

15
zej



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

**RETORICA E IDEOLOGIA EN MACIAS DE
MARIANO JOSE DE LARRA**



T E S I S I N * A

**QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS HISPANICAS
P R E S E N T A:
ESTHER / HERNANDEZ GUTIERREZ**



MEXICO, D. F.

**TESIS CON
FALLA DE ORIGEN**

1990 **7**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mis padres, a mis hermanos.

A mi trébol de la buena suerte:

Efraín, Lenice y Sandrin

A mis amigos, amigos, amigos .

A mis maestros .

A mi asesor, por su paciencia y apoyo:

José Antonio Muciño Ruiz .

INDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 1 |
| La Retórica en el <u>Macías</u> | 9 |
| La Inventio | 15 |
| La Dispositio | 18 |
| La Elocutio | 21 |
| La Recitatio | 24 |
| La Memoria | 25 |
| Lo Ideológico en el <u>Macías</u> | 27 |
| Conclusión | 33 |
| Notas | 36 |
| Bibliografía | 38 |
| Anexo: | |
| Relación de figuras retóricas | I |
| Cronología de la vida de Larra | IV |

Retórica e Ideología en el Macías de Mariano José de Larra

Por: Esther Hernández Gutiérrez

Introducción.

Los términos retórica e ideología han tenido, generalmente, un sentido negativo cuando han sido empleados para caracterizar el fenómeno literario. Esto se debe a que una palabra como retórica, etimológicamente actividad del orador, está invariablemente asociada al discurso político o jurídico y, por consiguiente, a un fin utilitario, convencer o incluso engañar por medio de las palabras tanto por parte del político como del abogado¹. Este convencimiento y persuasión que caen bajo sospecha porque se consideran sustentados en valores que parecen no serlo y, por lo tanto, se les asume como ideológicos², completa ese rechazo con que son vistos lo retórico y lo ideológico en múltiples actividades discursivas: políticas, publicitarias, legales, y en general, cualquier actividad lingüística comunicativa.

Es claro que este desprestigio de unos usos discursivos en el plano retórico y en el ideológico se proyecta al discurso literario cuando se le intenta caracterizar en ambos aspectos.

Sin embargo, conviene recordar que si bien es cierto, que buen número de discursos en nuestra sociedad intentan mostrarse como literatura con meras intenciones retóricas e ideológicas -los ejemplos pueden ser abundantes: novela rosa, novela política, etc.- , también ambos términos caracterizan el fenómeno literario en sentidos diferentes, que conviene precisar.

La retórica con su origen jurídico no sólo implicó la producción de un discurso con fines legales, sino también la elaboración de propuestas argumentativas con las que se proponían los oradores, retores, convencer o persuadir a los jueces sobre un determinado asunto legal. Esto hizo que con el tiempo la retórica implicara dos aspectos del discurso: 1) una forma de la argumentación y 2) una elaboración del discurso; ambas formas darán origen a lo retórico del discurso literario.

Cuando la literatura se produce en la Antigua Grecia, en tanto se conforma un discurso dentro de una tradición como son la Iliada y la Odisca de Homero, los aedos que transmitieron estos cantos que tenían un carácter sagrado, advertían que esta poesía épica tenía un fundamento retórico en tanto que las palabras no sólo servían para construir el canto mediante el uso de ciertas palabras, sino que también servían

para persuadir al público griego o convencerlo, y, claro, educarlo, de acuerdo a unos principios éticos basados en la conducta de los héroes y dioses griegos.

La poesía quedó indudablemente ligada a lo retórico, pero con un fin ético y de producción discursiva, que dejó de entenderse de esta manera cuando los neoclásicos en el siglo XVIII entendieron que lo retórico era sólo un conjunto de reglas para la producción del discurso dejando de lado otros aspectos del discurso poético como eran, sobre todo su carácter ético y sus relaciones con lo sagrado. Esto llevó a la retórica literaria a la elaboración de extensas clasificaciones de tropos y figuras que fueron rechazadas por los románticos que fundaron lo literario en otros aspectos: imaginación, libertad, belleza, distanciándose de la propuesta retórica que sólo fue rescatada en el siglo XX con la llamada nueva retórica³.

A pesar del rechazo romántico a lo retórico, es indudable que sí hubo una intención retórica literaria en el romanticismo, pero no como algo primordial, sino al servicio de la intención comunicativa del artista.

Es necesario recordar que si la retórica se ha convertido en un repertorio de usos o sentidos figurados, esto no es sino una parte de ella,

pues se hace referencia también a los fundamentos de la actividad discursiva en cinco partes: inventio, dispositio, elocutio, recitatio y memoria.

La elocutio, como el uso de tropos y figuras dentro del discurso, es lo que la retórica tradicional ha privilegiado, generando extensos repertorios de usos figurados; pero no se debe pasar por alto que la elocutio no es sino sólo elemento de la construcción del discurso. Es necesario tomar en cuenta las cinco partes para tener una visión de lo retórico de una obra y en concreto el Macías de Mariano José de Larra, lo cual nos permitirá hacer una interpretación de la obra, que será parte del objetivo de nuestro ensayo

Lo ideológico es un aspecto del discurso, que tiene una historia más reciente. Y al igual que el aspecto retórico, inicialmente no se utilizó para caracterizar el discurso literario sino a propuestas discursivas de carácter científico (teorías) a las que nuevas investigaciones y por consiguiente nuevas teorías han demostrado que son falsas, por lo que dejan de ser teorías y se convierten en ideologías.

Fue Carlos Marx quien a partir de sus propuestas (materialismo histórico y materialismo didáctico) le dio al término ideología un valor conceptual a partir del cual se generalizó el uso de términos como ideológico, ideologizada, etc. La palabra ideología le sirvió a Marx para caracterizar dos cosas: a) un discurso teórico que ha perdido validez, por ejemplo la teoría astronómica geocéntrica que al ser sustituida por la teoría heliocéntrica (copernicana), dejó de tener valor científico y se convierte por eso en ideología; b) el otro uso de ideología le permite a Marx caracterizar una creencia, independientemente de si es verdadera o falsa, dentro de una sociedad, es decir, el término ideología sirve para designar una creencia que se una con fines de dominación de una clase a otra, por ejemplo, el discurso histórico que un estado produce sirve para dominar, en tanto impone una creencia sobre la historia que justifica la permanencia en el poder de un grupo o grupos. Esta creencia aceptada es algo que Marx llama también ideología. ⁴

Como podemos darnos cuenta ambos sentidos son muy precisos, pero con frecuencia su uso tiene a ser mas bien sinónimo de falso, engañoso, sin fundamento, etc. sin su contexto epistemológico o social con el cual Marx lo usó en su teoría.

El término aplicado a la literatura se deriva de la concepción marxista, pues también podemos advertir que el discurso literario puede ser portador en su contenido y en su expresión de aspectos ideológicos, en tanto comunique teorías científicas falsas o creencias que sirven a la dominación, principalmente en la llamada literatura popular (novela rosa, policiaca, etc.) que sirve para promover el dominio de las clases en el poder sobre las clases dominadas principalmente las llamadas subalternas.

La metáfora arquitectónica usada por Marx es más clarificadora; hay una estructura económica sobre la que se edifica el edificio social: instituciones, forma de organización social, creencias, arte, etc. Generalmente se le da a la superestructura el nombre de lo ideológico pero más convincente es lo social dentro de lo cual cabe lo ideológico, pues no todo es ideológico en el sentido de falsa teoría o creencia al servicio de la dominación.

Es claro que la literatura no escapa en este sentido a lo ideológico en sentido negativo, pero para caracterizar creencias que juegan un valor positivo dentro de la sociedad se prefiere usar el término creencias o conforme a un sentido filosófico: axiologías o conjunto de valores jerarquizados que conforman taxonomías que una sociedad produce con el

propósito de promover conductas, tanto individuales o sociales, organizar a la sociedad y promover cambios. ⁵

Con lo anterior, podemos advertir que no necesariamente lo ideológico y lo retórico son aspectos negativos en la obra literaria, sino más bien elementos de análisis que pueden ser de gran utilidad para entender una obra literaria, tanto en su función comunicativa como en su intención artística.

El drama Macías (1834) de Mariano José de Larra (1809-1837) puede ser interpretado, tomando en cuenta estos aspectos. Así podemos adelantar que esta obra tiene como propósito, al mostrar la desgracia del trovador medieval que da nombre al drama, como una imagen que muestra no sólo la interioridad romántica del autor, sino que expresa un juego de intereses políticos a los que los liberales se ven sometidos por el juego del poder y del cual no pueden salir triunfantes. La imposibilidad del amor romántico (imaginativo), que Macías el personaje busca, no puede concretarse, porque la amada (España) está sometida a un complejo juego de intereses políticos que implican la derrota y muerte del personaje, muerte física y espiritual que anticipan la muerte del autor, no es

fortuito el aspecto biográfico de su suicidio frente a un espejo (teatralidad romántica - imaginativa -).

Verla base retórica e ideológica de este aspecto es el objetivo del presente ensayo que se divide en dos partes: la retórica y la ideológica. En la primera veremos la construcción del drama dando su aspecto retórico y en la segunda la articulación del ideal liberal, expresado en el amor romántico del personaje central en una propuesta muy característica del siglo XIX a la cual se le ha dado el nombre de medievalismo, es decir proyectar en el pasado unja situación presente para mejor atenderla conforme a un distanciamiento temporal. 6

La Retórica en el Macías

Como ya habíamos observado, la retórica al asociarse al discurso político y jurídico, y al analizar el discurso literario centrarse en la elocutio (tropos y figuras), adquirió la visión retórica de la obra literaria un aspecto negativo. Hablar de mera retórica con respecto a una obra literaria llegó a significar mera demagogia o palabrería inútil. Tuvo que volverse a plantear el estudio de la retórica por parte del formalismo ruso y de la poética estructuralista para advertir que la retórica de un texto literario no se limita a un inventario de tropos y figuras utilizadas por el escritor o a sus valores con sentido negativo.

La neo-retórica, término usado para distinguirlo de la antigua retórica y la decimonónica, ha podido establecer que el aspecto retórico de un texto es algo más complejo que la mera elocutio, pues se trata de una estrategia discursiva que tiene como objetivo no sólo contribuir al aspecto estético de una obra, sino también fundamentar una argumentación dentro del texto que permita la comunicación entre autor y lector. ⁷

La retórica y su estudio dentro de la obra literaria pone de manifiesto que la obra busca persuadir o convencer al lector de las ideas

que exprese el escritor a través de una historia que nos cuenta, sin que por ello pierda calidad artística ni se reduzca a una mera actitud demagógica, sino que por el contrario. Lo retórico es una dimensión fundamental de la obra que no sólo se ocupa de la expresión sino que sirve para estructurar la obra y comunicar su contenido.

Es conforme a esta perspectiva que enfocaremos la obra de Larra, Macías; se trata, entonces de ver lo retórico como el elemento estructurante de la obra, guía de su intención comunicativa y base de su estética, en cuanto a sus propuesta lingüística, es decir de su poética.

El 24 de septiembre de 1834 se estrena la obra Macías ⁸, drama histórico en cuatro actos y en verso, en el teatro del Príncipe de Madrid, y conforme a las crónicas de la época, con bastante éxito. Al poco tiempo, siguiendo una tradición que viene de la época de la Comedia de los Siglos de Oro, la obra se imprime y comienza su difusión como obra literaria escrita.

La observación no es gratuita, Macías como obra representada responde a una forma de comunicación distinta a la de una obra escrita pues el texto dramático es parte de un conjunto de lenguajes que se

presentan en la escena; mientras que como obra literaria, Macías responde a una intencionalidad comunicativa apoyada en el texto que pasa de ser texto dramático para transformarse en texto literario.

Para nuestros propósitos de análisis, nos interesa el Macías como texto literario, no dramático, pues no tomaremos en cuenta una representación que es la que implica a los espectadores frente a la escenificación, mientras que como obra literaria, el texto enfrenta meros lectores. Este cambio de perspectiva de espectador a lector lo asume Larra cuando el frente de la edición de la obra escribe una introducción a la que titula "Dos palabras", que conviene citar por extensa, pues en ella, se advierte el fundamento retórico de su texto y su intencionalidad comunicativa, por lo tanto se trata de una de las principales claves para comprender la obra. ⁹

"He aquí una composición dramática a la cual fuera muy difícil ponerle nombre. ¿Es una comedia antigua? Ciertamente que no, pues ha nacido en el siglo XIX. Ciertamente que no, pues mal se atreviera a aspirar a la versificación de Lope, a la gala y caballerosidad de Calderón, al estro cómico de Moreto, al donaire de Tirso, a la pureza de Alarcón. ¿Es una comedia moderna según las reglas del género clásico antiguo? Menos. Ni es comedia de costumbres, ni comedia de carácter, ni me propuse al imaginarla seguir las reglas de Plauto y Terencio, ni tuve al concebirla la osadía de imitar a Molière o a Moratin. ¿Es una tragedia como la entienden los rigurosos Aristarcos? Ni tiene la sencillez enérgica de Esquilo, ni la humilde sublimidad de Sófocles. Ni está escrita toda en verso heroico;

ni es su estilo siempre altamente entonado; ni pueden reputarse sus escenas todas dignas del levantado contorno; ni son sus personajes los favoritos de Melpómene. ¿Es un drama mixto, de grande espectáculo, perteneciente al género bastardo introducido en la Literatura a fines del siglo pasado. No hay en él grandes efectos levantados sobre débiles fundamentos, no hay escenas de imponente y charlatanesca fraseología, no hay tempestades, no hay horribles crímenes. ¿Es un débil destello siquiera de la colosal y desnuda escuela de Víctor Hugo o Dumas? ¿Es un drama romántico? No sé qué punto de comparación pueden establecer los críticos entre *Antony*, *Lucrecia Borgia*, *Enrique III*, *Triboulet* y mi débil composición. ¿Qué es, pues, *Macías*. ¿Qué se propuso hacer el autor? *Macías* es un hombre que ama, y nada más. Su nombre, su lamentable vida pertenecen al historiador; sus pasiones al poeta. Pintar a *Macías* como imaginé que pudo o debió ser, desarrollar los sentimientos que experimentaría en el frenesí de su loca pasión y retratar a un hombre, ése fué el objeto de mi drama. Quien busque en él el sello de una escuela, quien le invente un nombre para clasificarlo, se equivocará. ¿Para qué ha menester un nombre? ¡Ojalá no se equivoque también quien busque en *Macías* alguna escena interesante, tan cual sentimiento arrancado al corazón, un amor medianamente expresado y un desempeño feliz" (p. 257)

Las "Dos palabras" que a manera de introducción Larra escribe el año de publicación de la obra Macías, 1834, año también del estreno, no sólo es una justificación de la intención de la obra, pues el escritor señala:

* Atlas, Madrid, 1960, Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. (Biblioteca de autores españoles. CXXIX. Vol. 3)

Mis citas se remiten a la edición de Atlas. De aquí en adelante, al citar ésta obra, solamente pondré el número de página entre paréntesis.

“¿Qué es, pues, Macías? ¿Qué se propuso hacer el autor? Macías es un hombre que ama y nada más (...). Pintar a Macías como imaginé que pudo o debió ser, desarrollar los sentimientos que experimentaría en el frenesí de su loca pasión, retratar a un hombre, ése fue el objeto de mi drama” (p. 257)

Una vez señalada la intención, para hacer una advertencia:

“Quien imagine en él el sello de una escuela, quien le invente un nombre para clasificarlo, se equivocará. ¿Para qué ha menester un nombre?”. (p. 257)

Hacer hincapié sobre Macías, como “un hombre que ama y nada más” resulta una advertencia al lector que probablemente verá en el personaje algo más que un hombre que presa de un “frenesí de su loca pasión”, porque si bien es cierto que el drama inicia el teatro romántico, como señala la historia de la literatura, por su vínculo con la literatura romántica, que el mismo Larra se encarga de señalar en su Introducción, también es heredero de la tradición teatral europea: la comedia española del Siglo de Oro, el teatro inglés y francés, la comedia latina, el teatro griego, aunque de acuerdo a la propuesta retórica de la Captatio benevolentia, le sirve para decir que su obra no está a la altura de ese teatro, pero que ha sido tomada en cuenta o ha servido para la introducción del drama.

Más adelante veremos que tras el “ropaje” de un drama literario cuyo objeto es la pasión de Macías, nos enfrentaremos a una obra que temáticamente está más cerca del drama isabelino en la medida que utiliza una historia de amor con un problema político, como será el caso de Romeo y Julieta de Shakespeare, claro que guardando las distancias, pues el lenguaje del drama de Larra no alcanza las cimas poéticas del poeta inglés, pero sí consigue plantear una relación amorosa enfrentada al poder político y a un autoritarismo paterno, entrelazados, pero como ya se advirtió, este aspecto lo veremos más adelante, en el aspecto ideológico del drama.

Las “Dos palabras” encierra en un su aviso al lector, algo más que una guía de lectura y de interpretación forzada del drama en la sola pasión de Macías.

En su misma retórica, construida conforme a la figura de pensamiento interrogación, Larra nos plantea el programa retórico conforme al cual construye su obra -en mera terminología lingüística-Larra estructura su obra, en las cinco partes de la retórica, que señalaremos continuación.

La inventio

La invención (inventio) como su etimología lo advierte es hacer venir, (invenire) un tema con el propósito de utilizarlo con un propósito comunicativo. La historia de Macías el trovador de gran popularidad desde el siglo XVI, en España, como ejemplo del amante desdichado, pero de ese siglo al siglo XIX operó un notable cambio en la comprensión e interpretación del tema. Larra lo asumió desde una perspectiva ideológica liberal y romántica que convirtió a Macías en un hombre que por el amor de su amada Elvira es capaz de enfrentarse al poder representado por el escudero de don Enrique de Villena, Fernán Pérez, quien a su vez -Villena-, está bajo la sombra del Rey, es decir goza del favor real. Así hay un encadenamiento que aprisiona a los personajes en una maquinación poética de la cual Macías va a ser víctima y su amada también, pues el padre de Elvira, forma parte de la intriga política, junto con Fernán Pérez y el maestro de Calatrava, don Enrique de Villena. En este sentido el tema del drama de Larra se propone en una encrucijada en la cual los rumbos del teatro van a sufrir en España un cambio notable. El tema de la pareja que no puede vivir su amor (Romeo y Julieta) es un tema que interesa al público del antiguo régimen (el hombre enfrentado al poder político), pero que tiene que adaptarse a las necesidades de una burguesía que aspira al

poder, en un momento en que se está viviendo un conflicto entre los partidarios de la monarquía y lo partidarios de la república, que en España desemboca en una guerra civil, situación en la cual Larra se convierte en un testigo capaz de enfrentar esta situación y proyectarla en un discurso periodístico de una gran objetividad y de análisis político, que en el terreno del drama, se plantea conforme a un anacronismo histórico, pues el poder político simbolizado por Villena, ligado a la monarquía no es el del régimen feudal del siglo XV, sino una monarquía más interesada en el capital que en el feudo, territorio; y Macías más que un poeta cortesano que anticipa el humanismo al conjuntar las armas y las letras, se nos presenta como un idealista cuya relación con su amada no es únicamente una relación siervo (amante) y la señora (amada) como en la Edad Media, a diferencia del Macías que es sólo amante, el personaje del drama de Larra aspira a casarse. El objetivo de Macías es casarse, porque en el matrimonio se proyectan los nuevos ideales de la vida de la burguesía: amor y matrimonio, frente al punto de vista de Fernán Pérez que ve el matrimonio como un mero negocio. El matrimonio forma parte de la alianza política.

Tal vez el mismo Larra, por sus conflictos interiores y sociales, no tenía muy claro el tema, pues como sabemos era casado y tenía una amante, además como liberal burgués y romántico advertía que a pesar de

sus ideas políticas su situación financiera era envidiable. En este sentido resulta significativo que dentro del tema del drama, el tiempo juega un papel tan importante y los destiempos marquen a los personajes.

El drama es tal vez en el cuarto acto, el más romántico de todos, pero a su vez el más ligado a la tradición teatral, pues los amantes ante la imposibilidad de su amor se entregan a la muerte; Macías se enfrenta a sus adversarios encabezados por don Fernán Pérez con sólo una daga y Elvira con esa misma daga se quita la vida; sin embargo la locura de Macías que vemos enloquece de amor le da ese toque que tanto identificara al romanticismo posteriormente.

La dispositio

La dispositio (la ordenación) de los materiales también como uno de los elementos de la retórica con relación a la construcción de la obra, establece la organización de los elementos del tema (inventio). En esta presentación de los elementos, también advertimos que Larra al combinar los elementos del teatro clásico español con los del teatro tanto neoclásico francés y clásico grecolatino, plantea una temática dentro de un esquema aristotélico de las tres unidades: tiempo, espacio y acción.

En el drama de Larra, éste incluye una multiplicidad de elementos de la comedia de honor, de capa y espada, de enredo, de la tragedia, etc., que explica que las "Dos palabras" - introducción al drama - se advierte:

"He aquí una composición dramática a la cual fuera muy difícil ponerle nombre" (p. 257)

En este sentido la dispositio del drama tiene un carácter experimental y lo que podemos advertir es que Larra enfrenta la disolución de una tradición teatral cuyos elementos que le son más útiles a sus propósitos comunicativos son utilizados para construir una pieza que emplea libremente estos elementos que sin llegar a construir una gran

pieza teatral anticipa un teatro romántico caracterizado no sólo por su juego imaginativo, sino por la libertad en el empleo de los elementos. En el drama de Larra, se presenta una Edad Media que es sólo un decorado de una situación política que destruye una relación amorosa, que probablemente a los espectadores le impresionó -por el éxito que tuvo-, pues la representación y la lectura de la obra se llevan a cabo en un momento político de crisis que lleva a la sociedad española a establecer una relación de la vida social con la esfera de la política, así el drama de Larra refleja esa situación a la vez que anticipa una nueva estética y una nueva aspiración política ideológica: Macías como el hombre romántico que lucha por sus ideales. No en balde Larra apunta:

“(la obra) ¿En un débil destello siquiera de la colosal y desnuda novela de Víctor Hugo o Dumas? ¿Es un drama romántico?”
(p. 257)

La respuesta que da es una invitación a hacer un trabajo de literatura comparada tanto para el crítico como para el historiador de la literatura, pues contesta:

“No sé qué punto de comparación puedan establecer los críticos entre Antony, Lucrecia Borgia, Enrique III, Triboulet y mi débil composición.” (P. 257)

Probablemente en el nivel formal el drama de Larra no alcance las alturas de otras obras, pero sí se relaciona con ellas en el espíritu romántico que las anima.

Podríamos señalar que en el drama de Larra encontramos una dispositio que tiene como propósito la gestación de un espíritu romántico en un cuerpo discursivo dramático que no logra conformarse, pero que sin embargo apunta hacia un nuevo sentido del teatro que surge de la fragmentación de la tradición clásica.

La elocutio

La elocutio como he mencionado ha sido la parte de la retórica que más interés ha despertado en los estudios literarios, a tal grado, que a manera de sinécdoque, se ha hecho equivalente a ella. La clasificación de los usos retóricos - usos figurados opuestos al sentido recto - se ha convertido en la tarea principal de los estudios retóricos, y tanto en los manuales de retórica como los diccionarios ocupan gran parte de su extensión en la elaboración de un corpus de usos figurados, agrupados en la tradicional división de tropos y figuras.

Pero si bien esta clasificación ha alcanzado grandes proporciones hasta poder hacerse un diccionario de retórica, no debe pasarse por alto que estos usos están en función de la intención comunicativa y persuasiva.

Pero como ya advertimos, lo retórico de la obra es más complejo de lo que se cree, pues se trata de argumentar y convencer, éste es el discurso, que con frecuencia los estudios retóricos pasan por alto, haciendo sólo una clasificación de tropos y figuras, pero sin relacionarla con la estructura de la obra y sus fines ideológicos. Esto no quiere decir

que tal inventario de tropos y figuras no sea útil y necesario, pero debe entenderse como medio, no como fin para la explicación e interpretación de la obra.

Es evidente que toda obra literaria se fundamenta en el uso de lenguaje con sentido figurado, por lo tanto los tropos y figuras están presentes en el discurso. En el muestreo llevé a cabo de la selección de 13 figuras de dición; de las figuras de pensamiento: 7 figuras descriptivas, 9 figuras lógicas y 9 figuras patéticas, además de los 4 tropos (sinécdoque, metonimia, metáfora y alegoría), podemos establecer una estadística aproximada de la elocutio de la obra Macías de la siguiente manera: ¹⁰

| | |
|-------------------------|--------|
| Figuras de dición: | 61.42% |
| Figuras de pensamiento: | 30.15% |
| Tropos: | 8.43% |

De las figuras de pensamiento más de la mitad corresponden a las figuras patéticas. Esto me permite observar lo siguiente.

Dado que se trata de una obra dramática, y que se produce en un momento de gran efervescencia política, encontramos que el uso de figuras

de dicción y de figuras de pensamiento obedece a una intención comunicativa emotiva, pues se trata de establecer una relación con el público en función de los ideales de Macías y que es espectador sienta como suyos los problemas de la pareja

La recitatio

Este aspecto de la retórica se caracteriza por ser la manera en que el texto es enunciado; pero conviene tener presente que esta enunciación (pronunciación del texto) responde a una intensidad de la representación dramática, pues Macías como obra teatral, al ser puesta en escena implica una actuación y una manera de teatralizar el texto. La recitatio en el Macías -conforme a la actuación de la época- responde a un énfasis exagerado de las palabras en un tono declamatorio que prepara al espectador para compartir las tribulaciones del personaje. Si la obra nos parece exagerada no debemos olvidar que se trata de un momento de exaltación que refleja a la sociedad y la obra se hace eco del espíritu de la España ya casi romántica.

Hay una identificación entre el drama y el público, esto justifica la recitación.

La memoria

Muchas veces se olvida que el arte es también el arte de hacer o producir imágenes no sólo mediante figuras, como la pintura, sino también con palabras. En el caso del texto las palabras complementan la imagen que se produce en la escena y que produce un fuerte impacto en el espectador. Macías es una obra que en sus 4 actos crea un espectáculo basado en una serie de imágenes que despiertan la imaginación del espectador, es decir, activa su memoria, porque mediante unas cuantas acotaciones se recrea un ambiente medieval, no porque tenga un sentido arqueológico en el sentido estricto, sino porque en la Edad Media, época de contrastes: luz y sombra, se proyecta un ideal de vida de manera simbólica.

En la Edad Media no sólo está la imagen simbólica de una nostalgia de un mundo caballeresco cuya lucha es por la libertad, pero a la vez es el mundo del tirano, del diablo, del poder terreno y la condena ultraterrena. Los románticos se empapan de un espíritu caballeresco y un fervor religioso, pues la Edad media es la época de los santos, de los mártires. En la lejanía medieval Larra, como romántico, proyecta su mundo interior, pues esta época es un gran espejo mágico al cual el romántico acude a contemplarse.

La memoria -la producción de imágenes simbólicas- en el Macías se consigue con breves acotaciones escenográficas referidas a la Edad Media: vestuario, objetos, música, etc. En este sentido, no debemos olvidar que la obra de Larra es una obra dramática que encuentra en la parte retórica de la memoria un apoyo visual comunicativo. Pero una vez que hemos señalado estos aspectos, nos surge la pregunta sobre la intención ideológica que tal propuesta retórica conlleva. Punto al que pasaremos a continuación.

Lo ideológico en el Macías

Cuando se trata de interpretar la obra de Mariano José de Larra, la retórica y la historia literaria hacen énfasis en los valores de los artículos sociales, políticos, y de crítica literaria, en los cuales la prosa y las ideas del escritor alcanzan su mayor altura, frente a la obra novelística y dramática que a su parecer no puede compararse, pues la novela y el teatro de Larra no consiguen ni en lo formal ni en lo ideológico el logro de los artículos.

Puesto nuestro interés en el Macías, dejaremos de lado la novela El Doncel de don Enrique, el Doliente, no sin antes advertir una apreciación que Arturo Souto hace en la "introducción" a ambas obras ¹¹

"Parecerá que hay dos Larras: el Larra nervioso, incisivo, original de los artículos, y el Larra retórico, afectado, y al cabo insípido, de El doncel. Claro es que no hay dos, sino un sólo escritor desdoblado en dos escrituras, y muy superior la de los artículos a la de la novela." (p. XIX)

Con respecto al drama, el mismo Souto advierte:

"Macías, la otra vertiente del mismo problema (el amor desgraciado de Macías), es uno de los primeros dramas románticos. Se ha dicho

de sus versos, que son muy duros, que su colorido local es pobre, que tampoco es en realidad un drama histórico, como tampoco lo es la novela), pero, en comparación con otras obras famosas del teatro romántico, ésta de Larra es quizás la menos desmesurada" ¹²

Francisco Ruiz Ramón, en su Historia del teatro español desde sus orígenes hasta 1900, ¹³ afirma que la obra dramática sólo tiene un valor de época y se caracteriza por ser representativo de un gusto y de una estética y que sólo como tal puede interesarnos, al igual que la obra de Martínez de la Rosa, La conjuración de Venecia, y agrega las siguientes palabras:

"Con el agravante de que Larra, extraordinario escritor en prosa es un pésimo versificador, y agudo crítico teatral, carece como autor del sentido teatral. Su Macías tiene, como obra de teatro muy poco interés. Lo único que interesa en esta pieza es, justamente, lo extradramático: la transposición del drama amoroso personal del hombre Larra, encarnado en el trovador Macías. Fuera de esta identificación y del carácter confesional de algunas escenas, todo el resto es materia muerta, simple arqueología. Macías, héroe dramático, convertido en prototipo del héroe romántico no le llega a Larra a la suela del zapato. Si Larra, al escribir esta obra, se hubiera olvidado de la historia y hubiera tenido sólo presente su íntima historia, la suya propia, nos habría dejado un hondo auténtico drama: el de un hombre de carne y hueso de la España de carne y hueso de su tiempo. Si son muchos los escritores que salen ganando al transponer a mito literario su historia personal, con Larra sucede, justamente, lo contrario: su historia personal, su

drama de hombre, es infinitamente superior a su mito literario: el Macías teatral y el novelesco de El Doncel de don Enrique el Doliente".

La extensa cita de las afirmaciones categóricas de Francisco Ruiz Ramón, parecerán de entrada invalidar cualquier intento de querer revalorar una obra. Sin embargo, conviene advertir que las ideas del historiador de teatro nos pueden hacer caer en el círculo vicioso de la historia y la crítica literaria: repetir ideas que se vuelven lugares comunes y que no son sino lecturas de las obras literarias que responden a maneras de entender la literatura que cada época tiene. Prueba de ello es la repetición de una manera de entender a Larra que expresan tanto Ruiz Ramón como Souto.

Es evidente que una historia y una crítica literarias pueden convertirse en lugares comunes y en lugar de esclarecer la lectura de una obra pueden perjudicarla e incluso evitarla, como sería el caso del Macías de Larra, pues un lector que deposita su fe en la "objetividad" de la historia y la crítica puede llegar a estar seguro que no vale la pena ocuparse del teatro y la novela de Larra. Sin embargo, un buen lector decide tomar como referencia la lectura de los críticos y los historiadores y realizar él mismo su lectura, y sacar sus propias conclusiones.

Lo primero que podemos advertir es que sí, efectivamente, como afirma Francisco Ruiz Ramón, la obra de Larra tiene un valor de época y es representativo de un gusto y de una estética y que por todos estos motivos puede interesarnos. Pero ¿qué obra no lo es? El mismo historiador cuando descalifica al Macías, parece no tener en cuenta su afirmación de valor de época. Por que es precisamente ese valor de época, el que considero, que hace actual la obra de Larra para los lectores mexicanos. Aspecto ideológico que es sobre el cual centraré mi atención.

Es necesario señalar que la lectura negativa de la obra dramática de Larra históricamente es resultado de la oposición que se establece entre el romanticismo europeo (francés, inglés y alemán) y el español, éste último considerado inferior con respecto al primero, así las obras románticas españolas no son sino copias o burdas imitaciones de los románticos europeos, pasando por alto que la literatura que se produce está en función de múltiples factores: políticos, sociales, históricos, estéticos, etc. Desde esta perspectiva el Macías, que como el mismo Larra advierte, tiene como modelos obras de Hugo y Dumas, no quiere copiar sino asumir el ímpetu de ellos.

Otro aspecto que perjudica la lectura es la intencionalidad de la interpretación hacia el aspecto amoroso del romanticismo, olvidando su

carácter político, no en balde palabras como Libertad, Pueblo, Democracia, Igualdad, Fraternidad, Gobierno, Esclavitud, Guerra, Tirano, etc. constituyen un léxico que muestra la faz política del romanticismo y de los románticos. En este sentido, creo que la lectura del Macías por parte de los historiadores y críticos, han pasado por alto el tema político de la obra de Larra, Macías, en la cual el amor de Macías y Elvira, amor desgraciado está marcado por una fatalidad que tiene su origen en el poder político y no en un destino ciego, como se ha querido ver en el drama. La intriga política de Villena, Fernán Pérez y el padre de Elvira permea el desarrollo de la obra. Como hemos advertido antes, la pareja no consigue su unión por problemas políticos (de poder), al igual que Romeo y Julieta de Shakespeare.

Es conforme a esta visión que podemos enfrentar lo ideológico de la obra en otro sentido, no se trata propiamente de un drama amoroso, sino un drama político, lo que coloca a la obra en la misma intención que los artículos de Larra.

Las palabras del escritor al frente de su obra también pueden desorientar al lector actual; Larra cuando habla de drama; apunta la intención de su obra hacia un género que él mismo había conocido en Francia: el melodrama, que había sido impulsado por la burguesía como

instrumento de sus propios intereses y valores hacia una amplia capa de la población. En este sentido, Larra hace de Macías un melodrama ¹⁴ que intenta presentar a un pareja -Macías y Elvira- enfrentada a un destino dirigido por el poder político, y finalmente, al contrario de lo que afirma Ruiz Ramón, de que el "drama personal es superior al mito histórico Macías", advertimos que el drama personal de Larra es su lucha contra el poder político que lo hace decir "escribir en España es llorar", y el drama de su personaje literario Macías es él mismo una lucha contra el poder político. ¿Qué es el final del drama?: la muerte de Macías a manos de los secuaces de Fernán Pérez, muestra la lucha de un hombre contra el poder político y la destrucción del amor por ese mismo poder; es en esta perspectiva que se rescata el aspecto político del romanticismo que conforme a las circunstancias históricas de España -lucha por el poder entre conservadores y liberales- se traslada al espacio literario. Larra fue un romántico no por su vida amorosa desdichada, sino por sus ideas políticas. El poder político lo llevó al suicidio, así como su alter ego Macías muere a manos de los servidores del poder. ¹⁵ Esto se ve claramente en los siguientes ejemplos:

Carta del clavero a Enrique de Villena.

... Según tus órdenes luego;
Pero tú con fácil traza

Podrás saber de la muerte
De Macías nuevas claras
Antes que yo la remita ... (p. 267)

Respuesta que da Enrique de Villena a Fernán Pérez con respecto a
Macías:

Eso nunca, que aunque un tiempo
Le quise bien, mal pagara
Mi amistad, pues cuando quise
Darle a el la delicada
Comisión de mi divorcio,
Negándose a mi demanda
Trato de afear mi acción,
Como si en vez de mandarla
A un inferior, de sus años
Yo loco me aconsejara.
Y queriendo yo obligarle
Por ser doncel de mi casa ...
Pues supo presto mañoso
Del rey cautivar la gracia.
¡Necio prefirió a mi amparo ...
Esta ofensa, ¡Vive Dios
Que no tengo de olvidarla (p. 269)

Respuesta de Macías en su discusión con Villena

Si en vuestra cuna y honores vanos
Tanto orgullo fundáis, eso os obliga
A proceder mejor. Sois inhumano,
Injusto sois conmigo, don Enrique
Por que en la cumbre os veis; por que esc infando
Poder gozáis con que oprimis vilmente,
En vez de proteger al desdichado (p. 284)

Conclusión

En torno a la obra dramática de Larra, y principalmente con el Macías, la historia y la crítica literaria de fundamento histórico positivista y estilístico han descalificado al drama por su carácter “retórico y grandilocuente” y por su complacencia en el lugar común del amor desgraciado desarrollado por los autores románticos, sin embargo, podemos advertir que una lectura de la obra considerando el contexto social y político nos revela que el Larra preocupado por la situación histórica -social de España- y que pone de manifiesto en sus artículos, se intensificó en su obra dramática, y aunque advierte que Macías “es un hombre que ama, y nada más”, la significación de amor es más compleja de lo que aparenta ser, pues el amor de Macías no sólo es el amor por una mujer, Elvira, sino también un hombre romántico que ama la libertad y que por su amor se enfrenta al poderoso, aquel que abusa de su poder político y que Larra proyecta su situación tanto personal como social. Así al enfrentarse al poder político, ésta termina por destruirlo.

La retórica de su obra queda justificada por su primera intención de comunicación melodramática, una obra que al ser representada busca del espectador que éste viva las emociones de los personajes dejando de lado la reflexión, la cual a su vez queda justificada, en un contexto social de

exaltación romántica resultado de los antagonismos políticos de ese momento; es decir, no debemos olvidar que la obra dramática romántica, al igual que la poesía buscan una comunión entre el poeta y el dramaturgo con el público (lectores y espectadores). Una comunión donde la pasión y la exaltación resultado de un anhelo de cambiar al hombre y al mundo, y en este sentido resulta interesante advertir que el siglo XIX es el siglo de las grandes revoluciones sociales en Europa y la libertad es una meta para los románticos; así desde esta perspectiva, Macías deja de ser una obra cuya finalidad es la de comunicar un amor romántico, para convertirse en la tragedia de un hombre que enfrenta el poder y es vencido por éste. Y ¿acaso no es este uno de los principales problemas del hombre en éste nuestro fin de siglo?

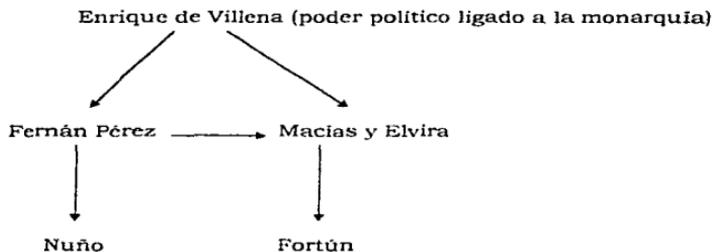


UNAM/FFyL

Notas

- 1.- Para el origen de la retórica puede verse: Roland Barthes, Investigaciones Retóricas Y. La antigua retórica, passim.
- 2.- En el sentido epistemológico propuesto por Marx de teoría falsa, Vid. Luis Villoro, El concepto de ideología, pp. 15-39
- 3.- Puede verse este enfoque nuevo en: Jean Cohen et al, Investigaciones retóricas II, Grupo M, Retórica general y Elena Beristáin, Diccionario de retórica y poética.
- 4.- Vid, Luis Villoro, op.cit., pp. 41-94.
- 5.- Es este sentido puede verse la obra dirigida por François Châtelet, Historia de las ideologías. Tomo III.- Saber y poder (del siglo XVIII al XX). Cap. II: "La ideología del hombre", pp. 79-143.
- 6.- Vid. De Lily Litvak, "El sueño medieval", en: Transformación industrial y literatura en España, pp. 191-220.
- 7.- Vid. Nota 3.
- 8.- El tema de la tragedia del trovador Macías, durante el reinado de Enrique tercero, en el siglo XV, Larra lo trata desde otra perspectiva en su novela El doncel de don Enrique, el doliente.
- 9.- Otras claves son el contexto histórico-social y la biografía del escritor.
- 10.- Vid. El anexo de la cala o muestreo de figuras retóricas.
- 11.- México, Porrúa, 1984. "Sepan cuantos ...", 459
- 12.- Ibidem. P.23
- 13.- Madrid, Alianza, 1967. (Libro de bolsillo 66) p.4 18.
- 14.- Vid. J.-M. Thomasseau, El melodrama, cap, III "El melodrama romántico, pp. 69-80.

15.- El poder



Vid. Cecilio Alonso, Literatura y poder, cap. 1: "Larra y Espronceda: dos liberales impacientes", pp 13-56.

Bibliografía Directa

Larra, Mariano José de, Obras de... Edición y estudio preliminar de Carlos Seco Serrano. Atlas, Madrid, 1960, (Biblioteca de Autores Españoles, CXXVII-CXXX).

Larra, Mariano José de, El doncel de don Enrique el Doliente, Macías. Prólogo de Arturo Souto A., Porrúa, México, 1984, Colección "Sepan cuantos..." 459.

Larra, Mariano José de, Artículos Sociales, políticos y de crítica literaria. Edición de Juan Cano Ballesta. Madrid, Alhambra, 1982.

Bibliografía Indirecta

Aïborg, Juan Luis, Historia de la literatura española. El Romanticismo, vol. IV. Madrid, Gredos, 1980.

Alonso, Cecilio, Literatura y poder. España 1934-1868. Madrid. Alberto Corazón editor, 1971.

Armiño, Mauro, Qué ha dicho verdaderamente Larra, Madrid, Editorial Doncel, 1973.

Barberis, Pierre, et al., Literatura e ideologías. Tr. Socorro Thomas. Madrid, Alberto Corazón editor, 1972.

Benitez, Rubén (ed.) Mariano José de Larra, Madrid, Taurus, 1977. (El escritor y la crítica, 110).

- Blanco Aguinaga, Carlos, et al. Historia social de la literatura española (en lengua castellana). II, Madrid, Castalia, 1984.
- Châtelet, François, Historia de las ideologías. III Saber y poder (del siglo XVIII al XX). Tr. René Palacios Meure. México, Premiá Editora, 2ª ed. 1981.
- Goytisolo, Juan, "La actualidad de Larra", en El furgón de Cola, Barcelona, Seix Barral, 1976.
- Grupo M, Retórica general. Tr. Juan Victorio. Barcelona, Paidós, 1987.
- Lituak, Lily, "El sueño medieval" en: Transformación industrial y literaria en España. (1895-1905), Madrid, Taurus, 1980.
- Lorenzo-Rivero, L. Larra: lengua y estilo, Madrid, Editorial Playor, 1977.
- Sebold, Russel, Trayectoria del romanticismo español, Barcelona, Critica, 1983.
- Thomasseau, Jean Marie, El melodrama. Tr. Marcos Lara. México, FCE, 1989.
- Umbral, Francisco. Larra. anatomía de un dandy. Madrid, Alfaguara, 1966.
- Villoro, Luis, El concepto de ideología y otros ensayos. México, FCE, 1985.

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

ANEXO

CALA O MUESTREO DE FIGURAS RETÓRICAS

Figuras de
Dicción
(1100)

Por adición:

| | |
|---------------------------------|-----|
| Conjunción o polisíndeton | 24 |
| Pleonasmo | 3 |
| Acumulación de sinónimos | 12 |
| Epiteto | 142 |
| TOTAL | 181 |

Por supresión:

| | |
|------------------|-----|
| Disyunción | 5 |
| Elipsis | 280 |
| TOTAL | 285 |

Por repetición:

| | |
|----------------------|----|
| Anáfora | 57 |
| Reduplicación | 11 |
| Conduplicación | 12 |
| TOTAL | 80 |

Por combinación:

| | |
|----------------------|-----|
| Asonancia | 3 |
| Polípote | 34 |
| Similicadencia | 62 |
| Hipérbaton | 460 |
| TOTAL | 569 |

Figuras de
pensamiento
(540)

Descriptivas:

| | | |
|------------------------------------|------------------------|-----|
| Descripción o Hipotiposis | a) Prosopografía | 2 |
| | b) Carácter | 2 |
| Definición | | 6 |
| Enumeración | | 89 |
| Perifrasisi o circunlocución | | 3 |
| Prosopopeya | | 87 |
| Imagen, comparación o simil | | 8 |
| TOTAL | | 197 |

Lógicas

| | |
|--------------------------|----|
| Sentencia | 13 |
| Gradación o climax | 12 |
| Alusión | 20 |
| Dubitación | 1 |
| Reticencia | 11 |
| Corrección | 6 |
| Paradoja | 3 |
| TOTAL | 66 |

Patéticas

| | |
|--------------------|-----|
| Exclamación | 155 |
| Interrogación..... | 38 |
| Apóstrofe | 9 |
| Optación | 4 |
| Execración | 9 |
| Imprecación | 14 |
| Sujeción..... | 29 |

| | |
|-----------------|-----|
| Hipérbole | 10 |
| Ironía | 9 |
| TOTAL | 277 |

Tropos
(151)

| | |
|------------------|-----|
| Sinécdoque | 129 |
| Metonimia | 2 |
| Metáfora | 19 |
| Alegoria | 4 |
| TOTAL | 151 |

CRONOLOGÍA DE SU VIDA Y SU TIEMPO

- 1809 **24 de marzo.** Nace en Madrid Mariano José de Larra. *Napoleón vence en Europa. En América, movimientos revolucionarios.*
- 1812 Las Cortes Españolas promulgan la Constitución más avanzada de Europa. Las ideas de esta Constitución influyen de forma trascendental en Larra y la generación de su tiempo. *Napoleón es derrotado en Rusia (retirada y desastre el Bareslino). Estados Unidos declara la guerra a Inglaterra (dura dos años).*
- 1813 Derrota de los ejércitos franceses en España, en Vitoria y San Marcial. Reconquista de Pamplona. El padre de Larra, médico militar en el Ejército de José Bonaparte, hace, con la Corte, las maletas y sale con su familia de España. Larra viaja con el padre de Víctor Hugo, general francés. *Napoleón es derrotado en España y en Rusia, Prusia y Austria.*
- 1814 Fernando VII regresa a España. Persecución de los afrancesados. Oposición popular al absolutismo del Rey. Sublevación de Espoz y Mina y Díaz Porlier. Los Larra siguen con inquietud, desde el exilio, los acontecimientos de España. *Napoleón, en la isla de Elba. Luis XVIII, Rey de Francia. Paz entre Estados Unidos e Inglaterra (llamada de Gante). Pio VII establece la Inquisición.*
- 1815 Muere el abuelo paterno de Larra. *Regreso de Napoleón a Francia. Batalla de Waterloo. Napoleón, desterrado de Santa Elena. Se funda la Santa Alianza.*
- 1816 Larra se reúne con sus padres en París. *Argentina se proclama independiente. Roscini escribe "El barbero de Sevilla".*
- 1817 El padre de Larra se instala en París como médico. Mariano José de Larra vive internado en un colegio de Burdeos. *El economista Ricardo publica sus "Principios de economía".*
- 1818 Regresa a España la familia Larra, dirigiéndose a una amnistía. Mariano José de Larra ingresa en el colegio madrileño de San Antonio Abad. Prosigue implacable la persecución de los liberales. Proliferan las guerrillas y clubs secretos. *Desmembración del imperio colonial español independencia de Chile, España, guerra de los seminolas, cede Florida a Estados Unidos.*

- 1819 La España de Larra se vislumbra: conspiración y anarquía por todas partes. Rebeldes liberales contra el absolutismo del Rey. Conspiraciones en los cafés madrileños que, años más tarde, frecuentará Larra. Muere Carlos IV. Complot del Puerto de Santa María, liberal.
- 1820 Sublevación y proclamación de Riego a favor de la Constitución del doce. El Rey Fernando tiene que aceptar la Constitución liberal. El padre de Larra lee a su familia, emocionado, el manifiesto fernandino aceptando a los liberales. Comienza el trienio liberal.
- 1822 Sublevaciones absolutistas, apoyadas en secreto por el Rey, y movimientos de los liberales exaltados contra el Gobierno. Ley marcial condenando a todos los enemigos de la Constitución; libertad de imprenta. Larra se traslada con su familia de Valladolid a Corella (Navarra).
- 1823 Los Cien Mil Hijos de San Luis "rescatan" a Fernando VII, en Cádiz, de su propia Corte. Triunfo absolutista. Larra presencia en Madrid el retomo triunfal del Rey, mientras el pueblo grita "¡Vivan las caenas!". Mariano José de Larra se matricula en el Colegio Imperial de la Compañía de Jesús. Estudios de inglés, matemáticas, griego e italiano.
- 1824 Larra deja la Corte y se matricula en la Universidad de Valladolid en Leyes. Se pasa después a la Universidad de Valencia. Suspende sus estudios y vuelve a Madrid. Se matricula en los Reales Estudios de San Isidro. Abandona los estudios, renuncia a un cargo en la burocracia del estado. Decide vivir como escritor. España en plena "década ominosa".
- 1827 Primera producción literaria: una oda, siguiendo las costumbres de la época, que los críticos reputan endeble.
- 1828 Publica un periódico satírico "El Duende Satírico del Día". Se publican cinco números.
- 1829 En la iglesia madrileña de San Sebastián, el 13 de agosto, se casa Mariano

El barco de vapor "Savannah" cruza el Atlántico. Dictadura de Federico Guillermo III en Alemania; persecución de los estudiantes liberales en las Universidades.

Egipto conquista Sudán. Ecuador proclama su independencia. Y San Martín lo hace en Perú. Mitscherlich descubre el isomorfismo.

Independencia de Brasil. Fourier, teoría analítica del calor. Champollion descifra los jeroglíficos egipcios. Sinfonía inconclusa de Schubert. Jorge IV, en Inglaterra. Los cristianos son perseguidos en la India china francesa por apoyar la rebelión de las provincias

Declaración de la Doctrina Monroe: "América para los americanos". Niepo, descubrimientos los fotográficos.

Se intensifican las luchas sociales en toda Europa. Asociaciones obreristas clandestinas. Inglaterra reconoce el derecho de huelga.

Alianza entre Rusia, Inglaterra y Francia.

Guerra ruso-turca. Sigue la descomposición del Imperio Español. Independencia de Uruguay.

Stephenson: la locomotora. Los sueños de progreso de los románticos se realizan.

José de Larra con Josefa Anacleta Wotret. El Gobierno le suspende "El Duende Satírico del Día". Fernando VII se casa con María Cristina de Nápoles. Escribe epigramas, sonetos, anacreónticas, letrillas. Firma con seudónimo tradición de algunas comedias francesas.

- 1830 Debido a la censura, Larra se silencia como periodista satírico. Escribe una octava "con motivo de hallarse encinta nuestra muy amada reina dona María Cristina de Borbón". Poema con fondo político, pues el anuncio del futuro nacimiento de un heredero, como escribió el mismo Larra, "obliga al Partido carlista a desplegar la enseña de la rebelión. Nace la infanta Isabel. "Creíamos inaugurar una Reina y realmente inaugurábamos una revolución. Los constitucionales al mando de Mina, invaden la Península por los Pirineos, pero son derrotados. Gabinete Calomadre, favorable a los absolutistas y Carlistas. El rey da la pragmática sanción legitimando el paso de su hija al Trono. Larra conoce a Dolores Armijo en una reunión de sociedad. Nace el primer hijo de Larra, Luis Mariano.

- 1831 Larra estrena con éxito en el Teatro de la Cruz, de Madrid, "no más mostrador". El acusado de plegaría del teatro francés. Sigue la represión de los liberales. El general Torrijos, después de desembarcar en Málaga con un puñado de soldados, es ejecutado. Es ejecutada Mariana Pineda por bordar una bandera constitucional.

- 1832 Nace su segunda hija, Adela, que luego asistirá a su muerte. Larra vuelve al periodismo satírico con "El Pobrecito Hablador", revista satírica de costumbres por el bachiller don Juan Pérez de Munguía. El primer artículo se titula "¿Quién es el público?" En "El Pobrecito Hablador" publicará sus mejores artículos satíricos y de costumbres: "El casarse pronto y mal", "El castellano viejo", "Vuelva usted mañana", etc. Teatro: "Felipe", comedia en dos actos y en prosa traducida al francés; "Roberto Dillon o el católico de Irlanda".

Jackson, presidente de Estados Unidos. Balzac escribe su "Comedia Humana".

Luis Felipe, Rey de Francia, aupado por el pueblo. Independencia de Bélgica. Luchas sociales en Alemania. Actúa en Francia e Inglaterra la Liga de los Justos, antecedente del Partido Comunista.

Polonia, conquistada por los rusos. Pedro II, Emperador de Brasil. Reinado de Leopoldo de Bélgica, primer Rey después de la independencia del país.

Guerra civil -entre Illinois y Wisconsin- en Estados Unidos. Escritos primeros de Bol-yai sobre la geometría no euclidiana.

melodrama de gran espectáculo en tres actos y en prosa, y otras piezas menores. Este año, según Larra, "perteneció a los apostólicos". Consiguen revocar la pragmática sanción. Pero más tarde se restablece. Regencia de María Cristina por enfermedad de Fernando VII y amnistía para los liberales. El respiro político es el que permite a Larra publicar "El Pobrecito". Colabora en la "Revista Española".

- 1833 Larra escribe en la "Revista Española" artículos, críticas de teatro, sátiras políticas. Entre otros: "Yo quiero ser cómico", "El hombre propone y Dios dispone, o lo que ha de ser el periodista", "La vida de Madrid", "La sociedad", etcétera. Se suspende "El Pobrecito Hablador". Pepita Wettoret abandona a Larra a causa de los amores de éste con Dolores Armijo. Muerte de Fernando VII. Sube al trono Isabel, bajo la regencia de su madre. Guerra carlista. Gabinete de Caeza Bermúdez: "Todo el mundo comprendió -escribe Larra- que Fernando vivía todavía en su ministro". Caeza frena a los liberales. Se acerca la revolución.

Inglaterra declara fuera de la Ley la esclavitud en las colonias. Gauss y Weber inventan el telégrafo eléctrico.

- 1834 Nace su hija Baldomera, bautizada así en homenaje al general Espartero. Larra publica "El doncel" de Don Enrique el Doliente", novela de corte romántico en la que relata sus amores con Dolores Armijo. En septiembre de este año estrena en Madrid el drama histórico, en cuatro actos y en verso, "Macías", obra paralela a "El doncel". Interrumpe su colaboración en la "Revista española". La reina promulga el Estatuto Real. Epidemia de cólera que se atribuye al envenenamiento de las fuentes realizada por franciscanos. Revueltas en Madrid y quema de conventos. Gabinete Martínez de la Rosa, redactor del Estatuto, "un mal remedio de la carta sacramental inglesa, a decir de Larra. Guerra civil. Amnistía para liberales.

Cuádruple alianza: Inglaterra, España, Francia y Portugal. Lamonnais escribe "Palabras de un creyente", traducida por "Figaro" en España.

- 1835 Larra estrena en Madrid "Las desdichas de un amante dichoso". Sale de España, en compañía del conde del Campo Alange, y viaja por Portugal, Inglaterra,

Periodismo: se funda la agencia Hava. Partidos blanco y colorado en Uruguay. Segunda guerra de los seminolas en Estados Unidos.

Bélgica y Francia. Conoce a las principales figuras de la época. Trata en París a Víctor Hugo y a Alejandro Dumas. Traduce al francés "Macías" y escribe, para una colección europea, "Un viaje pintoresco por España". Según "Azorín", recibió por ello tres mil francos. Regresa a España y reanuda su colaboración en los periódicos. Entra en la redacción de "El Español" y publica "El Observador, colección de artículos de los años 32, 33 y 34; hace el prólogo. La guerra civil española escandaliza a Europa. Martínez de la Rosa clausura las Cortes y deja el Poder al conde de Torreno. "La España -escribe Larra- está acribillada de abusos civiles, judiciales, burocráticos, de toda especie". A Torreno sucede este año Mendizábal, más liberal. Desamortización, libertad de Prensa, disolución de Ordenes religiosas. Larra decide presentarse a diputado, abandonando sus ideas liberales radicales. Es el pacto con el Poder y la creencia de que se puede hacer una renovación liberal con la monarquía.

1836 Larra traduce y prólogo "El dogma de los nombres propios" de Lammennais; colabora en "El Mundo" y "El Redactor General" por cuarenta mil reales al año. Ha de escribir doce artículos al mes. Traduce y revisa "La España desde Fernando VII a Mendizábal" de Charles Didier. Políticamente, Larra abandona a los liberales exaltados y se presenta a las elecciones. Destacados liberales traicionan a Mendizábal y éste presenta la dimisión del Gobierno. Le sucede Francisco Xavier de Isturiz, moderado. Larra, aprovechando la amistad con el ministro de gobernación, el duque de Rivas, intriga para conseguir el acta por Avila. Larra consigue el acta, por gran mayoría en agosto. Pero Larra será diputado doce días justos. Los liberales radicales, abandonados por él, ocupan el Poder, gracias a la rebelión de los sargentos de La Granja. Una Comisión de tres sargentos exige a la Reina el establecimiento de una verdadera Constitución liberal, la del 12. Se anulan las elec-

El Alamo: Santa Ana derrota a los americanos en Tejas. Movimiento cartista inglés en favor del sufragio universal.

ciones de agosto. Queda invalidada el acta de Larra. Larra entra en una depresión romántica. Este año publica un tremendo artículo: "La nochebuena de 1836, yo y mi cuñado", en el que dice: "En cada artículo entierro una esperanza o una ilusión" Y también: "Un novio que no ve el logro de su esperanza; ese novio es el pueblo español; no se casa con un sólo gobierno con quien no tenga que reñir al día siguiente. Pero aún más tremendo es su artículo dedicado a Día de Difuntos de éste año: "Todo Madrid, toda España es un cementerio".

- 1837 Publica su artículo, amargo, sarcástico, "Fígaro al estudiante". El domingo 15 de enero publica una necrología dedicada a su amigo el conde de Campo Alange, muerto en la guerra civil al lado de los constitucionafistas. Larra le considera un héroe de la libertad. "Liberal, no era vocinglero; literato, no era pedante; escritor, la razón y la imparcialidad presidían sus escritos. ¡Qué papel podía haber hecho en tal caso y degradación!". Tras cinco años de relaciones, Larra no puede evitar la ruptura con Dolores Armijo. Suena un disparo... Ante el cadáver de Larra, España ensaya otra Constitución. Se prepara la revolución de 1840, la reina será expulsada de España. Larra, muerto, oía todavía a España."

Guerra chileno-peruana Victoria, reina de Inglaterra. Auge de la revolución industrial en Inglaterra. Muller: "Tratado de fisiología humana". Hannover se separa de Inglaterra.