

EXPLICACION DE TEXTOS LITERARIOS

Normas técnicas de la revista

1. Preparación del trabajo original. Se presentarán dos copias mecanografiadas a doble espacio. Asimismo, debe enviarse el artículo en diskette de computadora para el Macintosh, Microsoft Word 4.0, 5.0, 6.0, etc.

2. Formato y otros aspectos técnicos del artículo.

(a) No usar guiones para dividir palabras.

(b) Usar siempre la tecla de sangrado (indent) en vez de la barra espaciadora para sangrar el texto.

(c) Colocar todos los comandos del fichero al comienzo del documento.

(d) No cambiar el espacio interlineal, el tipo, o el tamaño de los caracteres a lo largo del artículo, ni usar encabezamiento (header) o anotación a pie de página (footer).

(e) Usar letras *bastardillas* en vez de palabras subrayadas. ¡ESTO ES MUY IMPORTANTE!

(f) Colocar las notas al final del artículo, como texto normal (es decir, manualmente). Los números correspondientes a las notas también deberán escribirse como texto normal, debidamente elevados (superscript). No usar el mecanismo automático de colocación de notas, ya sea a pie de página o al final del artículo. ¡ESTO ES MUY IMPORTANTE!

(g) El formato bibliográfico deberá seguir las normas del *MLA Style Manual*.

(h) Cerciorarse que se han seleccionado las comillas aceptables: "...".

El título. El título con letras mayúsculas se debe colocar en la cabecera de la primera página. Debajo irá el nombre del autor.

4. Dirección y número de teléfono. No se le olvide enviarnos su dirección, número de teléfono o número de fax.

5. Los trabajos originales se deben enviar a: EXPLICACION DE TEXTOS LITERARIOS, Dept. of Foreign Languages, California State University, Sacramento, CA 95819 USA

Vol. XXX-1 & 2, Dos números, 2001-2002

INDICE

FAUSTO AVENDAÑO
Palabras preliminares.....5

ARTICULOS

FRANCISCO JAVIER HIGUERO

La narratividad como goce del deseo en *La señorita Medina* de Adelaida García Morales.....6

YOLANDA ROSAS

La unificación del sujeto en la poesía de María del Carmen Pallarés.....19

PATRICK O'CONNELL

El diablo en Texas: un discurso chicano frente a una Lectura posmoderna.....35

MARIA DEL CARMEN ARTIGAS

El lenguaje poético como crítica social en la *Roma abrasada* de Lope de Vega.....47

JOSE MANUEL GONZALEZ ALVAREZ

La novela histórica romántica en España: *El doncel de don Enrique el Doliente* o el apego a un paradigma.....59

HELENE C. WELDT-BASSON

Dialogismo e ideología: una comparación de la novela y la película *El beso de la mujer araña*.....72

ELIZABETH COONROD MARTINEZ

La identidad mexicana y sefardita en la obra de Rosa Nissán.....82

SARA ROSELL

La detectivesca femenina posmoderna: el caso de "Pasión de historia" y *Nuestra Señora de la Soledad*.....94

JUAN M. GODOY

Luis Cernuda: Historia y deseo en *Los placeres prohibidos*.....104

JOHNNY WEBSTER

'(Des)armando' el espacio céntrico: el modernismo, lo afro-panameño y Gaspar Octavio Hernández.....120

²⁰Pierson, *Philip II*, 48. Mucho se ha discutido el asesinato de Juan de Escobedo y los desenlaces amorosos de la Princesa de Éboli con Felipe II, Pérez de Sevilla, en *Antonio Pérez*, 2: 524.

²¹Marañón, *Antonio Pérez*, I: 50.

²²Marañón, *Antonio Pérez*, I: 48.

²³Marañón, *Antonio Pérez*, I: 48.

²⁴Marañón, *Antonio Pérez*, I: 48-49.

²⁵Pierson, *Philip II*, 124.

²⁶Discurso de Ciriaco Pérez Bustamante, "Felipe III: Semblanza de un monarca y perfiles de una privanza," y "Contestación" de Eloy Bulkién y Fernández (Madrid: Real Academia de la Historia), 88; asimismo, Antonio Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen: Los Reyes Católicos y los Austrias* (Madrid: Alianza Editorial, S.A., 1974), 366.

²⁷Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen*, 365.

²⁸Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen*, 363.

²⁹Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen*, 351.

³⁰Parker, *Philip II*, 193-194.

³¹Cecil Roth, *A History of the Marranos*. The Jewish Publication Society of America (New York: Meridian Books, Inc., 1960), 83.

³²Martin A. S. Hume, *Philip II of Spain*, ed. por Henry Ketcham (Westport, Connecticut: Greenwood Press Publishers, 1970), 171.

³³Hume, *Philip II*, 172-174.

³⁴Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen*, 24.

³⁵Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen*, 358.

³⁶Pierson, *Philip II*, 103.

³⁷Pierson, *Philip II*, 168.

³⁸Domínguez Ortiz, *El antiguo régimen*, 309.

³⁹Parker, *Philip II*, 186-187, 209.

⁴⁰Lily Campbell autora de *Shakespeare's 'Histories': Mirrors of Elizabethan Policy* (San Marino, California: Huntington Library, 1968), 109.

⁴¹Peter L. Rudnytsky, "More's History of King Richard II as an Uncanny Text," en *Contending Kingdoms*, eds. Marie-Rose Logan y Peter Rudnytsky (Detroit: Wayne State University Press, 1991), cita en 151.

LA NOVELA HISTÓRICA ROMÁNTICA EN ESPAÑA: EL DONCEL DE DON ENRIQUE EL DOLIENTE O EL APEGO A UN PARADIGMA

José Manuel González Álvarez
Universidad de Salamanca

Ficcionalización

Frente a lo que ha llegado a afirmar cierto sector de la crítica poco proclive al subgénero "novela histórica", desde estas líneas postularemos que tal sintagma no encierra ninguna incongruencia, en tanto no nos hallamos ante el aunamiento de historia y ficción: todo el caudal informativo vertido en el espacio novelesco se textualiza y adquiere automáticamente la categoría de ficticio. El adjetivo "histórica" no cobra aquí el sentido de la crónica sino que será el lector quien, desde la recepción y apelando a su bagaje de conocimientos, dilucide la historicidad de determinados hechos, por lo que la de ficcionalización será una de las nociones capitales que informará nuestro estudio. Una vez aceptada la literariedad del relato, hemos de señalar la morosidad descriptiva, recreación que nos traslada del dato errudito al dato pormenorizado, del que el narrador no tiene experiencia y por tanto, ficticio. Este descriptivismo contribuye a lograr una ficcionalización muy acabada y a veces deslumbrante¹.

Habíase quedado con un vestido blanco; cubríale este desde la garganta hasta los pies, que, desnudos, parecían dos carámbanos de apretada nieve; su cabello, tendido cuan largo era, velaba sus hombros, su seno, su talle y por algunas partes su cuerpo entero; una mano pendía del lecho, y la opaca claridad de la luna que penetraba por entre las nubes, no muy densas, y sus ventanas, entreabiertas por el calor de la estación, la hacía aparecer un verdadero ser fantástico...²

La misma ambientación remota de la novela genera un abismo cronológico, un vacío de memoria que habilitaría la inserción del ingrediente ficticio. Como quiera que el tratamiento de la historia es siempre parcial, surge el cultivo de la especulación y el apego a la *poesía aristotélica*:

Salíó doña Elvira del salón por una puerta que daba a otra pieza inmediata, con rostro decaído, ora procediendo su abatimiento de la prolongación imprevista de la ausencia de su esposo, o, lo que es más creíble, de la esperanza chasqueada que de ver entrar al caballero de Calatrava había alimentado inútilmente.³

De estas líneas emerge, asimismo, el concepto de verosimilitud, que el propio narrador en el prólogo juzga como elemento rector de su quehacer literario; en efecto, frecuentemente el narrador parece despojarse de su autoridad, no presentando hechos contrastados sino inferencias acerca de lo que podría ser más viable (no olvidemos que Larra es uno de los pocos autores del siglo XIX que no cuida de la documentabilidad de lo narrado). Esta noción de lo verosímil viene canalizada por un decidido rechazo a lo sobrenatural.

Muchos achacaron la ausencia del doncel a alguna hechicería de don Enrique de Villena y del judío, pero desde sospecharlo a saberlo había tanta distancia como hay de la mentira a la verdad.

A ello debemos agregar la utilización de recursos de estirpe cervantina que, como observamos ahora, limitan el alcance del narrador, fomentan la incertidumbre y, por ende, potencian el componente ficticio sin perder por ello un ápice de verismo.

A entrambos parecía cosa indisputable que el músico era Macías y, nosotros, que desde la noche anterior nada sabemos de su existencia, no podemos menos de abundar en la opinión de los que tal pensaban. Imposible nos fuera enumerar y describir los golpes que se tiraron y las heridas que recibieron: nada dicen de esto las leyendas. Lo único que podemos asegurar, como si lo hubiéramos visto, es que a poco rato de encarnizada refriega, se hallaba ya tinto el suelo en más de un paraje con la roja sangre de los combatientes.⁴

Las múltiples alusiones metanovelísticas acentúan nuestra convicción de que se trata de un relato. Se esfuerza el narrador en exaltar y fortalecer los límites de esa ficción, se aprecia una voluntad de reafirmar el dominio de cuanto refiere, subrayando la endeblez y flexibilidad de esos entes.

Dejémosla entregada a su acerbo dolor y al tierno cuidado del doliente hidalgo; otros personajes de nuestra historia reclamaban por

ahora nuestra atención.⁵ [...] Si no ha olvidado a aquel caballero, y si recuerda el diálogo en que se le presentamos por última vez....⁶

La ubicuidad de este narrador advierte de continuo al lector sobre el universo ficticio en que se halla, condicionando la fisonomía del relato. Así, la sustancia narrativa se torna intermitente, desvaída y constantemente evaluada por una voz relatora que tutela en demasía el ocurrir de los lances; quizá este afán intervencionista de Larra pueda constituir un resabio de esa comunión con el lector mostrada en sus artículos periodísticos.

Distanciamiento

Las reiteradas comparaciones con la época presente podrían apuntar una vigorosa conexión con la actualidad (siglo XIX) pero consideramos que el efecto narrativo es el opuesto: se consigue sellar magníficamente un pacto de ficcionalidad con el lector, si bien la consecución del mismo revierte en un notorio alejamiento que no promueve en absoluto la involuación del lector. Larra no logra vivificar ese pasado precisamente por su empeño en afianzar las jerarquías narrativas. Veamos una prueba de ello:

Dejemos a don Enrique a la cabeza de los oficiales de su casa corriendo el Campo del Moro en busca de su robada Elena y pidamos al lector un ligero descanso que, después de la pasada refriega y aventura extraordinaria referida, habemos en gran menester.⁷

En ocasiones la voz del narrador irrumpe desde la atalaya del presente:

No era pues, la lectura de Amadís la que a la triste Elvira más pudiera convenirle, pero era tanto más disculpable cuanto que en el siglo XIV no había muchos en que escoger...⁸

Tales incisos resultan lastimantes a la hora de dar brío a unos hechos remotos. La trascendencia que en este análisis vamos a conceder a la vivificación del pasado no es gratuita sino que obedece a la concepción romántica de la historia, de la que nuestro autor participa. En efecto, el romanticismo no desdén la historia sino que pretende recrearla, pues la concibe como un ciclo evolutivo, como un "sigue siendo" y no como el "fue" de la postura neoclásica. Esta consideración de tipo filosófico

delata una de las fisuras apreciables en la novela: la historia presentada como algo perfecto -en el sentido gramatical del término-.

Anclaje en el pasado

La cerrazón del relato sobre sí mismo es una rémora para la comunicación entre el universo novelesco del medievo y la época de Larra. Con las salvedades a que aludiremos más abajo, juzgamos que Fígaro transgrede su concepción dialéctica de la historia y nos ubica en un espacio acotado y periclitado, con escasas posibilidades de que éste pueda irradiar algo recuperable para el presente (9). Amén de este dato, Larra se nos revela hasta cierto punto iconoclasta por cuanto se evade del medievo no para obsequiarnos con una recreación idílica del mismo sino para caracterizarlo con sus miserias, sus medros, sus intereses creados y quedar anclado de este modo en el pesimismo; dinamita, pues, esa querencia romántica por las épocas remotas, pasado que él aborda pero sin ese aura de misterio de que aparece investido en muchas otras novelas de la misma índole. A pesar de las afirmaciones realizadas con anterioridad, no es el espíritu de este trabajo verter conclusiones totalizantes que simplificarían enormemente el engranaje de la novela ni presentar a Larra como un novelista deficiente que sólo acumula torpezas en su quehacer como narrador. Así, debemos ponderar - frente al mencionado anclaje en el pasado- los esfuerzos ocasionales que en él se advierten por proporcionar brío al relato e imprimirle una cierta dosis de teatralidad.

Actualización

La misma idiosincrasia de la novela histórica obliga a que el narrador alce su voz. Evidentemente, lo ideal residiría en un intonso cultivo del componente dialógico y de la teatralización de los hechos a fin de involucrar plenamente al lector y dotar de contemporaneidad a lo referido. Esta voz omnisciente- o cuasi omnisciente si asumimos esa técnica cervantina del suspense que Larra aprovecha tan profusamente en la obra- se reviste de un halo de autoridad que la faculta para asomarse a la narración y, en consecuencia, truncar la vivificación que estaba logrando, bien mediante la digresis, la digresión¹⁰ o el coejo con el presente.

En 1823, Víctor Hugo propone que la novela histórica debe plegarse al modelo mimético, sugiriendo que la novela sea un largo drama en que las descripciones suplan al resto y donde no exista otra división que la de las escenas. Tal propuesta -bajo la que subyace una apología del drama histórico- parece quimérica a nuestros ojos; la idea de una continua dramatización resulta inviable pues al encuadrar el narrador lo sucedido en una fecha, éste se ve abocado a matizar aspectos pretéritos que escapan a la conciencia del lector moderno, de ahí que en este subgénero narrativo la filiación relator-lector se haga particularmente estrecha. Así, en el caso que nos ocupa, nuestro relator ha contraído un compromiso, no con el rigor histórico -ya convinimos en que toda textualización alberga una ficción- sino con un enmarque cronológico al que debe fidelidad. Por consiguiente, podríamos argüir - en descargo de Larra, si se quiere- que las intervenciones autoriales son inexcusables, toda vez que se novelan vivencias pasadas: el abismo temporal que media entre la ambientación y el momento de la escritura otorgan al narrador la condición de director; ahora bien, aun reconociendo dichos imperativos genéricos, sostenemos que debería ocluir más a menudo su voz para que el lector suelte anclas. A este respecto, el primer capítulo -una suerte de prólogo- nos suministra ya las coordenadas mentales y sociales en que nos vamos a mover, articula eficazmente esta labor orientadora y Larra o, mejor, el sujeto narrador, podía haberse liberado de la agotadora tarea de puntualización que efectúa a lo largo de la obra.

Llegados a este punto, no debemos soslayar las fases de teatralidad perceptibles en la novela, teatralidad parcial, en tanto condicionada por las eventuales incursiones del narrador. El tramo final nos brinda pasajes de extraordinaria vivacidad, pasajes generadores de tensión mediante acotaciones explícitas y también implícitas.

El rostro de Hernán Pérez, por el contrario, brilló de un resplandor singular. Afirmóse en los estribos, registró con su vista relumbante a su contrario, y dando con el cuento de la lanza en el suelo: -¡Venganza, sí! -clamó; ¡venganza!¹¹

Asimismo, los lectores recibimos información adicional que nos sitúa en posición ventajosa respecto a los personajes:

Iba a despedirse el escudero para la cámara del astrólogo, donde le esperaban acontecimientos: más extraordinarios cien veces que los pasados.¹²

El protagonismo puntual del diálogo conduce a algunos críticos como José Luis Varela a señalar certamente el marcado tinte dramático que cobra aquí el tratamiento del amor, frente al sesgo novelístico que adquiere en las novelas de Scott. Con esta dramaticidad se revitalizaría, dentro de unos límites, la pulsión del relato.

Significación de los personajes

La crítica ha convenido en reconocer que la novela histórica siempre nos ha entregado personajes tipificados y reducidos a un solo valor. Sin embargo, la obra que nos ocupa presenta una interesante galería de entidades literarias, trascendiendo alguna de ellas la categoría de mero estereotipo (13). La presencia de personajes como el monarca Enrique III, María de Albornoz o don Luis de Guzmán en el transcurrir de la novela es desdibujada y obedece a la naturaleza de entes planos. Por contra, el deslumbrante personaje de Elvira constituye una excepción a este estancamiento aludido, hasta el punto de que tal vez sea el único ente ficticio que refracte cierta modernidad, que transcurrida la novela pueda ser recuperable para el presente de Larra. Muy distante del maniqueísmo, nos hallamos ante un personaje que subsume en sí mismo los móviles operantes en la novela: su respeto hacia el matrimonio, su aún por reparar el supuesto asesinato de María de Albornoz, el amor exacerbado por Macías y la fidelidad debida a su esposo entretejen una dramática dialéctica; la contraposición de posturas ante el amor habla bien a las claras de la lucidez de Elvira y de los estragos que en Macías provoca ese amor devastador:

(Elvira) - Solad mi mano.

(Macías) - No, sois mía y lo seréis.

- ¿Y ese amor es tan grande? ¿Me amáis vos, y me amáis comprometiendo mi honor y mi existencia?

-Sí, porque tú y yo no somos ya más que uno. Los dos felices, o desgraciados ambos. Uniónos el amor: la muerte sola nos separará.¹⁴

Es en este debate interno donde, a nuestro parecer, radica la esencialidad romántica, en el denodado intento por salvaguardar todos estos valores, y no en el acartonado Macías. Elvira se desmarca de ese universo deturpado por las intrigas palaciegas al final de la obra y precisamente dicha disidencia le valdrá la marginación y la posterior exclusión del sistema; su voluntad acaparadora ha terminado por derrotarla y, en el patético último capítulo es reducida, en su enajenación, a mero objeto lúdico por parte del pueblo: entre la masa, Hernán Pérez (su esposo) y don Luis de Guzmán - que fuera su valedor en el duelo- contemplan con displicencia a la demente: aquí descansa el pesimismo de Larra, en el hecho de que los móviles encarnados por Elvira serán arrojados al vacío tanto en el tiempo presente como en el de la escritura.

El perfil de Macías difiere sobremedura de Elvira; no se puede negar categóricamente que sea un personaje con esbozos románticos; muy ocasionalmente parece atisbarse la figura del autor en boca del doncel:

Hay un amor tirano; hay un amor que mata; un amor que destruye y anota como el rayo el corazón donde cae, que rompe y aniquila la existencia, y que es tan fácil de encerrar, en fin, en lo profundo del pecho, como es fácil encerrar en una vasija esos rayos del sol que nos alumbraba.¹⁵

Sin embargo, su andadura por la novela nos revela un ente maniqueo, débilmente pergeñado y, ante todo, maleable. Empleándose con un tono declamatorio, queda mediatizado Macías por su espíritu supersticioso:

Ah, padre mío, no me hagáis entrever la felicidad para arrancármela después más amargamente de entre las manos. Si mi constelación...

-Las constelaciones, doncel, mandan que tengamos frío en el invierno y, sin embargo, si os sumergís en un baño de agua caliente en el corazón de enero, ¿no hubiérais de sudar?

-¡Cierro!

-Andad, pues, y venced, si podeis, vuestra constelación. Ella se os anunció funesta. Hacedla vos venturosa.¹⁶

El mismísimo físico Abenzarsal alecciona al timorato doncel sobre la capacidad del esfuerzo personal para doblegar un destino adverso. No posee Macías la amplitud de miras de Elvira y, a diferencia de esta, queda sumido en un solipsismo que lo conducirá a la muerte, tras ir radicalizando paulatinamente su exaltación: este personaje vacilante, siempre a merced de las maquinaciones, se nos antoja un pobre estandarte del credo romántico si lo parangonamos con esa entidad admirable que es Elvira, auténtica materialización de Larra en el espacio novelesco.

Cotejo con la crítica

Tomemos como punto de partida unas palabras de Juan Ignacio Ferreras:

[...] Nos podemos encontrar con que el héroe parece determinar toda la acción novelesca, siendo el universo novelesco como un metro soporte, como un simple decorado...¹⁷

Sobre la base de este aserto, discierne Ferreras dos tipos de novela histórica: por un lado, una línea moderada que reproduce una evasión nostálgica hacia el pasado y enaltece los periclitados valores aristocráticos, a los que se quiere dar perennidad ("novela regresiva"). Por otro lado, la vertiente liberal no muestra ese escapismo redentor o idealista sino que incrusta un yo "que atraviesa como una exhalación el universo de la novela" (18), capaz de modificar el mundo elevándose sobre él. La obra de Larra podría orientarse en esta segunda dirección aunque no de modo tan sistemático y simplista. Ciertamente que Larra no idealiza el pasado, incluso lo denigra en ocasiones y establece comparaciones con el presente; también es cierto que integra un yo romántico en el siglo XIV, pero ni el tejido novelesco es tan tenue ni la caracterización del héroe es romántica como para catalogar la nuestra como una "novela progresiva" (19); el amor desdichado de Macías es romántico pero el doncel parece plenamente inmerso en el medievo, siendo depositario de virtudes como el honor, la destreza en las armas o la bizarría. En este sentido, Larra contempla la Edad Media como un valioso instrumento literario para extrapolar cronológicamente un trasunto de sus amores pero una vez ubicado Macías en la época, queda

asfixiado en ella (20). Por tanto, disentiremos parcialmente de Ferreras cuando a propósito de la novela liberal dice que "narra un momento presente, coetáneo, aunque para hacerlo tome del pasado histórico todos sus puntos de referencia" (21). Más que en un tiempo presente, Larra se instala en un escepticismo acróico. Las dificultades para encontrar acomodo a esta novela dentro de la tipología fijada por Ferreras evidencian nuevamente su naturaleza compleja y multilateral.

El modelo de Walter Scott

La absorción del paradigma scottiano en España se sintetiza en un héroe mediano que no encarna expresamente valores nacionales y en una novela de las que hemos dado en llamar "regresivas". Se percibe en Scott una exaltación de ambientes pretéritos en que se incrusta la acción de un personaje que nunca descuellos sobre el universo novelesco. La apuesta del escocés por un protagonista principal de estatuto ficticio no es gratuita; en efecto, obedece a la voluntad de conferir a dicho personaje plena libertad novelesca, movilidad que resultaría inviable si ante un personaje con referencialidad histórica nos hallásemos, en tanto la propia historia encorsetaría su comportamiento e impediría toda posibilidad de pergeño arbitrario. Sin duda alguna es esta la herencia más valiosa que nuestro autor recoge de Scott y que aclimata perfectamente en la novela: Larra ve en el enigmático Macías -sobre el que no pesa el rigor del dato histórico- la figura que mejor se aviene a tal proceso de literaturización.

La introducción histórica inicial ha sido catalogada como huella del novelista británico. La técnica suspensiva -intercalación de un relato morisco- así como la constante admonición por parte de Larra de que la historia constaba previamente en crónicas y leyendas son dos componentes de marcada raigambre cervantina que Scott bien pudo tomar del autor del *Quijote*. Así las cosas, es innegable que *Figaro* se sustrajo a algunos de los patrones compositivos desplegados por Walter Scott, rasgos, sin embargo, muy específicos por cuanto no afectan al engranaje interno de la novela. Además, otra parte de los motivos y procedimientos atribuibles al autor de *Ivanhoe* hunden sus raíces en Cervantes. En este sentido, podemos concluir -con Varela- que la adhesión de Larra al canon scottiano es muy tenue y ocasional. Enriqué

Piñeyro²² vierte, por 1899, este atinadísimo juicio sobre la incidencia de Scott en *El doncel*...

[...] el mismo andar lento de la narración, diálogos largos, capítulos sin título, siempre precedidos de un epígrafe en verso [...] Pero la semejanza real ahí termina: argumento, personajes, episodios, todo lo demás es enteramente español [...]

A tenor del trasfondo último de nuestra novela -ruptura total con el mundo- ha de apuntarse una notoria disonancia respecto a la estela descrita por Scott. El sello de acidez y subversión larriana anula, pues, todo resquicio de condescendencia hacia el pasado y también hacia el presente: las maquinaciones en la corte de Enrique III podrían constituir un trasunto de las existentes entre carlistas e isabelinos, pero tal circunstancia no deja de ser una especulación irresoluble. Más explícitas son, en cambio, tres alusiones concatenadas que remedan el tono de sus artículos. Habla Larra de dos fementidas mesas que "*estaban clavadas y casi ya arraigadas en el suelo, como todas las cosas malas en el país*".

Continúa aprovechando el motivo de la mesa para trazar peculiares analogías:

La superficie de cada mesa era tan desigual como la superficie del mar en un día de tormenta; se tambaleaba, además, y cedía al menor impulso con la misma flexibilidad que un periódico ministerial del día.²³

Finalmente, "*la llama del hogar, oscilante y tan indecisa como un gobierno del justo medio*"²⁴. Estas alusiones políticas certifican el espíritu crítico de Larra y permiten una ubicación cronológica del autor. Sin embargo, se nos antojan calas dispersas en el enorme magma narrativo urdido por *Figaro*. En suma, construye Larra una magnífica célula ficcional autónoma, si bien -a nuestro parecer- debería haberse prodigado más en referencias a su modernidad. Es cierto que se advierten unas cuantas pinceladas críticas pero la novela en su conjunto es un todo compacto que dificulta la opción de extrapolar contenidos y de homogeneizar dos épocas bajo la égida de valores comunes. Desde el punto de vista de la focalización, encontramos un relator no identificado que refiere ahora unos hechos que fueron y que dota de verosimilitud a aquello que evidentemente es ficticio. Los modos del relato poseen una

funcionalidad en la arquitectura de la novela; los acontecimientos cruciales de la trama son vehiculados a través de la mimesis mientras que la diégesis contribuye al distanciamiento. La actualización y el anquilosamiento aparecen, pues, como los dos elementos antagónicos que presiden y tensionan la obra, con la preponderancia del último.

NOTAS

¹ Salvo que se indique lo contrario, las páginas citadas harán referencia a la edición Mariano José de Larra: *El Doncel de don Enrique el Doliente*, (José Luis Varela ed.), (Madrid: Cátedra, 1996).

² *El Doncel*..., ed. cit., p. 133.

³ *El Doncel*..., ed. cit., p. 78.

⁴ ed. cit., p. 163.

⁵ ed. cit., p. 278.

⁶ ed. cit., p. 257.

⁷ ed. cit., p. 217.

⁸ ed. cit., p. 153.

⁹ La atormentada interioridad de Larra asoma de manera más expresiva y fidedigna mediante alusiones de claro corte misógino: "Y para el otro día se prometía haber desvanecido ya todo género de duda en el corazón de Vadillo con respecto a su conducta, porque en esta materia las mujeres suelen contar siempre demasiado con los recursos que concedió el cielo a su sexo, naturalmente fascinador y artificioso" (p. 256) También pasajes como este pueden resultar ilustrativos: "No lloraba ya Elvira, no derramaba una lágrima Macías. En las grandes situaciones de la vida no halla salida el llanto. La inmovilidad del mármol, el estupor de la postración, son los caracteres de las emociones sublimes. El silencio entonces es elocuente, porque no hay palabras en ninguna lengua ni sonidos en la Naturaleza que pinten el amor en todo su apogeo, que expliquen el dolor en toda su intensidad". (p. 328). Constituye éste uno de los únicos instantes en que el narrador aprovecha la pasión de sus personajes para llevar a cabo unas reflexiones intemporales y conseguir, por tanto, el entronque con su drama personal.

¹⁰Efectivamente, no son escasas las digresiones insertadas por Larra y forman parte de ese conjunto de licencias autoriales que venimos comentando; el apego de nuestro autor al dato erudito es menos acusado que en otros cultivadores españoles de novela histórica pero aun así localizamos algunos fragmentos con marcada vocación libresco (cfr. ed. cit., p. 269).

¹¹*El Doncel...* ed. cit., p.404.

¹²ed. cit., p.215.

¹³Encontramos personajes caracterizados con trazos sugerentes y movidos por los tres vectores temáticos que dominan la trama: la ambición, el amor y la lealtad. Así, el humilde pajeillo Jaime hace gala de una gran perspicacia e intuición; el cobarde y maquiavélico Villena hace concesiones a sus subalternos y acaba retrayéndose de sus villanías; Hernán Pérez y Ferrus no quedan confinados en su baja alcurnia y, pese a su activa participación en la muerte de Macías, ha de valorarse su inconformismo.

¹⁴*El Doncel...*, ed. cit., p.327.

¹⁵ed. cit., p. 295.

¹⁶*Ibid.*, p. 286.

¹⁷Juan Ignacio Ferreras : *La novela en el siglo XIX*, (Historia y Crítica de la Literatura Hispánica), (Madrid: Taurus, 1990), p.35.

¹⁸op.cit., p.33.

¹⁹Ferreras quiere ver en *El Señor de Bembibre* el paradigma de novela regresiva. Con una querencia desmedida del autor por los valores de la orden del Temple, la de Gil y Carrasco es una obra impregnada de una carga idealizante que brilla por su ausencia en el texto que nos ocupa.

²⁰En un notabilísimo artículo, Amado Alonso analiza con particular tino los desajustes de la novela histórica española y afirma que es necesario que "los sucesos sabidos informativamente por las historias exijan ser vivificados presentativamente por el arte de narrar, como con necesidad de experimentarlos y no sólo de saberlos (....) aplicando su esfuerzo a la representación artística y vivaz de estados culturales pretéritos, no crearon dentro de esos estados vidas individuales en auténtico crecimiento, funcionando y a su vez henchidas de sentido." (Amado Alonso y Guillermo Carrero: "Verdad y fantasía de la novela

histórica" (pp.371-380), en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol.V, Barcelona: Crítica, 1982)

²¹J.I. Ferreras, op. cit., p.35.

²²Enrique Piñeyro: *El romanticismo en España*, (París, 1904), p.16. (cit. por Varela en el prólogo a la edición citada, p.30)

²³*El Doncel...*, ed. cit., p.338.

²⁴*Ibidem.*

BIBLIOGRAFÍA

LARRA, Mariano José de : *El Doncel de don Enrique el Doliente*, ed. de José Luis Varela, Madrid: Cátedra 1996.

ALONSO, Amado y CARNERO, Guillermo: "Verdad y fantasía de la novela histórica" (pp.371-380), en *Historia y Crítica de la Literatura Española*, vol. 5, (Barcelona: Crítica, 1982).

FERRERAS, Juan Ignacio : *La novela en el siglo XIX* (Historia y Crítica de la Literatura Hispánica), (Madrid: Taurus, 1990).

----- : *El triunfo del liberalismo y de la novela histórica, 1830-1870*, (Madrid: Taurus, 1976).

KIRKPATRICK, Susan : *Larra: el laberinto inextricable de un romántico liberal* (trad. Marta Eguía), (Madrid: Gredos, 1977).

MONTESINOS, José F. : *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*, (Madrid: Castalia, 1982).

VARELA JÁCOME, Benito: *Estructuras novelísticas del siglo XIX*, (Barcelona: Aubí, 1974).