

## Análisis de la tipología del humor en los artículos de costumbres de Larra

## Analysis of the Typology of Humor in Larra's Customs Articles

---

VÍCTOR CANTERO GARCÍA

Universidad Pablo Olavide. Dpto. Filología y Traducción. Facultad de Humanidades. C/ Utrera km 1. 41013 Sevilla (España).

Dirección de correo electrónico: [cantero91@hotmail.com](mailto:cantero91@hotmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0510-6712>

Recibido: 16-1-2020. Aceptado: 15-4-2020.

Cómo citar: Cantero García, Víctor, "Análisis de la tipología del humor en los artículos de costumbres de Larra", *Castilla. Estudios de Literatura* 11 (2020): 417-449.

Este artículo está sujeto a una [licencia "Creative Commons Reconocimiento-No Comercial" \(CC-BY-NC\)](#).

DOI: <https://doi.org/10.24197/cel.11.2020.417-449>

**Resumen:** La presente colaboración se centra en un análisis pormenorizado de las peculiaridades del humor larriano. En primer lugar procedemos a buscar en las circunstancias vitales de Larra, los ingredientes básicos que propiciaron la formación de su carácter escéptico y de su tendencia a la negatividad. En un segundo momento demostramos cómo este escepticismo y esta visión amarga de la vida son el caldo de cultivo de un lenguaje humorístico tan ingenioso, sutil y perspicaz como ácido, corrosivo y áspero. En un tercer apartado procedemos al estudio de dicho lenguaje a través de las muchas muestras que Figaro nos aporta en sus artículos de costumbres. Finalizamos con el capítulo de conclusiones para subrayar que Larra es un verdadero genio en la praxis del humor inteligente, entendido este como una variante próxima al humor negro.

**Palabras clave:** Larra; artículos de costumbre; sátira; ironía; humor.

**Abstract:** The present collaboration focuses on a detailed analysis of the peculiarities of Larrian humor. In the first place we proceed to look into Larra's life circumstances for the basic ingredients that led to the formation on his skeptical character and his tendency to negativity. Secondly we demonstrate how his skepticism and bitter vision of life are breeding ground for a humorous language as ingenious, subtle and insightful as acidic, corrosive and rough. In a third section we proceed with the study of his language through the many samples that Figaro brings us in his articles on customs. We finish with a chapter of conclusions to emphasize that Larra is a true genius in the practice of intelligent humor, understood as a variant close to black humor.

**Keywords:** Larra; custom articles; satire; irony; humor.

---

## INTRODUCCIÓN

Podría parecer tan convincente el siguiente comentario de José Luis Varela sobre el modo como Larra entiende el lenguaje:

Larra arremete contra lo que significa lugar común en la teoría o práctica lingüísticas, pues a él no son los «principios», sino un sentimiento de actualidad, lo que lo lleva a ver en el uso y no en las reglas, la razón del cambio lingüístico. Contra los logicistas, esto es, los neoclásicos de la Gramática, habla de que el «uso manda»; y contra los postulados fundamentales opone el dinamismo, que es tanto como decir la vida (Varela, 1960: 278).

No serían necesarias más explicaciones para percatarnos que Fígaro reconoce que es en el uso lingüístico por parte del hablante donde la palabra despliega todo su potencial significativo. Sin embargo, nada más convincente al respecto que las observaciones efectuadas por el propio Larra, para quien dar por sentado que las palabras son realidades invariables es poco menos que una quimera, pues

Pensar que se puede fijar la lengua, hacerla invariable, es pensar en una cosa que la práctica por desgracia, nos ha probado imposible, y transcurriendo cierto número de siglos, si se levantan en todos los países nuestros padres, se verán precisados a renunciar al placer de entenderse con sus descendientes. Y esto, ¿por qué? Porque las palabras son como las monedas: se desgastan y es preciso renovarlas con otras (Larra, 1960: 62).

Y es precisamente en la habilidad larriana para sacar partido a los distintos matices semánticos de cada palabra y en su ingenio para transformar por medio del humor el alcance significativo de dichas palabras donde encontramos el propósito de la presente contribución. Lo que nuestra aportación pretende evidenciar es cómo Larra construye, a través de una utilización ingeniosa de las palabras, un prototipo de humor agudo e ingenioso, que podríamos calificar como inteligente que no es otra cosa que un trasunto de su personalidad rica y compleja. Centramos nuestro trabajo en un análisis de la tipología humorística que Fígaro despliega en sus artículos de costumbres —siendo estos los que constituyen el corpus estudiado— la cual va desde la broma y el chiste,

pasando por la sátira y la ironía para recalar en el humor inteligente, ya que tal como precisa Charles de Mazade (1979: 239):

[...] El mérito esencial de Larra, y el signo verdadero de su genio, consiste en ser el humorista de su época y de su país, en reunir el ardor de la inspiración, la fuerza del análisis, la delicadeza ingeniosa y fecunda, la insatisfacción por las formas ordinarias del arte, que son las cualidades generales del humor; y el instinto de realidad que es particularmente propio de la ironía española.

Él se muestra siempre empeñado en hacer de la ironía una forma peculiar de expresar sus ideas y un recurso primario para la práctica del periodismo. Lo que nuestro trabajo intenta demostrar es la habilidad de Larra para crear un estilo literario propio que dé cabida a su genialidad humorística y la concreción de dicho estilo en sus artículos de costumbres. Ambas cosas son las dos caras de la misma moneda; a saber: son la proyección de un ser frustrado que lanza dardos envenenados desde la prensa contra todo lo que él entiende como atraso, incultura, sumisión, convencionalismo y ausencia de conciencia crítica de sus conciudadanos.

Dado que pretendemos realizar un estudio coherente, bien estructurado y adecuadamente argumentado del tema anunciado, procede que a continuación exponamos el esquema de contenidos del mismo. En un primer momento procedemos a analizar cuáles fueron las circunstancias familiares, personales, sociales y políticas que moldearon el carácter y pergeñaron la personalidad del joven Larra. ¿Qué elementos de dichas circunstancias despertaron su vocación de escritor? ¿Dónde está el origen de su inclinación por los postulados liberales en una España nueva, capaz de superar su apego a las tradiciones y convencionalismos, para abrir los ojos a los nuevos aires del progreso propiciados por el liberalismo ilustrado? ¿En qué momento comprendió Larra que el mejor recurso para despertar la conciencia de los españoles era la pluma y no la tribuna política? En un segundo momento, conocidas las razones por las que Larra opta por el artículo periodístico como instrumento agitador de conciencias, procedemos a estudiar los subterfugios gracias a los cuales Fígaro elabora un lenguaje literario en el que el humor es un factor esencial. En esta sección hacemos hincapié en pormenorizar todos los resortes mediante los cuales Fígaro confecciona un lenguaje periodístico:

Por el que asombra y deleita, sobre todo por la capacidad de manipulación verbal que recorre toda su prosa periodística. Y es aquí donde aflora su talante poético, teñido frecuentemente del humor suave o del sarcasmo, estrategias esenciales para expresar el gozo y el dolor de vivir (Rodrigo, 2007: 83).

Dedicamos este apartado a la presentación de las tipologías del humor larriano. En el mismo contestamos a cuestiones como las siguientes. ¿Cómo logra Fígaro hacer de la ironía un recurso humorístico? ¿Hasta qué extremo sus enunciados sarcásticos, sus burlas, sus bromas encierran un propósito humorístico? Dado que es en el humor inteligente donde Larra demuestra con mayor acierto sus cualidades como escritor sarcástico, irónico y satírico, al mismo dedicamos el tercer apartado de nuestro trabajo. En la praxis de este tipo de humor Larra evidencia su maestría para elaborar un lenguaje literario a partir del habla de la calle. Es decir, Fígaro ratifica que él cuenta con las cualidades que debe tener todo escritor satírico, tal como él mismo las enuncia:

Pues en cuanto a las dotes que de la Naturaleza debe haber recibido el que cultiva con buen éxito tan difícil género ha de poseer suma perspicacia y penetración para ver en su verdadera luz las cosas y los hombres que le rodean; y para no dejarse de llevar nunca de las apariencias que lo cubren todo en su barniz engañoso (Larra, 1836: 1).

Y cuando hablamos de humor inteligente nos referimos a la expresión escrita más elaborada del modo de sentir y de pensar de Larra en relación con todos los asuntos que afectan a sus convecinos. Una expresión que se concreta en procedimientos y estrategias que requieren del escritor un permanente estudio y una constante exploración del entorno que le rodea, a los efectos de acuñar fórmulas mediante las que se dice lo contrario de lo que se quiere decir, a saber: “negar afirmando”, “decir sin decir”, y forzar en el lector la práctica de la “lectura invertida”. Nos referimos a formulaciones lingüísticas propias del humor negro, las cuales obligan al lector a descifrar e interpretar los mensajes justo por lo contrario de lo que le dicen o, en su caso, por lo que dejan de decir.

## 1. DE LAS CIRCUNSTANCIAS PERSONALES A UN MODUS OPERANDI LITERARIO

Al margen de las polémicas entre partidarios y detractores, lo que hoy nadie pone en duda es que la figura de Larra mantiene una vigente actualidad, pues:

Sus artículos rezuman frescura, nos acercan y enfrentan a unos problemas que siguen vivos; sus tipos podrán llevar ropajes decimonónicos y, sin embargo, al escudriñar sus intereses los sentiremos actualizados, vivos como seres que se mueven y respiran el mismo aire que nosotros (Rubio, 1999:11).

¿Cómo es posible que varios siglos después el legado literario larriano nos siga proporcionado enfoques, perspectivas, análisis y juicios que nos resulten válidos para interpretar y comprender los entresijos de la actual coyuntura sociopolítica española? Esta pregunta solo puede ser contestada admitiendo que la lucidez mental y la genialidad literaria de Fígaro apuntaron soluciones a problemas que siguen estando presentes hoy como lo estuvieron en su tiempo. Y tanto su lucidez como su genialidad no hubieran alcanzado cotas insuperables si su decisión de dedicarse al cultivo de los distintos géneros literarios no hubiera surgido de una firme convicción, a saber: su capacidad para transformar el lenguaje hasta lograr que las palabras dijese lo que él quería que dijeran, que nada ni nadie — ni la tan temida censura— fuera capaz de silenciar su voz, pues su empeño por denunciar todo lo denunciabile y su pasión por zaherir con el lenguaje a quien se lo mereciera no habrían de ser extinguidos ni con amenazas ni con castigos. Pues bien, una resolución tan cargada de osadía, arrojo y valor no pudo surgir en la mente de Larra de un día para otro. Circunstancia que nos hace preguntarnos por el antecedente de la misma. ¿Qué acontecimientos vitales le influyeron para que optase por la profesión de escritor? ¿A qué experiencias suyas podemos achacar que sus artículos rezumen ironía, sarcasmo y burla? ¿Qué le pudo suceder para que su prosa contenga un humor corrosivo? Estas son algunas de las cuestiones que pretendemos contestar, al objeto de contar con argumentos sobre el origen de la gran fascinación de nuestro autor por el poder provocador de la palabra.

De entrada hemos de tener en cuenta que Larra había nacido en el seno de una familia afrancesada, que tras la batallas de Vitoria y Arapiles, la

misma se exilia en Francia ya que su padre, Mariano de Larra y Lengelot era médico castrense al servicio del ejército francés en el hospital de Burdeos. Cuando Fernando VII en 1818 concede una amnistía a los exiliados, los Larra regresan a Madrid, contando el joven Larra con nueve años. Es decir que las primeras enseñanzas las ha recibido en tierra gala. Ha asimilado en su infancia el estilo de vida y los gustos franceses, ha adquirido los comportamientos y los modales propios de una educación refinada, ha adquirido sus primeros conocimientos en una lengua extranjera, ha abierto su mente infantil a un medio social ilustrado y ha percibido el influjo del refinado gusto galo por la cultura y el arte. Son estas unas circunstancias personales que contrastan plenamente con el atraso cultural, intelectual, social y económico de la España a la que regresa. Y las consecuencias de este cambio tan brusco fueron determinantes en la configuración del carácter de Fígaro. De no contar con estos antecedentes no alcanzaríamos a entender lo mucho que pudo costarle a un muchacho —que con tan solo dieciocho años tradujo *La Iliada* del francés, compuso una Gramática Castellana y escribió una Geografía de España en verso— comprender la proverbial incultura de las distintas clases sociales madrileñas. ¿Hasta qué punto un joven que con tan solo diecinueve años funda su primer periódico: *El Duende Satírico del Día* —que, siendo un periódico unipersonal, conecta de inmediato con los intereses del público lector— podía permanecer impasible ante tanto atraso e incultura como la que se palpaba en la España del momento? Parece claro que alguien que demuestra tanta precocidad y da pruebas evidentes de tan singular agudeza y madurez intelectual tuvo que sufrir lo suyo al comprobar la indiferencia y la despreocupación de los gobernantes hispanos por la educación de su pueblo. Y es precisamente ese dolor el que le induce a revelarse, a sentir el «mal de la patria» como pocos lo han sentido. De aquí que

Sus contemporáneos le tendrán por largo tiempo como un espíritu agriado, como un eterno displicente, no susceptible de contentarse con nada ni con nadie. Atribuirán a razones subjetivas y personales esas pinturas sombrías de la realidad exterior que brotan de su pluma. Dirán de él, como se ha dicho de otros satíricos, que deprime o calumnia el ambiente nacional o que lo ve todo a través de unos ojos inyectados de bilis, en la extravasación de su perpetua ictericia. Nadie, entre los que constituyen aquella generación, acertará a colocarse en su punto de vista y a poner en claro los motivos de su total y continua discrepancia; y ello porque nadie llevó a mayor altura el

concepto de patriotismo ni suponer por encima de la convulsiones de la revolución, lo que había y sigue habiendo de fundamental en el problema español (Oliver, 1979: 59).

En otras palabras, una mente tan preclara tuvo que percibir con nitidez la urgente necesidad de combatir el atraso hispano con la herramienta que mejor dominaba: la pluma. Los disgustos y amarguras que tan ardua empresa le acarrearón fueron decisivos para modelar su carácter, a medio camino entre la frustración y el desengaño.

Sin embargo, por muy duro que fuese este choque de trenes entre la mente aguda, perspicaz y clarividente de Larra y la tozuda realidad de una España atrasada e inculta, nada le hizo claudicar de su empeño. Él luchó hasta la extenuación por mejorar las condiciones sociales de la población española, se entregó sin medida a la tarea de remover conciencias adormecidas, censuró la pasividad de unos ciudadanos sumisos a los dictados del poder monárquico absoluto y despótico. Pero toda lucha comporta un desgaste, por lo que a medida que los frutos deseados no llegaban su escepticismo fue en aumento. Mermadas sus fuerzas al no atisbar visos de mejora, su fortaleza se quebró hasta el extremo de estar a punto de dar por perdida una batalla en la cual se forjó otro de los rasgos esenciales de su carácter: la perseverancia ante las adversidades, la cual se quebró dando paso al escepticismo. Un modo de proceder que obedece a que

Larra no ha creído, allá en el fondo, nunca en nada. Todas las verdades del mundo, a su parecer, cabrían en un papel de cigarrillo. Esta es la raíz de su escepticismo, un escepticismo que oculta un juego aparente, bajo el humor fácil, y en lugar de desaparecer como un capricho de juventud una vez satisfecho, persiste, se arraiga, se extiende, termina por ocupar todas las avenidas de su espíritu y de su corazón y proyecta su sombra sobre lo que le rodea [...] por más que emplee por momentos su maravillosa lucidez, cuando se detiene a mirar alrededor de él, cede al abismo que lo atrae, camina paso a paso hacia esa ruta sin retorno. (De Mazade, 1979: 256).

Se trata de un escepticismo que ya se percibe en sus primeros artículos, puesto que ellos

Apuntan las características de su prosa. Allí están su constante rebeldía, sus observaciones lúdicas, su necesidad improvisada de dar testimonio. Allí está su escepticismo al que muchos han querido ver no solo como una

consecuencia de la disgregación familiar, de la carencia materna, sino de las frustraciones y experiencias dolorosas (Bermúdez-Arceo, 2009)

Otro de los accidentes que marcan el carácter de Larra procede de sus fracasos amorosos, siendo el más desgarrador el que aconteció tras su ruptura con Dolores Armijo. Sus relaciones se iniciaron en 1832, antes de su fracaso matrimonial definitivo con Josefa Wetoret Velasco, y continuaron de forma azarosa hasta su separación de Dolores, la víspera de su suicidio. Mucho se empeña la crítica en señalar que este fracaso fue detonante de la fatal decisión adoptada por Fígaro, pero a tenor de los reveses amorosos anteriores, el corte sentimental con la Armijo tan solo debió de ser la gota final. Nuestro autor fue incapaz de asimilar tanta decepción amorosa, pues su temperamento hipersensible encajaba muy mal la derrota. Y precisamente hubo de ser la suma de tanto desengaño lo que quebró su ánimo y fracturó su concepción romántica del amor. Asistimos aquí a un enfrentamiento entre las ideas románticas que inspiraban sus impulsos amorosos y la cruda realidad. Tal fricción contribuye a hacer de Larra

Un hombre solo frente a su época y frente a los suyos, porque aunque Larra haya vivido en medio del mundo, gozando inclusive de sus halagos, fue temperamentalmente un solitario incurable. Un hipersensible entre abotargados. Incluso en lo físico, su silueta de «dandi» pulido se alza entre gente con lamparones de grasa. Sus fraques azules con botones dorados, con levitas cortas, entalladas, de poco vuelo y cuello largo han pasado ya a las estampas de leyenda (De Torre, 1979: 98).

Y la suma de tanto sufrimiento contribuye a la formación de un carácter insatisfecho, rebelde, contestatario, melancólico y hasta misántropo. Peculiaridades que se ven reflejadas en su forma de retorcer el lenguaje y de practicar la ironía como

Un proceso de negación, por cuanto el lector debe reconocer en esta lo contrario a lo que se está diciendo, debe retroceder en el proceso de la lectura para acceder al sentido. [...] De esta manera, la ironía no manifiesta literalmente una idea, sino, de modo implícito, su antítesis. El problema que yace tras la ironía coincide con una de las grandes cuestiones acerca del lenguaje. ¿Dónde está el sentido de nuestras palabras? Lo que la ironía muestra es el abismo de los signos; hacia lo que apunta, un problema de



hermenéutica; lo que supone, un juego ante el mundo social (Ramírez, 2006: 12).

Hasta aquí el relato de alguno de los acontecimientos que en mayor o menor medida, no solo despertaron la inclinación de Fíguro por la letras, sino que condicionaron la manera de elaborar su prosa.

## **2. ANÁLISIS DE LOS Matices DEL HUMOR QUE ASOMA EN SUS ARTÍCULOS DE COSTUMBRES: RECURSOS Y ESTRATEGIAS DEL HUMOR LARRIANO**

Que Larra fue capaz de proyectar en sus artículos los distintos matices de su personalidad no cabe la menor duda. Y que para lograrlo tuvo que recurrir al perspectivismo narrativo y a la multifocalidad expresiva y descriptiva, como técnicas para desdoblarse su yo, tampoco nos sorprende. Sin embargo, en lo que la crítica no ha reparado lo suficiente es en averiguar cómo a través de la sátira, la ironía, la burla y el sarcasmo —entendidos como «géneros de la risa»— Fíguro activa todo un arsenal humorístico para lanzar dardos cargados de sarcasmo y dobles intenciones contra todo aquello que a su juicio merece ser censurado. En otras palabras, lo que aquí pretendemos desentrañar son las distintas tipologías del humor larriano, las cuales pueden ser consideradas como el antecedente de su praxis del humor inteligente, y, en su caso, el humor negro.

Dado que nuestro propósito es descubrir los ingredientes que conforman la vena humorística de Larra, lo que de entrada procede es que conozcamos las condiciones que todo escritor satírico debe cumplir para ser capaz de sacar punta a los más diversos e insignificantes incidentes, por más absurdos que nos parezcan. A tal fin nada más adecuado que traer a colación las declaraciones que Fíguro hace en su artículo *De la sátira y los satíricos* (1836) sobre lo que él entiende por «condición de escritor satírico»; es decir, qué es lo que “puede prestar al escritor aquella acrimonia y picante mordacidad que suelen ser el distintivo de los escritores satíricos” (Larra, 1836: 4).<sup>1</sup> Para empezar “en cuanto a las dotes que de la Naturaleza debe haber recibido el que cultiva con buen éxito tan difícil género, ha de poseer suma perspicacia y penetración para ver en su verdadera luz las cosas y los hombres que le rodean, para no dejarse llevar nunca de las apariencias que lo cubren todo con su barniz engañoso” (Larra, 1836: 4). Este requisito lo cumple el propio Larra, pues tan como

---

<sup>1</sup> Larra, Mariano José de (1836) “De la sátira y los satíricos”, *El Español*, 123, 2.3.1836

señala Rubio Jiménez (2011: 84) “Fígaro quería dar cuenta en su literatura de la realidad de su época, de sus «costumbres», porque concebía la literatura como expresión de una sociedad determinada temporal e históricamente”, y para realizar este cometido contó con excelentes dotes de observador. En segundo lugar, y siguiendo las citadas declaraciones de Larra, el escritor satírico “ha de ser profundo por carácter y por estudio, no ha detenerse jamás en la superficie, sino desentrañar las causas y los resortes más recónditos del corazón humano”, que en todo caso son cualidades precisas para poder colocarse en “una posición aislada e independiente, porque de otra parte, y desde el momento en que se interesa más por unas cosas que por otras, difícilmente puede ser un observador discreto y juez imparcial de todas ellas” (Larra, 1836: 4). Pues bien, a tenor del siguiente comentario —en el que se menciona la actividad periodística de Mariano José de Larra y Mariano de Cavia— “por ello no nos sorprende que ellos supieran observar, detectar y plasmar en sus escritos las costumbres y realidades sociales, que trataran y consiguieran crear opinión entre los ciudadanos” (Angulo, 2011: 143), Larra contaba con dichas dotes de agudo observador. En tercer lugar, el escritor satírico debe dominar el «arte de decir», puesto que

Como el que censura las acciones y opiniones de los demás es el que habitualmente debe encontrar mayor dificultad en convencer y persuadir, necesita añadir a su clara vista el arte no menos importante del decir, lo uno porque no hay verdad que mal o inoportunamente dicha, no pueda parecer mentira; lo otro, porque rara vez nos persuade la verdad que no nos halaga y el arte del decir es casi siempre materia de estudio (Larra, 1836: 4).

Una cualidad con la que cuenta Larra y que singulariza su modo de proceder como escritor irónico, pues

En la línea de Quevedo y Cervantes, Larra convierte la palabra en el centro del quehacer literario y explora las posibilidades expresivas para extraer todo el juego de significaciones. Larra atrae por sus ideas políticas, por su concepción de España, por su defensa de la libertad. Pero asombra y deleita sobre todo por la capacidad de manipulación verbal, que recorre toda su prosa periodística (Rodrigo Mancho, 2007: 83).

Concluye Fígaro esta enumeración de las cualidades de todo escritor satírico que se precie con una afirmación que compendia todo lo hasta

ahora dicho; a saber: que el escritor satírico debe conocer de prime mano el espíritu del siglo en el que vive, pues

Ni son todas las épocas iguales, y maneras de decir que en un siglo pudieran ser no solo permitidas, sino lícitas, llegan a ser en otro chocantes, cuando no imposibles. Esta es la razón por la que el satírico debe comprender perfectamente el espíritu del siglo a que pertenece; y esta es la gran diferencia entre los satíricos de la literatura antigua y la moderna que choca al estudioso (Larra, 1836:4)

Un conocimiento con el que Fígaro contaba, pues en todo momento demostró entender en profundidad los entresijos de la sociedad y de la política de la España del momento. Y al contar con dicho conocimiento supo cómo vertebrar un lenguaje satírico e irónico para influir en la el ánimo y la voluntad de sus lectores, puesto que

Larra había comprendido que las palabras y su uso están vinculadas con el orden político y social en que se emplean, que, a menudo son ese mismo orden. Por este motivo la crítica y el cuestionamiento que hizo de las mismas en muchos de sus artículos que juntan palabras de modo aparentemente casual, y son una crítica de la sociedad y su organización política. Su análisis del lenguaje manifiesta una postura moral (Álvarez Barrientos, 2011: 33).

## **2. 1. De maestro de la sátira a genio de la ironía: una ejemplificación palmaria**

Tal como precisa William Thrall (1936: 65), la sátira es

A literary manner which blends a critical attitude with humor and wit to the end that human institutions or humanity may be improved. The true satirist is conscious of the frailty of institutions of man's devising and attempts through laughter not so much to tear them down and to inspire a remodeling.<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> “La sátira es un género literario que combina una actitud crítica con humor e ingenio con el propósito de mejorar tanto las instituciones humanas como la humanidad. El verdadero satírico es consciente de la fragilidad de las instituciones concebidas por el hombre e intenta mediante la risa no tanto destruirlas como dar pie a una remodelación” (Traducción propia)

Larra nos da a lo largo de sus artículos pruebas suficientes como para ser considerado un maestro en el uso de la sátira bien directa o luciniana, ideada por el escritor romano Lucilius o bien indirecta o menipea,<sup>3</sup> propia del filósofo griego Menipo de Megara, de la escuela cínica<sup>4</sup>, la cual se caracteriza por ser una forma miscelánea de sátira, sostenida por una narrativa no tan intensa, más bien ligera. Este tipo de sátira se expresa en prosa por medio de diálogos y de debates contextualizados en una fiesta o reunión protagonizada por un grupo de gente habladora, la cual se ocupa en burlarse de las actitudes y peripecias de la gente de alrededor. Tal es el caso de Larra, quien en su artículo *La vida en Madrid* (1834) satiriza al joven que protagoniza su relato al referirse al mismo en los siguientes términos:

El joven que voy a tomar por tipo general, es un muchacho de regular entendimiento, pero que posee, sin embargo, más doblones que ideas. Lo cual no parecerá inverosímil si se atiende al modo que tiene la sabia naturaleza de distribuir sus dones. En una palabra es rico sin ser enteramente tonto (Larra, 1999: 274).<sup>5</sup>

Una sátira que se centra en la ridiculización del «tipo», pero que va mucho más allá. El narrador, dígame Fígaro, aprovecha la pregunta del muchacho “preguntome qué especie de vida hacía yo y si estaba contento con ella”, para criticar la ausencia de libertad de expresión a través de una descripción satírica sobre cómo ejercer el periodismo en tan adversas circunstancias:

Soy periodista; paso la mayor parte del tiempo, como todo escritor público, en escribir lo que no pienso y en hacer creer a los demás lo que no creo. ¡Como sólo se puede escribir alabando! Esto es, que mi vida está reducida a querer decir lo que otros no quieren oír (Larra, 1999: 274).

<sup>3</sup> Frente a la sátira directa original de Lucilius, de la que surgen la sátira horaciana y juvenaliana.

<sup>4</sup> Que luego arraigará en la tradición romana como sátira varroniana, de Marco Terencio Varrón.

<sup>5</sup> Para las referencias a los artículos de Larra seguimos la edición de Enrique Rubio, Madrid, Cátedra, 1999. Para aquellos artículos que no se incluyen en la misma citamos las fuentes.

Una vez que nos ha presentado al joven acompañante, el narrador deja que el protagonista actúe, mientras él se limita a realizar comentarios satíricos e irritantes por su contenido. En este caso, Larra opta por la sátira directa o luciniana, pues pasa a criticar y censurar actitudes y comportamientos erróneos al más puro estilo «character luciniano». En este sentido Larra despliega toda su habilidad como satírico utilizando tanto la sátira situacional como la ironía verbal.<sup>6</sup> En cuanto a la primera, dentro de su modalidad de sátira social, nuestro autor satiriza el comportamiento vago y perezoso de un joven que por el hecho de tener medios para vivir sin trabajar, se limita a matar el tiempo sin hacer nada útil ni para él ni para los demás:

Yo no soy amigo de levantarme tarde; a veces hasta madrugo; días hay que a las diez ya estoy en pie. Tomo té, y alguna vez chocolate; es preciso vivir con el país. Si a esas horas ha parecido ya algún periódico, me lo entra mi criado, después de haberle hojeado él: tiendo la vista por encima; leo los partes, que se me figura siempre haberlos leído ya; todos me suenan a lo mismo; entra otro, lo cojo, y es la segunda edición del primero. Los periódicos son como los jóvenes de Madrid, no se diferencian sino en el nombre. Cansado estoy ya de que me digan todas las mañanas en artículos muy graves todo lo felices que seríamos si fuésemos libres, y lo que es preciso hacer para serlo. Tanto valdría decirle a un ciego que no hay cosa como ver (Larra, 1999: 275).

Por lo que respecta a los demás tipos de sátira situacional, Fígaro nos da muestras de practicar con éxito tanto económica y política como la literaria. Veámoslo por medio de algunos ejemplos. En su artículo *El Café* (1828) Larra practica la sátira literaria al criticar a quien dándose las de literato se permite cuestionar a quienes califica como «bandadas de pseudoautores» cuando él es nefasto en el arte de escribir. En dicho artículo, Fígaro aplica la sátira literaria mediante la técnica del desenmascaramiento. De entrada transcribimos la queja del supuesto buen literato:

Volví la cabeza hacia otro lado, y en una mesa bastante inmediata a la mía se hallaba un literato; a lo menos le vendían por tal unos anteojos

---

<sup>6</sup> Seguimos la clasificación establecida por Alí Abdel Latif en el capítulo II: “Formas de expresión del humor” de su monografía *El humor en los artículos de Mariano José de Larra: estudio estilístico*, Madrid, Editorial Académica Española, 2017.

sumamente brillantes, por encima de cuyos cristales miraba, sin duda porque veía mejor sin ellos, y una caja llena de rapé, de cuyos polvos, que sacaba con bastante frecuencia y que llegaba a las narices con el objeto de descargar la cabeza, que debía tener pesada del mucho discurrir, tenía cubierto el suelo, parte de la mesa y porción no pequeña de su guirindola, chaleco y pantalones [...]

Y volviendo a nuestro hombre:

—¿Es posible —le decía a otro que estaba junto a él y que afectaba tener frío porque sin duda alguna señora le había dicho que se embozaba con gracia —, es posible —le decía mirando a un folleto que tenía en las manos—, es posible que en España hemos de ser tan desgraciados o, por mejor decir, tan brutos?

En mi interior le di las gracias por el agasajo en la parte que me toca de español, y siguió—: Vea usted este folleto [...]

—Pero, señor don Marcelo, ¿qué folleto es ése, que altera de ese modo la bilis de usted? [...]

—Sí, señor, y con motivo; los buenos españoles, los hombres que amamos a nuestra patria, no podemos tolerar la ignominia de que la cubren hace muchísimo tiempo esas bandadas de pseudoautores, este empeño de que todo el mundo se ha de dar a luz, ¡maldita sea la luz! ¡Cuánto mejor viviríamos a oscuras que alumbrados por esos candiles de la literatura! [...]  
(Larra, 1999: 115-116).

Pero acto seguido observamos cómo el narrador, alter ego de Larra, le hace ver a don Marcelo que quien se queja de que en España solo hay malos escritores no tiene motivos para hacerlo, puesto que él lo es pésimo:

—Sí, señor, y yo también; no hay duda que el señor diarista da mucho pábulo a la sátira y a la cólera de los hombres sensatos; pero si el diarista, con su malísima impresión y sus disparatados avisos, degrada la imprenta, no sé qué es lo que hace el señor S.C.B. cuando emplea ese noble arte en indecencias como las que escribe; lea usted y verá el cuarto o quinto renglón «todo el auge de su esplendor», el sueldo de inválidas que deben gozar las letras, gracia que después nos repite en verso, el país de los pigmeos, los ojos de linceos, el anteojo de Galileo para estrellas, los tatarabuelos de las letras, y otras mil chocarrerías y machadas, tantas como palabras, que ni venían al caso ni han hecho gracia a ningún lector, y que sólo prueban que el que las forjó tenía la cabeza más mal hecha que la peor de sus décimas, si es que hay alguna que se pueda llamar mejor (Larra, 1999: 117).

Unos párrafos más adelante, en este mismo artículo, Larra nos ofrece una clara muestra de su modo de ejercer la sátira situacional política y económica. Lo hace a través del desenmascaramiento de don Marcelo, el cual nada tiene ni de patriota ni de generoso, sino todo lo contrario. Es un hipócrita que ha hecho fortuna explotando a los pobres y ahora se pasea por Madrid dándose las de rico:

Amo —siguió—, amo demasiado a mi patria para ver con indiferencia el estado de atraso en que se halla; aquí nunca haremos nada bueno... y de eso tiene la culpa... quien la tiene... Sí, señor... ¡Ah! ¡Si pudiera uno decir todo lo que siente! Pero no se puede hablar todo... no porque sea malo, pero es tarde y más vale dejarlo... ¡Pobre España!... Buenas noches, señores [...]

Entre paréntesis, y antes que se me olvide, debo prevenir que la misma curiosidad de que hablé antes me hizo al día siguiente indagar, por una casualidad que felizmente se me vino a las manos, quién era aquel buen español tan amante de su patria, que dice que nunca haremos nada bueno porque somos unos brutos (y efectivamente que lo debemos ser, pues aguantamos esta clase de hipócritas); supe que era un particular que tenía bastante dinero, el cual había hecho teniendo un destino en una provincia, comiéndose el pan de los pobres y el de los ricos, y haciendo tantas picardías que le habían valido el perder su plaza ignominiosamente, por lo que vivía en Madrid, como otros muchos, y entonces repetí para mí su expresión «¡Pobre España! (Larra, 1999: 122).

Finaliza Larra su despliegue satírico en este artículo con un ejemplo de sátira de «tipos». Personajes arquetipo de la sociedad madrileña que matan el tiempo sin hacer nada útil. Se trata de personas que están convencidas de ser importantes cuando en realidad no tienen nada que ofrecer a los demás, son mera fachada. Tales son de un lado el «subalterno vestido de paisano»:

[...] En una de ellas se hallaba un subalterno vestido de paisano, que se conocía que huía de que le vieran, sin duda porque le estaba prohibido andar en aquel traje, al que hacían traición unos bigotes que no dejaba un instante de la mano, y los torcía, y los volvía a retorcer, como quien hace cordón, y apenas dejaba el vaso en el platillo cuando acudía con mucha prisa a los bigotes, como si tuviese miedo de que se le escapasen de la cara (Larra, 1999: 122).

Y de otro el «indolente tirado sobre la silla», retrato del vago profesional:

Otro estaba más allá, afectando estar solo con mucho placer, indolentemente tirado sobre su silla, meneando muy deprisa una pierna sin saber por qué, sin fijar la vista particularmente en nada, como hombre que no se considera al nivel de las cosas que ocupan a los demás, con un cierto aire de vanidad e indiferencia hacia todo, que sabía aumentar metiéndose con mucha gracia en la boca un enorme cigarro, que se quemaba a manera de tizón, en medio de repetidas humaradas, que más parecían salir de un horno de tejas que de boca de hombre racional, y que, a pesar de eso, formaba la mayor parte de la vanidad del que le consumía, pues le debía haber costado el llenarse con él los pulmones de hollín más de un real (Larra, 1999: 123).

Todos estos comentarios satíricos, tal como señala de Bermúdez-Arceo, van tejiendo una prosa:

Siempre matizada de expresiones satíricas, cuando no mordaces, de fracturas, de aclaraciones irónicas, de interrogaciones concatenadas, resolviéndose en exclamaciones que acentúan ya la emoción, ya el disgusto; de dialogismos, que dinamizan lo narrado al sucederse preguntas y respuestas en boca del mismo autor; de dubitaciones, de frases en movimiento pendular, como reacomodándose en búsqueda de certeza. De allí lo espontáneo de su escritura, que a veces adopta la forma de un aderezo urticante, eso que hace afirmar a Azorín: « La gran innovación de Larra en la prosa, en las letras españolas, consiste precisamente en esta aportación de lo espontáneo al libro». (Bermúdez-Arceo, 2009).

Una aportación que no sería posible sin el protagonismo que cobra en sus artículos la figura del narrador, un papel desempeñado en los mismos por un grupo reducido de caracteres, los cuales Fígaro

Necesitaba para establecer un vínculo con el público que leía la prensa del momento, por lo que era precisamente una figura cuyas características fueran familiares e inmediatamente reconocibles para el lector; la encarnación textual, sobre todo, de una voz y de una perspectiva sobre la sociedad únicas entre las de sus compañeros de trabajo y competidores. Para conseguirlo, seleccionó de entre las herramientas retóricas heredadas de la tradición genérica y los aspectos de su propia personalidad, aquello que le pareció más relevante y, sobre todo, más apto para la creación de un narrador bien definido cara al público (Espejo-Saavedra, 2007: 34).

Sin embargo, aquí no se agotan los recursos de Larra para dotar a sus artículos de una prosa mordaz y satírica. Una de dichas herramientas es la



composición y la derivación de las palabras en momentos en que la situación humorística y satírica lo requiere. Así “su modo más frecuente de composición de palabras consiste en utilizar dos sustantivos como elementos de uno nuevo” (Lorenzo Rivero, 1997: 54-55). Son palabras compuestas sin ayuda de prefijos, las cuales constan de una forma verbal en presente y un nombre, pronombre o participio: llena-huecos, quitaguas, tápalo-todo. Otras envuelven un adverbio y un participio, sustantivo o adjetivo, siendo estas más copiosas que las anteriores. Otro de los instrumentos consiste en el uso de acuñaciones verbales, “las cuales se sustentan en la fuerza semiótica del humor y en la eutrapelia (broma amable)” (Rodrigo Mancho, 2007: 90). Una de dichas fórmulas verbales que contienen humor consiste en el cierre de la sentencia mediante una cláusula oracional sorprendente e impredecible, tal como nos muestra en su artículo *Mi nombre y mis propósitos* (1833). Allí dice “uno de mis amigos... que algún nombre le he de dar”,<sup>7</sup> dando a entender que de amigo tenía más bien poco. La misma fórmula es usada en su *Carta de Fíguro a un antiguo corresponsal* (1833) en la que dice “ahora se puede hablar claro y sin rodeos todo lo que se piensa, cuando se piensa”.<sup>8</sup> Expresión satírica donde la haya, pues de un lado critica la falta de libertad de expresión, dado el férreo control de la censura, y, de otro, critica lo poco que se escribe porque no se piensa. De otro lado, en su artículo *Ventajas de las cosas a medio hacer* (1834) precisa “nuestra España, que Dios guarde (de sí misma sobre todo)”<sup>9</sup> practica la eutrapelia, con clara alusión satírica y burlesca acerca de que los peores enemigos de los españoles son ellos mismos. Una crítica al carácter hispano que Larra completa con una frase lapidaria, en su artículo *Día de Difuntos de 1836* (1836), cuando dice “aquí yace nuestra España: murió la otra media”.<sup>10</sup> Con esta sentencia se anticipa en cien años a la imagen machadiana de las dos Españas.<sup>11</sup> Otro de los

<sup>7</sup> Larra, Mariano José de (1833) “Mi nombre y mis propósitos”, *Revista Española*, 21, de 11.1.1833.

<sup>8</sup> Larra, Mariano José de (1835) “Carta de Fíguro a un antiguo corresponsal”, *Revista Mensajero*, 170, de 16.3.1835.

<sup>9</sup> Larra, Mariano José de (1834) “Ventajas de las cosas a medio hacer”, *Revista Española*, 170, de 16.3.1834.

<sup>10</sup> Larra, Mariano José de (1836) “Día de Difuntos de 1836. Fíguro y el cementerio”, *El Español*, 368, de 2.11.1836.

<sup>11</sup> Traemos aquí a colación los siguientes versos de Antonio Machado: “Españolito que vienes/al mundo te guarde Dios/ Una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón”. Poema *Españolito*, es el LIII perteneciente a su obra *Proverbios y cantares* (Campos de Castilla), 1909.

recursos larrianos para provocar la śtira consiste en romper o alterar el orden de los elementos en la frase o alterar el contenido semántico de las palabras. De ello nos da cumplida muestra en su artículo *El caf́* (1828), cuando alude a la mediocre formaci3n lingüística de los diaristas que insertan en la prensa anuncios carentes de sentido como los siguientes “se venden zapatos para niños rusos” (se venden zapatos rusos para niños); “pantalones para hombres lisos” (pantalones lisos para hombres); “escarpines de mujer de cabra”(escarpines de cabra para mujer); “elásticos de hombre de algod3n” (elásticos de algod3n para hombre); “un matrimonio sin hijos que saben servir perfectamente, desea colocarse” (un matrimonio sin hijos desea colocarse, sabe servir perfectamente) (Larra, 1999: 120)

## **2. 2. De la ejercitaci3n de la ironía como recurso humorístico larriano**

Al objeto de poder apreciar cómo Larra se nos muestra en sus artículos como un virtuoso en el uso de la ironía como recurso humorístico, procede que tengamos claro lo que entendemos por esta figura ret3rica, la cual

Consiste en decir algo de tal manera que se entienda o se continúe de forma distinta a la que las palabras primeras parecen indicar: el lector, por tanto, debe efectuar una manipulaci3n semántica que le permita descifrar correctamente el mensaje, ayudado bien por el contexto, bien por una peculiar entonaci3n del discurso. La ironía presupone siempre en el destinatario la capacidad de comprender la desviaci3n entre el nivel superficial y el nivel profundo de un enunciado (Marchese y Forradellas, 2000: 221).

Nos referimos a un recurso literario que estriba en la expresi3n de una idea mediante la contraria. Se trata de sustituir el significado literal del texto por otro, el cual para ser captado debe contar con la competencia interpretativa del lector. En este sentido, la ironía “se considera como un modo oblicuo de expresi3n, esencialmente negativo, que refleja la distancia entre apariencia y realidad” (Noguerol, 2000: 26). Pues bien, siguiendo la tipología de la ironía larriana propuesta por Alí Abdel Latif, vamos a comprobar hasta qué punto F́garo acierta en el uso de la ironía verbal, situacional y dramática como formas de expresi3n del humor. Pero antes de hacerlo comenzamos por preguntarnos de dónde le viene a Larra la sutileza y habilidad para utilizar con tanto tino la ironía. Tal como precisa

Montes Huidobro (1970: 29-30) el manantial irónico larriano brota de su personalidad, pues

Larra establece una distancia entre el hombre y la vida [...] Y va más allá, ya que él observa la vida como si fuera un exiliado de la existencia. Esto da a sus artículos, que surgen al mundo literario dentro del modesto marco del periodismo, una dimensión eterna que nace en la actitud del hombre. Si el estilo de Mesonero Romanos, por ejemplo, sabe darle a lo común una cierta permanencia, ello se debe a lo que hay permanentemente banal en la existencia humana. Larra, por el contrario, le da permanencia a lo banal por lo que hay de esencialmente trágico dentro de la existencia del hombre, un forastero en el acto de vivir.

En otras palabras, Larra contempla la existencia y el vivir de los demás como si él estuviera fuera de este mundo, como si el simple hecho de vivir fuese una carga para el hombre. De aquí que casi siempre busque el lado trágico de la existencia, la negatividad ante la elemental realidad de estar en el mundo. Él entiende que si el hombre está vivo es porque su tiempo es breve y jamás podrá escapar a la muerte. Una concepción negativa de la vida que le lleva a considerarse un extranjero en el mundo de los vivos. Esta actitud vital encaja perfectamente con la ironía como recurso retórico, toda vez que la misma implica un proceso de negación “por cuanto el receptor debe reconocer en ésta lo contrario a lo que se está diciendo, debe retroceder en su proceso de lectura para acceder al sentido [...] De esta manera, la ironía no manifiesta literariamente una idea sino, de modo implícito, su antítesis (Ramírez, 2006: 12). Lo que dicho de otro modo equivale a afirmar que la ironía supone en el receptor una exhaustiva labor de descodificación y una habilidad para construir nuevos sentidos a lo dicho, dejando atrás la imposición de una lectura única de los hechos y apartando una visión convencional de lo que sucede. De aquí que Larra por medio de la práctica de la ironía huya de lo que parece evidente y utilice el lenguaje para presentar al lector el lado oculto de la realidad. Fígaro convierte el lenguaje escrito en la negación del significado convencional de las palabras, dotando a estas de un doble o triple sentido por medio de juegos verbales basados en la homonimia (homógrafos y calambur), en la paronomasia, en la disociación y en la antinomia; a la par que recurre a enumeraciones acumulativas, retruécanos, paradojas, perífrasis, ridiculización, expresiones latinas, juegos maliciosos de

palabras, animación absurda de las cosas y estilización de los personajes como técnicas para practicar la ironía.

Establecida la conexión entre la actitud de Larra frente a la vida y la ironía como recurso expresivo que conecta con aquella, pasamos a mostrar una serie de ejemplos en los que resulta evidente la pericia larriana en hacer de la ironía una figura retórica. Y comenzamos por la ironía verbal. De ella tenemos una muestra en su artículo *En este país* (1833), pues en este texto se repite la expresión «en este país» como muletilla de matiz negativo o como “frase que todos repetimos a porfía, frase que sirve de clave para toda clase de explicaciones, cualquiera que sea la cosa que a nuestros ojos choque en mal sentido” (Larra, 1999: 227). En este caso la ironía se construye sobre el doble significado que encierra la expresión «en este país». Por un lado, refleja la percepción por parte de los españoles de que su país vive en el atraso y que éste es un mal endémico; mientras que, por otro, contiene una clara carga irónica al exclamar el narrador que no es justo “vilipendiar este país que adelanta y progresa de algunos años a esta parte más rápidamente que adelantaron esos países modelos, para llegar al punto de ventaja en que se han puesto” (Larra, 1999: 231). Se trata de un recurso paremiológico, dada la repetición de frases o expresiones muy repetidas en el habla cotidiana, las cuales sirven para denotar la actitud de un personaje ante ciertos aspectos de la vida que el autor quiere poner de relieve:

—¡Qué basura! En este país no hay policía.  
 En París las casas que se destruyen y reedifican no levantan polvo.  
 Metió el pie torpemente en un charco.  
 ¡No hay limpieza en España! —exclamaba.  
 En el extranjero no hay lodo.  
 [...]  
 —¡En este país no hay más que miseria! —exclamaba horripilado (Larra, 1999: 231).

Más evidente resulta el uso de este recurso en su artículo *Vuelva usted mañana* (1833), donde la repetición de la misma expresión refuerza la ironía verbal que encierra:

—Vuelva usted mañana —nos respondió la criada—, porque el señor no se ha levantado todavía.

—Vuelva usted mañana — nos dijo al día siguiente día— , porque el amo acaba de salir.

—Vuelva usted mañana —nos respondió al otro—, porque el amo está durmiendo la siesta (Larra, 1999: 194).

En este mismo artículo, Larra recurre a la antífrasis o ironía retórica. Tal es el caso de llamar «gran persona» a quien “llamó pecado mortal a la pereza”. Lo mismo ocurre cuando el extranjero llega a pensar de los españoles que “nuestro carácter se conserva tan intacto como nuestra ruina”, en alusión a la idea equivocada que el visitante tiene de nuestro país. Algo parecido ocurre cuando se burla del oficial de la mesa presuntamente ocupado, al precisar “grandes negocios habrán cargado sobre él —dije yo”.

No menos socorridos son otros recursos propios de la ironía verbal, tal es el caso de poner nombres simbólicos a los personajes, etiquetas gracias a las cuales son identificados desde su primera aparición. Así sucede con don Cándido Buenafé en su artículo *Don Cándido Buenafé o el camino de la gloria* (1833) “Don Cándido Buenafé es un excelente sujeto, de esos de quienes solemos decir con envidiable conmiseración: «Es un infeliz» (Larra, 1833: 459).<sup>12</sup> Similar fuerza irónica tiene la ruptura o quiebra de una oración o sintagma, que impone irónicamente carácter repetitivo a la afirmación realizada en el primer término. Por este procedimiento se consigue un juego irónico que rompe la lógica previsible del discurso. Así sucede en *El ministerial* (1834), cuando el narrador alude a lo sublime y dice “Dios hizo al hombre a su semejanza, por más que diga Voltaire que fue al revés: así también un ministro hace un ministerial a imitación suya” (Larra, 1834: 851).<sup>13</sup> El mismo efecto irónico logra nuestro autor por medio de la repetición, combinación y juego con diversos valores semánticos, acudiendo a los homófonos y homógrafos tanto en *Don Cándido Buenafé o el camino de la gloria* (1833) “sentáronse mis amigos, el viejo joven y el joven viejo y sacó don Cándido de su faltriquera un legajo abultado” (Larra, 1833: 463) como en *Varios caracteres* (1833) “se levantan, fuman, dicen palabras, dan paseos, entran, salen se ríen (éstos nunca lloran), son hombres entre otros hombres. En una palabra, duermen

<sup>12</sup> Larra, Mariano José de (1833) “Don Cándido Buenafé o el camino de la gloria”, *Revista Española*, 43, de 2.4.1833.

<sup>13</sup> Larra, Mariano José de (1834) “El ministerial”, *Revista Española*, 332, de 16-9.1834

despiertos” (Larra, 1833: 28).<sup>14</sup> Sensación similar logra por medio de las hipérboles con intención cómica, con las que pretende amenizar el artículo y alcanzar un mayor grado de comunicación con el lector. Así sucede en *Las casas nuevas* (1833):

En fin, mal que bien, estuvo ya la casa adornada; pero ¡oh desgracia!, mi amigo tiene un suegro sumamente gordo; verdad es que es monstruoso, y es hombre que ha menester dos billetes en la diligencia para viajar; como a éste no se le podía romper pata como al sofá, no hubo forma de meterlo en casa. ¿Qué medio en este conflicto? ¿Reñir con él y separarse porque no cabe en casa? No es decente. ¿Meterlo por el balcón? No es para todos los días. ¡Santo Dios! ¡Que no se hagan las casas en el día para los hombres gordos! En una palabra, desde ayer están los trastos dentro; mi amigo en la escalera mesándose los cabellos, luchando entre la casa nueva y el amor filial; y el viejo en la calle esperando, o a perder carnes, o a ganar casa (Larra, 1833: 862).<sup>15</sup>

Por otro lado, Larra usa la ironía situacional, aquella que se produce por la diferencia entre lo que se espera que suceda y lo que realmente sucede, para sorprender, intrigar e involucrar al lector en el relato. De este modo el lector que espera que suceda algo, se sorprende porque ocurre algo distinto. Este cambio de expectativas hace al lector reflexionar sobre las decisiones, las motivaciones y la relación de los personajes con los acontecimientos del relato. En esencia, este tipo de ironía se sustancia en un «giro en el relato argumental» que modifica el curso de los acontecimientos. La ironía situacional se diferencia de la dramática en que tanto el lector como los personajes no son conscientes de la verdad que se manifiesta en la trama del relato. La ironía situacional no responde a la voluntad estilística del emisor, sino al contexto extralingüístico en que se emite el enunciado. Existen dos tipos de ironía situacional, y de los dos son cultivados por Larra en sus artículos. En el primero la ironía se crea mediante el contraste entre lo que se dice y la situación en la que se dice. En el segundo, la situación es ya de por sí irónica, por lo que el ironista deja de tener el papel de manipulador propio de la ironía verbal y desempeña el rol de simple perceptor de la realidad. Así en su artículo *¿Quién es el público y dónde se encuentra?* (1833) F́garo practica la ironía

<sup>14</sup> Larra, Mariano José de (1833) “Varios caracteres”, *Revista Española*, 104, de 13.10.1833.

<sup>15</sup> Larra, Mariano José de (1833) “Las casas nuevas”, *Revista Española*, 94, de 13.8.1833.

situacional del primer tipo, pues se presenta al lector justo como todo lo contrario de lo que es, estableciendo una sutil diferencia entre los que se dice y lo que se quiere decir:

Yo vengo a ser lo que se llama en el mundo un buen hombre, un infeliz, un pobrecillo, como ya se echará de ver en mis escritos; no tengo más defecto, o llámese sobra si se quiere, que hablar mucho, las más veces sin que nadie me pregunte mi opinión; váyase porque otros tienen el de no hablar nada, aunque se les pregunta la suya. Entremétome en todas partes como un pobrecito y formo mi opinión y la digo, venga o no al caso, como un pobrecito (Larra, 1832:8).

Otro tanto ocurre en su *Carta de Andrés Niporesas al Bachiller* (1832), en la que el citado Andrés, alter ego de Larra, se nos presenta de este modo:

Todas tus cartas he recibido, y no he contestado a ninguna, merced a esta pereza del país que nos tiene a todos poco menos que dormidos; pero como quiera que me preguntes que te puede ser de alguna satisfacción saber, iréte contando parte por parte, o como pueda, que ya sabes que en punto a coordinar mis ideas no soy fuerte y en punto a expresarlas soy flojo (Larra, 1832: 5).

Sin embargo, uno de los artículos en los que Larra despliega con más acierto la ironía situacional es el titulado *Lo que no se puede decir, no se debe decir* (1835). Todo el artículo parte de una situación de por sí ya irónica —segundo tipo de ironía situacional— y en él Larra vierte sus críticas contra la persecución que ejerce la censura hacia quien se permita expresar libremente su opinión sobre las situación política y social de la España del momento. Se parte de una situación de suyo irónica para decir todo lo contrario de lo que se piensa. De entrada, y siendo Fígaro un claro opositor al gobierno absolutista de Fernando VII, le hace saber al lector su posición política diciéndole justo lo contrario:

Una cosa aborrezco, pero de ganas, a saber: esos hombres naturalmente turbulentos que se alimentan de oposición, a quienes ningún Gobierno les gusta, ni aun el que tenemos en el día; hombres que no dan tiempo al tiempo, para quienes no hay ministro bueno, sobre todo desde que se ha convenido con ellos en que Calomarde era el peor de todos; esos hombres que quieren que las guerras no duren, que se acaben pronto las facciones, que haya

libertad de imprenta, que todos sean milicianos urbanos... (Larra, 2000: 284).

Y a continuación, siendo el más feroz opositor al poder arbitrario de la censura, expresa su posicionamiento diciendo justo lo contrario:

Quiero hacer un artículo, por ejemplo. No quiero que me lo prohíban, aunque no sea más que por no hacer dos en vez de uno. ¿Y qué hace usted?, me dirán esos perturbadores que tienen siempre la anarquía entre los dedos para soltársela encima al primer ministro que trasluzcan, ¿qué hace usted para que no se lo prohíban?

¡Qué he de hacer, hombres exigentes! Nada: lo que debe hacer un escritor independiente en tiempos como estos de independencia. Empiezo por poner al frente de mi artículo, para que me sirva de eterno recuerdo: «Lo que no se puede decir, no se debe decir». Sentada en el papel esta provechosa verdad, que es la verdadera, abro el reglamento de censura: no me pongo a criticarlo, ¡nada de eso!, no me compete. Sea reglamento o no sea reglamento, cierro los ojos, y venero la ley, y la bendigo, que es más (Larra, 2000; 285).

En cuanto a la ironía dramática, entendida como técnica literaria en la que el autor posibilita que el lector sepa aspectos que los personajes desconocen, Larra también nos ofrece ejemplos. Fígaro es experto en mejorar los significados ocultos en el diálogo o en la acción de sus personajes, pues usa con acierto la ironía dramática para crear situaciones que solo el espectador y el lector conocen, lo que da pie a crear momentos de humor en sus textos por medio de situaciones cómicas basadas en una identidad equivocada. Tal es el caso de su artículo *Yo quiero ser cómico* (1833). En este texto Larra desaparece por completo:

Pero permanece tras el telón disponiendo situaciones y escenas que muestran la estupidez de su víctima. En dicho texto la víctima, pasando por muy ingenuo, no se da cuenta de que es objeto de la ironía del escritor a quien solicita recomendaciones para el cargo de actor. El telón tras el cual se esconde el ironista es su máscara, su seudónimo, Fígaro (Abdel Latif, 2017: 125-126).

Es decir, que el autor hace que el lector sepa aspectos esenciales de la vida del personaje, los cuáles este ignora, pues pretende ser actor sin contar con estudios ni preparación alguna. Fígaro utiliza este tipo de ironía para mejorar el significado del diálogo y hacerlo más claro para el lector:



- ¿Es usted el redactor llamado Fígaro?  
 —¿Qué tiene usted que mandarme?  
 —Vengo a pedirle un favor... ¡Cómo me gustan sus artículos de usted!  
 —Es claro... Si usted me necesita...  
 —Un favor de que depende mi vida acaso... ¡Soy un apasionado, un amigo de usted!  
 —Por supuesto... siendo el favor de tanto interés para usted...  
 [...]
 —Sin embargo, como yo quiero ser cómico...  
 —Cierto. ¿Y qué sabe usted? ¿Qué ha estudiado usted?  
 —¿Cómo? ¿Se necesita saber algo?  
 —No; para ser actor, ciertamente, no necesita usted saber cosa mayor...  
 —Por eso; yo no quisiera singularizarme; siempre es malo entrar con ese pie en una corporación.  
 —Ya le entiendo a usted; usted quisiera ser cómico aquí, y así será preciso examinarle por la pauta del país. ¿Sabe usted castellano?  
 —Lo que usted ve..., para hablar; las gentes me entienden... (Larra, 1999: 219-220).

Y después de que el aspirante responda negativamente a todas las preguntas de Fígaro y que el lector se percate de que el joven candidato no cuenta con ninguna condición para ser actor, Larra nos sorprende con una ironía situacional basada en la antífrasis con matiz de hipérbole:

Usted ha nacido en este siglo de hierro de nuestra gloria dramática para renovar aquel siglo de oro, en que sólo comían los hombres bellotas y pacían a su libertad por los bosques, sin la distinción del tuyo y del mío. Usted será cómico, en fin, o se han de olvidar las reglas que hoy rigen en el ejercicio (Larra, 1999:225).

Y de este modo se soluciona el conflicto con una salida totalmente contraria a la lógica, hecho que incrementa la intensidad de la carga irónica.

### **3. DEL HUMOR INTELIGENTE AL HUMOR NEGRO, LA CULMINACIÓN DEL HUMOR LARRIANO**

Si en lo anteriores apartados hemos dejado constancia de la habilidad de Larra para dotar a sus artículos de un sesgo humorístico por medio de la sátira, la ironía y la burla, en este pretendemos demostrar que se supera

en su empeño. Larra es capaz de construir un humor inteligente, ácido, corrosivo, muy próximo al humor negro. Hablamos de un tipo de humor que ya apunta maneras en los párrafos iniciales de *Vuelva usted mañana* (1833):

Que nada tiene que ver con el humor bonachón de Mesonero o de un costumbrista cualquiera, ya que el de Larra es humor en vaho de tragedia, premoción de destrucción y muerte. Esto indica una actitud diferencial en cuanto al humor. Es humor amargo. Es humor negro (Montes, 1970: 31).

En tales párrafos asoman ciertos comentarios, tales como “que ya en uno de nuestros anteriores artículos estuvimos más serios de lo que nunca nos habíamos propuesto” (Larra, 1999: 190), mostrando clara intención de abordar este nuevo artículo con más sentido del humor. Por ello, cuando alude a la pereza como vicio hispano tan arraigado, lo hace con frases tan ingeniosas como las siguientes “nos encontramos ahora en largas y profundas investigaciones acerca de la historia de este pecado, por más que conozcamos que hay pecados que pican en la historia, y que la historia de los pecados sería un tanto cuanto divertida” (Larra, 1999:190), al usar el participio divertida en un asunto que nada tiene de tal. Lo mismo podríamos decir de la referencia que hace a la pereza como una “institución que ha cerrado y cierra las puertas del cielo a más de un cristiano” (Larra, 1999:190). Una apostilla cargada de humor negro, pues se construye sobre una contradicción en sus propios términos en forma de paradoja, pues reduce el juicio al absurdo: la condición de cristiano es incompatible con el pecado de pereza, por lo que resulta absurdo cerrar las puertas del cielo a quien no debe caer en dicho pecado, a no ser que el citado vicio sea más fuerte que su voluntad. Estos comentarios podrían parecernos graciosos al pretender en apariencia suavizar la importancia del endémico vicio hispano de la pereza, pero en el fondo suponen un tratamiento trágico y amargo de una realidad bien constatada por Fígaro; a saber, que el carácter hispano es incapaz de sacudirse la pereza. En este mismo artículo nos encontramos con otra mención cargada de humor inteligente. Cuando el visitante extranjero viene a España y piensa que los hombres de aquí son seres de hace dos siglos y “vienen imaginando que nuestro carácter se conserva tan intacto como nuestra ruina” (Larra, 1999: 191). Con la sutileza que le caracteriza, Larra señala que el carácter y las costumbres de los españoles son tan primitivos y antiguos como la ruina de su país, que es lo mismo que decir que en suelo hispano se sigue en el atraso secular

del que otros países hace tiempo salieron. En todo caso, tal como precisa Azorín “Fígaro tenía un talento demasiado claro, un alma demasiado noble para no llorar, y lloraba de continuo, que escribió artículos que el público lee con carcajadas” (Martínez, Ruiz: 1957:122). Se trata de un talento que recoge a herencia de Quevedo y lleva el humor a la prensa diaria.

Una nueva muestra de humor inteligente la hallamos en *La vida en Madrid* (1834). En este artículo, Larra nos obliga a leer entre líneas e interpretar sus palabras a la inversa. En el mismo somete a su prosa a un proceso de autodestrucción, pues después de crear una imagen la destruye con otra. Se trata de una autodestrucción formal de la frase por medio de la reducción al absurdo. Así, nos dice “modos que tiene la naturaleza de distribuir sus dones” (idea positiva: la sabiduría) y que “esos dones son doblones e ideas que “la sabia naturaleza los deposita en un muchacho de regular entendimiento” (idea negativa). (Larra: 1999: 274). Y un poco más adelante nos dice “paseábame en días pasados con él”, (idea positiva) porque no hay más que dos modos de pasear, solo o acompañado” (idea negativa) (Larra, 1999: 274). En suma, se trata de un humor que apela a la inteligencia del lector para ser comprendido, que enfrenta lo positivo con lo negativo, para hacer que siempre triunfe el pesimismo. Otra forma de practicar el humor inteligente consiste utilizar una nota humorística para destruir un efecto serio, para desvalorizar una afirmación positiva u optimista y convertirla en negativa o pesimista. De esta práctica nos deja una muestra en el mismo artículo cuando el protagonista dice “yo no soy amigo de levantarme tarde: a veces hasta madrugo” (actitud positiva), “días hay que a las diez estoy en pie” (actitud humorística), que desacredita la actitud inicial. (Larra, 1999:274).

Sin embargo, es en sus últimos artículos donde Fígaro despliega con más claridad su humor negro, ácido e impresionista, frente a los primeros en los que el humor simula la guasa compartida con el lector. Así en *La fonda nueva* (1833), cuando precisa qué día de la semana se divierte el pueblo bajo, señala:

Para el pueblo bajo, el día más alegre del año redúcese su diversión a calzarse las castañuelas (digo calzarse porque en ciertas gentes las manos parecen pies), y agitarse violentamente en medio de la calle, en corro, al desapacible son de la agria voz y del desigual pandero (Larra, 1999: 236).

En este comentario destaca, de un lado, la burla al equiparar las manos a los pies; mientras que, de otro, subraya el lado negativo de la diversión

de las clases populares: “agitarse violentamente”, “agria voz»,”, “desigual pandero”. Aquí expresa Fíguro su desagrado hacia el divertimento de las clases populares, el cual lo manifiesta mediante un humor ácido. Más amargo es aún el humor con el que se refiere a la total ausencia de actividad en las tardes madrileñas “¿qué se hace por la tarde en Madrid? Dormir la siesta. ¿Y el que no duerme, qué hace? Estar despierto; nada más”. Vuelva Larra a usar la reducción al absurdo como técnica para elaborar un humor negro. Ni el que duerme, ni el que está despierto hacen nada. Una total falta de actividad que subraya la vagancia y la ausencia de iniciativa de quienes se dedican a la vida muelle.

Tampoco se queda corto en apostillas humorísticas cuando se trata de describir cómo festeja la clase media los acontecimientos familiares: la comilona. Cuando menciona a todos los familiares y allegados que entran en “el gran coche de alquiler”, remata el episodio diciendo “la abuela no entra porque murió el mes anterior” (Larra, 1999, 227). Además de recurrir a la hipérbole para mofarse de la gran cantidad de personas que entran en el coche, en el cual “ciérrase la portezuela entonces con la misma dificultad que la tapa de un cofre apretado”, vuelve a provocar el humor negro, al señalar la causa por la que la abuela no entra en el citado coche. Algo similar ocurre en su artículo *Las circunstancias* (1833) que puede ser calificado como artículo-cuento-epístola de sabor volteriano y que manifiesta un fondo de divertido escepticismo. De entrada hace una clara alusión autobiográfica, pues precisa que el protagonista abandonó el estudio de las leyes y se hizo predicador; es decir, “que se hizo militar en obsequio de la patria” (Larra, 1833: 137). Una frase que contiene un humor inteligente, pues dice sin decir que para ser militar no hacen falta estudios, pues en este empleo se actúa como un predicador —con velada alusión al contenido clerical del término— que trabajar gratis para la patria. A saber, dice justo lo contrario de lo que quiere decir, pues el personaje en cuestión entra en la carrera militar como medio para ganarse la vida. Ejercita Larra la práctica del humor negro con una nueva referencia autobiográfica en la que vuelve a decir al lector justo lo contrario de lo que piensa, pues ni era libre para escribir lo que quería, ni la corona a su carrera literaria fue un laurel:

El cielo es testigo que yo no había nacido para periodista, pero las circunstancias me pusieron la pluma en la mano: hice artículos contra aquel Gobierno, y como entonces era uno libre para pensar como el que estaba

encima, recogí varias estocadas de unos cuantos aficionados, que se andaban haciendo motines por las calles. Ésta fue la corona de laurel que dieron las circunstancias a mi carrera literaria (Larra, 1833: 138).

## CONCLUSIONES

En la formulación de intenciones de la presente colaboración nos propusimos desentrañar aquellos elementos que confieren al humor larriano un estatus de peculiar e inteligente. Partiendo de la habilidad de Larra para sacar el mayor partido a los distintos matices semánticos del léxico, creemos haber logrado demostrar que en sus artículos de costumbres se contiene la acuñación de un humorismo que se aparta de los cánones de lo convencional. Se trata de la elaboración de fórmulas humorísticas basadas en un uso sutil, perspicaz e ingenioso tanto de la sátira y la ironía, como de la burla y el sarcasmo. Gracias a dichas fórmulas, Larra construye un humor inteligente, cercano al humor negro. Es un humor que pone en solfa todos aquellos aspectos susceptibles de mejora en la sociedad en la que le tocó vivir, puesto que

Larra no considera la literatura como un fin en sí, sino como un medio entre otros para contribuir al progreso de la sociedad española de su tiempo. Independientemente de los distintos géneros y modas literarias, la literatura debe provocar una toma de conciencia por parte del lector. El arsenal conceptual elaborado por Larra a lo largo de sus artículos solo recibe pleno sentido a la luz de este principio general (Behiels, 1984: 30).

Teniendo presentes las circunstancias personales que configuran el singular *modus operandi* del humor larriano, hemos llegado a determinar hasta qué punto su carácter, su temperamento y su forma de encarar la realidad propiciaron la génesis de un humor cargado de escepticismo y teñido de acidez, amargura y pesimismo. Y ello porque Larra vuelca toda su personalidad en aquello que expresa por escrito, el humor que vierte en sus artículos es mucho más que una mera terapia para su espíritu atormentado, pues es fruto de una mente prodigiosa que siempre fue por delante del tiempo que le tocó vivir. En suma, Fígaro es un visionario volcado en la praxis de un humor corrosivo como método para remover conciencias. Un humor que busca en los rincones más recónditos de su mente las fórmulas y expresiones más hirientes, sutiles y provocadoras. Fórmulas que demandan del lector una capacidad para descodificar sus

mensajes, que le exigen una lectura pausada y una interpretación acertada de los mismos. Se trata de unos mensajes cargados de un humor propio de un hombre de contrastes, tal como él lo fue:

Romántico por naturaleza, rebelde obsesionado por la libertad [...] La sátira, de tradición diocechesca, se convierte en la principal herramienta de trabajo para sus fines críticos, y la verdad será el estandarte que le lleve a reflejar la realidad de forma pintoresca pero profunda (Nieto García, 2011: 100).

Tras un análisis detallado de numerosas muestras de sus artículos hemos demostrado que le humor larriano cuenta con un conjunto de matices y singularidades que lo hacen único e irrepetible. Y ello porque Fíguro, desde los inicios de su labor periodística, contaba con los requisitos propios de la condición de escritor satírico. Del acertado uso que hace de dichos requisitos hemos dejado constancia al subrayar su magistral dominio de la sátira y su habilidad para hacer de la ironía un instrumento capaz de despertar conciencias. Dicha maestría alcanza su culmen en su formulación de un humor inteligente, próximo al humor negro. De este tipo de humor hemos dado cumplida cuenta al evidenciar el ingenio larriano para afirmar una realidad y negarla al mismo tiempo, para sorprender al lector aportando una solución al conflicto planteado contraria a toda lógica o reduciendo al absurdo aquello que esperamos se resuelva por la vía del razonamiento empírico.

### BIBLIOGRAFÍA

Abdel Latif, Alí (2017), *El humor en los artículos de costumbres de Larra: estudio estilístico*, Madrid, Editorial Académica Española.

Álvarez Barrientos, Joaquín (2019), “Proyecto literario y oficio de escritor en Larra”, en *Larra en el mundo: la misión del escritor moderno*, Joaquín Álvarez Barrientos, José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades (eds), Alicante, Universidad de Alicante.

Angulo Egea, María (2011), “Larra y Cavia: galeotes del periodismo”, en *Larra en el mundo: la misión del escritor moderno*, Joaquín Álvarez

- Barrientos, José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades, (eds.), Alicante, Universidad de Alicante, pp. 141-153.
- Behiels, Lieve (1984), “El criterio de verosimilitud en la crítica literaria de Larra”, *Castilla. Estudios Literarios*, 8, pp. 25-46.
- Bermúdez-Arceo, Viviana (2009). “La incesante disconformidad de Mariano José de Larra”, *Espéculo. Revista de Estudios Literarios* 42, <http://www.ucm.es/info/especulo/numero42/inlarra>.
- De Mezade, Charles (1979), “Larra: un humorista español”, en *Mariano José de Larra. El escritor y la crítica*, Rubén Benítez, (ed.), Madrid, Taurus, pp. 239-263.
- De Torre, Guillermo (1979), “Larra”, en *Mariano José de Larra. El escritor y la crítica*, Rubén Benítez (ed.), Madrid, Taurus, pp. 96-99.
- Espejo-Saavedra, Ramón (2007), “La creación y evolución del narrador larriano”, *Decimonónica*, vol. 4,2, pp. 32-48.
- Larra, Mariano José de (1960), *Obras de Mariano José de Larra (Fígaro)*, Carlos Seco Serrano, (ed.), Madrid, Atlas, vol. I.
- Larra, Mariano José de (1999), “La vida en Madrid”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Enrique Rubio, (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 272-277.
- Larra, Mariano José de (1999). “El café”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Enrique Rubio, (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 116-117.
- Larra, Mariano José de (1999), “En este país”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Enrique Rubio, (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 226-233.
- Larra, Mariano José de (1999), “Vuelva usted mañana”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Enrique Rubio, (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 190-202

Larra, Mariano José de (1833), “Las casas nuevas”, *Revista Española*, 94, de 13.8.1833.

Larra, Mariano José de (1999), “¿Quién es el público y dónde se encuentra?”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Enrique Rubio, (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 127.137.

Larra, Mariano José de (1832), “Carta de Andrés Niporesas al Bachiller”, *Pobrecito Hablador*, 10, de 10.12.1832.

Larra, Mariano José de (2000), “Lo que no se puede decir, no se debe decir”, en *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, Alejandro Pérez Vidal, (ed.), Barcelona, Crítica, pp. 284-286.

Larra, Mariano José de (1999), “La fonda nueva”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Enrique Rubio, (ed.), Madrid, Cátedra, pp. 234-240.

Larra, Mariano José de (1833), “Las circunstancias”, *Revista Española*, 131, 5.12.1833.

Lorenzo Rivera, Luis (1997), *Larra: lengua y estilo*, Madrid, Playor.

Martínez Ruiz, José (Azorín), (1957), *Azorín, Rivas y Larra*, Madrid, Espasa Calpe.

Marchese, Angelo y Forradellas, Joaquín (2000), *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*, Barcelona, Ariel.

Montes Huidobro, Matías (1970), “La actitud diferencial en Larra: superficie y fondo de la angustia”, *Hispanófila*, 30, pp. 29-41.

Nogueral Jiménez, Francis (2000), *La trampa en la sonrisa: sátira en la narrativa de Agustín Monterroso*, Sevilla, Universidad de Sevilla, Secretariado de Publicaciones.

Nieto García, María Dolores (2011), “Técnica narrativa, expresión artística y contenido ideológico en los artículos de costumbres de



Larra”, en *Rumbos d hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Patrizia Botta (coord.), Actas del XVII Congreso de la AIH, vol. 5, pp. 98-105.

Oliver Miguel de los Santos (1979), “Larra (1908)”, en *Mariano José de Larra. El escritor y la crítica*, Rubén Benítez, (ed.), Madrid, Taurus, pp. 55-77.

Rodríguez Mancho, Ricardo (2007), “El estilo de Larra. Posibilidades para la clase de literatura española”, en Actas del I Congreso Internacional de Lengua, Literatura y Cultura Españolas. La Didáctica de la Enseñanza para extranjeros. Onda: JMC, pp. 83-105.

Rubio, Enrique (1999), “Introducción”, en *Artículos. Mariano José de Larra*, Madrid, Cátedra, 11-107.

Ramírez, Grerhel (2009), “Apuntes sobre la ironía y otras variantes humorísticas”, *Letras*, 40, pp. 9-31.

Rubio Jiménez, Jesús (2011), “Larra y la representación de lo privado”, en *Larra en el mundo: la misión de un escritor moderno*, Joaquín Álvarez Barrientos, José María Ferri Coll y Enrique Rubio Cremades, (eds.), Alicante, Universidad de Alicante, pp. 80-93.

Thrall, William (1936), *A handbook to literature: with an outline of literary History. English and American*, The Odissey Press, University of California.

Varela, José Luis (1960), “Sobre el estilo de Larra”, *Arbor*, 47.