

## EL PROTAGONISTA DE «EL CASTELLANO VIEJO» Y LA BÚSQUEDA DE INTERLOCUTOR

GREGORIO MARTÍN  
Duquesne University

El uso que en «El castellano viejo» se hace de la sátira, de los diálogos y de las descripciones revela un trabajo lejos de la premura e improvisación de un artículo de costumbres. Se trata de una obra bien meditada, con una doble estructura circular y concéntrica que amplía en la segunda parte el tema presentado en la primera, que es el triunfo de la cordura y de la abnegación ante la insensatez y el egotismo.

En la primera parte, el narrador se presenta como persona metódica que tiene su orden, respeta el de otros y no gusta del tumulto del mundo aunque viva en él por ser parte de su trabajo. Infunde así confianza en el lector y lo predispone a escucharle, a ser su interlocutor. Pero como la historia que va a confiar tiene dos partes, encarnadas por dos personajes (Larra y Braulio) que representan dos formas de vida, y él espera que se apruebe una y se rechace otra, no le basta con que el lector le escuche; quiere que sea su confidente y su cómplice para que acepte al Larra narrador y rechace al Braulio alborotador. Esto lo consigue mediante interrogaciones con las que llama al lector para que entre en el relato. Primero para que juzgue la impresión que le causó un enorme e inesperado golpe. El lector nota al instante el contraste entre la vida sensata y la vida del arrebato, propia esta última de quien saluda a los amigos con una horrible palmada, que es lo que hace el supuesto amigo Braulio al autor que camina pensativo por las calles de Madrid. El narrador dice que andaba embebido, con lo

que crea en el lector la imagen de persona inofensiva e indefensa. De este modo, puede destacar acto seguido lo desmesurado del golpe con tres adjetivos que expresan algo fuera de medida: grandísimo (brazo), gran (mano) y horrible (palmada). Éste sería el orden desde su origen al efecto. Claro que Larra invierte ese orden y el lector capta primero lo que el diccionario llama «movimiento del alma causado por una causa terrible y espantosa, y ordinariamente acompañado de estremecimiento y de temor». Fuerza tan descomunal es de esperar que esté destinada a chocar con una resistencia semejante. Tal sería la de un gigante, la de Atlante, que dice el autor. Pero al descubrir que el autor es precisamente todo lo contrario, la intrusión de la violencia en la meditación del paseante pone al lector a favor del narrador. Vale también para valorar más adelante la importancia del antagonismo de dos fuerzas —una física y otra moral— que van a oponerse en la segunda parte del artículo. Larra no comienza el relato con una crítica directa del personaje Braulio. No sabemos quién es ni cómo es el supuesto amigo hasta que pregunta directamente al lector: «¿Cómo dirá el lector que siguió dándome pruebas de confianza y cariño?». Y entonces nos informa que Braulio es un animal, y que decir animal es lo mismo que decir Braulio. Pero eso no se lo dijo al amigo, sino al lector como en secreto. Este recurso de decir y no decir, o decir lo que no dijo, ejerce en el lector un doble efecto. Lo predispone primero en favor de Larra —pues si Braulio se portó violentamente creyéndose amigo, es fácil imaginar cómo se hubiera portado sabiéndose animal— y, por otra parte, el lector ya no puede ser más un interlocutor pasivo. Ahora es un confidente, casi un mentor del narrador. De este modo, el narrador va poco a poco adueñándose de la acción, hasta convertirse en personaje central, en detrimento de Braulio. Este cambio, que contrasta con el título, se debe al modo de narrar.

Después de considerar la acción del manotazo por sí misma y cotejarla con el marco narrativo que la envuelve, el lector acepta sin recelo que el castellano es un animal. Una vez que el lector ha llegado a esta conclusión, pierde interés en Braulio porque no puede ofrecerle ningún aliciente como personaje. Los hechos ratifican para el lector-interlocutor lo que ya sabe: de un animal sólo pueden esperarse acciones violentas. Si Braulio es disparatado, el narrador, por contraste, podríamos decir que es anodino. Pero es precisamente esa falta de agresividad lo que le lleva a ocupar el

centro de la acción, porque al narrar pretende y consigue que el lector se dé cuenta que hay un conflicto interno entre pasión y razón. El narrador es alma que se desvive, y Braulio es naturaleza sin alma. Ese narrador necesita un interlocutor que escuche, y el lector está dispuesto a serlo cuando reconoce su aflicción.

Al narrar los hechos del pasado pueden añadirse datos, pensamientos y pormenores explicativos que no formaron parte de la acción, y de los que alguno de los protagonistas no llegó a darse cuenta. Esos datos, que hacen más comprensible y ameno el relato, influyen de inmediato en el ánimo del lector, quien formará una opinión de los personajes no sólo por lo que sucedió, sino también por lo que no sucedió. Cuando el narrador dice que la costumbre y la reflexión no le dejaron lanzar un improperio al sentirse golpeado, da a entender que por naturaleza está presto al arrebato, pero con su educación controla la naturaleza e impone la cordura. Es víctima porque sufre las injurias de otro; y como las sufre con resignación, se hace mártir, lo cual no olvidará el lector en el momento de juzgar. La narración influye, pues, a posteriori en la acción, al añadir otros pormenores que le dan interés y claridad sin falsear la verdad. Es gracias a eso que el lector, el interlocutor, comprende que el artículo presenta un doble conflicto: el externo, que el narrador tuvo con su amigo Braulio, y el interno, que el narrador tuvo consigo mismo para mantener su ética de valores que le prohíbe responder a la violencia con violencia. Entonces, a la compasión que el interlocutor sentía por el narrador-víctima se une el respeto que merece por haber sido comedido y sufriente.

El lector se identifica mucho más con el narrador cuando acepta que no se trata de un personaje ideal, sino de un ser que, como él, como todos, enfrenta una lucha constante entre sus instintos primitivos y el hábito adquirido de la mesura. Tiene gran mérito que sepa imponer la segunda para que reine la concordia, como comprobamos al comparar esta situación con otra que describe la reacción del anfitrión Braulio, cuando se da cuenta que la mesa no está servida a tiempo ni los guisos cocinados a gusto de nadie. Braulio maltrata física y verbalmente a su mujer porque no sabe dominarse a sí mismo. Como Larra, el anfitrión tampoco dice lo que piensa, pero las miradas, pisotones, etc., que propina a su esposa por las irregularidades del banquete, no mejoran el sabor de los alimentos ni el placer de los convidados. Braulio se convierte en opresor porque su falta de humildad no la deja ser pacificador,

como había sido Larra al recibir el golpe. Aunque Braulio intenta valerse de medios que dan buenos resultados a otros —no decir lo que piensa—, su cuerpo es el reflejo de un espíritu violento que no ha sido instruido para imponerse a sí mismo restricciones. Braulio no es castellano viejo por sus costumbres o por su tradición, sino por su primitivismo; por carecer de la facultad humana del raciocinio y adolecer del primitivismo del salvaje. Esta idea de Braulio como fuerza irracional está sugerida al compararlo con las fuerzas de la naturaleza —con la nube que el labrador ve alejarse del sembrado—, las cuales, como el castellano, ni dan ni aceptan razones. A Braulio le falta lo que llama más tarde Larra *provechoso yugo*: el recato adquirido con la buena educación. Al compararlo con el narrador, la imagen humilde de éste se engrandece.

Por la confianza de lo que el narrador dice que no dijo, llamar animal al castellano, el lector no lo estima ya sólo por ser víctima, sino por ser abnegado; porque supo sufrir y callar teniendo buen motivo para reaccionar violentamente. En el diálogo que sigue a la enorme palmada, se percibe la vanidad y egotismo de Braulio. Esto contribuye a sellar el entendimiento tácito entre narrador e interlocutor; lo que reconoce aquél cuando —después del diálogo y antes de comenzar la crítica directa de Braulio— da por seguro que el lector tiene del castellano la misma opinión que él. El narrador con su modo de contar ha llevado al lector a tener «ya» formada a esta altura del artículo una opinión de Braulio, como nos dijo en las primeras líneas del artículo que él (el narrador) la tenía «ya» sobre la vida. El lector está ahora en el artículo como un personaje más de la narración que lo ve todo y lo aprueba todo sin ser visto. No hay necesidad de llamarlo con nuevas preguntas. Está ahí como un doble del narrador, como si fuera su duende.

Larra no escribe para el lector vanidoso y exclusivista como Braulio, propenso como él a lo exorbitante por lo que tiene de llamativo, sino para el lector que Fígaro llama perspicaz: aquel que sabe estimar con la agudeza de su ingenio el valor de las cosas y ser prudente en la vida. Este lector percibirá a través del relato que, en el primer encuentro de Braulio con el narrador, no ha habido un altercado por la sensatez y tacto en el modo de obrar en uno de los personajes. Como queda dicho, el protagonista de este artículo no va a ser Braulio, sino el narrador; y más que el narrador, su idea de que para mantener la armonía es imprescindible el recato adquirido con la buena educación.

Salir al tumulto del mundo, resistir el impulso de soltar un exabrupto, contener el insulto de animal, todo presenta al narrador como ser abnegado que se vence a sí mismo por el bien de los demás. El interés de la narración se centrará desde ahora en saber hasta qué punto esa abnegación supera a la violencia, en descubrir si hay unos límites a partir de los cuales ese temple de espíritu se desvanece. Como el lector sabe ya que no hay límites en el mal hacer de Braulio (es un animal), lo que quiere es valorar a través del relato la grandeza de la abnegación, no los extremos de la violencia. Por eso que en la segunda parte crece el personaje del narrador y decrece el de Braulio, hasta que casi desaparece en lo que pudiéramos llamar el clímax del artículo.

El comienzo de la segunda parte muestra la perfecta unidad temática y estructural de este artículo. En la primera, se percibía un ambiente de sufrimiento. La misma profesión del narrador, la profesión literaria, estaba descrita como algo penoso y mortificante. El narrador la aceptaba porque se había impuesto ese deber cuando eligió ser escritor. Es decir, por su gran sentido de la ética profesional, que le impele a salir aunque sepa que en el mundo no va a encontrar nada que le agrade. Del mismo modo, también la segunda parte del artículo comienza teniendo que hacer el narrador algo contra su voluntad por tratarse de un deber heredado como miembro de la sociedad. Tiene que asistir a un convite de días. Él lo llama «antiguo ceremonial que en su trato tenían adoptado nuestros padres». Y como al principio, ahora necesita también dejar su vida privada y salir al mundo.

Larra sabe muy bien cómo hacer uso de los recursos narrativos y mantener el interés del lector con la pequeña anécdota que cuenta para exponer su idea. La vuelta a casa, que cierra la estructura de la primera parte, es un buen ejemplo. La promesa que ha hecho de asistir al convite le obliga ya moralmente a una nueva salida; pero el regreso a casa alivia en cierto modo esa obligación porque —libre de Braulio— le queda la posibilidad de disculparse, como sabemos que hicieron después otros invitados. El artículo podría terminarse aquí con unas disquisiciones sobre el valor de sus ideas. Sin embargo, Larra prefiere darnos una segunda salida con una estructura idéntica a la primera. Aprovecha la vuelta a casa para hacer en dos largos párrafos una crítica de Braulio como vanidoso, imprudente y extremista. Con esto muestra que el golpe de la primera parte no fue un hecho aislado, sino un modo de ser.

Se crea así el ambiente para la segunda salida, y crece el interés del relato porque el lector se da cuenta de la difícil prueba que habrá de superar el narrador para mantener su cordura. Por otra parte, es necesario tener una gran fuerza de voluntad para ir a casa de Braulio tras la experiencia del golpe y conocerlo como lo conoce el narrador.

En la primera parte, la intriga se iniciaba bruscamente con el manotazo violento e inesperado de Braulio, que el lector esperaba tuviera por reacción natural una respuesta violenta. El autor describía con detalles la brusquedad para destacar por contraste la sensatez. En la segunda parte, la intriga depende de la lentitud para poner de relieve la abnegación. El narrador se prepara para la cena como una víctima para el suplicio: no parece que va, sino que lo llevan. Lo trágico es que al narrador lo lleva su alto sentido del decoro social. Como en la primera parte, esta nueva salida está motivada por el respeto que tiene a su deber —deber profesional antes, y deber social ahora—.

Larra destaca la lentitud indicando el tiempo: las dos, las dos y media, un momento, las cuatro, al instante, las cinco. Esto aumenta la tensión del relato porque el lector lo interpreta como recelo por parte del narrador a entrar en la próxima acción. Piensa que su naturaleza le impele a temerla aunque su entereza le lleve a aceptarla. Esta abnegación le hace mártir y da al artículo un fondo religioso tan frecuente en varios de los trabajos más importantes de Larra. Como en el Evangelio, el narrador preferiría también que pasara de él tan difícil misión, pero no duda en aceptarla porque es un deber heredado. Después, según sus propias palabras, fue sepultado y tuvo que pasar por el infierno. Todas estas sugerencias religiosas van precedidas de la de juicio, dada a entender cuando el narrador se siente como un reo que está citado a una hora determinada para entrar en una sala. Como Larra es extremadamente cuidadoso en el uso del idioma, notamos también que ese reo no desea confesar delitos, sino pecados. Siempre atento por guardar la estructura circular, el autor la mantiene también para este fondo religioso, y del infierno donde había caído lo veremos otra vez en la calle como por milagro, que es la única manera de salir del infierno. Y puesto que los milagros sólo los hace Dios, no tiene nada de extraño que el narrador nos informe que fue «a Dios gracias» como se libró de aquel caos.

En contraste con su lentitud —que el narrador compara con la

de un infeliz reo ante el suplicio— con su soledad y con su orden, está el mundo heterogéneo y confuso donde entra, cuya desproporción y anarquía resalta con los adjetivos «infinito», «necio» e «inmenso», y negándose a describirlo en detalle —«no quiero hablar», «déjome en blanco», «no hablo»—. Es el mundo de lo deforme, donde se va a inmolar a una víctima en un escenario alucinante y lleno de prodigios: un dandy es transformado en pelele; un convite no es para disfrutar, sino para penar; los alimentos se convierten en transeúntes: no se trincha al capón, se le hace la autopsia; los comensales no comen, roen; el obsequio se confunde con la fuerza y la paz se troca en guerra. Todo el episodio está enmarcado entre dos palabras: «penitencia» e «infierno». El autor usa un léxico en gradación ascendente por su significado y descendente por el valor moral de lo descrito: algazara, teatro, angustia, aturdimiento. Y el lector percibe la imagen de dos mundos opuestos en su modo de ser (uno ordena, el otro deshace; aquel es pulcro, definido, homogéneo; este es grosero, indistinto y vario) y en su modo de parecer: con el frac perla y el pañuelo blanco del narrador contrastan la chaqueta incolora y deforme de Braulio. Los personajes de este mundo forman parte de una masa amorfa que actúa sólo a impulso de las necesidades físicas, como la glotonería, no tienen ideas y parecen no existir como individuos. Por eso que Larra se refiere a ellos como grupo (las visitas, los empleados de la oficina), por el lugar que ocupan (el convidado de enfrente), o por la apariencia física (el señor gordo). Cuando tienen nombre, lo que de veras los caracteriza son sus aberraciones o sus modales groseros: Doña Juana es la de los dientes negros y amarillos; Don Leandro, el de los labios grasientos. Es el mundo de la anomalía en las costumbres y en las ideas: lo que para el narrador es sepultura (la descomunal chaqueta que le obligan a ponerse) es comodidad para Braulio; éste piensa que es normal hacer penitencia en un convite, y aquél cree que es torpeza convidar a hacerla. El narrador, único representante de la sensatez en un mundo insensato, mostrará cómo es más importante triunfar con la entereza de carácter y la fuerza de la razón que con la razón de la fuerza.

Lo que era en la primera parte un golpe momentáneo que requería sólo el hábito de la buena costumbre para soportarlo con cordura, es en la segunda una serie de vejaciones que mancillan al narrador. Primero se ejecutan por individuos: Braulio le quita el frac y lo sepulta en una enorme chaqueta; el niño le daña un ojo

con el hueso de una aceituna; el trinchador del capón le derrama el caldo sobre la camisa y la criada la grasa sobre el pantalón. Cada acción desdora un poco más la apariencia externa del narrador. La chaqueta, el golpe en el ojo, el caldo del capón, la grasa, la comida que le da con su propio cubierto la mujer de los dientes amarillos, el vino en el vaso del hombre de labios grasientos forman parte de una flagelación del dandy-pelele por el vulgo.

El léxico sigue su gradación ascendente para expresar la degradación moral: «máquina», «estruendo», «confusión», «destrozos». El espacio es reducido y apremiante para resaltar la angustia (en una mesa para ocho se sientan catorce, cierran la puerta, cada uno está encajado entre los de al lado). A la angustia física se unen el desamparo y soledad humanos, pues la persona discreta está sola. Las otras no son seres racionales. De ahí que por contraste las cosas inertes cobren vida. Como si se movieran en la plaza de una laboriosa ciudad, los alimentos (garbanzos, tocino, jamón, verduras, carne, etc.) cruzan en todas direcciones. Parecen seres animados que, celosos de su deber, acudieran a ejecutar su misión en el mundo; en este caso, entrar en las bocas de los invitados para llenar sus estómagos. Esto destaca el primitivismo y desidia de los comensales, quienes, sumidos en su glotonería, han olvidado las bases de la convivencia social y, caídos en la masa común del anonimato, no ejercen en momentos críticos su capacidad de razonar para ser discretos. Al perderla, se han convertido en seres inanimados porque social y moralmente son seres inútiles.

A medida que el alboroto crece, la sensatez decae y los personajes —Braulio también— se pierden en la masa. Sólo el narrador permanece. Exteriormente lo han convertido en una parodia de lo que era. Llegó vestido de dandy y lo transformaron en pelele; pulcro, y lo desdoraron; comedido, y ahora lo humillan obligándole a versificar. Él lo llama «última de las desgracias», pues los versos —sean buenos o malos— se piden sólo para aumentar la befa, ya que los oyentes carecen de gusto para juzgarlos. Por eso, por lo improvisado, la audiencia y las circunstancias, versificar aquí es como hacer una bufonada de la literatura, que es su profesión. De este modo, la comida, que, según nos dice el narrador, se inició como «penitencia», termina como «disparate», «burla» e «infierno». Al contrario que en el mundo cristiano, donde la penitencia redime, aquí es sólo un paso más en la escala del sufrimiento. Esta trasgresión de valores es propia del mundo de la máquina, al cual



no se puede responder con otra máquina, como al principio del artículo al brutal golpe no se podía responder con otro golpe porque eso sería guerra, y para que no haya guerra se necesita sacrificio. Pero el sacrificio sólo pueden hacerlo aquellos que como el narrador tienen abnegación y entereza. Él sufre todo como protagonista y víctima. Ser que piensa en medio de una multitud que disparata, es objeto de burlas no por lo inapropiado de sus ideas, sino por la falta de ellas en los que se mofan.

El narrador sabe que para convencer a esa masa inerte, a ese vulgo, no basta con la razón. Hay que vencerlo con la inmolación, porque en la vida no es suficiente saber; hay que afirmarse con entereza y fe, hay que llegar hasta la inmolación en defensa de la idea. Y él se inmola soportando impasible cuantas vejaciones le hacen, pues su espíritu se mantiene puro aunque en lo externo puedan cambiarlo a peleele. Esto —este espíritu de inmolación— es para Larra parte importante del sentir romántico, y aparece con frecuencia en los mejores artículos de sus últimos años. Claro que lo neoclásico y lo romántico de «El castellano viejo» hay que entenderlos según el caso especial de Larra, pues si su romanticismo literario podría calificarse de vacilante, su romanticismo ideológico fue de un fervor suicida. Neoclásico y romántico son para él dos modos de entender la vida. El neoclásico sufre al grupo porque como ilustrado piensa que es su deber el temple y la resignación. El romántico, por el contrario, grita rebelde o se inmola. Ambos se juzgan seres de destino; pero mientras el neoclásico cree que el suyo es mejorar el orden educando, el romántico está convencido que su destino es exterminar ese orden luchando. Los dos, aunque por medios distintos, llegan al final común de mártires. Son seres conscientes de lo que juzgan su responsabilidad social, y de la necesidad de completarse cuanto antes para ejercer su destino con absoluta entrega. Por eso debemos notar aquí que este artículo de Larra comienza con *ya*. El narrador ya es como es porque se ha ido modelando a sí mismo con cada experiencia. Por el contrario, el alborotador Braulio todavía no sabe quién es; lo cual está muy bien sugerido con esas preguntas del principio («¿Quién soy?... ¿Quién soy?»). Como animal, Braulio se distingue sólo por la acometida, por los borbotones, como diría Ortega y Gasset. Cuando los borbotones se calmen, dejará de ser; porque su existencia se nota sólo por su irracionalidad. Después se ignora, como ignorado queda este personaje en la obra al desaparecer en el grupo. Al na-

rrador tratan de incluirlo en ese grupo, que es precisamente lo que representa quitarle su frac color perla y ponerle la chaqueta incolora y deforme. Como él dice muy bien, caer en ese mundo sería sepultarse, renunciar a la educación libre que él ya tiene. Con ella distingue la diferencia entre libertad y libertinaje, y puede escaparse del infierno, que ha sido para él el convite, más seguro que nunca de sí mismo y del valor de sus ideas. Vuelve a ser lo que ya era porque los borbotones no lo cambian, lo afirman.

El círculo se cierra como comenzó, pues si al principio el narrador estaba solo y pensativo, con sus pensamientos y solo regresa a casa al final. En las dos partes, deja el orden por no parecer grosero, y en ambas termina volviendo al orden tras ser víctima de la grosería. Con esta doble estructura circular, Larra escribe un artículo donde el protagonista no es Braulio, el castellano viejo del título, sino él (escritor, narrador y víctima) mostrando al lector (interlocutor y confidente) la diferencia entre lo sensato y lo insensato, lo mesurado y lo desorbitante, lo reflexivo y lo temerario. Es decir, la norma, lo comedido y el orden como opuestos a lo inconcino, lo desmesurado y el caos.