

## LA FUNCIÓN LÚDICA DE LOS EPÍGRAFES EN EL PRIMER LARRA

La crítica se ha aproximado a Larra interesada, fundamentalmente, por su pensamiento, por la evolución de su mundo interior, atraída por su personalidad o movida por la voluntad de conocer las fuentes de su obra. En menor grado se ha preocupado por la forma con la que expresa sus ideas.

Como puso de manifiesto, ya en 1848, Charles de Mazade, la insatisfacción por los modos habituales con que se expresaba el humorismo en España, lleva a Larra, «el humorista de su época y de su país»<sup>1</sup> a poner gran atención en la elaboración estética, en la adopción de técnicas literarias capaces de despertar la imaginación, de capturar la paciencia y la simpatía, de convencer al lector.

No deja de ser importante el papel jugado por los epígrafes, que el escritor madrileño debe de haber considerado un magnífico instrumento expresivo y de comunicación con su público, pensando que cualquier escrito situado fuera del texto se hace semánticamente más rico que una cita dentro de la obra porque queda ligado a ella con hilos que hay que tejer, sugeridos, apenas insinuados, implicando al receptor hasta el punto de hacerlo parte activa.

El «dire oui» del lector, necesario para Maurice Blanchot a la «affirmation que l'oeuvre est»<sup>2</sup>, se puede hacer extensivo al epigrafatario porque la comunicación que se realiza por medio de las citas marginales es cifrada, a veces indirecta, a veces vinculando toda una red de connotaciones; el «oui», por tanto, tiene que ser atento e inteligente. El empleo hábil, sabio y variado de estas inscripciones iniciales nos convence de que el escritor ha valorado convenientemente sus vastas posibilidades de uso, que cambia con el paso de los años y evoluciona paralelamente al desarrollo del pensamiento y de la obra, fiel en eso a su convicción de que «las formas son variables hasta el infinito porque siempre habrán de seguir la indicación del espíritu de la época»<sup>3</sup>.

*«C'est un droit qu'à la porte on  
achete en entrant (Boil,  
Art.poet. chant 3)»<sup>4</sup>*

<sup>1</sup> C. DE MAZADE, «Larra: un humorista español» en *Mariano José de Larra*, ed. de R. Benítez, Madrid, Taurus, 1979, p. 239.

<sup>2</sup> M. BLANCHOT, *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1955, pp. 257-258.

<sup>3</sup> MJ. DE LARRA, «Aben-Humeya» en *Obras*, Madrid, Atlas, 1960, II, p. 225.

<sup>4</sup> MJ. DE LARRA, «Una comedia moderna: 'TREINTA AÑOS O LA VIDA DE UN JUGADOR'», en *Obras*, cit., I, p. 16.

abre el artículo «Una comedia moderna: Treinta años o la vida de un jugador'», publicado en el segundo número de *El Duende Satírico del Día*, en 1828. Las palabras de Boileau tienen la tarea de prepararnos para la pesada ridiculización del drama romántico de Ducange: es suficiente que una obra sea francesa para que el público de la capital la acoja favorablemente.

Larra, a sus diecinueve años, por la influencia de su formación ilustrada elige como epigrafeado a Boileau <sup>5</sup>, bajo cuya protección y autoridad pone su escrito. El epígrafe, como sucedía en el Siglo de las Luces, tiene la función de introducirnos a la sátira con una enunciación de carácter general que refuerce, subrayándola, la vena humorística y guíe la lectura. Pero mucho más interesante que la cita marginal es que el artículo comienza con un verso escrito en cursiva y separado del resto por un espacio en blanco.

*«Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi»*

«Con lo cual lloraban aquellos salvajes que era una bendición de Dios», frase que se retoma y se explica inmediatamente después con un breve cuento del Padre Isla. No añade gran cosa al plano del significado, puesto que potencia la sátira con una situación paradójica, comparando a los espectadores de teatro de Madrid con los salvajes que, sin entender nada de latín, lloraban conmovidos por el hermoso sonido de las palabras de Virgilio. El escritor demuestra haber comprendido perfectamente que un párrafo colocado fuera del texto llega a ser muy importante para obtener determinados efectos humorísticos e, incluso, para estimular la reflexión del lector <sup>6</sup>. Larra, todavía muy joven, ha comprendido lo que sostiene Genette, es decir que «Le plus puissant effet oblique de l'épigraphe tient peut-être à sa simple présence, quelle qu'elle soit: c'est l'effet-epigraphe»<sup>7</sup>.

El artículo «Un periódico del día, o el 'Correo Literario y Mercantil'», aparecido en el cuarto número de *El Duende Satírico del Día* es un ataque a la revista realizado siguiendo las reglas del género satírico-polémico proveniente de la tradición

<sup>5</sup> Boileau y Horacio, según Alborg, en Larra «reinan no ya como soberanos sino como dís potas» (J.L. ALBORG, *Historia de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1988, IV, p. 221).

<sup>6</sup> A este respecto son esclarecedoras las palabras de crítica que pocos años después Larra pronunciará contra el abuso de epígrafes realizado por sus contemporáneos: «Hombres como cemos para quienes sería cosa imposible empezar un escrito cualquiera sin echarle delante, a manera de peón caminero, un epígrafe que le vaya abriendo el camino, y salpicarlo todo después de citas latinas y francesas, las cuales, como suelen ir en letra bastardilla, tienen... la ventaja de hacer muy variada la visualidad del impreso» (M.J. DE LARRA, «Manía de citas y de epígrafes» en *Obras*, cit, I, p. 105).

<sup>7</sup> G. GENETTE, *Seuils*, París, Seuil, 1987, p. 148.

del siglo XVIII que se servía de periódicos y libelos para asestar sus golpes. Incluso la costumbre de poner epígrafes en la prensa diaria y periódica encuentra su origen en el periodismo inglés de Addison y de Steel<sup>8</sup>. Una cita doble precede a esta sátira. Para la primera Larra emplea, con función paródica, un párrafo sacado de la misma revista:

*«Las decisiones de un periodista no tienen privilegio alguno para que forzosamente se las respete: no pasan de ser la opinión de un hombre» (Corr. Lit., N. 1 Reflex. Prel)<sup>9</sup>.*

El escritor pone con malicia en lugar privilegiado esta observación para que se siga recordando cuando se lean sus acusaciones y sus dardos, arma punzante contra el mismo *Correo*. La reproducción literal de una frase del periódico que se quiere criticar, extrapolada de su contexto, altera completamente el significado y se transforma en parodia. En el texto original pretende ser una declaración de modestia o de falsa modestia; alude al hecho de que la verdad, tautológicamente, se impone sin ayuda e importan poco las opiniones del periodista. Este «reprendre lit-téralment un texte connu pour lui donner une signification nouvelle»<sup>10</sup>, la definición que Genette da de «parodie minimale», responde plenamente a nuestro caso. En efecto, el nuevo sentido que asume en Larra es, precisamente, que la opinión de un periodista no interesa más que la de cualquier hombre, centrando la atención sobre la segunda parte de la proposición con un evidente cambio semántico. El

<sup>8</sup> El éxito del empleo de epígrafes en artículos de revistas en el siglo XVIII se puede comprobar gracias a las colecciones publicadas en el mismo tiempo, como: *Mottoes in five Voluntes of the Tatler and the Two Voluntes of Spectators, Latin and English*, aparecido en 1712 y *The Mottoes to the Spectators, Tatlers and Guardians, Traslated into English*, de 1737.

Como ha observado Kirkpatrick a propósito de El Pobrecito Hablador, también la costumbre de Larra de implicar al lector en sus procesos formales y en las elecciones de los temas tratados proviene de su formación ilustrada: «El origen de esta técnica se encuentra, sin duda alguna en el periodismo de Addison y Steel, de principios del siglo XVIII en Inglaterra» (S. KIRKPATRICK, *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid, Gredos, 1977, p. 230).

<sup>9</sup> MJ. DE LARRA, «Un periódico del Día, o 'El Correo Literario y Mercantil'», en *Obras*, cit. I p. 36.

<sup>10</sup> G. GENETTE, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 24. Continúa Genette: «La parodie la plus élégante, parce que la plus économique, n'est donc rien d'autre qu'une citation détournée de son sense, ou simplement de son contexte et de son niveau de dignité» (*Lbid.*).

Incluso el sentido más amplio que Propp da a la parodia se puede aplicar perfectamente a Larra: «La parodia consiste nell'imitazione delle caratteristiche esteriori di un qualsiasi fenomeno di vita... La parodia tende a dimostrare che dietro le forme esteriori di un principio spirituale non c'è nulla, che dietro di loro c'è il vuoto» (V.J. PROPP, *Comicità e riso. Letteratura e vita quotidiana*, trad. it., Torino, Einaudi, 1988, pp. 72-73).

desplazamiento de la mirada de un miembro a otro de la locución, aun conservando intacto el texto, crea un efecto paródico.

La idea de servirse como epígrafe precisamente de un trozo de la revista que se quiere criticar es, en gran medida, novedosa; se coloca en la dirección de la posibilidad de emplear cualquier material, porque se pone especial atención en la función que debe desarrollar y no en la autoridad de la fuente o en posibles referencias intertextuales. Esta elección se convierte en el signo de una, si bien aún confusa, sensibilidad nueva hacia este elemento compositivo que tanto éxito estaba obteniendo en los autores románticos de toda Europa. Muy elocuente y más directamente satírico que el precedente es el segundo, que preanuncia a través de palabras de Boileau su juicio definitivo y cáustico sobre *El Correo*.

*«Ne trouve en Chapelain, quoi qu 'ait dit la satire  
Autre défaut, sinon qu 'on ne le sauroit lire»  
(Boileau: Satir.,X).*

Con modalidad fuertemente irónica comienza el artículo reconociendo a *El Correo Literario y Mercantil* la tarea vitalmente importante de provocar el sueño («No es decir esto, aunque lo parezca que el *Correo Literario* no tenga mérito, y nadie mentiría más que yo si se tratase de sostener que es inútil; muy por el contrario, porque a mí mismo me sucede que sólo los días que sale puedo conseguir dormir la siesta, que el calor antes y varias cavilaciones me robaban»<sup>11</sup>). El segundo epígrafe, por tanto, condensa los ataques que seguirán, dirige al lector, potencia la sátira, verdadero y propio espejo en el cual el texto se refleja, bien por lo que se refiere al pensamiento, bien por lo que concierne a la forma. Surge después la duda de que Larra quiera que el nombre de Chapelain suscite en el epigrafiario culto, quizás indirectamente, aunque de modo no completamente consciente, el recuerdo de la parodia *Chapelain décoiffé* escrita por Boileau y Racine para ridiculizar a este literato, fundador de la Academie Française, que gozaba de la protección de Richelieu, pero considerado por ellos de escasísimo valor. La referencia a esta parodia implícita en el segundo epígrafe provoca un efecto de potenciación paródica sobre la primera, creando un juego de alusiones no sólo respecto al texto, sino también respecto a las mismas inscripciones iniciales.

La relación de Larra con *El Correo* llega a ser un verdadero duelo con golpes por parte de ambos contendientes, como se puede deducir de la pesada estocada que Larra ha infligido con «Donde las dan las toman». El título revela ya una actitud

<sup>11</sup>MJ. DE LARRA, «Un periódico del Día, o 'El Correo Literario y Mercantil'», en *Obras*, cit., I, p. 36.

de defensa y ataque en la que se pone el autor, actitud que se confirma en la red de epígrafes que coronan el largo artículo:

*«Pues que amarga la verdad,  
Quiero echarla de la boca»  
(Queved. Letr. Sat.)<sup>12</sup>.*

Es una declaración de intenciones rica por lo que respecta al plano semántico: la verdad se connota como «amarga» y empuja desde dentro del poeta; no quiere, por tanto, enunciarla simplemente, pronunciarla, sino «echarla de la boca», aclarando también la elección de la forma en la cual envolver la verdad, porque el echarla fuera de la boca presupone no una exposición lineal, simple, sino la preferencia por una deformación de lo real, deformación típica de la sátira.

El segundo epígrafe:

*«No he de callar por más que con el dedo, Ya  
tocando la boca o ya la frente, Silencio  
avises amenazas miedo. ¿No ha de haber un  
espíritu valiente? ¿Siempre se ha de sentir lo  
que se dice? ¿Nunca se ha de decir lo que se  
siente?» (Id. Epist. Cens.).*

confirma la voluntad de Quevedo, que se convierte en voluntad de Larra, de decir y escribir siempre lo que piensa y lo que quiere, a pesar de los costes. El *calembour* de los últimos dos versos basado en la disemia del verbo «sentir» evoca en el lector modalidades satíricas o satírico-humorísticas con las cuales el escritor presenta su pensamiento. La tercera:

*«Amphora  
instituí (sic); currente rota, cur urcens exit?»  
(Horat. Epist. ad Pis.).*

viene acompañada por la versión española:

*«Si hacer una tinaja era tu intento, ¿Por qué  
dando a la rueda movimiento*

<sup>12</sup> MJ. DE LARRA, «Donde las dan las toman» en OBRAS, cit., I, p. 48.

*Te ha de salir al fin un pucherillo?»*  
(Trad. de Iriarte).

Presentar la traducción de Iriarte además de uniformarse a la costumbre al uso en la prensa periódica del siglo XVIII con claras intenciones divulgativas, quiere evitar cualquier posibilidad de equívoco o de errada interpretación en el epígrafa-tario, como confirma Larra hacia el final del largo, a menudo prolijo y aburrido artículo <sup>13</sup>, cuando precisa que a *El Correo* «le falta mucho para ser literario y mercantil, y se le puede aplicar el *cur urcens exit*»<sup>14</sup>. La aparente ingenuidad del interrogante horaciano es otra declaración indirecta de la predilección del joven escritor por formas satíricas de expresión para la representación de lo real. Además, la metáfora de la «tinaja» y del «pucherillo» («amphora», «urcens»), que ha de permanecer presente en el lector a lo largo de la extensa invectiva, tiene la función de aumentar el efecto con respecto a la revista, acusada de no proporcionar ningún estímulo ni al renacimiento artístico, ni al mercantil de España. El «*cur urcens*» resaltado, aumenta aún más la ironía con la que El Duende expresa su dolor y su sorpresa por el modo en que *El Correo* ha acogido su benévola crítica precedente.

Las citas marginales de *El Duende Satírico del Día*, presentan al joven Larra en sus sólidos lazos con la generación de Jovellanos y Moratín, sea por la preferencia de los epígrafados (de Horacio a Virgilio y Fedro, de Boileau a Racine y Quevedo <sup>15</sup>), sea por su fe en el espíritu crítico y en el gusto por la sátira, pero lo muestran completamente comprometido con su tiempo por el deseo de libertad y de interpretación individual de la realidad que se manifiesta en el empleo personal y entusiasta de los epígrafes: todos los artículos de *El Duende* están precedidos por una o más inscripciones puestas en exergo, como él mismo recuerda, ironizando sobre su primer ente de ficción: «No atreviéndonos, pues a desterrar del todo esta manía, porque el vulgo no crea que sabemos menos, o tenemos menos libros que nuestros hermanos en Apolo, traeremos siempre en nuestro

<sup>13</sup> Tarr afirma a este propósito: «este cuaderno es de mayor extensión y el de más cansada lectura de toda la serie» (F.C. TARR, «Larra: 'el Duende Satírico del Día'», *Mariano José de Larra*, ed. de R. Benítez, cit., p. 154).

<sup>14</sup> M.J. DE LARRA, «Donde las dan las toman» en *Obras*, cit., I, p. 68.

<sup>15</sup> Parece interesante señalar lo que sostiene J. Escobar a propósito de la influencia de Quevedo sobre el modo de crear sátira de Larra: «Larra trata de integrar la herencia satírica y moral de Quevedo en el nuevo género del artículo de periódico. No es de extrañar, por lo tanto que el *correo Literario*, en plena polémica con el Duende Satírico, exclame '¡Viva el Quevedo de nuestros días!' y le reproche que 'sueña con lo chistes'. La permanencia de Quevedo en el siglo XVIII español se había filtrado por una nueva manera de concebir críticamente la realidad con un espíritu reformista. De este modo, la sátira quevedesca llega a Larra convertida en un instrumento de incitación a la reforma social. Larra la utiliza para rechazar los valores vigentes, degradando la realidad mediante lo grotesco» (J. ESCOBAR, *LO orígenes de la obra de Larra*, Madrid, 1973, p. 151).

apoyo autoridades españolas, que no nos han de faltar aunque tratásemos de poner en cada artículo siete epígrafes y cincuenta citas, como lo hacía cierto Duende Satírico de picara recordación, que algunas veces se las hemos contado»<sup>16</sup>. Fiel a la autocrítica, en los escritos periodísticos de El Pobrecito Hablador hace un uso modesto de epígrafes, pero *más* maduro, inteligente y personal, a menudo ligado, en su aspecto más nuevo e interesante, a la máscara literaria, sea bajo la forma de autocitación, sea de creación, que se traduce frecuentemente en una comunicación cifrada desde la que partir para establecer con el epigrafatario una relación compleja basada, de vez en cuando, en el guiño o, por el contrario, en la polémica agresiva.

Varios artículos se presentan con epígrafes tomados de precedentes publicaciones suyas, pero por razones de espacio, me limitaré al análisis de uno solo de ellos, esto es, del primero de los dos que preceden a la «Muerte del pobrecito hablador» por ser suficientemente demostrativo del proceso de maduración sufrido y de su gran potencial comunicativo.

«Habló lo que tenía que hablar y expiró» (p. 155, col. 2<sup>o</sup>)<sup>17</sup>.

es claramente una autocita tomada de la frase del mismo artículo: «De esta manera habló lo que tenía que hablar y expiró a poco rato».

La muerte de El Pobrecito Hablador sobreviene después de que se anuncie abundantemente: *El Diario de Avisos* el 31 de diciembre de 1832, con ocasión de la publicación del número 10 de la revista de Larra, informa a los lectores: «que el bachiller concluye sus habladurías con el número 14»<sup>18</sup>, en una nota incluida en «Vuelva usted mañana» se lee: «Síntomas alarmantes nos anuncian que el hablador padece de la lengua, fórmasele un frenillo que le hace hablar más pausada y menos enérgicamente que en su juventud. ¡Pobre Bachiller! Nos figuramos que morirá por su propia voluntad... cansado ya de hablar»<sup>19</sup> y aún en una nota a «Carta última de Andrés Niporesas» «se había puesto el Pobrecito en camino para la corte de los Ba-tuecos... Que a poco el Bachiller murió, lo cual se supo por los últimos partes telegráficos»<sup>20</sup>.

El Pobrecito Hablador ha tenido vida sólo en las palabras, por lo que el epígrafe-epitafio más que nunca se transforma en el emblema de su existencia.

<sup>16</sup> M.J. DE LARRA, «Manía de citas y epígrafes» en OBRAS, cit., I, p. 106.

<sup>17</sup> M.J. DE LARRA, «Muerte de Pobrecito Hablador» en OBRAS, cit., I, p. 152.

<sup>18</sup> Citado en J.L. ALBORG, *op. cit.*, p. 194.

<sup>19</sup> M.J. DE LARRA, «Vuelva usted mañana» en OBRAS, cit., I, p. 139-

<sup>20</sup> M.J. DE LARRA, «Carta última de Andrés Niporesas» *Obras*, cit., I, p. 151.

Después de decir lo que debía no le queda más que expirar, y la frase se convierte en el paradigma de su misma razón de ser. Es superfluo preguntarse si «¿Murió de tener razón? ¿Murió de la verdad? ¿Dio con alguno más hablador que él?» o si «¿Murió de tragantón de palabras?»<sup>21</sup>. Para nuestros fines poco importaría incluso si hubiera muerto obligado por la censura o por un ultimátum del gobierno <sup>22</sup>o bien si, como ha sostenido Tarr, por razones personales, que lo llevaron a acentuar en los últimos números de la revista su condición de víctima de la censura, lanzando de este modo una eficaz sátira contra las persecuciones sufridas por los escritores que osaban decir la verdad <sup>23</sup>.

La muerte del bachiller Juan Pérez de Munguía llega cuando ha manifestado lo que debía y pretendía por medio de un discurso orientado a decir cosas opuestas a las que quería significar, esto es, a través de la ironía <sup>24</sup>. «Habló lo que tenía que hablar y expiró» extraído de la carta enviada a Andrés Niporesas por el batueco «ex escribiente del bachiller» importa no sólo por el anuncio del final de *El Pobrecillo Hablador*, importa también porque conecta al epigrafatario con el mundo de Las Batuecas, gracias al uso local del verbo «hablar» en vez de «decir». Las Batuecas, que en la imaginación colectiva de la España de aquel tiempo suscitaban la idea de lejanía, atraso, ignorancia, división, se convierten en el símbolo de la nación, el lugar más apropiado donde ambientar la sátira del país. Larra, con su crítica, no ataca sólo el comportamiento de la sociedad, sino que se dirige también al poder, a la actitud del poder que tiende a la pura conservación; como ha subrayado agudamente Escobar, su sátira tiene la fuerza de una sinécdoque, las acusaciones a una sola parte se hacen extensivas a todo el sistema <sup>25</sup>. Se sirve de la mitología <sup>26</sup> nacida en torno a aquel valle como recurso sarcástico para expresar su propia amargura sobre la situación de la España contemporánea. El epígrafe, por su brevedad, se hace denso y el «habló lo que tenía que hablar» pone en primer plano el mundo de las Batuecas, recuerda al lector lo que se ha dicho en los números precedentes de *El Pobrecito Hablador*, se carga de una potencialidad de agria risa que aumentará cuando,

<sup>21</sup> M.J. DE LARRA, «Muerte de Pobrecito Hablador» en *Obras*, cit., I, p. 153.

<sup>22</sup> Vid. SECO SERRANO, «Estudio preliminar» a *Obras* de M.J. de Larra, cit. I, XXXIX.

<sup>23</sup> F.C. TARR, «El Pobrecito Hablador» en *Revue Hispanique*, LXXXI, 1933, pp. 436-439.

<sup>24</sup> Como ha escrito Propp: «Che il difetto venga definito con la qualità ad esso contraria, mette in evidenza e sottolinea il difetto stesso» (V.J. PROPP, *op. cit.*, p. 115).

<sup>25</sup> J. ESCOBAR, «El Pobrecito Hablador de Larra y su intención satírica» en *Papeles de son Ar-madans*, LXIV, 1972, pp. 5-44.

<sup>26</sup> Sobre los mitos en torno a las Batuecas, véase F. RODRÍGUEZ DE LA FLOR, *De Las Batuecas a Las Hurdes*, Mérida, Editora Regional de Extremadura, 1989; *El gran libro de Las Batuecas*, Madrid, Tecnos, 1990.

en el curso del artículo, Larra utilice una doble ironía, fingiendo retractarse de lo que ha escrito hasta entonces. El pacto con el lector, necesario para la comprensión del empleo estilístico de la ironía, se hace más estrecho y el autor exige una atención y una adhesión superiores por parte del epigrafiado. Este debe entender que el bachiller muere porque carece de la esperanza de una función positiva de sus palabras. El batueco, que ha hablado a los batuecos, ha dicho todo lo que podía, lo que sabía, lo que veía, ha criticado utilizando sus mejores armas. Más allá no hay otra posibilidad, sino la muerte: «expiró». Nuevo Quijote, antes de desaparecer de este mundo, el bachiller se enmienda, su locura ha consistido en querer hablar y se retracta, renuncia a su fe en la educación, en la crítica, haciendo uso de ironía de segundo grado basada en una falsa negación. La comunicación se vuelve más compleja y ambigua y va más allá de las palabras del epígrafe. El Pobrecito Hablador, ente de ficción, a su manera heterónimo de Larra, adquiere tanta vida sobre el papel que debe-puede morir después de realizar su cometido de Hablador. Como se ha visto, esa existencia se cuenta a través de un batueco que emplea expresiones locales, tejiendo así un sutil juego de guiños con el lector. Este juego se hace más intrincado y paradójico con la propuesta del segundo epígrafe que, como se verá, da nueva luz y significado al primero.

*«¿, Qué se hizo el rey don Juan?  
Los infantes de A vagón ¿Que  
se hicieron?*

*Mas como fuese mortal Metiólo  
la Muerte luego En su fragua:  
¡Oh juicio divinal! Cuando  
más ardía el fuego Echaste  
agua» Jorge Manrique*

Los dos pasos de las *Coplas por la muerte de su padre*, muerte verdadera de una persona real, el padre de Jorge Manrique, nos invitan a reconsiderar el final inventado de un ser que nunca ha existido, excepto sobre el papel, nacido de la pluma de Larra como proyección de sí mismo. La desaparición de esta criatura literaria se acerca indirectamente a la de un hombre que ha vivido en la historia, don Rodrigo Manrique, pero también a la del rey don Juan, de los infantes de Aragón; la ficción literaria tiene el mismo valor que la vida, el heterónimo o el personaje cuya existencia ha consistido sólo en palabras se vuelve concreto y verdadero, como un ser humano: literatura y vida se confunden.

La alusión al motivo del «ubi sunt, qui ante nos in mundo fuere» confiere una vaga aureola de ambigua ironía y de risa amarga, que se acrecienta si se va con el pensamiento

a los otros temas de las *Coplas*-, la resignación delante de la muerte, la fe en una existencia ultraterrena que el hombre conquista con sus méritos, la afirmación vital de que el actuar bien dejará en el mundo el recuerdo. La identificación entre personas históricas, hechas inmortales por la fama de sus acciones y sobre todo por la literatura con el personaje literario, el Pobrecito Hablador, al tiempo que concede importancia a este último, envuelve al epigrafiario en la paradoja y lo lleva a tejer una red de alusiones entre historia, literatura y criatura literaria. Por fin, la segunda parte de la vigésima copla que centra la atención en la muerte que sorprende al infante don Alfonso «cuando más ardía el fuego», empuja al lector a asociarla a la del bachiller, desaparecido todavía joven, cumpliendo con ello una ulterior operación de humanización del ente de ficción.

Del panorama trazado, que cubre los años de 1828 a 1833, sobresale cómo Larra, aún fuertemente ligado a su formación ilustrada, que se muestra en la selección de los epigrafiados, muy pronto demuestra una sensibilidad romántica por la libertad con la que escoge la materia para los preámbulos a sus escritos, por la variedad de las fuentes y por el interés en la función que asigna a estas partes. Los epígrafes, en efecto, asumen un papel compositivo estructural, importan por el significado, interesan por las referencias intertextuales y sirven también para dar indicaciones sobre las elecciones formales de los artículos. En efecto, frecuentemente sucede que un texto satírico está precedido por una cita con función satírica, un texto paródico por una parodia, un texto salpicado de ironía por una nota irónica; los epígrafes, con un uso muy moderno no son sólo el espejo de la obra, sino también son, estructuralmente, elemento esencial para la obra misma, sin el cual se corre el riesgo de perder la gran riqueza que recibe el lector del placer de reconstruir, de recoger sugerencias, de ser cómplice con el escritor, de hacerse partícipe en cierta medida de la creación literaria.

DONATELLA MONTALTO CESSI  
*Universidad de Milán*