

AMBIVALENCIA EN "LA NOCHEBUENA DE 1836"

Leonard T Perry

Los artículos costumbristas de Mariano José de Larra se caracterizan por una actitud profundamente reformadora que reflejan los principios cardinales de la edad de la razón y que tienen como finalidad el mejoramiento significativo de la patria. Larra a través de estos artículos adopta una postura didáctica donde divulga sus ideas progresistas y liberales dentro de una sociedad poblada por entes irrazonables, ignorantes, y atrasados.

Mientras esto es verdad en la inmensa mayoría de sus artículos, hay uno, "La nochebuena de 1836" que proyecta una postura radicalmente distinta por su parte con respecto a la sociedad española y a su elemento humano, representado por su criado Braulio, que denota una marcada ambivalencia en la actitud de nuestro autor-narrador.

Esa actitud ambivalente de Larra se observa al analizar las dos partes principales en que podemos dividir dicho artículo. En la primera se nos da línea el Larra de siempre, empeñado en el poder de la razón frente al hombre español de la sociedad de su tiempo a quien representa en la persona de su criado Braulio conceptuándolo como un infrahumano (o subhumano). Al trocar en la segunda parte, los papeles que ambos representan, el autor-narrador se convierte en ser irracional mientras que Braulio asciende al plano de una especie humana racional. Esto indica que los antiguos valores de Larra han cambiado, debido, posiblemente, al sentido de frustración que en sus esfuerzos por mejorar la sociedad española ha de haber sentido en los momentos en que escribió dicho artículo.

Las características negativas que el autor-narrador usa en esa primera parte para retratar al prototipo del hombre español hacen que Larra adopte un punto de vista desesperanzador hacia la posibilidad de mejorar el estado ideológico de su sociedad. En la cita siguiente percibimos esa nota pesimista que refleja la pérdida de la esperanza en sus conciudadanos:

Ora vagaba mi vista sobre la multitud de artículos y folletos que yacen empezados y no acabados ha más de seis meses sobre mi

mesa, y de que sólo existen los títulos, como esos nichos preparados en los cementerios que no aguardan más que el cadáver; comparación exacta, porque en cada artículo entierro una esperanza o una ilusión. (1)

Además de subrayar su desilusión en cuanto a España, el tono sepulcral que caracteriza este pasaje sirve para prefigurar el suicidio de Fígaro, hecho que confirman las palabras “nichos”, “cementerios”, “yacen”, “entierro”, asociadas con la muerte.

Las cualidades que “Fígaro” atribuye a Braulio reflejan su experiencia negativa con su sociedad que se traduce a un ser que ni piensa ni siente sino existe como un pedazo de madera:

Mi criado tiene de mesa lo cuadrado y el estar en talla al alcance de la mano. Por tanto, es un mueble cómodo; su color es el que indica la ausencia completa de aquello con que se piensa, es decir, que es bueno; las manos se confundirían con los pies, si no fuera por los zapatos, y porque anda casualmente sobre los últimos; a imitación de la mayor parte de los hombres, tiene orejas que estan a uno y otro lado de la cabeza como los floreros en una *consola*, de adorno, o como los balcones figurados, por donde no entra ni sale nada; también tiene dos ojos en la cara; él cree ver con ellos, que chasco se lleva! (2)

El punto esencial que caracteriza a nuestro hombre español es su proclividad hacia la concupiscencia, reacción que se concreta en su obsesión por la comida. El autor proyecta esta descripción cuando él hace hablar a su criado, hecho observable de la respuesta lacónica que señala la alfa y la omega de su mundo cuando Braulio dice: “Las cuatro. La comida.” (3) En la descripción que sigue Larra expresa la imposibilidad de este ser inferior de levantarse de su posición totalmente material a una espiritual que contiene la ideología de nuestro autor. “— Come y bebe de mis artículos — añadí con desprecio —; sólo en esa forma, solo por medio de esa estratagema se pueden meter los artículos en el cuerpo de ciertas gentes.” (4)

Otra faceta que da énfasis a la falta de raciocinio de Braulio se comunica cuando el autor describe la risa que aparece en sus labios. Es interesante ver que Larra no pinta la sonrisa, que sirve para simbolizar la presencia de la razón, nota perenne de los retratos del

(1) — José R. Lomba y Pedraja, “Edición, Prólogo y Notas” in *Mariano José de Larra, Artículos de Costumbres*, Vol. I (Madrid: 1965), p. 269.

(2) — *ibid.*, p. 273.

(3) — *ibid.*, p. 269.

(4) — *ibid.*, p. 270.

siglo XVIII sino dibuja la risa cuya apariencia evoca a los antiguos romanos al proclamar “Risa abundat in ora stultorum: —” Larra corrobora la sabiduría de esta expresión en cuanto a su criado cuando dice “Una risa estúpida se dibujó en la fisonomía de aquel ser que los naturalistas han tenido la bondad de llamar racional sólo porque lo han visto hombre. Mi criado se rió. Era aquella risa el demonio de la gula que reconocía su campo.” (5)

El último tema que toca “Fígaro” antes de cerrar esta primera parte muestra cómo Braulio, representante del hombre, se acerca a la celebración del sublime misterio de la Navidad empleando la única manera que el conoce para venerarlo: la satisfacción del apetito concupiscente. Larra, al señalar este error, observa correctamente “¿Hay misterio que celebrar?, pues ‘comamos’ — dice el hombre —; no dice: ‘reflexionemos’. El vientre es el encargado de cumplir con las grandes solemnidades. El hombre tiene que recurrir a la materia para pagar las deudas del espíritu. ¡Argumento terrible en favor del alma!” (6)

La segunda parte revela un cambio diametralmente opuesto entre los dos personajes centrales del artículo. Por una parte, el autor-narrador acepta impasible todas las recriminaciones que su criado Braulio, ahora convertido en el portavoz de la verdad, le hace, señalándole todos los errores que él, Larra, había cometido en su vida. Pero la transformación de Braulio no se produce súbitamente, sino que el autor la desarrolla a través de tres etapas que sirven como fase transitoria para la segunda parte a que nos venimos refiriendo.

La primera etapa tiene lugar cuando el narrador proyecta el producto de su trabajo, es decir, el artículo periodístico, en materia convertible en dinero, parte del cual va a parar a las manos de Braulio como sueldo por los servicios que presta a su amo. Este dinero permite a Braulio comprar el vino que los libera de sus inhibiciones, dejándole la puerta franca para decir las verdades que siente dentro de sí a su amo. Esto recuerda, en cierto sentido, el caso del guerrero que al vencer a su adversario valiente se hace más valeroso bebiendo la sangre del vencido. Bajo el doble motivo del “in vino veritas” y el guerrero valiente, el narrador nos brinda, en dos pasajes, el inicio y final de este primer momento:

Saqué de mi gaveta unas monedas: tenían
al busto de los monarcas de España.
Cualquiera diría que son retratos; sin
embargo, eran artículos de periódico. (7)

(5) — *ibid.*

(6) — *ibid.*, p. 271.

(7) — *ibid.*, p. 270.

.mis artículos hechos moneda, mi moneda
hecha mosto se ha apoderado del imbécil
como imaginé, y el asturiano ya no es
hombre; es todo verdad. (8)

La segunda etapa de este proceso de transformación por parte de Braulio, la encontramos un poco más adelante, cuando Larra adentrándose en su estancia seguido por el “cuerpo sin alma” de su criado, totalmente ebrio, nos dice:

.una bocanada de aire colada por la puerta al abrirme, cerro la de mi habitación, y quedamos dentro casi a oscuras yo y mi criado, es decir, la verdad y Fígaro, aquella en figura de hombre beodo arrimado a los pies de mi cama para no vacilar, y yo a su cabecera, buscando inutilmente un fosforo que nos iluminase (9).

Por vez primera “Fígaro” se enfrenta cara a cara a la verdad. Pero su convicción de superioridad frente a su criado, lo mantiene dentro de una ausencia total de luz, que le impide ver la realidad, para lo cual busca *inútilmente* un *fósforo* que le ilumine el camino de su existencia. Es interesante notar, además, que todavía en este momento, “Fígaro” quiere mantener la distancia entre él y su criado, haciendo aparecer a este arrimado a los pies de su cama (plano de evidente inferioridad) y a el, Larra, a la cabecera de la misma, es decir en función rectora.

El tercer momento de esta transitoriedad se produce a renglón seguido del anterior. Larra lo describe así:

Dos ojos brillaban como dos llamas fatídicas enfrente de mi: no se por que misterio mi criado encontró entonces, y de repente, voz y palabras, y habló y racionó: misterios más raros se han visto acreditados: los fabulistas hacen hablar a los animales, por que no he de hacer yo hablar a mi criado? (10)

Braulio ha dejado ya de ser un entre sub-animal, a los ojos de su amo, para funcionar como individuo racional. Por supuesto, vale también aclarar aquí, que la transformación de Braulio no se debe a Larra, como este insinúa sino al vino.

Con esta transformación se produce una inversión de papeles entre autor-narrador y criado. Y con ello se inicia la segunda parte

(8) — *ibid.*, p. 273.

(9) — *ibid.*, p. 274.

(10) — *ibid.*

del artículo. Siguiendo la técnica del diálogo vemos ahora a Braulio desempeñando el papel de juez y a su amo — el autor-narrador — de acusado. El “juicio” eje central de esta segunda parte, se divide en tres partes, comenzando cada una con una acusación y terminando con una dolorosa aceptación de culpabilidad por parte de nuestro autor.

Consagrado ya como portavoz oficial de la verdad, Braulio, adopta el papel de juez, y el autor-narrador de acusado, dentro de un juicio con estructura tripartita. En la fase inicial de este proceso, la criminalidad del acusado se identifica con un sentido de malestar físico-psicológico, hecho que simboliza que la racionalidad que aparentemente caracteriza sus acciones resulta ser una fachada engañosa. Como contraste vemos el retrato del juez, hombre sencillo y bueno que goza de un alto estado de salud.

— Escucha: tu vienes triste como de costumbre; yo estoy más alegre que suelo. Por que ese color pálido, ese rostro desecho, esas hondas y verdes ojeras que ilumino con mi luz al abrirte todas las noches? Por qué esa distracción constante y esas palabras vagas e interrumpidas de que sorprende todo los días fragmentos errantes sobre tus labios? Por que te vuelves y te revuelves en tu mullido lecho como un criminal, acostado con su remordimiento, en tanto que yo ronco sobre mi tosca tarima? (11).

La segunda fase del juicio sirve para presentar el caso de un hombre que ha transigido en sus principios para ganar la fama que le ofrece el mundo. “Acaso ese oro que a fuer de elegante has ganado en tu sarao y que vuelves con indiferencia sobre tu tocador es el precio del honor de una familia” (12)

Luego se establece una comparación, como la que hemos visto anteriormente entre el juez y el acusado, que se sub divide en dos etapas. La primera consiste en la crónica de sus intentos malogrados en la búsqueda hacia la felicidad, y la segunda, un autoretrato de Braulio libre de la decepción del mundo. Lo que sigue son dos ejemplos de estas etapas. El primero señala los fracasos del acusado al buscar la felicidad.

Tu eras literato y escritor, y que tormentos no te hace pasar tu amor propio, ajado diariamente por la indiferencia de unos, por la envidia de otros, por el rencor de muchos! Preciado de gracioso, harías reír a costa de un amigo, si amigos hubiera, y

(11) — *ibid.*, p. 275.

(12) — *ibid.*, p. 276.

no quieres tener remordimiento. Hombre de partido, haces la guerra a otro partido; o cada vencimiento es una humillación, o compras la victoria demasiado cara para gozar de ella. Ofendes y no quieres tener enemigos (13)

El segundo ejemplo presenta el contraste entre la sencillez del juez-criado y el intelectualismo del hombre de razón pura. Al contrastar estas dos posiciones Larra nos dice por el personaje del juez, que si el hombre va a conseguir la felicidad tiene que reconocer y entender el papel que desempeña el mundo afectivo o emocional dentro del ser humano. Fígaro, por medio del juez, nos presenta el punto de vista equivocado del autor-narrador que es, que la felicidad del hombre se encuentra solo dentro del uso correcto de la razón. A la vez el juez se ofrece a sí mismo como ilustración del hombre de emoción pura; que al aceptar las limitaciones inherentes en el hombre no sufrirá las decepciones que vienen como consecuencia del hombre que espera demasiado de su prójimo. “Tu buscas la felicidad en el corazón humano, y para eso le destrozás, hozonda en él, como quien remueve la tierra en busca de un tesoro. Yo nada busco, y el desengaño no me espera a la vuelta de la esperanza.” (14)

En la tercera y última fase, el juez sigue con las acusaciones que hemos visto anteriormente pero con la particularidad de que aquí se hacen mas intensas por las numerosas ilustraciones que forman un caso convincente contra el acusado. La descripción de los dos tipos dibujados a lo largo del juicio sirve para mostrar al público que ese equilibrio emocional que llamamos la felicidad no viene totalmente del terreno de las facultades racionales sino de la parte afectiva del hombre también. En la cita siguiente observamos que Larra, dentro de la “persona” del juez demuestra que el raciocinio cuando no sea acompañado de los sentimientos humanos no es suficiente para satisfacer al hombre. Para ilustrar este punto, el juez-criado nos brinda el contraste de los dos tipos uno el hombre emocional, exitoso y el otro hombre de razón pura, pero fracasado.

—Concluyo; yo, en fin, no tengo necesidades: tu, a pesar de tus riquezas, acaso tendrás que someterte mañana a un usurero para un capricho innecesario, porque vosotros tragáis oro, o para un banquete de vanidad en que cada bocado es un tósigo. Tu lees día y noche buscando la verdad en los libros hoja por hoja, y sufres de no encontrarla ni escrita. Ente ridiculo, bailas sin alegría; tu movimiento turbulento es el movimiento de la llama, que, sin gozar ella, quema. Cuando yo necesito de mujeres,

(13) — *ibid.*, pp. 276-277.

(14) — *ibid.*, p. 276

echo mano de mi salario, y las encuentro, fieles por más de un cuarto de hora; tu echas mano de tu corazón, y vas y lo arrojas a los pies de la primera que pasa, y no quieres que lo pise y lo lastime, y le entregas ese deposito sin conocerla. Confías tu tesoro a cualquiera por su linda cara, y crees porque quieres; y si mañana tu tesoro desaparece, llamas ladrón al depositario, debiendo llamarte imprudente y necio a tí mismo (15).

El papel que desempeña el autor-narrador dentro del juicio, es de hombre culpable; una posición que se nos muestra por medio de tres gritos angustiados que sirven a la vez como confirmación de su complicidad criminal, y vehículo que cierra cada una de las tres partes que constituye el proceso jurídico que acabamos de describir.

Dentro de la estructura del juicio, las tres interjecciones proyectan un proceso de angustia que el acusado experimenta. Estos gritos tomados en su conjunto revelan a su vez, una forma tripartita en que cada grito corresponde a un momento más doloroso que el que lo precede.

El primer grito que encontramos es, “— Silencio, hombre borracho” (16) nos muestra la altanería del autor-narrador convencido de su superioridad con respecto a la inferioridad de su criado. El segundo grito, “—Basta, basta!” (17) refleja el reconocimiento por el acusado de su culpabilidad frente a las acusaciones de su criado Braulio. El tercero y último grito, “—Por Piedad, déjame, voz del infierno.” (18) revela la veracidad de las acusaciones del juez cuyo peso ya resulta insoportable para el acusado.

Este último grito, por otro lado, nos muestra a un Braulio despiadado y sin compasión hacia su amo, fustigándolo en la misma forma que éste lo hacía con sus conciudadanos por no haberlo seguido con los dictámenes de la razón; posición ambivalente — por que esta totalmente en desacuerdo con el retrato sumiso que nos brinda Larra cuando proclama en la primera parte de este artículo, “ una voz de criado, una voz de entonación servil y sumisa; en el hombre que sirve, hasta la voz parece pedir permiso para sonar.” (19)

Para entender las implicaciones de las múltiples formas de ambivalencia expuestas en “La nochebuena” es preciso colocarlas dentro del marco de su intención ideológica que articula, claramente cuando

(15) — *ibid.*, pp. 277-278.

(16) — *ibid.*, p. 276.

(17) — *ibid.*, p. 277

(18) — *ibid.*, p. 278.

(19) — *ibid.*, p. 279.

dice, “Somos satíricos porque queremos criticar abusos, porque quisiéramos contribuir con nuestras débiles fuerzas a la perfección posible de la sociedad a que tenemos la honra de pertenecer” (20)

Estos deseos de mejorar a su país nacen de una actitud progresista y liberal que representan la gran influencia que ejerce su padre — cirujano en el ejército de Napoleón y hombre ilustrado por excelencia que se encuentra exilado en Francia por ser liberal. El renombrado hispanista francés, el Profesor Arístides Rumeau, nos suministra muchos detalles — producto de una labor investigadora exhaustiva que comprueba la importancia de los años formativos que el joven Larra pasa en los colegios de Francia y en su propio hogar donde se codea — gracias a la posición privilegiada de su padre — con las grandes eminencias en la artes y en las ciencias (21)

El exilio termina y Larra vuelve a Madrid donde se da cuenta de la necesidad de efectuar cambios necesarios y urgentes en la manera en que sus ciudadanos conciben los problemas de la España fernandina. El atraso por un lado y la falta de libertad por otro hacen que “Figaro” escriba esos artículos terapéuticos. En sus intentos para mejorar su sociedad nunca muestra una actitud completamente pesimista, porque si no fuera así, es decir si no hubiera la posibilidad de cambiar su medio ambiente sería inútil seguir escribiendo como comentarista social.

Mientras que el nivel del optimismo revelado a través de su obra varía según le van las cosas, su insigne biógrafo Ismael Sánchez Estevan, percibe un punto culminante en su actitud esperanzadora en el artículo, “En este país.” (22) En este ensayo tenemos un Larra que adopta la posición irónica de defender a los que atacan sin razón a España. “Figaro” la defiende porque ve en ella la posibilidad de un mejoramiento sustancial. La cita aguijante nos describe lo que para Larra España es “un país en aquel crítico momento en que se acerca a una transición, y en que, saliendo de las tinieblas, comienza a brillar a sus ojos un ligero resplandor, no conoce todavía el bien, empero ya conoce el mal, ” (23)

(20) — José R. Lomba y Pedraja, “De la sátira y de los satíricos,” *Artículos de Crítica Literaria y Artística* (Madrid: 1968), p. 183.

(21) — A. Rumeau, “Le Premier Séjour de Mariano José de Larra en France (1813-1818,” en *Melange offerts a Marcel Bataillon par les hispanistes français* (Bordeaux, Feret, 1962), p. 604.

(22) — Ismael Sánchez Estevan, *Mariano José de Larra; Ensayo biográfico* (Madrid, 1934), p. 75.

(23) — José R. Lomba y Pedraja, *Artículos de Costumbres*, p. 126.

La índole del último párrafo de este artículo nos muestra su deseo de que todo español participe activamente en mejorar a la patria, una actitud que toma la forma específica de no denigrarla.

...contribuya cada cual a las mejoras posibles (en cuyo camino nos pone el Gobierno) Entonces este país dejara de ser tan maltratado de los extranjeros, a cuyo desprecio nada podemos oponer, si de el damos nosotros mismos el vergonzoso ejemplo (24).

Cuan distinto es el tono de las palabras pesimistas del último párrafo de "La nochebuena de 1836" que dicen, "A la mañana, amo y criado yacian, aquel en el lecho, éste en el suelo. El primero tenía todavía abiertos los ojos y los clavaba con delirio y con delicia en una caja amarilla, donde se leía *mañana*. Llagará ese mañana fatídico, Que encerraba la caja?" (25). Esta cita revela el momento supremo de su desilusión que prefigura el suicidio de Larra; hecho observable por la referencia de la caja amarilla, estuche que guarda las dos pistolas suya que tiene en reserva precisamente para esta eventualidad.

La ambivalencia que hemos visto a través de este artículo es en realidad el análisis de un hombre que se equivoca en creer que todas las soluciones de los problemas humanos se encuentran en un enfoque racional hacia la vida.

Mientras que su afirmación puede tener validez en ciertos casos; Larra dentro de la "persona" del autor-narrador deja de tener en cuenta el papel importante que desempeña el mundo de las emociones. Sólo en la segunda parte del artículo se da cuenta de la importancia de la faceta afectiva del hombre cuando delinea a un Braulio — hombre sencillo, emocional pero feliz contrastado con el autor-narrador, hijo de la ilustración dieciochesca, razonable pero desdichado.

En términos generales la ambivalencia de Larra revela una actitud pesimista que viene de un estado de profunda frustración que se refleja en tres áreas de su vida. La primera es el presentimiento de que no puede efectuar cambios significativos en su sociedad; la segunda es la derrota que sufre a raíz de la caída del gobierno después de haber ganado el cargo político de diputado para la provincia de Avila, y la tercera es su aparente fracaso en el terreno del amor donde su gran pasión con Dolores Armijo parece estar en una situación delicada. Cuando Larra escribe este artículo su frustración y desesperación se deben a dos hechos consumados, su fracaso como escritor y como

(24) — *ibid.*, p. 134.

(25) — *ibid.*, pp. 278-279.

político. Además, a esta sazón la crisis con Dolores Armijo todavía no se ha resuelto.

La ambivalencia que percibimos en “La nochebuena” lo ha llevado a Larra hasta el borde de la desesperación; por eso hay sólo una tendencia hacia el suicidio en este artículo y no una expresión más clara de él. No obstante el último golpe no tarda en llegar. El 13 de febrero de 1837 llega Dolores Armijo acompañada de una amiga, donde le anuncia a Larra su decisión irrevocable de no verlo más. La entrevista concluye y las dos mujeres se van. “Figaro” se queda solo. Anonadado. En la penumbra, su soledad se hace densa y pastora. Se acerca a la mesilla de noche, saca una de las pistolas y, frente al espejo, se pega un tiro en la sien” (26) Así termina la vida de Larra.

El gran hispanista norteamericano, el profesor F. Courtney Tarr, nos localiza los artículos que forman una especie de trilogía de la desesperación que son “El día de difuntos”, que sale a la luz del día el dos de noviembre de 1836. “Noches de invierno”, que se publica el veinte y cinco de diciembre del mismo año y “La nochebuena de 1836” que aparece el día siguiente. Tarr, al contemplar los momentos mas desesperados de Fígaro, observa que ocurren en un plazo relativamente corto — poco más de cuatro meses y que el golpe de gracia que representa la causa inmediata del suicidio del autor es la entrevista trágica que sostiene Larra con Dolores el 13 de febrero de 1837 (27)

Cuando la conversación con ella acaba, él se da cuenta de que la paz del sepulcro es mucho mas preferible a una existencia insatisfactoria y de acuerdo con esta decisión saca su pistola de la caja amarilla y se mata.

(26) — Mauro Muniz, *Larra* (Madrid, 1969), p. 25.

(27) — F Courtney Tarr, “Reconstruction of a Decisive Period in Larra’s Life,” *Hispanic Review*, Vol. v (1937) p. 24