

TIEMPOS INFELICES SOBRE LA NOVELA HISTORICA DE MARIANO JOSE DE LARRA¹

Thomas M. Scheerer

Universidad de Augsburgo

Si existe un escritor de la época romántica en España que haya logrado mantener vivo hasta hoy el interés de los investigadores internacionales² y de más de algún lector, se trata sin duda del periodista Mariano José de Larra (1809-1837). Leemos sus brillantes artículos críticos, brillantes tanto en cuanto a lenguaje como a pensamiento, sin merma de provecho. La personalidad del liberal comprometido, pero sobre todo su aventura amorosa con una mujer casada, hecho que despertara mucha publicidad, las separaciones y la fallida reconciliación como asimismo el espectacular suicidio de este hombre de 29 años contribuyeron a dejarlo en la memoria como una de las figuras notables de comienzos del siglo XIX. Precisamente los acontecimientos recién mencionados encerraban el peligro de una estilización superficial capaz de transformarlo en el "Werther español" e impulsaron a algunos lectores a buscar la razón de la desesperación del autor en su vida privada y, con ello, a restarle importancia a los motivos político-sociales de su obra.

Este fue el destino que sufrió la única novela de Larra, publicada en 1834. *El doncel de don Enrique el Doliente*³ es, según el título, indudablemente una novela histórica. Como el protagonista vive una desafortunada historia de amor, se ha visto la obra como expresión de los problemas personales del autor y se le ha adjudicado una interpreta-

¹Versión muy concentrada y puesta al día de tres conferencias ofrecidas en las universidades de Bochum (15 de junio 1983), de Munich (1º de diciembre de 1983) y de Augsburgo (20 de junio de 1984).

²Véanse, por ej. los artículos de Juan Goytisolo (1961), Fabra Barreiro (1967) y de Aranguren (1976). De la vasta Bibliografía sobre Larra, me limito a nombrar el trabajo reciente de Varela (1983).

³Edición citada: Antología de la novela histórica española (1830-1844). Recopilación, estudio preliminar y preambular de Felicidad Buendía. Madrid: Aguilar 1963, pp. 327-487.

ción en la que priman los aspectos psicológicos y biográficos. Menéndez y Pelayo había señalado este enfoque cuando en 1899 opinaba que la novela se alimentaba de “la llama de la pasión culpable y misteriosa” y que se trataba, en último término, de una novela íntima, demasiado histórica para desgracia de su autor⁴. En épocas más recientes, José Luis Varela sostiene la misma opinión al calificar el barniz histórico de pretexto para la historia de amor e identificar plenamente al autor con su protagonista Macías: “Macías es él, podría ser él, será él⁵”. No es mi intención negar esta interpretación; sin embargo, deseo demostrar en lo sucesivo que la novela presenta un mundo demasiado complejo como para conformarnos con dichas simplificaciones. La finalidad de esta exposición radica en explicar del modo más exacto posible todos los aspectos que permiten hablar de una novela histórica.

Ya conocemos las posibilidades teóricas del género de la novela histórica a través del quehacer investigador internacional⁶, de manera que aquí me limitaré a mencionar sólo algunos puntos. Muchas de estas novelas sitúan a un protagonista de clase media en el centro de la trama. Dicho protagonista tiene, por lo general, contacto con las capas sociales bajas y altas de la sociedad descrita en cada caso, por lo cual sus vivencias permiten y exigen que se abra una perspectiva de interpretación histórica. El hecho de que un panorama histórico entregado por esta vía pueda ser especialmente gráfico constituye el provecho que se espera sacar de la actuación de este protagonista. *Su segunda utilidad* me parece de mayor relevancia: el novelista histórico efectúa, en el mejor de los casos, un análisis del presente⁷ con los medios de la interpretación histórica. Como consecuencia de ello, nos abre a los lectores de épocas posteriores un acceso en tres niveles a la historia de la cultura de su nación. *En primer lugar*, permite la reconstrucción de una época. *En segundo lugar*, basa los acontecimientos presentados en su presente

⁴Menéndez y Pelayo (1899, p. LVIII). Como lo dice Adams “The striking y parallel between Macías - Elvira = Larra - Dolores Armijo has always been evident” (1941, p. 219). A pesar de existir numerosas observaciones generales en torno al paralelo mencionado, aún hace falta un examen de los supuestos rasgos textuales concretos “Queda por hacer... una investigación sobre referencias autobiográficas directas, en el texto (Iglesias Feijóo 1980, p. 76).

⁵En el prólogo a mi edición de *El Manual* (Madrid: Cátedra, 1978, p. 14).

⁶Me limito a nombrar Lukács (1976), A. Alonso (1941), Molino (1975), Ferreras (1976), Geppert (1976).

⁷El negar *a priori* la referencia a lo actual en *El doncel*, correspondía a negar una de las motivaciones más profundas en el novelista. “Larra tiene un sentido operativo de la literatura. No hace abstracciones, escribe para y por su tiempo. Espera obtener algo de su función influir, reformar” (Muñiz 1969, p. 82).

(funcionalización de la historia). Y, por último, exige que el lector de una época posterior explique el surgimiento y el éxito de su obra literaria a partir de las condiciones de la situación respectiva. La consideración global de estos tres puntos de vista permite recién calificar una novela de novela verdaderamente histórica⁸.

Luego de esta breve introducción teórica quiero ofrecerles algunos puntos de orientación sobre la época en que nació esta novela, el contenido y la construcción de la misma y la actualidad de algunos aspectos suyos en el tiempo de Larra.

I ORIGEN Y CONTENIDO

Para un liberal como Larra, un intelectual que perseguía el ideal de las libertades individuales y de la monarquía constitucional, los últimos meses de 1833 permitían abrigar, con razón, esperanzas en progresos. Ya antes de morir el despótico Fernando VII, su esposa, María Cristina, había intentado crear un clima cultural “más moderado” a través de una amnistía y una reforma a la censura. Luego consiguió llevar a efecto la proclamación de su hija Isabel, de tres años de edad, quien luego se convertiría en Isabel II. El reinado de María Cristina estaba asegurado, al menos provisionalmente, y las esperanzas en un estado que se consolidara de modo constitucional ya no eran tan ilusorias. El gobierno de Martínez de la Rosa, implantado en 1834, tomó incluso a su cargo la elaboración de un “Estatuto Real”.

Tal como lo demuestran los artículos que Larra escribiera con posterioridad a octubre de 1833, el periodista reaccionó de inmediato ante las discretas posibilidades de participación y el aflojamiento de la

⁸Además de estas ideas muy generales, sobre lo que puede ser una novela histórica, hago más las consideraciones de Geppert: las posibilidades del género *no* se limitan a su realización relativamente pobre en las novelas históricas tradicionales; se desarrollan plenamente, sin embargo, en cada novela de la cual puede decirse, aproximadamente, lo siguiente: juega con las fronteras que suelen trazarse entre lo histórico y lo ficticio; de esa manera, expone que lo histórico en sí mismo se constituye en gran parte de narración, y que además, lo ficticio no contribuye en grado menor a lo que entendieron por “la Historia”. Citando a Lukács (1964), insiste Geppert en la ‘perspectividad explosiva’ de lo histórico que nos aparece como un ‘contexto abierto’. La imaginación del autor y de los lectores se ve forzada a ser productiva con el fin de promover el proceso interminable de penetración de la realidad histórica. La más alta función de una novela histórica sería, pues, abrir una multitud de perspectivas, en vez de pintar una imagen aparentemente ‘completa’ y estática de un episodio determinado de la historia. *El doncel de Don Enrique el Doliente* es, sin duda, una novela histórica tradicional. En el último capítulo de este trabajo, veremos sin embargo, que tiene también rasgos característicos de “novela histórica ‘diferente’”.

censura: publicó artículos sobre temas políticos e intensificó el tono satírico. Además vio la posibilidad de contribuir a que se impusiera en España la novela histórica, que ya gozaba de amplia difusión en el resto de Europa. En los diez años anteriores había sido posible imprimir obras de este tipo sólo en el extranjero. También se las encontraba en forma de mutiladas traducciones de las novelas de Walter Scott o como imitaciones de su estilo trasladadas a otros contextos⁹. Ahora existía la posibilidad de centrarse en ciertas fases de la historia nacional sin restricciones demasiado grandes y, por supuesto, de sacar provecho financiero de la moda literaria. En estas condiciones, no resulta extraño que Larra haya concluido la novela de cuatro tomos en el plazo de ocho a diez semanas y que, mientras trabajaba en ella, haya firmado el contrato para una segunda novela que nunca vio la luz.

Resulta quizás innecesario mencionar aquí que Larra domina toda las técnicas que forman parte de una novela histórica. No obstante, vale la pena indicar que las largas y agobiadoras descripciones de costumbres y tradiciones, de sucesos históricos en detalle, de personajes o los excursos didácticos que a muchos hoy les resultan de más, no se encuentran en su obra. Larra no sólo fue capaz de evitar estos pecados estéticos¹⁰, sino también de trazar un desarrollo de la trama en que el interés no decae, una estructura de enigma que a lo largo demás de cuarenta capítulos genera suspenso y que había constituido una perfecta novela folletinesca. Larra elige además un episodio de la historia nacional muy apropiado para material de una novela y rico en emociones: los últimos años del gobierno de Enrique III, apodado *El Doliente*. Bajo su mandato se designó en 1404 al literato Enrique de Villena Gran Maestre de la Orden de Calatrava por un breve período de transición y se lo eligió "en discordia", es decir, no lo designaron los caballeros de la orden por unanimidad, sino que lo nombró el rey. Este es el marco en que surge la trama¹¹, que se puede resumir del siguiente modo: Al comienzo, el conde Enrique de Villena quiere llegar a ser Gran Maestre de la orden. Es el único en enterarse de la muerte del antiguo Gran Maestre, cuando su escudero Macías se la comunica en calidad de estafeta secreto. Villena precisa esta ventaja tanto de conocimiento como temporal para eliminar, antes de la candidatura, un impedimento esencial. Está casado con doña María de Albornoz, que lo ama y

⁹Informaciones detalladas en Ferreras (1976). Sobre el clima cultural en los años 1833/1834 y el papel de la censura, véase también Ullman (1971, p. 47 ss.).

¹⁰"La novela tiene así una inmediatez de que carecen muchos otros textos decimonónicos incluso algunos de entre los más estimados (Iglesias Feijóo 1980, p. 77).

¹¹Varela hace un resumen más completo del contenido (1978, pp. 14-18).

rechaza desesperadamente toda posibilidad de separación. Villena arreglará su desaparición y afirmará que ha sido asesinada.

El escudero Macías ha regresado al palacio por un motivo sentimental. Está enamorado de Elvira, dama de la corte de doña María, cuyo esposo debe expulsarlo varias veces de su habitación y luego lo reta a duelo. Macías salta por la ventana, sobrevive y lo secuestran. Dos fieles amigos lo encuentran a él y a la condesa raptada presos en un misterioso burgo de Andalucía. Liberan a doña María, que regresa justo a tiempo para probar la culpabilidad de su esposo, inculpado del asesinato, pero a quien se había declarado ya inocente del mismo. El escudero, también cautivo en este burgo, no puede escapar. Acosado por sus perseguidores, se lanza a una muerte que había ansiado con desesperación.

II EL ORIGEN LEGENDARIO DEL PROTAGONISTA

Es comprensible que los lectores especialistas en ciencia de la literatura se hayan dejado cautivar por el protagonista Macías y lo hayan convertido en el núcleo de sus reflexiones. Con él, Larra encontró un personaje al que se le impone, como figura simbólica, el sufrimiento personal y que, además, es el prototipo nacional del amante fracasado. “Macías el enamorado”, según las palabras de Menéndez y Pelayo, constituye “el mártir amoroso por excelencia en la literatura española”. ¿De dónde proviene su fama y cuál es la historia legendaria¹² de este protagonista?

Entre 1340 y 1370 vivió un trovador gallego llamado Macías, de quien el famoso cancionero de Juan Alfonso de Baena entrega cinco canciones. Por tratarse de canciones tradicionales, de lírica cortesana tardía, las obras en sí no justificarían que se les dedicara demasiada atención. La más conocida habla de un cautiverio amoroso: “Cativo de minha tristura / Ya todos prenden espanto / E preguntan ¿qué ventura / Foy que me tormenta tanto?”. En otra canción se menciona la herida hecha por una lanza amorosa: “Aquesta lança syn falla / Ay coytado / No me la dieron del muro / Nin la prise yo en vatalla”.

Estos motivos no tienen nada de extraordinario. Como ustedes bien saben, se los puede derivar de Ovidio y encuentran amplia difusión en la

¹²Para la leyenda y su tradición literaria, véase Vanderford (1933). El Macías legendario es también protagonista del drama *Macías el enamorado*, publicado por Larra, en 1834. Vanderford no habla de ninguna de las dos obras, por falta de espacio (p. 62). Queda por hacer un estudio comparativo completo sobre el drama, la novela y sus antecedentes legendarios. Véanse Pons (1940), Sánchez (1976), Brent (1977).

literatura amorosa europea de la Edad Media. Son tan convencionales, que carecería de sentido preguntarse si en la vida del verdadero cantor Macías existió algún acontecimiento al cual puedan referirse estas estrofas. Igualmente vana es la pregunta si las canciones que se han transmitido por razones circunstanciales han sido las que han echado a volar su leyenda. Quizás ambas cosas hayan jugado un papel importante. Sin embargo, no podemos saber nada concreto. En todo caso, vemos que los primeros testigos se refieren a Macías con cierto orgullo. Así, un poeta de la corte de Juan II se vanagloria de provenir de la patria gallega del cantor; incluso desea fervientemente compartir alguna vez la tumba con Macías, cuyos restos reposan en Arjonilla, cerca de Jaén¹³. La Carta Proemio, escrita diecinueve años después por el Marqués de Santillana, en 1449, da fe de la temprana fama de Macías. El gran teórico de la poesía informa sobre una colección de viejas canciones que él mismo viera de niño. Entre los escasos nombres de los poetas que recuerda se encuentra “aquel gran enamorado Macías”, de quien además proporciona cuatro comienzos de canciones. En esta época, a mediados del siglo xv, la conocida historia de Macías ha sido mencionada innumerables veces en diversas obras literarias¹⁴. Continuará siendo transmitida y encontrará en la obra dramática de Lope de Vega, *porfiar hasta morir*, editada después de su muerte, en 1638, su mejor y más completo tratamiento. El título de una obra de teatro postbarroca, *El español más amante y desgraciado Macías*¹⁵, parece un resumen de la apreciación general de nuestro legendario protagonista.

Existen tres versiones de la leyenda a la que Macías debe su fama. Aquí entregaré la que se ha convertido en la versión estándar¹⁶ desde 1499: Macías es sirviente en casa del Gran Maestre de la Orden de Calatrava y se enamora de una paje casada del mismo. Cuando el esposo, celoso, se queja, el Gran Maestre amonesta a Macías; éste no cede en su empeño, hasta que lo encarcelan. El esposo logra que el

¹³Juan Rodríguez del Padrón, *El siervo libre de amor* (acerca de 1430). Es probable que Larra haya conocido esta fuente, además de la *Querrela de amor* del Marqués de Santillana. En el cap. xvii de la novela, se discute sobre literatura y se nombra a “Rodríguez del Padrón, el trovador gallego, amigo de Macías” (p. 387); se nombra también el trovador Villasandino y al judío Baena, el compilador del famoso *Cancionero* en el que se nos transmiten las *cantigas* de Macías.

¹⁴Por ejemplo: Juan de Mena (*Laberinto de amor*, 1444), el Marqués de Santillana (*Infierno de los enamorados*), Gregorio Silvestre (*Residencia de Amor*), Juan de Flores (*Grimalde y Gradissa*), más tarde los autores de la *Celestina* y del *Lazarillo de Tormes*.

¹⁵Comedia de Francisco Antonio de Bances Candamo (después de 1693).

¹⁶Hernán Pérez de Toledo, *Glosa al Laberinto de Fortuna* de Juan de Mena (1499).

celador abra un orificio por el techo de la celda, por el cual él mata al rival con una lanza. En una versión de la leyenda¹⁷ del siglo XVI se encuentran algunos adornos: el que el esposo celoso mate al prisionero obedece al hecho de que Macías seguía cantando sus canciones de amor en la celda. Esta es la ocasión de citar el “Cativo de minha tristura”, que Larra dará a conocer con ciertas modificaciones.

Para el marco de este trabajo es importante comprobar que Larra, al tomar a este mayor y más desdichado de todos los amantes españoles, ha elegido a un personaje especialmente prominente y lo ha convertido en protagonista de su obra. Macías no tuvo que conquistar primero su popularidad, como los protagonistas de otras novelas históricas. A diferencia de *Ivanhoe*, de Walter Scott, o de *Los tres mosqueteros*, de Dumas, Macías existía en la conciencia del pueblo español y era objeto de un destino proverbial. Es, por lo tanto, muy comprensible, que los intérpretes de la obra se hayan concentrado en este personaje. La relación con la vida privada del autor salta a la vista y no pretendo ocultar que en la medida en que avanzaban las investigaciones, este pobre Macías cada vez se me iba tornando más simpático, el Macías que ya había sido objeto de inconfundible orgullo ibérico en los siglos XV y XVI. Se había encontrado un protagonista amoroso que podía, con igual derecho, ocupar su sitio junto a Orfeo o Tristán y, de paso, recibir antes que todos los demás la corona de manos de Amor¹⁸.

III LA REESTRUCTURACION QUE DIO LARRA AL MOTIVO DE LA LEYENDA

Cuando dichas simpatías comienzan a enturbiar la visión de toda la obra, la única ayuda efectiva es una fría perspectiva funcional. Es necesario entender la leyenda como un conjunto de papeles y un inventario de motivos¹⁹. Recién después es posible probar cómo Larra recoge cada uno de estos elementos y les da nuevo tratamiento. Limitémonos a los que actúan: al amante, a la dama cortejada, al esposo celoso y al poderoso. Larra no sólo amplía el conflicto de Macías, sino que les proporciona nuevas razones de ser a los restantes papeles. Debido a que la parte del celoso juega un papel secundario, quedan tres figuras por analizar: Macías, Villena y Elvira. Todas ellas han sido reestructuradas.

Vamos primero al protagonista: por una parte, sigue representando

¹⁷Argole de Molina, *Nobleza de Andaluzia* (1588).

¹⁸Así lo cuenta Gregorio Silvestre, *Residencia de Amor* (publicada en 1582).

¹⁹Véase el esquema de funciones narrativas elaborado por B. Varela Jácome (1974).

el papel del amante desdichado, pero en su calidad de escudero vive una situación nueva, ya que Larra fundamenta de otro modo el motivo del conflicto con el poderoso que ya se encontraba en la leyenda. Macías cumple al comienzo su función de mensajero como algo natural. Como no puede darse cuenta de que es parte de una intriga, cumple su deber sin hacer preguntas. Por eso, mayor es todavía su sorpresa al descubrir las verdaderas razones y más intensa es su rabia cuando se da cuenta de que se espera que él tome parte en el secuestro de doña María.

“¿Y quién os indujo a presumir (...) que un caballero y que Macías había de poner cobardemente la mano sobre una mujer indefensa? ¿Qué vísteis en mí, señor, que os diese lugar a creer que tuviese tan olvidados los principios y los deberes de la orden de caballería que para acorrer a los débiles y a los desválidos recibí del Rey y profesor?”²⁰.

El tono formal del discurso demuestra cuán importantes son las cuestiones de principios aludidas y con qué seriedad Macías se opone. Asimismo, la reacción del conde delata lo explosiva que es la situación: con gran esfuerzo domina su impulso de apuñalar al resuelto escudero y le pide mantener en secreto el plan con profusión de halagos y promesas. Macías permanece inquebrantable y le expone al conde “con el respeto que debo a su clase”²¹, que su silencio debe terminar allí donde se viola el deber de caballero. Aquí nos encontramos lejos del protagonista amoroso Macías, ya que los principios de caballería y los fundamentos de la jerarquía feudal se incorporan a la explicación de la acción.

Una mirada al papel del poderoso, que también ha recibido un nuevo tratamiento, nos confirma que el conflicto de Macías deba adquirir una dimensión política. En la leyenda, jamás se había puesto en duda su rectitud. Más aún, en ella el Gran Maestro servía de mediador entre el amante y el esposo. En la obra de Lope de Vega, se porta benévolo con el desobediente Macías, de modo que el encierro, más que un castigo, aparece como un acto de preocupación, tal como corresponde a un buen señor feudal. Se dice textualmente que Macías está más protegido en la cárcel: “Mejor está defendida / Desta suerte su persona”²².

Larra, en cambio, le otorga el papel a un rufián ansioso de poder e

²⁰Ed. cit., cap. VI, p. 354.

²¹p. 355.

²²Obras de Lope de Vega, t. x., p. 103.

injusto. Con ello, el autor también sitúa la instancia moral: no es el amo, sino el sirviente, quien moralmente tiene la razón. Macías debe defender el ideal caballeresco frente a su defensor supuesto y, como el enamorado sin esperanza sólo lo puede hacer a medias, esto le cuesta al fin y al cabo la vida.

La politización de los sucesos está acompañada del aumento de su carácter criminal una vez que Larra enlaza la historia de amor con la intriga política. El conde le da al oscuro Abenazarzal la misión de perder a Macías. Abenazarzal sabe del amor oculto del escudero por Elvira y utiliza este conocimiento para tenderles a ambos todo tipo de trampas. Macías es imperturbable en su amor e intachable en su comportamiento político. Ambas cosas (a las que se mezcla un argumento misógino de parte de Abenazarzal) lo llevan a la perdición y logran que se disculpe anticipadamente al posible asesino. Los hombres enamorados, según se lo insinúa Abenazarzal al conde, originan su propio ocaso y se lo merecen:

¿Y bien? Serán los primeros que hayan muerto víctima de su necedad? ¿Soy yo, por ventura, quien les ha persuadido de que vale tanto una hermosura pasajera como la vida del hombre? Si no han aprendido a conocer a la mujer, ¿será nuestra la culpa de su muerte? ¡Insensatos! Los que consienten en morir por un ser pérfido no merecen que dé nadie dos pasos para salvarles la vida. ¿Serán por ventura más felices cuando la conserven para vivir esclavos y fascinados por el loco capricho de un sexo envenenador, para creer gozar en una falsa sonrisa, para llorar lágrimas de sangre ante un injusto desdén? Su muerte será acaso su felicidad²³.

El último papel extraído del modelo de la leyenda que cabe analizar es el de la mujer amada. En la leyenda, se le conceden apenas motivos para la acción. La primera versión²⁴ informa que desmonta de un burro, para que Macías pueda contemplar sus huellas y en la obra de Lope ella lo deja, con cierta coquetería, algo inseguro respecto a sus sentimientos. Ante estos débiles precedentes, Larra acomete una total reestructuración del personaje, al transformar a Elvira en una participante consciente y activa de la trama. Esto ya es válido para la historia de amor, en la que, si bien ella respeta su honra y rechaza a Macías, le abre uno que otro sendero oculto al palacio. Decisiva es su participación en los sucesos políticos, ya que ella no es ni infiel, ni falsa ni

²³Ed. cit., cap. xxii, p. 409.

²⁴En la glosa a la *Sátira de felice e infelice vida* del condestable don Pedro (mediador del siglo xv).

corruptible, sino que defiende de manera resuelta a su ama desaparecida: se presenta ante el rey con el rostro oculto por un velo e inculpa públicamente al conde Villena del asesinato de su esposa. Con esto, Elvira, que hasta entonces había tenido un papel secundario, asume uno del mismo peso que el de Macías. Esta nueva heroína cumple una importante tarea en la función de interpretación histórica de la novela, un papel que el sufriente Macías prisionero no puede interpretar; ella sustituye al protagonista por lo que al papel de mediada se refiere ella obliga a todos los afectados a revelar sus intereses y fuerza una demostración de poder. El rey se ve obligado a poner a prueba a su consejero; el conde, a defenderse. La intervención de Elvira consigue que los sucesos políticos tiendan a un clímax concentrado. El rey fija un plazo para que Elvira compruebe sus acusaciones o para que haga que un caballero las ponga a prueba y deje el veredicto en manos de Dios.

IV LA EVALUACION QUE LARRA HACE DE LA EDAD MEDIA

No es fácil comprobar cuál es el panorama que Larra desea proporcionar sobre la Edad Media. Para ello, hay que recurrir a muchas observaciones sueltas en las que no se encuentran más que juicios condenatorios, por ejemplo, que la Edad Media es un "caos confuso" es "tan inexplicable época" o "tiempos de ignorancia²⁵". Si se le presta más atención al final de la novela, es posible comprobar que Larra ha ubicado a sus personajes de modo perfectamente deliberado en una situación social que no permite hacerles justicia. Examinemos esto en detalle: Larra combina al final el motivo de la leyenda (Macías entre rejas) con un motivo al que se recurre mucho en la novela histórica (el torneo del juicio público). Lo hace para plantear el conflicto entre el individuo y su medio social. En Arjonilla se encuentra el solitario prisionero que sabe la verdad, pero que no la va a revelar por desesperación personal. En el sitio del torneo se reúne la sociedad para presenciar la lucha por un derecho que, como veremos, no va a corresponder a la verdad. Entre ambos polos surge una dinámica del abrupto cambio de lugar y de papeles. En tanto que primero todos se apuran para llegar al sitio del torneo, luego lo hacen para llegar a Arjonilla, donde algunos desean eliminar, otros salvar a Macías, una tensión que lo destruye, ya que mientras los perseguidores, por un lado, derriban la

²⁵Ed. cit., p. 328, p. 447. Esta visión de la Edad Media corresponde a un rasgo esencial en la visión del mundo de Larra, como lo demuestra J.L. Varela (véase el cap. "El mundo como confusión" en mi libro de 1977).

puerta de la celda, ve por la ventana que, por otro lado, llega Elvira y preso de angustia y melancolía se arroja por la reja de la ventana y cae al foso del burgo, donde muere.

Al examinar el torneo más de cerca, se puede llegar a emitir un juicio más certero sobre la imagen que Larra dibuja de la Edad Media: la condición para llevarlo a cabo era paradójica. Elvira tiene moralmente razón de querer defender a su ama. Desde el punto de vista objetivo, ha afirmado algo que no es cierto, es decir, que su ama ha sido asesinada. Villena, por su parte, es culpable de haber hecho secuestrar a su esposa, pero no es culpable del asesinato del que se le acusa. Si la lucha lo favorece a él, Elvira será ejecutada por embustera, pese a sus honorables motivos. Si gana el caballero de Elvira, la autoridad divina habrá determinado que el conde sea castigado por un crimen no cometido. El desenlace del torneo es sorprendente: el desconocido caballero de Elvira es derrotado, pero se revela su identidad. Se trata de Luis de Guzmán, uno de los maestros que cuenta con las simpatías de los de Calatrava y que, a la vez, es el sucesor de Villena. Justo en el momento en que el conde habría podido resultar vencedor, llega doña María, que pone al descubierto su verdadero delito. Esta solución dista mucho de ser satisfactoria. Se autoriza al conde criminal a retirarse a realizar estudios en soledad. En realidad, debería haber pagado con la vida el engaño a su rey. Doña María, por su parte, se recluye, doliente, en sus tierras.

Si Larra hubiese querido reducir a cenizas la confianza en un método de este tipo para dictaminar de qué lado se encuentra la razón y en la esperanza en la justicia terrenal o divina, habría tenido que actuar tal como lo hizo. En último término, salen libres de culpa sólo los ávidos de poder y los intrigantes. Los que aman y poseen rectitud moral pierden la vida, como Macías, o se los condena al duelo perpetuo (como a doña María) o pierden la razón. Este es el destino de Elvira. Ella se ha expuesto conscientemente a todas las tensiones de su mundo, ha tratado de intervenir con la intención de enmendarlas y se quiebra en este intento²⁶. Ya loca, vaga por la región de Arjonilla, hasta que años más tarde la encuentran muerta junto a la tumba de Macías.

Nos encontramos entonces ante el cuadro de una Edad Media incapaz de generar situaciones justas. En una última etapa argumentativa querría demostrar que esto no significa un desprecio barato por

²⁶Si aceptamos que el profundo sentido ideológico de la novela es el de describir “la mera lucha en que se compromete el hombre romántico, el desafío a la sociedad” (Varela 1978, p. 24), entonces el triste trovador Macías poco tiene que ver con ello; siendo “el hombre” que desafía a la sociedad una mujer.

una época lejana. Larra ha trazado conscientemente esta imagen tan oscura de la Edad Media, con la intención de establecer una comparación con su propia época.

V LA RELACION DE LA NOVELA CON EL PRESENTE DE LARRA

Es preciso reunir muchas pequeñas "pistas" para poder ver que el autor deseaba proyectar su novela a su presente²⁷. Recurramos a alguna de las breves observaciones típicas de Larra para entender cuál es su manera de proceder.

Se dice que en la posada de Arjonilla "se tambaleaba la mesa y cedía al menor impulso con la misma flexibilidad que una gazeta ministerial del día"²⁸. Y cuando Larra escribe que la llama de la chimenea de la posada arde "oscilante y tan indecisa como un gobierno del *justo medio*"²⁹, la palabra clave delata, con un margen de algunas semanas, cuándo debe haber nacido el capítulo 32. En enero de 1834, el autor había dado su aprobación pública al nuevo gobierno, para ya en febrero acusarlo de ineficiencia. A comienzos de marzo aparece esta parte de la novela que, sin duda, se escribió en el centro mismo de la actualidad. Cabe mencionar que recién en el cuarto tomo Larra emplea con mayor frecuencia este tipo de conexiones con su presente. Probablemente tenga esto relación con el hecho de que, como los tres primeros tomos no despertaron el interés de los censores, él haya creído factible poder tomarse mayores libertades.

El "camuflaje" dio buen resultado en su tiempo y lo ha seguido dando hasta el día de hoy. Como las pistas están tan ocultas y son tan escasas, se ha ignorado el que Larra inicie un modo nuevo de narrar el relato histórico. El autor aclara que contar la historia no posee la función de evadirse nostálgicamente en épocas que se presumen armónicas ni de lograr una mera construcción entretenida. La finalidad y el sentido guardan relación con la actualidad. La relevancia del carácter novedoso y la capacidad productora de este estilo periodístico en el modo de narrar la historia se ven aminoradas sólo porque en España

²⁷Dice acertadamente Varela: (la novela) no permite, ni de lejos, suponer que (...) Larra siente una especial simpatía por el papel histórico del pueblo, ni tampoco que aproveche de la historia (...) para adoctrinar al propio presente" (Prólogo 1978, p. 32). Sin embargo, existen lazos textuales entre el pasado narrado y los tiempos presentes al autor. El problema es reconocerlos y asignarles una función determinada.

²⁸Ed. citada, p. 449.

²⁹Ibidem.

no logró hacer escuela. Los demás autores ni lo tomaron en cuenta ni asimilaron su influencia.

Al preguntarnos cuáles son los contenidos que esta forma de escribir entrega, debemos estar alertas para no dejarnos engañar. Larra juega un juego gracioso con las acotaciones alusivas a la realidad que ya he mencionado. En los pasajes en que emplea un estilo directo y panfletario, y eso bien lo saben los lectores de los artículos suyos, sólo rara vez se encuentra la médula de sus ideas. Me parece un rasgo característico del autor que utilice expresiones ambiguas y comparativas para referirse a la relación entre la Edad Media y su presente. Es un discurso difícil de identificar, pero con seguridad de mayor importancia en cuanto a efecto, sobre la relación entre pasado y presente. Citaré sólo dos ejemplos: Larra habla, por una parte, de la excepcional cultura de Enrique de Villena y, por otra, dice que tenía fama de intrigar secretamente. Luego de muchas elucubraciones sobre las causas de una imagen tan poco coherente, el autor resume:

“(sus raros conocimientos) ora podían en verdad servirle de mucho para sus fines, ora podían también perjudicarle en el concepto de las más de las gentes, para quienes entonces como ahora es siempre una triste recomendación la de ser extraordinario”³⁰.

Este “entonces como ahora” no cae en la categoría de las observaciones aisladas. No obstante, Larra se cuida de cultivarlo en pasajes ambiguos y de mantenerlo en suspenso. Como prueba, leamos un pasaje del primer capítulo, que fácilmente se puede saltar y que, sin embargo, encierra el procedimiento de la dudosa conexión entre pasado y presente en una sola frase magistral:

Tiempos felices o infelices, en que ni la hermosura de las poblaciones, ni la fácil comunicación entre los hombres de apartados países, ni la seguridad individual que en el día *casi* nos garantizan nuestras ilustradas legislaciones, ni una multitud, en fin, de refinadas y exquisitas necesidades ficticias satisfechas, podían apartar del cristiano la idea (...) de que hacemos en esta vida transitoria una breve y molesta peregrinación, que nos conduce a término más estable y bienaventurado³¹.

La que parece estar construida como una pregunta retórica no lleva, y con razón, signo de interrogación, pues para Larra la pregunta “tiempos felices o infelices” es ilusoria; en su concepción histórica hay tan

³⁰p. 337

³¹p. 327.

poco espacio para la fe en el progreso como para la nostalgia por el pasado. Los cambios de perspectiva, a través de los cuales salen al tapete varias épocas entrelazadas para luego desaparecer en una imagen aparentemente unitaria del pasado, transforman la relación temporal en un cuadro misterioso de presente y pasado, en el que también las valoraciones se trasladan de una época a la otra.

Sin intentar sobrevalorar el carácter irónico del "casi"³² que, en el fondo, le resta fuerza significativa al verbo en el pasaje recién citado, deseo llamar su atención respecto a la predilección de Larra por el adverbio insignificante. En un artículo posterior, "Cuasi", toma la palabra italiana de moda como objeto de una apreciación crítica sobre las formas de gobierno de los países europeos. En Francia, el periodista ve a 'un pueblo cuasi libre', ya que 'en su año número treinta no pudo producir otra cosa que una cuasi revolución; en el trono hay un cuasi rey que representa una cuasi legitimidad'. A los ingleses no les va mejor con 'un gobierno cuasi oligárquico, que se denomina, temerariamente, liberal'. El colmo de las deficiencias las encuentra el autor en su España natal: 'algunas cuasi instituciones, que son reconocidas por cuasi todo el pueblo. Cuasi siempre gobernado por un gobierno cuasi liberal. Una esperanza cuasi segura de ser algún día cuasi libres'³³. Entre los escasos "casi" del comienzo de la novela y esta intensificación de su uso, hay viajes a Londres, Bélgica y París, de los que Larra regresa con mayor conciencia política, pero en modo alguno más optimista.

VI RESUMEN

Resumiendo, no es necesario fundamentar una vez más por qué es posible situar la única novela de Mariano José de Larra en un contexto político-social. La concentración en la historia de amor no es tan excluyente como pareciera, el nuevo establecimiento de la acción, el papel ampliado de Elvira y el juicio divino puesto maliciosamente en ridículo hasta hacerlo carecer de sentido, permiten hablar de una apropiación política del tema. El estilo periodístico de Larra no sólo conecta el relato medieval con la actualidad, sino que además crea relaciones temporales inequívocas, cambiantes con extrema rapidez y en las cuales el pasado y el presente aparecen como tiempos del mismo tipo histórico: encontramos la omnipresencia de las deficiencias, la incapacidad de llevar a la práctica los ideales respectivos y el fracaso existente hasta en el mayor de los esfuerzos.

³²"*casi* is almost always ironic with Fígaro" (Ulman 1971, 84).

³³Es paráfrasis del artículo "Cuasi", citado por Kirkpatrick (1977, p. 57).

Con un escepticismo que afecta al presente y al pasado en igual medida, Larra se encuentra solo entre los autores de novelas históricas de su tiempo. Si éstos se llegan a pronunciar sobre la razón de su preocupación por la Edad Media, es posible reconocer en sus opiniones actitudes de orgullo nacionalista y posiciones confiadas. Como representante mencionaré a Ramón López Soler, que en el prólogo de su imitación de Walter Scott, en 1830, expresa textualmente que desea suministrar pruebas de épocas del pasado nacional dignas de ser narradas y que se prestan para un acto literario las bodas de Castillo o El Cal del Cisne. Este empeño había sido uno de los móviles originarios de la recepción del romanticismo en España. En este sentido, no le resultó difícil al filólogo Agustín Durán elevar en 1828 a las tradiciones caballerescas de la Edad Media a la categoría de poseedoras de la mayor libertad individual, ya que en ese entonces habría existido una armonía “romántica” entre individuo, pueblo, religión y poder estatal.

Los esfuerzos de Larra por alcanzar una amplia perspectiva histórica nada pueden aportar a estas cándidas descripciones de la historia. El periodista no encuentra en la Edad Media, en ese “caos confuso”, ningún indicio de características nacionales españolas que, de revivirse, permitieran abrigar esperanzas en la sociedad de su época. Su mirada a la historia no hace más que acentuar la desesperada resignación que surge de la omnipresencia de una casi libertad. (El ejemplo candente en su momento para esta última lo encuentra en el fracaso de la democratización de 1834).

Por supuesto que *El doncel de don Enrique el Doliente* sigue siendo una novela amorosa y, desde este punto de vista, puede ser acertado caracterizar la visión pesimista de la historia que posee el autor con una expresión poética que él mismo utiliza y que emplea una y otra vez en su novela. Se trata de dos palabras grabadas en el anillo de los dos amantes y que también se encuentran en la puerta de entrada a la prisión de Arjonilla. También son las últimas palabras de Macías y de la loca Elvira: “Es tarde”. Y, siguiendo a Larra, habría que agregar: “Entonces como ahora”.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- ADAMS, N.B.: A Note on Larra's *El Doncel* (*Hispanic Review*, 19, 1941, 218-221).
- ALONSO, A.: *Ensayo sobre la novela histórica* (Buenos Aires, 1942).
- ARANGUREN, J.L.: Larra (en sus *Estudios literarios*, Madrid 1976, 151-176).
- BRENT, A.: Larra's Dramatic Works (*Romance Notes* 8, 1967, 207-212).
- FABRA BARREIRO, G.: El pensamiento vivo de Larra (*Revista de Occidente*, 50, 1967, 119 sqs.).
- FERRERAS, J.I.: *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica* (Madrid, 1976).
- GEPPERT, H.V.: *Der 'andere' historische Roman. Theorie und Strukturen einer diskontinuierlichen Gattung* (Tübingen, 1976).
- GOYTISOLO, J.: La actualidad de Larra. Artículo de 1961 (en su *El furgón de cola*, Barcelona, 1967).
- IGLESIAS FEIJÓO, L.: Larra y la novela (*Nueva Estafeta*, 20, 1980, 76-77).
- ISER, W.: Möglichkeiten der Illusion im historischen Roman. Sir Walter Scotts 'Waverley' (en *Nachahmung und Illusion*, ed. H.R. Jauss, München, 1964).
- KIRKPATRICK, S.: *Larra*. El laberinto inextricable de un romántico liberal (Madrid, 1977).
- LUKÁCS, G.: *La novela histórica* (Barcelona, 1976).
- MENÉNDEZ y PELAYO, M.: Observaciones preliminares (a las *Obras de Lope de Vega*, publicadas por la Real Academia Española, tomo x, Madrid, 1899).
- MOLINO, J.: Qu'est-ce que le roman historique? (*Revue d'histoire littéraire de la France* 75, 1975, 195-234).
- MUÑIZ, M.: *Larra* (Madrid, 1969).
- PONS, J.S.: Larra et Lope de Vega (*Bulletin Hispanique* 42, 1940, 123-131).
- SÁNCHEZ, R.G.: Between Macías and Don Juan. Spanish Romantic Drama and the mythology of love (*Hispanic Review* 44, 1976, 27-44).
- ULLMAN, P.L.: *Mariano José de Larra and Spanish Political Rhetoric* (Madison/London, 1971).
- VANDERFORD, K.H.: Macías in Legend and Literature (*Modern Philology* 31, 1933, 35-63).
- VARELA, J.L.: *Larra ante España* (Madrid, 1977).
- VARELA, J.L.: Prólogo (a su edición de *El doncel de don Enrique el Doliente*, Madrid: Cátedra 1978).
- VARELA, J.L.: *Larra y España* (Madrid, 1983).
- VARELA JÁCOME, B.: *Estructuras novelísticas del siglo XIX* (Gerona, 1974).