Larra, en su artículo «Representación de la Numancia», publicado a los pocos días de la entrada en vigor del nuevo reglamento, alude con claridad a esta prohibición y a las sanciones correspondientes. Cfr. I, p. 409.

La ironía que Larra derrocha en todos sus artículos se intensifica notablemente cuando se refiere al tema de la censura. En determinados momentos, cualquier pretexto le sirve al escritor para ironizar sobre la cuestión. Recuérdese el comienzo del artículo en que informa de la representación de *Numancia*:

«He aquí una de las cosas exceptuadas en el *reglamento para la censura de periódicos*, y de que se puede hablar, si se quiere, por supuesto. Ni un solo artículo en que se prohíba hablar de Numancia. No se puede hablar de otras cosas, es verdad; pero todo no se ha de hablar en un día. Por hoy, que es lo que más urge. ¿quién le impide a usted estarse hablando de la *Numancia* hasta que se pueda hablar de otra cosa? Tanto más ventilada quedará la cuestión».

Más adelante, en evidente demostración de su conocimiento de la normativa legal, continúa:

«Otra cosa que tampoco exceptúa el reglamento es el señor Luna: de éste se puede hablar, en cuanto a actor, atendido que el señor Luna ni es *cosa de religión*, ni *prerrogativa del trono*, ni *estatuto real*, ni su representación es *fundamental*, ni tiene fundamento alguno, ni perturba tranquilidad, ni infringe ley, ni desobedece a autoridad legítima, ni *se disfraza con alusiones*, sino con muy malos trajes antiguos; ni es licencioso y contrario a costumbre alguna, buena ni mala; ni es *libelo*, ni *infamatorio*, ni le coge por ningún lado ningún *ni* de cuantos *nies* en el reglamento se incluyen; ni menos es *soberano*, ni *gobierno extranjero*»⁴⁰.

Larra, es claro, conocía el reglamento a fondo. Pero esta forma de aplicarlo, en un artículo de crítica teatral, es la mayor burla que de tal reglamento pudiera hacerse.

No es posible imaginar qué habría escrito Larra en una situación de absoluta libertad de prensa. Cabe, sin embargo, suponer que, sin ningún obstáculo para dejar correr libre su pluma, no hubiese alcanzado el grado de genialidad a que llegó en el manejo de los recursos irónicos.

Para terminar, un último ejemplo de su personalísima forma de ironizar acerca de esa libertad de que se gozaba en la época. Fue escrito también en 1834 y publicado en las páginas de *El Observador*. Larra no se pregunta si

⁴⁰ Larra: «Representación de la Numancia», I, 40. Subrayados de Larra.

existe libertad de imprenta. Da por supuesto que la hay y ejemplifica las opciones:

«¿Y quién duda que tenemos libertad de imprenta? Que quieres imprimir una esquila de convite; más, una esquila de muerte; más todavía, una tarjeta con todo tu nombre y tu apellido, bien especificado: nadie te lo estorba (...). Que eres poeta, y que llega un día de Su Majestad y haces una oda: allí puedes alabar todo lo que pasa, y puedes decir que todo va bien en buenos o malos versos, que toda esa libertad te dejan. Y también puedes decirlo en prosa, y puedes no decirlo de ninguna manera, si eres hombre de sentido común, y nadie se mete contigo»⁴¹.

Parece innecesario subrayar que esta última fue la opción que eligió Larra. Porque comprendió que su misión no era alabar lo que de ninguna forma podía ser objeto de alabanza, sino examinar la realidad y criticar todo lo que en ella había de censurable.

⁴¹ Larra: «Tercera carta de un liberal de acá a un liberal de allá», II, p. 47.