

conversaciones, por lo que su estructura es *dialogada-reflexiva*. En otros, la estructura es puramente *discursiva*, con una alternancia de la primera y tercera personas, en un intento de presentar el artículo como un pequeño ensayo, tal como ocurre en «Conventos españoles», «Ventajas de las cosas a medio hacer», «La policía», entre otros. Otras veces, *Fígaro* construye sus artículos basándose en su gran capacidad analítica con el fin de matizar o definir, mediante diferentes conceptos, clasificaciones, etc., la palabra o frase que le da título aplicada a la situación política. Estos artículos, como los anteriores, carecen de diálogos, todo es cuestión ensayística, pero están teñidos de una radical ironía, por lo que su estructura se configura como *irónica-digresiva*. A este tipo pertenecen artículos tan conocidos como «Por ahora», «Las palabras», «Adelante», «Atrás», «El hombre-globo», «El ministerial» y, en cierto modo, «Cuasi».

Fígaro, pues, en estos artículos políticos margina prácticamente el punto de vista del *yo-testigo*, tan reiterado y tan bien aplicado, sin embargo, en los costumbristas. Esto pone de manifiesto, por parte de nuestro *personaje-autor*, la intención de utilizar técnicas distintas, ya sea el diálogo en la forma figurada o cuerpo de la narración de los usos y costumbres madrileños, ya la forma discursiva, ensayística, de los temas políticos. Si en el *Pobrecito Hablador* se observa un porcentaje de diálogo muy superior a la digresión, en *Fígaro* ocurre lo contrario. El análisis de sus artículos muestra cómo no sólo los de estructura *dialogada-reflexiva* o *itinerante-reflexiva* aparecen con una amplia introducción de tipo filosófico, sociológico o psicológico, sino además cómo suelen limitar la reflexión final por irse ésta desprendiendo de su desarrollo. Por otro lado, he observado también cómo una larga serie de artículos centrados en usos madrileños tiene una estructura *discursiva*. Por lo cual, si añadimos a lo anterior lo dicho con respecto a los políticos, junto con la insistente afición a unirlos, es coherente que concluyamos afirmando la clara tendencia de *Fígaro* a lo ensayístico, a la reflexión más que a la forma dialogada de sus artículos.

En otro orden de cosas, tampoco el estilo de los escritos de los distintos *personajes-autores* es el mismo. Los artículos del *Duende* muestran un aire familiar, ligero y eminentemente satírico, mordaz en exceso en los dedicados a la polémica con el *Correo Literario y Mercantil*. El arma de la sátira en manos del *Duende* es utilizada quizá eficientemente, pero con grandes defectos estilísticos. Continuamente cae en la exageración: los procedimientos al uso (caricaturas, ironías, chistes...) son empleados desmesuradamente, tanto en forma como en contenido. Esto unido a la «inseguridad estilística del principiante» contribuye, para J. L. Varela, a «tanto brochazo burdo, a tanta intemperan-

cia facilonas»¹¹. Pero también hay una acumulación excesiva de citas de distintas autoridades, tanto en español como en francés o inglés, y una verdadera ostentación filológica, léxica y gramatical que dan a los artículos del *Duende* «una afectación candorosamente pedantesca»¹². Todo ello, tal vez, a medio camino entre el afán de rigor y el lucimiento personal.

El estilo del *Bachiller*, aunque eminentemente crítico, no llega a la sátira corrosiva. *Juan Pérez de Munguía* utiliza una serie de procedimientos intensificativos que sirven para subrayar en relación al lector, a modo de función apelativa, ciertos elementos connotativos del mensaje que aquél debe descodificar. Se trata, sobre todo, de los *efectos perspectivísticos* y de la *sinécdoque satírica*. En relación al primer aspecto, el *Pobrecito Hablador* entra en el juego perspectivístico de situarse en un enclave geográfico desconocido: las Batuecas; es el artificio de la región ignota donde las costumbres y los usos se observan con mirada batueca, en este caso, que constituye casi un tópico de la literatura satírica—los periplos a lugares míticos en el *Gargantua y Pantagruel*, de Rabelais, o los distintos países también desconocidos de los *Viajes de Gulliver*, de J. Swift.

Otras veces aparecen distintas perspectivas de la misma realidad —en «Vuelva usted mañana» o «El castellano viejo», por ejemplo—, que incluso se yuxtaponen, como ocurre en «Empeños y desempeños» o «El casarse pronto y mal». Este recurso de «dobles», en expresión de Correa Calderón, que sirve para intensificar lo expresado y para que el lector por ello se dé cuenta del contraste y ponga enmienda es, según dicho crítico, un procedimiento mediante el cual el *Bachiller* «desdobl(a) su técnica expositiva, a fin de ofrecer en todos los instantes el haz y el envés de las cosas, el doble aspecto que puede ofrecer en todo momento el mundo que nos rodea»¹³.

En cuanto a la *sinécdoque satírica*, se trata de un procedimiento totalizador: el defecto concreto expuesto se convierte gracias a la crítica en un vicio de carácter general y macroscópico; es el funcionamiento, a nivel interpretativo, de «la parte por el todo» de la retórica. En «Vuelva usted mañana», la burocracia, criticada en sus fallos, se toma por la pereza nacional. En «El mundo todo es máscaras», los bailes de carnaval con sus disfraces, encubrimientos, etc., se toman como la muestra de la hipocresía de la sociedad española. En «El casarse pronto y mal», el fracaso matrimonial se toma como parte del deficiente siste-

¹¹ «Sobre el estilo de Larra», *Arbor*, núm. 180, 1960, pág. 43.

¹² ESCOBAR, *op. cit.*, págs. 120-121.

¹³ Prólogo a *Artículos varios de Mariano J. de Larra*, Castalia, col. Clásicos, Madrid, 1976, página 86.

ma educativo que imperaba. El que «el autor de una comedia no es nadie por acá» es parte de un todo inculto e ignorante.

La caricatura también es empleada, aunque a menor escala, como procedimiento intensificativo por el *Bachiller*. Utiliza distintos medios para elaborarlas: acumulación de pequeños rasgos (Braulio, «el castellano viejo»), deformación y enfatización de éstos (el «honrado corredor» de «Empeños y desempeños»), yuxtaposición enumerativa de tipo asindético donde ya no se describen (el público masa en «¿Quién es el público y dónde se le encuentra?»).

Me detendré brevemente en examinar las técnicas estilísticas utilizadas en las cartas que el *Bachiller* y *Andrés Niporesas* se cruzan. La modalidad artículo-carta que se publican en el *Pobrecito Hablador* tienen claros antecedentes en las aparecidas en el *Pobrecito Holgazán* durante el trienio liberal, con intención de satirizar la política anterior al levantamiento de Riego. Tanto en una revista como en otra, uno de los dos corresponsales escribe desde provincias: *Juan Pérez de Munguía* desde las Batuecas, en la primera, y don Servando Mazorra o Mazculla, en la segunda, mientras que el otro lo hace desde la Corte: *Andrés Niporesas* y el *Pobrecito Holgazán*, respectivamente.

Las cartas del *Bachiller* están escritas en su estilo habitual; sin embargo, tienen una mayor abundancia de efectos retóricos, que vienen implicados, evidentemente, por el propio lenguaje epistolar. De nuevo aparecen los procedimientos intensificativos que observábamos en sus artículos; sin embargo, *Andrés Niporesas* no llega a desarrollar éstos de un modo sistemático. Ello se debe a que su sátira es mucho más abierta que la de *Juan Pérez de Munguía*, siempre más elusiva y necesitada de esas llamadas de atención al lector. Esta técnica estilística, tan elaborada en el *Bachiller*, es manifestada por él mismo en su artículo «Conclusión», donde dice que sus ideas han sido expuestas «a fuerza de lagunas, paliativos, de la ridícula y única manera que las pudieran oír los mismos que no quieren entenderlas» (pág. 140).

Las cartas que el *Pobrecito Hablador* y *Andrés Niporesas* se cruzan están escritas en una muy marcada clave irónica. Casi podríamos decir que todo lo allí expresado hay que interpretarlo al revés. Ambos corresponsales se entienden no porque sus presupuestos ideológicos y actitudes sean los mismos, sino porque parten de una semejante comprensión de la realidad, lo cual se manifiesta a través de ese código común totalmente irónico. El hecho de que ciertas costumbres o situaciones de la vida española sean acogidas con beneplácito por los dos corresponsales, que, sin embargo, son condenados indirectamente si interpretamos la clave irónica en que están escritos, muestra la índole perspectivística

de dichas cartas, que equivalen, como ha dicho Baquero Goyanes, «al procedimiento cómico del mundo al revés»¹⁴.

En esta andadura en busca de los distintos procedimientos estilísticos utilizados por los diferentes *personajes-autores* de Larra, nos toca ahora examinar los que empleó el más querido de ellos: *Figaro*. Sus escritos suponen un elevado incremento de efectos perspectivísticos con respecto a los del *Bachiller*: distintas perspectivas (en «La fonda nueva», «¿Entre qué gentes estamos?», «El hombre menguado» o «La educación de entonces») o yuxtaposición de varias de signo contrario (en «Las casas nuevas», «¿Qué dice usted? ¿Que es otra cosa?», «La Sociedad», «Los tres no son más que dos», por poner algunos ejemplos).

Hay que destacar aquí que mientras *Juan Pérez de Munguía* utiliza las Batuecas como foco espacial, haciendo uso del juego perspectivístico del enclave geográfico desconocido, *Figaro* se sitúa claramente en Madrid, en sus calles, jardines, fondas, cafés... Sin embargo, en los artículos políticos este localismo no existe. Aunque en casi todos el tema se desarrolla en España o, al menos, eso se sobreentiende, hay otros en los que *Figaro* echa mano de algún recurso perspectivístico, sea una pesadilla, como en «Cuasi»; un sueño, como en «El fin de la fiesta», o una especie de mascarada ficcional, como ocurre en «Los tres no son más que dos».

Al contrario del *Bachiller*, gran cultivador de la sinécdoque satírica, *Figaro* es muy parco en su empleo. Sin embargo, al revés que aquél, utilizará la caricatura con muchísima frecuencia, para la que manejará distintos procedimientos: acumulación de distintos rasgos (la de los carlistas de «La educación de entonces» y la de los de «Nadie pase sin hablar con el portero»; la del Pretendiente en «¿Qué hace en Portugal Su Majestad?»), descripción de datos externos, e incluso internos, pero deformados y enfatizados (la de «El hombre menguado»), comparaciones con el mundo irracional—lo que J. L. Varela llama «imágenes vulgarizantes»—frecuentísimas en las caricaturas de los facciosos («la planta nueva»), «El ministerial», Martínez de la Rosa (en «El hombre-globo»), etc.

Muy característico es también el procedimiento estilístico de la broma expresiva, de la «eutrapelía verbal», como lo denomina Varela, que consiste en el juego polisémico de una misma palabra o sintagma, sea «cuasi», «por ahora», «en este país...», etc. Bajo una perspectiva humorística, *Figaro* presenta varias clasificaciones a las que es muy aficionado: distintos tipos de calaveras, palabras, periodistas, grupos sociales, políticos... Así como un sin fin de chistes, creaciones idiomáticas, múltiples bromas surgidas en el desarrollo del propio texto.

¹⁴ *Perspectivismo y contraste*, Gredos, col. Campo Abierto, Madrid, 1963, pág. 40