

LA EVOLUCIÓN DE LA POÉTICA SATÍRICA EN LARRA

JOSÉ ANTONIO LLERA
UNIVERSIDAD DE EXTREMADURA

Resumen: Mariano José de Larra escribió una serie de artículos en los que de manera directa o indirecta hacía referencia a los objetivos y dificultades del autor satírico en prensa. Este trabajo es un análisis de la evolución de su poética: desde la confianza ilustrada en el poder de la palabra como instrumento de reforma social hasta el discurso desesperanzado de "La Noche buena de 1836", tras el que se dibuja ya un escritor romántico.

Resumo: Mariano José de Larra escribiu unha serie de artigos nos que de forma directa ou indirecta facía referencia aos obxectivos e dificultades do autor satírico na prensa. Este traballo é unha análise da evolución da súa poética: desde a confianza ilustrada no poder da palabra como instrumento de reforma social até o discurso desesperanzado de "La Noche buena de 1836", tras o que se dibuxa xa un escritor romántico.

Abstract: Mariano José de Larra wrote a series of articles which, directly or indirectly, referred to the objectives and difficulties of the satiric author in press. This paper is an analysis of his poetry: from the enlightened confidence in the power of the word as an instrument of social reform, to the hopeless discourse of "La Noche buena de 1836", a reflection of a romantic writer.

Mariano José de Larra comienza escribiendo una serie de artículos sobre la sátira que resultan muy significativos de los ideales de la Ilustración. En "Mi nombre y mis propósitos", publicado el 15 de enero de 1833 en *La Revista Española*, leemos las siguientes líneas:

Me llamo, pues, Fígaro; suelo hallarme en todas partes, tirando siempre de la manta y sacando a la luz del día defectillos leves de ignorantes y maliciosos; y por haber dado en la gracia de ser ingenuo y de decir a todo trance mi sentir, me llaman por todas partes mordaz y satírico; todo porque no quiero imitar al vulgo de las gentes, que o no dicen lo que piensan, o piensan demasiado lo que dicen (1997: 8).

Con una expresión coloquial, resume la labor del escritor satírico según el tópico horaciano: descubrir pública y constantemente la verdadera naturaleza de las cosas, socavar sus apariencias. Hay además un aire lúdico en lo trascendente de esa labor, que se hace como una travesura: tarea de *duendes* entrometidos y ubicuos. El objeto de la burla es la necedad y la

maldad. El satírico no se muerde la lengua, necesita decir lo que dice porque es lo que ve, renunciando al silencio o a la autocensura (es el matiz que introduce el retruécano). Recordemos a Horacio, que reconocía no servir ni para alabancioso del poder ni para permanecer callado (*Sát.*, II, 1). La reacción del público que consigna el autor implícito —*me llaman por todas partes mordaz y satírico*— nos informa de los componentes agresivos que atrae el adjetivo *satírico*, en coordinación con *mordaz*.

Con la llegada de los medios de comunicación de masas, la sátira, ligada desde sus orígenes clásicos a la modalidad costumbrista se amolda perfectamente a las cualidades del género periodístico del artículo-crónica, porque narra unos acontecimientos de los que el cronista-satírico es intérprete privilegiado y directo. El 1 de marzo de 1833, también en las páginas de *La Revista Española*, imprime Larra “Yo quiero ser cómico”. Unas líneas nos dan a entender de nuevo que el uso de la voz *sátira* para acomodar rasgos semánticos que le corresponden más bien a la invectiva no ha cesado desde los tiempos del Cervantes¹. Leemos en Larra:

No dejaba de atormentarme la idea de que fuese histórico, y por consiguiente verídico, porque mientras yo no haga más que cumplir con las obligaciones de fiel cronista de los usos y costumbres de mi

¹ La connotación agresiva (*dicacitas*) del concepto sátira, que sólo está en la teoría clásica del *ridiculum* aplicada a la invectiva (R. Cortés Tovar, 1986: 38) la recoge, en efecto, Cervantes en un pasaje del *Quijote* donde *sátira* se presenta como sinónimo de *libelo*: “[...] vengarse con sátiras y libelos venganza, por cierto, indigna de pechos generosos; pero hasta agora no ha llegado a mi noticia ningún verso infamatorio contra la señora Angélica, que trujo revuelto el mundo” (II, i). En otro lugar, el sema particular/universal representa la linde entre ambos términos. Así aconseja Don Quijote al Caballero del Verde Gabán: “Riña vuesa merced a su hijo si hiciere sátiras que perjudiquen las honras ajenas, y castíguele, y rómpaselas; pero si hiciere sermones al modo de Horacio, donde reprehenda los vicios en general, como tan elegantemente él lo hizo, alábele; porque lícito es al poeta escribir contra la envidia, y decir en sus versos mal de los envidiosos, y así de los otros vicios, con que no señale persona alguna; pero hay poetas que a truco de decir una malicia, se pondrán a peligro que los destierren a las islas de Ponto” (II, xvi).

siglo, no se me podrá culpar de mal intencionado, ni amigo de buscar pendencias por una sátira más o menos (1997: 54).

Hay otro artículo en el que Larra pinta muy vivamente las reacciones del público ante la sátira, que es recibida *ad hominem*, igual que el libelo infamatorio. Se trata de “La polémica literaria” (*La Revista Española*, 9 de agosto de 1833). De allí entresacamos este fragmento:

Si le ofenden los vicios, si rebosa en sus renglones la indignación contra los necios, si los malos escritores le merecen tal cual varapalo, ‘es un hombre feroz, a nadie perdona. ¡Jesús, qué entrañas!’ [...]. ¿Pintó un avaro como hay ciento? ‘Pues ése es don Cosme’, gritan todos, el que viene aquí a la vuelta’ Y no se desgañite para decirle al público: ‘Señores, que no hago retratos personales, que no critico a uno, que critico a todos; que no conozco siquiera a ese don Cosme’ ¡Tiempo perdido! (1997: 93-94).

Erasmus de Rotterdam ya defendía su sátira de la contaminación de la invectiva mediante la escrupulosa distinción entre el arquetipo y la persona concreta: “Y en primer lugar, ¿qué mordacidad puede haber cuando no se nombra a nadie, ni se ataca a nadie en particular, excepto a mí? [...]. Y si alguien se ofende, no tiene por qué echar la culpa al autor. Puede pedirse cuentas a sí mismo, si le place, pues se delata a sí mismo” (1511: 132). Quevedo, en el prólogo que abre *El sueño del infierno* expone esta zozobra: “Solo te pido, lector, y aun te conjuro por todos los prólogos, que no tuerzas las razones ni ofendas con malicia mi buen celo” (1627: 171). En el siglo XVIII, el *Pensador* de Clavijo hacía una consideración de parecido tenor: “Veo muy bien que cuando pinte para la censura un vicio habrá quien acomode las líneas a la fisonomía, que se le antoje; pero ésta será culpa personal del que haga la aplicación” (Pensamiento I). Larra mira con desencanto la distancia que separa las intenciones del satírico de la interpretación tendenciosa que hace el público, ahíto de la agresividad que denuncia en el escritor, un público caprichoso e irracional, según el retrato que ya había pergeñado en el primer número de *El Pobrecito Hablador*, el 17 de agosto de 1832: “[el público] es maligno y mal pensado y se recrea en la mordacidad”.

Larra, antes que Le Bon, Freud y Ortega, pone el dedo en la llaga sobre aspectos del inconsciente de las masas, a la vez que muestra con escepticismo su desconfianza en que el escritor sea comprendido en sus justos términos cuando por causa de la censura haya de oscurecer consciente o inconscientemente el discurso. Si a veces la lectura en sinécdoque (el tipo remite a un particular maligno y corrupto, merecedor de la crítica) cumple con las intenciones del autor, muchas otras el lector, de manera perversa, *corrige* al autor y desplaza el sentido buscando lecturas en clave. Un tratadista como López Pinciano adivinaba la raíz del conflicto: “¡O, señor, dijo el P[*inciano*], que no será escuchado el poeta que no reprehenda a personas particulares, que de ay viene el deleyte mayor a esta especie de poética” (1596, III: 239).

El público, para colmo, es intransigente en sus opiniones; aunque ansía el bien común, el satírico resulta descalificado, temido, *sataniizado* (R. C. Elliott, 1960: 259). Como escribió Horacio, al que tenía Larra en mente, el escritor se transforma en animal a los ojos del vulgo:

Todos éstos tienen miedo de los versos; odian a los poetas. ‘¿Lleva un haz de heno en los cuernos?, vete lejos; con tal de provocar la risa no respetará a nadie [...].

‘Disfrutas ofendiendo’, dice, ‘y lo haces con maligna satisfacción’ ¿Por qué me lanzas esa acusación? ¿Hay acaso, entre aquellos con los que he vivido, algún testigo? (*Sát.*, I, 4).

El 2 de marzo de 1836, en *El Español*, aparece un artículo dedicado íntegramente al tema de la sátira, y que se inscribe en el marco de las apologías clásicas (*vid.* L. R. Shero, 1922): “De la sátira y de los satíricos”. Empieza insistiendo en la mala interpretación de la que es objeto el escritor satírico, al que se le achaca envidia, misantropía, esterilidad creativa o mal humor. Reconoce que se ha abusado de la sátira para fines particulares, pero que se trata de “meras excepciones”. Enumera las cualidades del escritor satírico: perspicacia y penetración, profundidad, y sobre todo *imparcialidad*. La tesitura del satírico es paradójica: debe estar próximo a los conflictos cotidianos para conocerlos mejor, pero debe distanciarse de ellos lo suficiente como para que su

juicio sea preciso. Reparemos en la doble focalización: el microscopio y el catalejo, el plano en detalle y el plano en perspectiva.

Los ataques *ad hominem* que nuestro escritor detecta en los orígenes de la sátira como modalidad —la invectiva griega— son para él índice de una sociedad aún poco madura, “infantil” según sus palabras. Larra aprovecha para exponer sus ideales ilustrados, reformistas, su fe en el progreso, en lo público, en la razón; la invectiva es despreciable porque no enseña ninguna verdad útil para la organización del tejido social y político. Si en Horacio o Juvenal las costumbres de los antepasados ponían en movimiento el discurso satírico y en Quevedo la moral cristiana y neoestoica permanecía en sordina frente al libre juego de los significantes, Larra trata de purificar a la sátira de sus excipientes privados para incardinarla en el proyecto universal de la Ilustración. Se apela no a una Edad de Oro regeneradora, sino al progreso. La convención retórica de la apología es ahora el bien común, el interés público; estamos ya dentro del código ideológico de la burguesía liberal progresista (J. Escobar, 1987):

[...] pero si las personas no son nada para la sociedad, si sólo sus acciones públicas, si sólo sus sistemas y sus yerros políticos pueden rozarse con el interés general, quitémosle a la sátira toda alusión privada.

Larra pone mucho énfasis en su responsabilidad de escritor *público*, es decir, de individuo cultivado que abandona los intereses particulares y se preocupa por las cuestiones que afectan a la comunidad. Se plantea entonces una comunicación específica, reglada, entre el ciudadano y el Estado; el primero hace llegar sus pareceres, demandas o discrepancias a los cuadros gobernantes a través del conducto informal de la opinión (J. Habermas, 1962)². Como escribe Hodgart, “la sátira no sólo es la forma más corriente

² Habermas anota: “Se desarrolla en la publicidad burguesa una conciencia política que consigue articular la idea y la exigencia de leyes generales y abstractas contrapuestas al dominio absoluto, y que aprende finalmente a afirmarse a sí misma —es decir, a la opinión pública— como la única fuente legítima de esas leyes” (1962: 90).

de literatura política, sino que, en cuanto pretende influir en la conducta pública, es la parte más política de la literatura” (1969: 35)³.

Enunciado el proyecto trascendente del escritor satírico surgen las dificultades: su utilitarismo le granjea enemigos por doquier, zozobras, desencantos. La efusividad retórica que pone Larra en la defensa del satírico, su ingenuidad roussoniana —*amor a la independencia, amor al bien*—, nos pone en guardia, porque tiene los perfiles de una ideología más parcial y racionalizadora. Larra practica un ejercicio laudatorio en el que ensalza la virtud de Juvenal, Quevedo, Addison, Góngora, Molière, Moratín, Forner y Cervantes; dos preguntas retóricas lo rematan: “¿De qué crímenes públicos podemos hallar tacha en tan ilustres vidas? ¿Dónde está la huella de esa maligna condición que debía hacer para ellos de la sátira una pasión dominante y nociva?”.

En 1833, y en respuesta a la aventura periodística emprendida el año anterior por Larra bajo la cabecera de *El Pobrecito Hablador* (vid. J. Escobar, 1972), Clemente Díaz replica con unos canónicos tercetos encadenados, impresos en Madrid, en la imprenta de D. M. de Burgos: *La satírico-manía*. Que sepamos, ningún estudioso se ha referido a ellos hasta la fecha. A nosotros nos interesa esta polémica literaria porque aporta datos sobre la poética de la sátira decimonónica enfrentando, en el umbral del romanticismo, dos visiones del mundo: una utópica y reformista, propia de un joven ilustrado que sufrirá después un radical desengaño; y otra decididamente descreída e individualista.

La satírico-manía comprende 241 versos bastante comedidos en el tono, nunca injuriosos, sino ribeteados de cierta irónica superioridad, en los que haciendo buena la retórica indirecta de la

³ Esta observación es adecuada al contexto histórico en que nos encontramos, pero no siempre es operativa. Griffin, en polémica con Hodgart (1969), apunta: “There is little evidence that a satirist is typically motivated by clearly articulated political principles, or even by what might now be called political ideology [...]. The satirists were not interested in the ‘details of the political struggle’, unlike the pamphleters and journalists, who constituted a more significant political force” (1994: 149). La opinión de Griffin tampoco es generalizable, como vemos en el caso de Larra.

sátira sólo se alude a Larra a través de la antonomasia: como hablador casi siempre; unas veces parodiando burlescamente el título de su periódico (pobrecito parlador [v. 85]), otras con intención aún más despreciativa, mediante el mote de pobre bachiller (v. 47). Empieza el autor con una paródica invocación a la musa satírica: “¡Cáustica musa, que al maligno vate / versos de hiel y de veneno inspiras / con que los vicios juzga que combate!”. A poco advertimos que Clemente Díaz no comparte el idealismo y la filantropía del satírico ilustrado. El tópico de la brevedad de la vida le sirve para expresar su escepticismo: “¿Monstruos acaso la natura aborta? / ¿No ha sido siempre la terrestre vida / flaca, imperfecta, miserable y corta?” (vv. 25-27). Le parece que la actitud correctora de la sátira es un expediente fácil; hay demasiados satíricos de la actualidad, el arte ha degenerado en manía: “Persio gustara, si cantara solo: / gustara aun Juvenal, y aun otros ciento / si mas no hubiese desde polo a polo” (vv. 31-33).

Díaz se mofa de los altos fines que persigue *El Pobrecito Hablador* y de los escasos recursos literarios que demuestra. Se trata de la pura veleidad de un plumífero novato. La literatura no sirve como praxis porque el vicio forma parte de la condición del hombre; prueba de que la sátira es infructuosa como método de reforma es que el mal campa a sus anchas:

Aunque a los hombres importuno ladre,
 ¿Qué fruto ha de sacar, si en sus orejas
 no hay barreno de acero que taladre?
 [...]
 ¿No ha sido siempre, por ventura, siempre ciego
 el público, a pesar de mil doctores
 que le recetan sátiras de fuego?
 ¿Hizo a los hombres Juvenal mejores? (vv. 55-57).

Sobre la irracionalidad del público-masa, comodín de muchas soflamas ilustradas, había escrito palabras de similar tenor un Larra consciente de las paradojas a las que le aboca su oficio: escribe para un público al que íntimamente desprecia. Más adelante, Díaz moteja al hablador de Quijote, y hurga en la llaga de la musa venal: “¿Qué gloria en este caso se merece, / si a precio mercantil pone su musa / como labor que al fámulo enriquece?”

(vv. 112-114). Al final, Clemente Díaz apostrofa a los futuros artistas: el estro del poeta debe divorciarse del vulgo y de la tradición, apostando decididamente por la subjetividad:

No os engañéis, autores: cuando el fuego
 En vos sintáis de un numen que os inflama,
 La senda abandonad del vulgo ciego.
 No dejéis extinguir tan pura llama,
 Los frutos preparando ya escogidos
 Mil y mil veces de la misma rama (vv. 220-225).

A decir verdad, a raíz del desengaño político que sufre en agosto de 1836, Larra hubiera asentido a muchos de los juicios que Clemente Díaz lanzaba tres años antes contra la aventura literaria de un joven que quería creer en la sátira como un arma cargada de progreso. Larra, que desde enero de 1836 está escribiendo para *El Español*, apoya en principio la política de Mendizábal, para después oponerse a ella radicalmente en dos folletos de título significativo: “Buenas noches” y “Dios nos asista”. La participación en el ulterior proyecto de Istúriz supone para él la conciencia de una renuncia, aquella que tenía que ver con la tarea pública del escritor expuesta en numerosos artículos. El fracaso del gabinete isturicista le deja sumido en la desconfianza hacia la política (S. Kirkpatrick, 1977). A Larra se le imponía de algún modo escribir “La Noche buena de 1836” para confesar, finalmente, que en el tránsito de la literatura a la vida privada nadie está libre de cargos.

La sátira se vuelve contra el satírico, la curación se torna veneno; remedio íntimo: el desdoblamiento, revelar el inconsciente, escuchar la “voz del infierno”. “La verdad me esperaba en él y era preciso oírla de sus labios impuros”: así presenta el diálogo con su criado ebrio en “La Noche buena de 1836. Yo y mi criado. Delirio filosófico”. Es *el otro* y no el satírico el portador ahora de la verdad. Larra no tiene piedad y se lanza a degüello sobre sus faltas: “a los que arrebatan el sosiego de una familia seduciendo a la mujer casada [...] a éstos ni los llama la sociedad criminales, ni la justicia los prende”. La conciencia del periodista satírico se escinde para contemplarse como un personaje más, merecedor de sátira por adúltero, por hipócrita e inconsecuente con lo que predica, por caer en la tentación de la

violencia y la parcialidad. Se trata de un paso hacia delante para la constatación de la retoricidad de la sátira. El intertexto horaciano es claro: la sátira VII del segundo libro (A. Centeno, 1935)⁴. Por medio de la *ironía*⁵, el poeta entabla un diálogo con su sirviente Davo (así se llamaba el esclavo astuto de la comedia romana). Transcurren las saturnales y Horacio, autor implícito, le pide a Davo que hable con total libertad:

Tú alabas la fortuna y las costumbres de nuestro antiguo pueblo, pero, si algún dios te retrajese súbitamente a ellas, al momento las rechazarías, sea porque no crees que lo que predicas es cierto, sea porque no mantienes con firmeza lo que crees ser bueno y estás sujeto en el cieno queriendo inútilmente sacar los pies de él.

[...]

Pero, siendo tú igual que yo y tal vez peor, ¡que nos reproches continuamente como si fueras mejor y que intentes disimular tus vicios con hermosas palabras! (*Sát.*, II, 7).

El hecho de que todo suceda en el marco de las saturnales no es casual. El carnaval supone la liberación a través de la risa, la inversión de las jerarquías establecidas (M. Bajtin, 1965). En este contexto, se van revelar los resortes ideológicos latentes que mueven el discurso sobre los valores, las racionalizaciones⁶ (el cieno es una buena metáfora para el *ello*), la *utilitas* retórica por encima de cualquier refrendo moral. El poeta puede ser un sofista; su verbo es contradictorio e impulsivo. Horacio es plenamente

⁴ Centeno analiza los paralelismos entre el artículo de Larra y la sátira de Horacio, pero sólo dedica unas palabras a explicar las diferencias: “La paradoja estoica ‘sólo el sabio es libre’, idea central de la sátira horaciana, queda aquí desplazada por un tema de sentido vital y subjetivo: pesimismo romántico. Y lo que en Horacio constituye una sobria y elegante lección de filosofía moral, en Larra es ya febril y doloroso autoanálisis, lírico gemido de desesperación” (445).

⁵ Como ha señalado Paul de Man (1969: 231-253), la ironía representa una dialéctica dentro del yo, una duplicación en la que el yo se observa a sí mismo, con distanciamiento crítico.

⁶ “Proceso de explicación y justificación de un síntoma, una defensa, un delirio, etc., tendente a privilegiar motivos racionales (lógicos, sociales, morales, etc.) para encubrir los elementos de un conflicto y evitar reconocer el carácter pulsional que está en juego” (P. Fedida, 1979: 147).

consciente de la relatividad de su sátira y declara el carácter hipotético de sus juicios⁷. Se da una patente incompatibilidad entre el discurso y los hechos. Pero es precisamente ese giro hacia lo especular, esa escisión a la que llega a través de la autoironía lo que protege sus versos contra la asunción de todos los discursos ideológicos, es decir, contra la absoluta voluntad de verdad. Horacio se ve a sí mismo ahora como un personaje más que ha sido desenmascarado por el *otro*, por el esclavo-satírico, y se autorrepresenta irónicamente como un ser ridículo en su precipitación colérica:

HOR.— ¿Dónde hay una piedra?

DAV.— ¿Para qué la necesitas?

HOR.— ¿Dónde hay flechas?

DAV.— Este hombre o enloquece o escribe versos.

HOR.— O te quitas de mi vista a toda prisa o irás a trabajar como noveno operario a mi campo sabino (*ibidem*).

La transitividad debe someterse —expiación preparatoria— a la reflexividad: antes de satirizar algo hay que satirizar*se*. El satírico ya no es un ser fuera de la historia, imperturbable, sino que sufre todas sus contradicciones y es víctima de la tensión entre lo privado y lo público. El criado de Larra denuncia elocuentemente a su amo; es el fruto de Dionisios el que desata su lengua: “Más de uno te ha visto morder y despedazar con tus uñas y tus dientes en los momentos en que el buen tono cede el paso a la pasión y a la sociedad”. Y aún más: “Los hombres de mundo os llamáis hombres de honor y de carácter, y a cada suceso nuevo cambiáis de opinión, apostatáis de vuestros principios”. La restauración de la ley por la amenaza del señor-consciente al esclavo-inconsciente es en la sátira de Horacio el aspecto clave que lo distancia de Larra. Si en Horacio *el otro* se mantiene nivelado sobre un centro afirmativo (la doctrina estoica),

⁷ En otro lugar anima al lector a reconocer los defectos propios como primer paso para alcanzar la virtud. Así reprende la actitud de Menio: “Estúpido y malo es este amor propio y digno de ser censurado. Ciego y con los ojos cerrados por las legañas cuando miras a tus propios defectos, ¿por qué cuando se trata de los defectos de los amigos, los percibes con tanta agudeza como un águila o la serpiente de Epidauro?” (*Sát.*, I, 3).

en Larra el *magma nocturno* del discurso del criado, horada el corazón del literato, que acaba siendo derrotado moralmente. No hay amenaza que valga; la inversión se consume. El consciente, herido, se repliega hacia el sueño y con la llegada del día sólo se barrunta la muerte:

Una lágrima preñada de horror y de desesperación surcaba mi mejilla ajada ya por el dolor. A la mañana, amo y criado yacían, aquél en el lecho, éste en el suelo. El primero tenía todavía abiertos los ojos y los clavaba con delirio y con delicia en una caja amarilla, donde se leía ‘mañana’ (1997: 611).

En Alemania, donde tuvo lugar con el romanticismo la mejor teorización de la sátira⁸, Hegel había llegado a conclusiones similares. Hegel cree en la inocencia del satírico de la antigüedad; su ideal no estaba manchado por la retórica ni por la ideología (lo finito que se disfraza de infinito), ya que “en lo satírico no se expresa el sentimiento del ánimo, sino lo universal de lo bueno y de lo necesario en sí” (1988, II: 87). Para el filósofo alemán la sátira surge en Roma porque los romanos dominan la abstracción y sacrifican su individualidad —esencia del arte verdadero, del arte griego— en beneficio de la *res publica*. Con el advenimiento de la modernidad, el código moral que había servido de palanca a la sátira de los antiguos ya no es preexistente al sujeto creador. La sátira no puede prosperar en nuestros tiempos porque carecemos de principios sólidos que avalen el ideal.

Si los primeros escritos de Larra traslucen confianza en un universalismo racional y en la educación como motor de cambio, “El día de difuntos” supone, tras el desdoblamiento autocrítico de “La Nochebuena de 1936”, la voladura de la Razón como émbolo de la práctica satírica, la entrada en escena de una subjetividad

⁸ En *Sobre poesía ingenua y poesía sentimental*, Schiller sostiene que el impulso satírico nace de la confrontación entre la realidad y el ideal: “Poeta satírico es aquel que toma como objetivo el alejamiento de la naturaleza y el contraste de la realidad como ideal [...]. Esto puede llevarlo a cabo el poeta, ya sería o apasionadamente, ya juguetona y plácidamente, según arraigue más bien el dominio de la voluntad o en el del entendimiento. El primer caso es el de la sátira patética, que castiga; el otro el de la sátira festiva” (1793: 95).

agónica y plagada de contradicciones. Entramos de lleno en la cosmovisión romántica; en el naufragio personal se apaga la esperanza en el progreso colectivo: “Si el mundo que Larra presenta en este artículo es ajeno, de pesadilla, carente de significado racional humano, no hay tampoco alternativa alguna en el hombre interno. El espíritu solitario sólo puede reflejar la quiebra de los valores con una desesperada lucidez” (S. Kirkpatrick, 1977: 29).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAJTIN, M. (1965), *La cultura popular en la Edad Media y Renacimiento*, Barcelona: Seix Barral, 1974.
- CENTENO, A. (1935), “*La Noche buena de 1836 y su modelo horaciano*”, *Modern Language Notes*, L, pp. 441-445.
- COFFEY, M. (1976), *Roman Satire*, Londres-Nueva York: Methuen & Co.-Barbes & Noble.
- CORTÉS TOVAR, R. (1986), *Teoría de la sátira: Análisis de Apocolocyntosis de Séneca*, Cáceres: Universidad de Extremadura.
- DÍAZ, C. (1833), *La satírico-manía*, Madrid, D. M. de Burgos.
- ELLIOTT, R. C. (1960), *The Power of Satire. Magic, Ritual and Art*, Princeton: Princeton University Press.
- ERASMO DE ROTTERDAM (1511), *Elogio de la locura*, Madrid: Altaya, 1993.
- ESCOBAR, J. (1972), “*El Pobrecito Hablador de Larra y su intención satírica*”, *Papeles de Son Armadans*, LXIV, pp. 5-44.
- (1987), “*Larra y la revolución burguesa*”, *Trienio*, 10, noviembre, pp. 55-67.
- FEDIDA, P. (1974), *Diccionario de psicoanálisis*, Madrid: Alianza, 1979.
- GRIFFIN, D. (1994), *Satire: A Critical Reintroduction*, Lexington: University Press of Kentucky.
- HABERMAS, J., *Historia y crítica de la opinión pública*, Barcelona: Gustavo Gili, 1994.
- HEGEL, F. (1988), *Estética*, Barcelona: Alta Fulla, 2 vols.
- HODGART, M. (1969), *La sátira*, Madrid: Guadarrama.
- HORACIO (1992), *Obra completa*, ed. y traducción de Ángel Cuatrecasas, Barcelona: Planeta.
- KIRKPATRICK, S. (1977), *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal*, Madrid: Gredos.
- LARRA, M. J. DE (1997), *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, ed. de A. Pérez Vidal, Barcelona: Crítica.
- LÓPEZ PINCIANO, A. (1596), *Philosophía Antigua Poética*, ed. de A. Carballo Picazo: Madrid, CSIC, 1953, 3 vols.

- MAN, P. DE (1969), "Retórica de la temporalidad", en *Visión y ceguera: ensayos sobre retórica de la crítica contemporánea*, ed. y traducción de H. Rodríguez Vecchini y J. Lezra, Editorial de la Universidad de Puerto Rico, 1991, pp. 207-253.
- QUEVEDO (1627), *Los sueños*, ed. de Ignacio Arellano, Madrid: Cátedra, 1991.
- SCHILLER F. (1793), *Sobre la gracia y la dignidad. Sobre poesía ingenua y poesía sentimental y una polémica Kant, Schiller, Goethe y Hegel*, Barcelona: Icaria, 1985.
- SHERO, L. R. (1922), "The Satirist's *Apologia*", *University of Wisconsin Studies in Language and Literature*, XV, pp. 148-167.