

EL CASTELLANO VIEJO Y LA SÁTIRA III DE BOILEAU

Describiendo a una "trapera" en un artículo de 1835, observaba Mariano José de Larra: "...con otra educación sería un excelente periodista. . . Su clase de talento es la misma: buscar, husmear, hacer propio lo hallado; solamente mal aplicado"¹. Este rasgo de ingenio característicamente sardónico apunta a lo que, para Larra, constituye la cualidad más importante del periodista: habilidad para adaptar al tema del momento materiales del más diverso origen. Tres años antes, en su prólogo al primer número de *El Pobrecito Hablador*, había advertido: "Robaremos donde podamos nuestros materiales. . . citando la fuente, o apropiándonoslos descaradamente. . . Habrá artículos que sean una capa ajena con embozos nuevos"². No debe sorprendernos, pues, que hasta un artículo tan genuinamente español como "El castellano viejo" (publicado en *El Pobrecito Hablador* el 11 de diciembre de 1832) se haya escrito bajo la evidente influencia de una obra ajena: la tercera sátira de Boileau, intitulada "Le repas ridicule". En las páginas que siguen esperamos demostrar, sin embargo, que el artículo de Larra es mucho más que una "capa ajena con embozos nuevos"³.

La utilización que hace Larra de una fuente aparentemente tan alejada de su tema, no se debe a mero capricho. El procedimiento se ajusta muy bien a su concepto del artículo de costumbres, según lo expresó él mismo al reseñar el *Panorama matritense* de Mesonero Romanos⁴. Aunque Larra no llega a formular allí la distinción que hoy estableceríamos entre el artículo crítico y el cuadro pintoresco

¹ "Modos de vivir que no dan de vivir", en los *Artículos completos* de MARIANO JOSÉ DE LARRA, ed. M. de Almagro San Martín, Madrid, 1944, p. 183. (Salvo indicación en contrario, citaré siempre por esta edición).

² Prólogo reproducido en *Obras completas de Figaro*, 5ª ed., Paris, 1883, t. 1, p. 2.

³ La influencia de Boileau sobre "El castellano viejo" ha sido señalada, que sepamos, por estos dos autores: W. S. HENDRIX en *RR*, 11 (1920), p. 39, y F. C. TARR en *HR*, 4 (1936), p. 109, nota 81. Pero ninguno de ellos ha examinado de cerca la relación entre Larra y su fuente.

⁴ "*Panorama matritense* (Cuadros de costumbres, por un Curioso Parlante)", pp. 752-763. Reseña publicada primeramente en *El Español*, 19 y 20 de junio de 1836.

de costumbres, sí hace una distinción equivalente entre una continua postura de crítica vigilante respecto a la sociedad en que se vive, y una observación que sólo a ratos llega a ser crítica. Los cuadros de Mesonero Romanos le inspiran reservas, pero en cambio no oculta su desazón por el carácter efímero y superficial de los de otros autores de la época, entre ellos el propio Jouy, modelo del Curioso Parlante. Esos cuadros, que llaman la atención sobre cosas características, locales, de interés puramente momentáneo, son “variables, pasajeros, y no de una verdad absoluta” (p. 755). Hasta ahora —dice Larra— los “escritores cosmopolitas”, los “filósofos universales”, han “escrito para la humanidad, no para una clase determinada de hombre” (p. 735). Al decir esto, piensa seguramente en la distinción entre clasicismo y romanticismo proclamada unos años antes por Víctor Hugo en el célebre prefacio de *Cromwell* (1827)⁵. Ciertamente —añade—, es difícil lograr en los cuadros una “más profunda y filosófica observación” (p. 753) y realizar el anhelo de contribuir a “la mayor ilustración de nuestro país” (p. 762).

Es evidente en estas observaciones la orientación del pensamiento y de la doctrina literaria de Larra hacia la tradición dieciochesca y neoclásica en la cual se había educado. Al articulista Larra sólo puede gustarle el costumbrismo si con el moderno cuadro de costumbres va asociada la tradición clásica de la sátira —Quevedo, Cadalso, y especialmente Horacio y Boileau. Del *Pobrecito Hablador* dice concretamente que es una “revista satírica de costumbres”. En el artículo sobre Mesonero llama “verdadera composición poética de costumbres” (p. 753) a la sátira clásica en verso, y hace desfilar toda la procesión de satíricos y moralistas, desde Aristófanes y Horacio hasta Boileau y Cadalso. Frente a ellos pone a Mesonero, Jouy y sus contemporáneos, y es evidente que se considera a sí mismo tan encajado en un grupo como en el otro, como ya lo había dicho de manera expresa en dos artículos anteriores⁶. En los satíricos encuentra Larra

⁵ Justamente tres días antes de publicar su reseña de Mesonero, Larra había recordado esas páginas de Víctor Hugo, comentando la primera de las conferencias sobre literatura que Alberto Lista estaba dando en el Ateneo (*El Español*, 16 de junio de 1836; ed. cit., pp. 744-752).

⁶ “La satiricomanía”, *Revista Española*, 15 de marzo de 1833, y “De la sátira y de los satíricos”, *El Español*, 2 de marzo de 1836. Larra conocía bien las sátiras de Boileau: las menciona dos veces en cada uno de esos artículos; los cinco números de su *Duende satírico del día* (1828) llevan como lema un verso del “Discours au Roi” que precede a las sátiras del francés (“Des sottises du temps je compose mon fiel”), y además, el artículo principal del fascículo cuarto del *Duende*, intitulado “Un periódico del día”, tiene como epígrafe un verso de la sátira décima. (Véase *Postfigaro, Artículos no coleccionados de Larra*, ed. E. Cotarelo, Madrid, 1918, t. 1, p. 79). Recordemos que en dos números anteriores de *El Pobrecito Hablador*, en los cuales Larra hace aún experimentos costumbristas, llega a publicar sátiras propias, en tercetos; ocupan allí el lugar que

la penetración crítica y la función social constructiva que echa de menos en los costumbristas de su tiempo.

Así, pues, el ideal de Larra era la fusión del costumbrismo pintoresco al uso con los métodos seguidos por los grandes satíricos del pasado. Y al adaptar a un tema contemporáneo un esquema creado por Boileau, lo hizo en total acuerdo con su postura literaria independiente. Es muy probable que desde los años escolares estuviese familiarizado tanto con el Boileau de las sátiras como con el del *Art poétique*, con el crítico social lo mismo que con el preceptista literario. Sin embargo, es razonable suponer que el episodio referido en "El castellano viejo" se base ante todo en un acontecimiento real. No podemos saber en qué momento de la gestación del artículo empezó a ejercerse la sugerencia literaria de Boileau —en la versión definitiva, única que poseemos, está presente casi desde el principio⁷—, pero si observamos los elementos que adoptó, los que elaboró, los que modificó u omitió, advertiremos más claramente el eclecticismo de su técnica costumbrista. Notaremos que se acerca más que Boileau al ideal satírico tradicional de pintar tipos, no individuos⁸. Nos daremos cuenta de su tendencia a deformar la realidad caricaturizándola, de su hábil utilización del detalle, de su tono cáustico, de su afán moralizador y de su manera personal de vivir lo que relata, que es la que nos da la medida exacta de su romanticismo.

En los primeros versos de su sátira —que en total tiene sólo 236 alejandrinos—, Boileau pregunta a un amigo la causa de su "aire sombrío y severo" y de su "humeur chagrine"⁹. El resto de la composición es el relato que hace el amigo de una comida "chez un fat", de la cual acaba de salir huyendo. El día anterior le hicieron aceptar la invitación, prometiéndole un vino exquisito, una recitación del *Tartuffe* de Molière y música del famoso Lambert. Pero al llegar le dicen: "Nous n'avons ni Lambert, ni Molière", y encuentra, en cambio, a "deux nobles Campagnards, grands lecteurs de romans, / qui m'ont dit tout *Cirus* dans leurs longs complimens". El primer guiso que sirven es un puchero con un gallo, que los invitados, para halagar al anfitrión, llaman capón. Cuando van a sentarse, la mesa cuadrada resulta tan pequeña, que los comensales tienen que

en los otros números corresponderá a los artículos de costumbres (pp. 281 y 673).

⁷ Es posible que en el curso de la experiencia misma le haya venido a Larra el recuerdo de Boileau, y que entonces haya releído la sátira. El parecido de ciertos detalles obliga a pensar que hubo algo más que un vago recuerdo de una obra leída mucho tiempo antes.

⁸ En sus *Cuatro estudios en torno a Larra*, Madrid, 1936, pp. 340-341, J. R. LOMBA Y PEDRAJA hace notar que muy contadas veces deja de cumplir Larra su reiterado propósito de evitar en sus obras toda alusión personal.

⁹ Seguimos el texto de *Les premières satires de Boileau*, ed. Antoine Adam, Lille, 1941, pp. 180-186.

sentarse de lado. El anfitrión hace gala de su mal gusto enumerando los exquisitos ingredientes del puchero y haciéndose lenguas de su proveedor, Mignot, a quien el narrador llama "empoisonneur". El excelente vino resulta ser una mezcla de dos especies muy vulgares. Aparece luego una enorme pirámide de asados de caza, rodeada, entre otras cosas, por los esqueletos quemados de seis palomas. El anfitrión le toma a mal al desafortunado huésped —un epicúreo refinado— el no probar tan suculentos manjares. Los comensales levantan sus vasos, marcados con la huella grasienta de los dedos de un lacayo, y brindan repetidas veces; entonan después una desmayada canción báquica. A esto sigue una serie de guisos aparatosos. La conversación se anima cuando los invitados comienzan a hablar de política, para pasar luego a la literatura, compitiendo en la alabanza de las mediocridades literarias del día. Por último se suscita un pleito ridículo; alguien arroja un plato, cae volcada una mesa, y el suelo queda sembrado de botellas rotas y encharcado de vino. El narrador se escabulle, jurando no volver a dejarse arrastrar a un convite semejante.

En "El castellano viejo", Braulio invita a Fígaro¹⁰ a una comida que tendrá lugar el día siguiente con motivo de su cumpleaños. Fígaro no puede negarse. Braulio le dice (p. 69): "Tendremos al famoso X, que nos improvisará de lo lindo; T nos cantará de sobremesa. . . , y por la noche J cantará y tocará alguna cosilla". Al otro día, por supuesto, ninguno de estos ejecutantes ha podido asistir. Tras una espera de dos horas, durante las cuales entran y salen infinitas visitas que vienen a felicitar a Braulio, y de otra hora más, por fin los catorce comensales pueden sentarse a la mesa, pero sentarse "de medio lado", porque en esa mesa apenas cabrían ocho personas. Con "necia afectación", Braulio anuncia a sus invitados: "Ustedes harán penitencia, señores". A la sopa sigue un cocido "surtido de todas las sabrosas impertinencias de este engorrosísimo aunque buen plato", y a él otro plato y otro y otros más. Varios de ellos se han traído de una fonda —"esto basta para que excusemos hacer su elogio", comenta el autor. Al llegar uno de pichones, advierte la mujer del anfitrión: "hay que disimularlo: están un poco quemados"; el marido le reprocha la mala calidad del vino, y ambos están a punto de llegar a las manos. Entre tanto un niño, que ha estado disparando huesos de aceitunas, hace un falso movimiento y le da a Fígaro en un ojo, y el convidado de enfrente, luchando por trinchar "un capón, o sea gallo, que esto nunca se supo", lanza al aire el animal. Este accidente desata una cadena de desastres, multiplicados por la torpeza de los sirvientes alquilados; Fígaro resulta víctima de todo

¹⁰ En la publicación original, o sea la del *Pobrecito Hablador*, el personaje no se llama aún "Fígaro" (pseudónimo adoptado por Larra un año más tarde, en 1833), sino "el Bachiller". Las ediciones posteriores han sustituido "el Bachiller" por "Fígaro".

ello; acaba con la ropa hecha una miseria, y el suelo queda regado de platos rotos, comida y vino. Uno de los comensales obliga a Figaro a probar el manzanilla en su propia copa, "que conserva indelebles señales de sus labios grasientos". Aumenta el alboroto y la grito, y Figaro, el único poeta de la fiesta, tiene que improvisar versos. En medio de la algazara logra al fin escaparse, jurando no volver a dejarse cazar de tal manera.

Prescindiendo por ahora de las preguntas que Boileau dirige a su interlocutor al comienzo de la sátira, y de ciertos detalles sobre los cuales volveremos luego, es evidente que Larra ha seguido bastante el orden y los rasgos principales del modelo francés: el encuentro casual en la calle, que obliga a asistir a una comida al día siguiente; la desilusión de no escuchar a los recitadores y músicos prometidos; una comida complicada y aparatosa, presidida por un anfitrión afectado e impertinente; vino malo y guisos malos, especialmente los traídos de fuera; sirvientes torpes; una violenta culminación alcohólica; la sigilosa huida del invitado.

Por otra parte, Larra omite la discusión política y literaria satirizada por Boileau. Figaro, como pez fuera del agua, se ve asediado por ser allí el único hombre de letras. Larra pinta con humor cáustico las costumbres de la burguesía española, entre ellas la de las visitas de cumpleaños, y la falta de puntualidad, característicamente española.

Hay que notar que Boileau no escribía para publicar, sino para divertir a un reducido grupo de amigos, sobre todo los de su propio círculo literario. Si al fin publicó sus sátiras, fue sólo porque había aparecido una edición clandestina. Su propósito, por otra parte, era atacar a determinadas personas, algunas de ellas apenas disfrazadas, y otras, como Mignot, sin disfraz alguno¹¹. Quería ridiculizar a cierto grupo de epicúreos refinadísimos y exigentes —grupo que incluye al narrador mismo— y zaherir el mal gusto literario de sus enemigos. Su imitación de un modelo horaciano (*Sátiras*, II, 7) es lo único que le hace trascender su propia época y crear la impresión de que sus personajes no son sino manifestación contemporánea de miserias humanas permanentes; sin embargo, lo más característico de su sátira estriba precisamente en lo que dice de las costumbres de entonces.

Larra, en cambio, escribe para la publicación inmediata, y aspira a ser leído, no por una pequeña capilla de iniciados, sino por un público amplio, que abarca a un gran sector de esa misma clase media inculta ridiculizada en "El castellano viejo". A pesar de todos

¹¹ Boileau escribió "Le repas ridicule" en 1664 para zaherir a los *gourmets* Broussin, Souvré y su grupo. La pieza se publicó en 1666. El injusto pinchazo a Mignot, que gozaba de excelente reputación y era proveedor de la corte, se debió a un pleito de índole personal. Véase A. ADAM, ed. cit., pp. 173-174, y su *Histoire de la littérature française au xvii^e siècle*, Paris, 1952, t. 3, p. 99.

los detalles gastronómicos que nos ofrece, el blanco de su sátira no son los excesos poco importantes que pueda cometer una *élite* de epicúreos que al fin y al cabo está al margen de la sociedad, sino los defectos de un tipo que representa a toda la burguesía española, con su burda patriotería y su tonta complacencia en sí misma. Además de Braulio, nos presenta la figura de la mujer —añadidura suya— y las de los comensales, mucho más desarrollados que las indiferenciadas figuras de la *troisième satire*. (La rusticidad de los “deux nobles Campagnards” es el único punto de contacto entre los dos grupos de invitados). Boileau, que pinta individuos bien conocidos de sus lectores y aun llega alguna vez a dar su nombre, no necesita detenerse en su caracterización. Larra delinea con mayor precisión sus figuras; pero —cosa curiosa— sus contemporáneos no hubieran podido reconocer en ellas a determinados individuos. Molière y Lambert se han convertido en X, T y J. Los defectos de los anfitriones son los de todos los burgueses, despiadadamente puestos en evidencia; tipifican, como él mismo dice, a “estas gentes que quieren pasar por finas en medio de la más crasa ignorancia de los usos sociales” (p. 75). Tras los tipos ridiculizados están todos los individuos que entran en la misma categoría.

La figura adicional del invitado gordo que ocupa el lugar de tres y se desborda sobre Fígaro, y que al fumar convierte a éste en “cañón de su chimenea”, muestra cómo la deformadora y amplificadora caricatura de Larra despersonaliza la sátira por su misma exageración. Nada hay en Boileau que se parezca a esa deformación de la realidad, la cual recuerda a Quevedo y presagia la técnica esperpéntica de Valle-Inclán. Esos accidentes que se van acumulando como en una pesadilla —el caldo derramado, el vino que inunda la mesa, la grasa que descende como lluvia maléfica, los platos que se derrumban junto con las copas, y finalmente la fatal improvisación de versos— son más devastadores y a la vez están más alejados de la realidad que aquel volcarse de la mesa (concebible aunque improbable) que causan, en su excitación, los antagonistas literarios de Boileau.

El satírico francés refiere una serie de acontecimientos en forma estática, sirviéndose para ello de los compactos pareados alejandrinos. Larra, a pesar de algunas digresiones, presenta una acción única, que se va acelerando dinámicamente. Las holgadas proporciones de su artículo periodístico le permiten desarrollar con gran acierto todos los pormenores tomados de su modelo, exceptuando el gallo, que en Boileau se transformaba en capón por obra y gracia de la lisonja, y que en Larra es simplemente una extraña cosa de dudosa identidad. Las grasientas huellas de los dedos del lacayo se convierten en señales de los labios grasientos de un comensal demasiado oficioso. En Boileau, la apretada mesa del banquete no es sino un rasgo ridículo

más. En Larra, son evidentes a cada paso sus grotescas consecuencias, y su insuficiencia es ya la de toda una clase social: "pensar que *estas gentes* han de tener una mesa regular. . . es pensar en lo excusado" (p. 72). Si todos los días comen en una mesita baja que es apenas "poco más que banquetta de zapatero", ¿cómo habrían de calcular las dimensiones de una mesa donde cupiesen catorce personas? Larra describe ingeniosamente los efectos de la apretura, cada vez más grotescos a medida que avanza la comida.

Desarrolla asimismo el detalle de los "squeletes bruslez" de seis palomas. Perdidos, en Boileau, entre la masa piramidal de asados de caza, se convierten para Larra en "pichones. . . un poco quemados" (p. 74) y provocan un afectado diálogo entre marido y mujer. Boileau no detalla los pretenciosos "complimens" literarios de sus "deux nobles Campagnards". En Larra, en cambio, los cumplimientos de aquel ambiente burgués —ya no literarios, sino "interminables y de mal gusto"— aparecen, uno tras otro, con todas sus letras (p. 73).

Larra sigue a Boileau tal como éste había seguido a Horacio en la crítica del banquete aparatoso. Pero como toda la composición se desarrolla en un nivel gastronómico más bajo, Larra invierte hábilmente la tradicional vulgaridad del anfitrión, el cual, en vez de mostrar un excesivo refinamiento culinario, hace gala ahora de una desenvoltura de castellano viejo y afectadamente pone reparos a todos los guisos que se sirven a la mesa.

La única vez que falla este talento reelaborador de Larra se relaciona, curiosamente, con el aspecto gastronómico. El juramento final de Fígaro nos lo revela como un *gourmet* más exigente aún que el narrador de Boileau. En éste leemos (ed. cit., p. 186):

. . . *si pour l'avenir*
En pareille cohue on me peut retenir,
Je consens de bon cœur, pour punir ma folie,
Que tous les vins pour moi, deviennent vins de Brie,
Qu'a Paris le gibier manque tous les Hyvers,
Et qu'a peine au mois d'Aoust l'on mange des pois verts.

Y en el artículo de Larra (p. 77):

Quiero que, si caigo de nuevo en tentaciones semejantes, me falte un *rosbif*, desaparezca del mundo el *bistec*, se anonaden los *timbales* de macarrones, no haya pavos en *Perigueux*, ni pasteles en *Perigord*, se sequen los viñedos de *Burdeos*, y beban, en fin, todos menos yo la deliciosa espuma del *champaña*.

Boileau se burla de la *gourmandise* de su narrador, pero Fígaro se había presentado a sí mismo como defensor de una sencilla sobriedad, y poco antes no había vacilado en calificar el cocido de "buen

plato”, lleno de “sabrosas impertinencias”. Evidentemente, Larra ha sucumbido a su facilidad de palabra y a su talento para los juegos de vocablos y las aliteraciones, sacrificando de paso la congruencia de su propia caracterización.

Al estudiar de cerca “El castellano viejo”, no podemos menos de preguntarnos cómo conciliaba Larra esa cáustica caricatura de las costumbres burguesas con la meta constructiva que se había propuesto en su oficio de satírico. No nos convence la justificación que hace de esa causticidad: “Concedamos [a la sátira] causticidad cuando le sea más fácil enseñarnos una verdad útil, poniendo en ridículo el error”¹². ¿Qué lección saludable podía sacar la burguesía de un escrito tan truculento? Casi parecería que Larra, al igual que Boileau, siente ante ese ambiente el asco que podía sentir una *élite* de lectores tan refinados como él, y que se dirige a ellos, no a la clase social por cuyo mejoramiento pretende estar luchando. Hay que notar, sin embargo, que Larra inserta en su relato varios pasajes expositivos o moralizadores, ausentes de la *troisième satire*, pero frecuentes en los predecesores dieciochescos del género. Estos pasajes dan una nota más conciliadora y constructiva. Braulio, por ejemplo, “es persona. . . cuya clase, familia y comodidades de ninguna manera se oponen a que tuviese una educación más escogida y modales más suaves e insinuantes” (p. 69). Su patriotismo no es básicamente malo: sólo peca de excesivo. “¡Oh honradas casas —exclama más adelante (p. 76), en el tono de un filántropo del siglo XVIII—, donde un modesto cocido y un principio final constituyen la felicidad diaria de una familia! ¡Huid del tumulto de un día de días!”

Sin embargo, Larra no puede sostener largo tiempo esta actitud más tolerante. Siente tan en carne viva los agónicos conflictos de su tiempo y de su sociedad, que le es imposible escribir desapasionadamente sobre ellos. “Ese mismo don de la naturaleza de ver las cosas tales cuales son”, dice, es el “tormento” principal del satírico¹³. El infeliz “castellano viejo” se hace un símbolo de toda aquella satisfecha estrechez mental que impedía el progreso de España. Ya en esta obrita de 1832 vierte Larra sobre sus víctimas el corrosivo vitriolo de los desengaños por él sufridos. ¡Qué lejos estamos, por cierto, de Boileau y del ideal clásico de una sátira imparcial! Larra no nos convence de su afinidad con la literatura romántica cuando escribe acerca del particularismo y localismo de esa escuela; paradójicamente, en el caso que aquí consideramos, es Boileau quien refleja de manera mucho más concreta un período y un lugar determinados y un grupo peculiar de individuos. Lo que da el tono romántico es la presencia, constantemente sentida, del autor acosado y obsesionado. La figura del narrador abulta muchísimo más en “El

¹² “De la sátira y de los satíricos”, p. 739.

¹³ “De la sátira y de los satíricos”, p. 742.

castellano viejo" que en su modelo. Boileau se muestra tan alejado y desinteresado de su composición, que no sólo satiriza al dueño de la casa y a los huéspedes, sino al propio narrador, ridiculizando su exigente epicureísmo con la misma sutileza con que zahiere la glotonería menos refinada de los demás. Boileau mismo sólo está presente en las insignificantes preguntas que formula al comienzo, para preparar, en trece versos, la escena del relato. En cambio, Larra, antes de adoptar el marco de Boileau, comienza por presentarse a sí mismo, con su personalidad de periodista bien conocido de sus lectores, caminando solitario por las calles en busca de material para un artículo. La enorme manaza de Braulio lo arranca de sus meditaciones. "Como el zorro que se revuelve inútilmente dentro de la trampa", tiene que ceder a la invitación; como "el infeliz reo al pie del suplicio" se viste para asistir a esa comida, que habrá de ser, en efecto, un suplicio (el narrador de Boileau, en cambio, sale indemne); y como "el ciervo que acaba de escaparse de una docena de perros" se escabulle al final, sin ser notado. Por último, llevándonos más allá del marco de Boileau, Fígaro busca la compañía de unas cuantas personas selectas "que fingen acaso estimarse y respetarse mutuamente". Pero ni entre ellas, según nos da a entender, encontrará espíritus afines, y seguirá sintiendo su retraimiento interior. Aunque los personajes de Larra están más hondamente despersonalizados que los de Boileau, el temperamento del autor condiciona la obra desde el principio hasta el fin, y en una forma del todo nueva.

✓ El hecho de que Larra buscara apoyo en un autor de otro tiempo y de un temperamento tan distinto puede considerarse como un esfuerzo por contrarrestar el carácter efímero del costumbrismo y por dar a los episodios y figuras un sello permanente, ligándolos con acciones y tipos cuyo poder de supervivencia había pasado ya por la prueba del juicio crítico de la posteridad. No hay duda de que Larra estaba obsesionado por el afán de lograr una fama literaria duradera, creyendo equivocadamente que su carácter de periodista reducía sus posibilidades de alcanzarla¹⁴. Sin embargo, no podría decirse que el lugar permanente que "El castellano viejo" ha venido a ocupar entre las obras literarias cuyo tema es la "preocupación de España", deba nada esencial al apuntalamiento que recibió de la sátira de Boileau. Es ante todo el tino con que Larra pone en práctica sus propias exigencias de "profunda y filosófica observación" y cumple su compromiso espiritual, lo que ha hecho de este castellano un tipo permanentemente reconocible y permanentemente válido. La sátira de Boileau podría considerarse como un andamiaje de una nueva estructura, andamiaje necesario para su elaboración,

¹⁴ Cf. E. PIÑEYRO, *The romantics of Spain*, transl. by E. A. Peers, Liverpool, 1934, p. 37.

pero que al fin resulta superfluo. Invirtiendo la frase de Larra, "El castellano viejo" es, decididamente, "una capa nueva con embozos ajenos". La posibilidad de tomar por guía a un autor tan distinto de sí mismo fue una de las escasas compensaciones que encontró Larra para el dolor de haber vivido, como diría Matthew Arnold, "entre dos mundos, el uno muerto, el otro impotente para nacer".

ALAN S. TRUEBLOOD

Brown University