José María Díaz Borque

Larra: De la crítica a la autosátira

CUANDO en la vida de un escritor hay un acto tan brutalmente irreversible como el suicidio, es justo que en la explicación de «vida y obra» ocupe un lugar central hecho de tal magnitud definitoria, aunque, claro, pueda llevar a desenfoques o sobreinterpretación psicocrítica. El libro del profesor José Luis Varela (1) comienza, significativamente: «El 13 de febrero de 1837 estuvo nublado Madrid todo el día. Sopló con intermitencia un viejo flojo de poniente...» (pág. 17). Se trata, claro, del día en que Larra, al atardecer, pone fin a su vida. Acto puntual cuya gestación va siguiendo el autor paso a paso, dándonos sucesivas claves estéticas, biográficas, políticas de una muerte irrenunciable por ese «vivir desviviéndose», por ese «Larra vive muerto los últimos meses de su vida» (p. 14), como un caso modélico de escritor vencido por una sociedad a la que comienza criticando para terminar interiorizando los conflictos, haciéndose «objeto de su propia sátira» (p. 182) en un proceso vivido con extrema rapidez. Pero no quiero con esto dar una idea parcial del muy valioso libro del profesor Varela porque su razón central no es analizar las razones del suicidio de Larra —aspecto que, por otra parte, tanta tinta ha hecho correr— sino estudiar globalmente la figura del escritor, lo que significa articular los datos de una vida con los proporcionados por la distinta forma de ver y valorar al escritor a lo largo del tiempo y, necesariamente, con una valoración del proceso evolutivo de estilo e ideas del escritor y de su cultura. Naturalmente, y como decía, el suicidio es aspecto central, pista certera para dirigir la andadura e incluso, en este caso, núcleo que aglutina explicativamente y organiza con sentido muchos datos parciales de esa vida y obra. El libro de Varela no es, ni puede ser, ajeno a esto, pero al terminar su lectura no nos queda la impresión, creo, de que hemos asistido a una explicación pormenorizada de una vida singular o a la interpretación de rasgos aislados de estilo, estructura o «contenidos» sino a una construcción totalizadora de lo que vivió, pensó y escribió Larra. Antes de adentrarme en el análisis de todo ello, quiero puntualizar, y me parece necesario, que no se trata de un planteamiento tradicional de ese viejo esquema: vida-fama-fuentes, etc., sino que hay rica interpretación y, sobre todo, un eje conceptual que da sentido unitario a este libro y articula los distintos planos del análisis. Para mí es éste uno de los valores más destacables del estudio que comento y que permite a su autor, con conocimiento de causa y demostración cumplida, afirmaciones integradoras como: «Larra va describiendo su elegía. El pistoletazo no mata al escritor, sino al hombre; el escritor tenía ya muertas sus propias raíces cuando sucumbe el hombre» (p. 120) o «(...) la escena costumbrista se convierte primero en sátira de costumbres sociales, luego en sátira de costumbres políticas y luego en sátira elegíaca, en crónica de una sañuda y masoquista autodestrucción literaria y personal» (p. 156). En esta actitud de integrar explicativamente el proceso de vida y escritura está, pienso, la clave del libro del profesor Varela. Veámoslo por partes.

El perfil biográfico de Larra (complementado con datos en Apéndice), que elabora Varela, conjuga el dato puntual —y hasta menudo y sugerente detalle de época— con las interpretaciones de carácter («misantropía y versatilidad», «orgullo y escepticismo»...) y su relación con la apariencia física: «Quizá quepa relacionar su mordacidad y escepticismo —su agresividad, en suma— con la bien compuesta, pero menuda figura física...» (p. 26). Naturalmente presta la atención debida a la evolución ideológica del autor, para mostrarnos esa creciente frustración en el

perfil claro de un depresivo, con toda la carga de agresividad, interiorizada progresivamente, que conlleva, para cuya interpretación el profesor Varela no renuncia a planteamientos de la psiquiatría. Son siempre complejos y contradictorios los lazos entre patología psíquica y creación literaria y hay un problema central que es el de la reconstrucción de la realidad a escala personal, aspecto medular en el caso de Larra por su pretendido costumbrismo y vocación de sátira y crítica. Creo que por aquí hay un importante camino de indagación que irá bordeando ese complejo y nunca resuelto problema del realismo en literatura. Aportaciones recientes de la psicocrítica pueden iluminar parcialmente esta importante parcela del estudio literario.

Es explicable que el «escándalo trágico que cerró su vida a las ocho de la tarde del 12 de febrero de 1837» (p. 47) haya polarizado la actitud ante Larra de las generaciones posteriores. Pero, como muestra el profesor Varela, el mismo hecho puede dar lugar a interpretaciones de muy distinto signo, que él engloba en dos, con posteriores y detalladas matizaciones: la de condena y explicación caracterológica y formativa y la glorificadora, apoyada en principios ideológicos de libertad y crítica. Creo que necesitábamos este minucioso desmenuzamiento y reconstrucción de la «fama» de Larra, de las variadas razones de su permanencia. Pero lo que quiero destacar es que si las cambiantes actitudes muestran el inevitable parcialismo con que cada generación o grupo o individuo interpreta según sus propios intereses, a Varela lo que parece preocuparle es trazar una línea por entre los vaivenes de las opciones particulares que, al acercarse a la realidad constitutiva del símbolo Larra, muestre los aspectos duraderos, quiero decir los que pueden pertenecer a la verdadera actitud de Larra. En este sentido, las sucesivas interpretaciones suponen una pluralidad de lecturas que, decantadas y sometidas a crítica, constituyen eso que llamamos historia o memoria literaria, la cual no sólo selecciona de la multitud de escritores sino que otorga a cada uno de los seleccionados un sello constituido por rasgos de esas ideologizadas y sucesivas recuperaciones parciales. Yo no sé si es posible introducir algún grado de objetividad en este complejo proceso pero, en todo caso, sí parece necesario desvelar contradicciones parciales, aciertos, disensiones que ayuden, a la altura de cada época, a una interpretación con rigor histórico y válida para el momento, pero con toda la relatividad que supone la continuidad del proceso.

Hay, en el estudio que comento, una constante voluntad de no olvidarse de que Larra es un «artista de la palabra», alguien «que se consume en la llama de sus palabras» (p. 98), de modo que su autor se preocupa por mostrarnos desde el análisis estilístico y estructural ese proceso que lleva a «la grandeza y la desgracia de identificar el caos individual con el caos del país y se deshace de ambos mediante un tiro de rabia e impotencia» (p. 98). Parece que al autor le interesa un muestreo sintomático, lo que explicaría el que no se detenga más en problemas tan apasionantes como la sátira o los rasgos «naturalistas». No trata de aislar los aspectos formales para su estudio independiente, sino que —dentro de los planteamientos de una concreta estilística— intenta descubrir la psicología, la ideología del escritor. Sirva de ejemplo: «La actitud irreverente, revolucionaria (...) en lo ideológico tiene en la forma estilística su correlato con las imágenes vulgarizantes...» (p. 106). A veces, puede resultar más difícil establecer estos correlatos y toda metodología tiene sus defensores y detractores. Parece útil en esta ocasión y especialmente porque corrobora en su planteamiento diacrónico el camino que va de la mesura a la desesperación y muerte. En verdad creo que resulta esclarecedor asistir a ese proceso de autodestrucción de Larra como escritor y comprobar cómo las etapas se van plasmando en unas concretas «formalizaciones» hasta llegar al punto sin retorno de la «decepción ante la palabra» que —coherentemente con el proceso analítico seguido— Varela identifica con la «decepción del individuo ante la humanidad» (página 128), es decir, la interiorización del caos que nos devuelve a ese problema aludido más arriba de las complejas formas de reconstrucción de la realidad.

Lo que podríamos llamar evolución de géneros en Larra: del artículo (con distintos tipos) al monólogo satírico, pasando por el ensayo, a la par que nos sitúa ante un completo panorama de la producción de nuestro escritor vuelve a llevarnos desde otra perspectiva, pero coordinada y coincidente, a la autosátira a partir de esa inicial sátira de lo externo al escritor en un proceso de evolución ideológica que Varela ha venido rastreando desde otros ángulos. Destacaré la utilidad de la doble tipología estructural del artículo que, después, amplifica con una clasificación temática en cuatro bloques. Podría haber sido interesante articular los criterios, incorporando también lo que después es estudiado individualmente: el artículo de crítica literaria, analizado en cuanto a problemas esenciales como la actitud romántica y la marcada preocupación teatral de Larra. Y todo, naturalmente, adquiere una perspectiva en el estudio de fuentes, de la cultura de Larra, que Varela nos ofrece. Sólo una pequeña observación: creo que para ayudar al lector, mejor que al final del libro debiera ir situado a continuación del perfil biográfico, para tener unas claves culturales previas que, junto con las biográficas, abren el proceso de interpretación en este libro que ya se suma como pieza decisiva a la bibliografía sobre Larra.

(1) José Luis Varela, *Larra y España*, Madrid, Espasa Calpe, 1983, 342 páginas.

JULIO GOMEZ DE LA SERNA (1896-1983)

por Carolyn Richmond

QUÉ tienen en común André Gide, Eça de Queiroz, Charles de Gaulle, Oscar Wilde, Simenon, Lautréamont, Margaret Mitchell, Edgar Allan Poe, Jean Cocteau, Charlie Chaplin y Colette? Todos estos autores, y unos sesenta más, han llegado a lo largo de los años hasta el público lector de lengua española a través de la sensible e inteligente pluma de ese gran traductor que fue Julio Gómez de la Serna, fallecido en este mismo año a los ochenta y siete de su edad. Acababa de terminar su traducción del último volumen de la obra magna de Proust, «A la recherche du temps perdu», que había constituido para él un gran desafío.

Hay quien sostiene que la traducción es una actividad más difícil que la producción original, pues el autor de esta última puede escoger entre una gran diversidad de palabras y combinaciones verbales para expresarse, mientras que el traductor está sometido siempre a limitaciones y constricciones impuestas por el texto que traduce, al mismo tiempo que necesita dar a su versión una fluidez idiomática que desmienta el proceso mismo por el que acaba de pasar. Por eso, si la traducción mala —que tanto abunda en España— es un trabajo mecánico, la buena representa un verdadero y exigente arte.

Un gran artista de la traducción ha sido Julio Gómez de la Serna, quien, durante unos setenta años, se aplicó a ella con verdadero amor. Licenciado en Derecho, trabajaba de oficial mayor en el Palacio de Justicia, dedicando sus horas libres a su placentera y apasionada labor de traducción. Nacido en Madrid en 1896 y

Julio Gómez de la Serna.

educado en el Liceo Francés de esta ciudad, Julio Gómez de la Serna era completamente bilingüe, traduciendo con igual facilidad a una lengua u otra. Se estrenó en el ejercicio de traductor ya a la edad de catorce años en la revista «Prometeo» que había fundado su padre, don Javier Gómez de la Serna, para dar un cauce al talento literario de su hijo mayor, Ramón. El Gobierno francés reconocería en 1959 la cuantiosa y dedicada labor de Julio otorgándole la Legión de Honor; poco después recibiría en España el premio Fray Luis de León, por toda su obra de traducción, y en 1963 fue a Italia como invitado oficial para el centenario de D'Annunzio, de quien había sido traductor a lengua española.

Si yo le hablaba de estos, tan merecidos, honores y de los grandes escritores cuyo trato había frecuentado, don Julio reaccionaba siempre con suma modestia. Cuando alguna vez le incitaba a recoger sus experiencias en unas memorias, solía contestarme: «No tendrían interés, porque soy el hermano menor de Ramón...» Creo que la magnitud de este hermano mayor debió de resultar opresiva para nuestro hombre inteligente y recatado, cuya reserva presentaría ya desde el comienzo un contraste con la personalidad extrovertida y egocéntrica de Ramón. En el capítulo XLI de su Automoribundia, *describe éste los comienzos de la carrera de traductor del joven Julio antes de haberse convertido en «profesional»: Traducía «sin objeto conocido y acabadas sus traducciones iba llenando los cajones de legajos.*

»Eso había durado años. Yo entraba a veces en su alcoba del pasillo con ventana al patio y le preguntaba cómo iba aquello. Marchaba. Marchaba como una procesión de hormigas, cuartilla tras cuartilla, no se sabía hasta dónde y hasta cuándo...

»Era futbolista de primera categoría —buen rango en el Madrid— y traductor en viaje. Llevaba otra ruta que yo, pero era otro ferroviario de los renglones manuscritos sobre otra clase de papel.

»No tenía intento. Traducía por afición como por devoción al santo patrón de las traducciones.»

Más adelante, cuando ya su labor estaba encaminada hacia una remuneración económica, no regatearía esfuerzo ni tiempo para hacerla perfecta: podía, por ejemplo, dedicar una tarde entera a la caza de una sola palabra evasiva para su traducción de las Obras completas *de Molière, o bien desentrañando una larga frase proustiana. Quien repase sus traducciones comprobará en seguida cómo supo adaptarse a la índole y estilo particular de cada autor para reflejar su acento en lengua castellana.*

Cuando desaparece una figura tan meritoria como la de este hombre, que ha dejado un legado de tal magnitud y por cuya mediación han podido conocer los lectores de nuestra lengua tantas obras producidas en otras, es de justicia resaltar la importancia de una labor ingrata y generalmente mal reconocida.