Elementos paródicos en *El doncel de don Enrique el doliente* de Mariano José de Larra

† Elena CARRILLO BERMEJO
Universiteit Utrecht

La novela histórica de Mariano José de Larra *El doncel de don Enrique el doliente* (1834) evoca el mito medieval de Macías el enamorado en un escenario de intrigas políticas que Enrique de Villena (1384-1434) pone en marcha para adueñarse del maestrazgo de la Orden de Calatrava. Se mezclan, por tanto, dos historias interdependientes.

Una de ellas se ubica en la corte castellana de Enrique III y en la implacable lucha que emprende Enrique de Villena para conseguir el maestrazgo. En este empeño el impedimento inmediato que tiene que resolver para alcanzar sus fines es deshacer su matrimonio con María de Albornoz, pues su condición de casado se riñe con el deseo que alberga de ser Maestre.

La segunda historia se desprende de esta primera mencionada y nos relata las vicisitudes por las que pasan el doncel Macías y Elvira, la dama de cámara de María de Albornoz que, como ya dijimos, debe desaparecer de la escena para que Enrique de Villena acceda al maestrazgo[1].

Elvira y Macías, personajes que gracias a las peripecias de la novela están enterados del secuestro que perpetra Enrique de Villena, dispuesto a hacer desaparecer a su mujer tras la negativa de ella ante el divorcio que le propone, se lanzan sin saber todavía el uno de las actividades del otro en defensa o apoyo incondicional de la víctima, lo cual hace emerger, al compás de la intriga histórica, una nueva versión de la leyenda medieval de Macías el enamorado.

En otra ocasión (en el último Congreso de Convivio celebrado en Cambridge en 2008) me ocupé ya de las primeras versiones de la leyenda de Macías[2]. Contamos ya con una completísima visión de conjunto de las diversas versiones conservadas, desde la del Condestable de Portugal de mediados del XV hasta hoy[3], así como diversos estudios sobre la versión de Larra que resaltan aspectos estructurales, análisis de personajes o antecedentes literarios[4]. Ni que decir tiene que las primeras versiones no relatan más que la historia de amor entre Macías y la dama casada. El fin de dichos amores viene dado por el marido celoso que personalmente ataca con una lanza al amante y le da muerte. Poco tienen en común esas versiones con la folletinesca novela de Larra, en la que la leyenda medieval de los amantes parece sólo un ardid para mantener viva la intriga histórica[5].

---

1 Enrique de Villena consiguió realmente que el Papa anulase su matrimonio.

2 Cfr. Elena CARRILLO BERMEJO, "Macías dentro y fuera del Cancionero", en *Convivio. Cancioneros peninsulares*, eds. Vicenç BELTRÁN y Juan PAREDES, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2010, pp. 57-69.

3 Félix Lope de Vega Carpio, *Porfiar hasta morir / Persistence Until Death*, eds. Antonio CORTIJO OCAÑA y Adelaida CORTIJO OCAÑA, Pamplona, Eunsa, 2004. Del mismo Antonio CORTIJO OCAÑA se puede consultar, además, "El mito de Macías en la literatura española. A propósito de *Porfiar hasta morir* de Lope de Vega", en *eHumanista* [en línea], http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/Belmonte/index.shtml (fecha de consulta: 17-IV-2010).

4 Véase la bibliografía que recoge María Paz Yáñez en Mariano José de Larra, *El doncel de don Enrique el Doliente*, ed. María Paz YÁÑEZ, Madrid, Espasa Calpe, 2003, pp. 40-42.

5 Gabriela Pozzi da una explicación convincente: «La primera edición de *El doncel* (1834) consta de cuatro tomos que fueron distribuidos a los lectores en entregas de entre 15 y 22 días de por medio. Los cuarenta capítulos se reparten del siguiente modo: tomo I, caps. 1-8; tomo II, caps. 9-21; tomo III, caps. 22-31; tomo IV, caps. 32-40. Es de notar que este factor extraliterario, de carácter más bien económico, mantiene una estrecha relación con el diseño de la trama; en el último capítulo de cada tomo se resuelve un enigma principal y se formula otro perteneciente al mismo complejo,

El trasfondo histórico de la novela ha sido ya estudiado y están claras las diversas discrepancias y los anacronismos que en ella se encuentran, por otra parte tan característicos de la novela histórica. Lo que todavía queda por dilucidar, como en todas las anteriores versiones, sigue siendo la identidad del trovador Macías. Tenemos, eso sí, un dato que, puestos a conjeturar sobre las fechas en que vivió Macías (si es que realmente existió) y hasta que no aparezca otro documento que demuestre lo contrario, conviene aquí dar a conocer a modo de inciso.

En los estudios realizados sobre la versión de Larra y en contra de lo que se afirma en la novela, se da por sentado que Macías efectivamente no fue un trovador de la corte de Enrique III o de Enrique IV, sino que vivió entre 1340 y 1370, según documentó ya hace más de un siglo Hugo Albert Rennert al estudiar la rúbrica que acompaña la cantiga "amor cruel e brioso" recogida en el *Cancionero de Baena*, adelantando así la existencia del trovador del siglo XV al siglo XIV de forma bastante considerable[6]. Muchos años después, Rafael Lapesa se aventuró a concretar que Macías, sólo según la leyenda –pues seguía sin disponer por los años cincuenta de un documento histórico que pudiera avalar esta información- murió probablemente entre 1367 y 1384, en Arjonilla (Jaén)[7]. Que yo sepa, el único documento conservado que demuestre la existencia de un Macías –que no necesariamente tiene que ser el nuestro- se remonta no ya al siglo XIV sino al siglo XIII y su hallazgo distorsiona considerablemente lo que hasta la fecha dábamos por cierto sobre él[8]. En dicho documento se lee al principio del segundo renglón «Mascia iograr».

El trabajo tenía por objeto dar a conocer un documento del año 1261 perteneciente al Fondo Monástico de San Juan de Poio. El interés del mismo radica en que es el único conocido en el que se menciona a un «iograr» nombrando a «Mascia». Está otorgado en una notaría de Pontevedra, y contiene una compraventa de terrenos en la parroquia de Santa María de Beluso, actual ayuntamiento de Bueu, provincia de Pontevedra. Romaní y Otero Piñeyro observan que «La figura del juglar, entendida como autor o como persona que canta composiciones ajenas, encaja perfectamente con la fecha del documento, ya que en torno al reinado de Alfonso X "el sabio" se localizan diversos autores galaico-portugueses dedicados a la lírica profana que, siendo autores de sus composiciones, se titulan "juglares"».

Y con razón concluyen que:

> Realmente, no hay por dónde coger la teoría de que el tal Macías o Namorado fuese natural de Padrón. De todas formas, este Macía ¿de Bueu? ¿de Pontevedra? encaja perfectamente con lo que la Profª. Mercedes Brea y otros expertos dicen sobre el ámbito social en el que se mueven estos juglares. Así pues, sea o no Macías O Namorado, se llama Macia, reúne todas las condiciones, y es del s. XIII. Y, para acabar, es el único localizado hasta ahora con ese nombre[9]

---

procedimiento que aseguraría la venta del siguiente tomo, en dónde explica que cada una de las cuatro partes se cierra y que el suspense de un enigma se va a resolver en los siguientes capítulos o partes» (*Discurso y lector en la novela del XIX [1834-1876]*, Ámsterdam-Atlanta, Rodopi, 1990, p. 27).

6 Hugo Albert RENNERT, *Macías o Namorado. A Galician Trobador*, Philadelphia, [Privately printed], 1900.

7 Rafael, LAPESA, "La lengua de la poesía lírica desde Macías hasta Villasandino", en *Romance Philology*, 7 (1953-1954), pp. 51-59.

8 Miguel ROMANÍ MARTÍNEZ y Pablo OTERO PIÑEYRO MASEDA, "Macías un juglar del siglo XIII. Evidencia documental", en *El Museo de Pontevedra*, 59 (2005), pp. 29-37. Agradezco aquí de nuevo a los autores el envío de la publicación por la importancia de una noticia prácticamente desconocida para los estudiosos de la leyenda de Macías desde su publicación en 2005. Fue en el arriba mencionado congreso de Convivio en Cambridge donde Cleofé Tato García me puso sobre aviso de esta publicación.

9 Cito de un correo electrónico personal que me envió Miguel Romaní acompañando el estudio citado en la nota 8.

La leyenda de Macías queda resumida en una de sus primeras versiones, la glosa de Hernán Núñez de Toledo (c. 1470-1553) a las *Trescientas* de Juan de Mena, y dice así:

> Macías fue un gentil hombre criado del maestre de Calatrava don [laguna], el qual tenía una donzella de grand hermosura, de la qual se enamoró Macías, y passó por / [f. 49v] sus amores mucha pena asaz tiempo sin que della pudiesse alcançar cosa alguna. Andando el tiempo el maestre desposó esta dama suya, y ni por esto Macías cessó de la servir como primero; de lo qual sintiéndose por agraviado el esposo, quexóse al maestre, y el maestre castigó mucho de palabra a Macías, mandándole por muchas vegadas que se dexasse de aquello. Pero Macías, preso del amor de la señora, no se pudo retraer de la amar, y el maestre, importunado de las continuas quexas del esposo, prendió a Macías. Y, estando en la prisión, concertóse el esposo con el carcelero que le tenía en guarda que le abriesse un agujero por el tejado que caýa sobre la cárcel donde estava preso Macías, y echóle por allí una lança y matóle. Fue enterrado su cuerpo en un lugar del Andaluzía cinco leguas de Jaén que se llama Arjonilla[10]

Al lector del *El doncel* no le debería sorprender la interpretación paródica que Larra elabora en torno a la antigua leyenda de Macías si atiende al estilo del Larra articulista donde este aspecto irónico y de sátira es habitual. Güntert ya había señalado que «los narradores de Larra suelen ser instrumentos retóricos al servicio de la ironía textual»[11]. Desde las primeras líneas aparece la ironía en *El doncel*, aunque, como ya analizó detalladamente Pozzi, en torno a la relación entre discurso y lector, este recurso aparece con poca frecuencia. Ella distingue dos niveles en la función del narratario: el literal y el irónico. En este último, el lector es obligado a percatarse de la diferencia que existe entre el siglo XV en el que transcurre la fábula (entiéndase en la versión de Larra) y el siglo XIX en el que vive el lector, que se caracteriza en el texto irónicamente como «siglo de adelantada civilización de la culta Europa». Dicha caracterización crea en el lector implícito la incongruencia entre lo que él conoce de la deplorable situación política y social de España, aunque sólo fuera por el Larra articulista y lo que se afirma en el texto. Siguiendo a Pozzi, el lector implícito de la novela del XIX evoluciona paralelamente al transcurso del siglo, de modo que el narrador de *El doncel*, en el primer tercio del XIX, le asigna al lector una función *sobrecodificada*, es decir, una función de «mínimo esfuerzo mental»[12], según la cual ese lector conoce el código cultural de su siglo y a través de él, por sus contrastes y semejanzas, se le obliga a conocer el código del siglo XV que se le antoja al narrador. Concluye Pozzi, por tanto, que:

> La novela está destinada a un lector de conocimientos limitados a aquellos fácilmente asequibles a cualquier individuo alfabetizado contemporáneo y coterráneo del autor […]. No es ésta una configuración del lector real de *El doncel*, sino del papel que la novela le exige desempeñar al leerla. El éxito relativo de *El doncel*, implica, sin embargo, que los lectores de la época estaban dispuestos a revestirse con esta máscara. Es esencial aquí tener en cuenta las circunstancias históricas y literarias de la época para no juzgar a este público ni la novela, con excesiva severidad. Con la novela histórica comienza el renacimiento decimonónico de la novela y la creación de un nuevo público burgués y pequeño burgués; era de esperar que el entrenamiento del lectorado comenzara con papeles sencillos cuyo desempeño no exigiera un alto grado de competencia literaria[13]

Para el lector actual crítico, como María Paz Yáñez, la lectura irónica de *El doncel* se ma-

---

10 *Comentario a las "Trescientas" de Hernán Núñez de Toledo, el Comendador Griego (1499, 1505)*, ed. Julian WEISS y Antonio CORTIJO OCAÑA, [en línea], en *eHumanista*, http://www.ehumanista.ucsb.edu/projects/ Weiss%20Cortijo/index.shtml (fecha de consulta: 17-IV-2010).

11 *Entre pueblo y corona. Larra, Espronceda y la novela histórica del Romanticismo*, eds. Georges GÜNTERT y José L. VARELA, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1986, p. 45.

12 POZZI, *Discurso* cit., p. 43.

13 POZZI, *Discurso* cit., pp. 42-43.

nifiesta desde el primer capítulo cuando el narrador nos declara que «con respecto a la veracidad de nuestro relato no hay crónica ni leyenda antigua de donde la hayamos trabajosamente desenterrado»[14], afirmación que, como hemos visto, no resulta convincente a nivel literal[15]. Incluso los personajes de Hernán Núñez y de Luis de Guzmán que se nos presentan por Larra como «hombres intachables»: el primero por su «probidad», mientras que ayuda a su señor, el Marqués de Villena, a cometer un acto criminal (el secuestro de su esposa) y después, en lugar de lanzarse a la lucha contra Macías para defenderlo, lo hace por celos; y el segundo, que se nos presenta por su «generosidad», a pesar de que la ayuda que le presta a Elvira no es más que para librarse de Villena y poder él mismo acceder al Maestrazgo.

A mi parecer, la parodia se anuncia incluso antes del comienzo de la novela. Todos los capítulos vienen precedidos de citas de diversas fuentes y diversos autores a la costumbre de Walter Scott, en *El corazón de Midlothian* por ejemplo[16]. Aquí encontramos la misma tensión entre lo emotivo y lo político, y, a pesar de lo histórico la leyenda se convierte en un cuento con elementos folklóricos en Scott y con tópicos en Larra. Es muy significativo que la fuente de los primeros cuatro versos, según Larra, sea *El Cancionero General*, que desde el punto de vista histórico, cuadra con la recopilación de poesía cancioneril escrita en el supuesto siglo en el que vivió el supuesto personaje llamado Macías, según los presuntos conocimientos en la época de Larra. Sin embargo, también se da la coincidencia de que esos mismos versos: «mis arreos son las armas / mi descanso el pelear, / mi cama las duras peñas, / mi dormir siempre velar», se citen también en el segundo capítulo de *El Quijote* que trata de «la primera salida que de su tierra hizo el ingenioso» hidalgo, parodia a todas luces del género de la novela de caballerías que de forma implícita representa Macías[17]. Explícitamente se alude al género en el octavo capítulo de *El doncel* cuando Macías parece estar muy interesado en prestar auxilio a la esposa de Villena escondiendo así sus verdaderos motivos, volver a ver a Elvira:

> El doncel estaba determinado a dar su amparo a la de Albornoz, en primer lugar por pertenecer a la orden de caballería que principalmente se daba, como se lee en Amadís de Grecia, «para defender las dueñas y doncellas que tuerto reciben»; orden por la cual «el que la profesa debe ayudar a las dueñas y doncellas fijas dalgo», como en el instituto de la Banda, fundado por Alonso XI, se contiene; orden, en fin, por la cual se advertía a los que la recibían, como en el Doctrinal de caballeros consta al lib. I, tít. 3, que «al caballero o dueña que viesen cuitados de pobreza o por tuerto que hobiesen recebido, de que non pudiesen haber derecho, que pugnasen con todo su poder de ayudarlos». Agregábase a esta principal razón otra, si bien menos generosa y obligatoria, más fuerte acaso que todos los institutos y órdenes del mundo; a saber, cierta simpatía que con una persona ligada a la suerte de la de Albornoz alimentaba Macías en todas sus acciones

Los versos «mis arreos son las armas / mi descanso el pelear» son, por tanto, los mismos que pronuncia Don Quijote al ventero, momentos antes de armarse caballero en una posada de la Mancha. Decía así: «Esta noche velaré armas para poder como se debe, ir por las cuatro partes del mundo, buscando aventuras en pro de los menesterosos, como está a cargo de la caballería y de los caballeros andantes, como yo soy…». Y con esas palabras irrumpe Macías en escena en busca de Dulcinea, ya que completando los ver-

---

14 Larra, *El doncel* cit., p. 54.

15 Sobre la fuente que utiliza Larra, según Yáñez, la *Nobleza de Andalucía* de Luis Argote de Molina, véase su estudio "Particularidades del marco histórico en *El doncel de don Enrique el doliente*", en Larra, *El doncel* cit., p. 21.

16 Walter Scott, *El corazón de Midlothian*, ed. Román Álvarez Rodríguez, Madrid, Cátedra, 1988.

17 Sobre otros ejemplos de intertextualidad cervantina en *El doncel* véanse las anotaciones al texto de Larra, *El doncel* cit., pp. 314 y 320.

sos que el romancero recoge con el título de *La constancia* continúa el romance así: «las manidas son oscuras / los caminos por usar, / así ando de sierra en sierra / por orillas de la mar, / a probar si en mi ventura / hay lugar donde avadar; / pero por vos, mi Señora, / todo se ha de comportar»[18]. Macías no es solo víctima de sus enemigos en la novela sino de su propia imprudencia y convicciones caballerescas e inútiles. De «joven incrédulo y temerario» le tacha Abanzarsal en el capítulo XXVI. El paralelismo entre Quijote y Macías desde las primeras líneas lo interpreto como mal augurio. Elvira, en definitiva, terminará siendo el hazmereír de Arjonilla: sus últimos días los pasa hundida en la locura que se desata del todo al ver a Macías, al final de la novela, perder la vida. La parodia radica en que el trovador cae en una sima por un fortuito accidente y no por la lanzada de su esposo que ni siquiera logra reconocer a Elvira o pretende no reconocerla cuando ella «con su acostumbrada carcajada y su desdichado estribillo» repite continuamente: «¡Es tarde! ¡es tarde!». Son estas palabras las que resumen la frustración de Elvira precisamente por ser un eco mimético de la leyenda de la desdichada mora Zelindaja y del último suspiro, a la vez, que pronuncia Macías al morir[19].

Para terminar ya sólo quisiera añadir por ahora que el contexto de las novelas de caballerías viene igualmente subrayado por la parodia que representa la protagonista femenina. Elvira y Macías se enamoran por leer libros de caballerías, causa que difiere absolutamente de la leyenda medieval. La sortija que recibe Elvira de Macías de mano de su primo Jaime es suficiente para que inmediatamente pierda el juicio. Elvira se muestra predispuesta, en fuerte contraste con las versiones anteriores, a ser la mujer víctima, en primera instancia de la lectura del *Amadís de Gaula*: «El carácter de Elvira simpatizaba no poco con las ideas de amor, constancia eterna y demás virtudes caballerescas que en aquel libro leía», dice el texto[20]. En el capítulo VII, el narrador nos descubre el trasfondo del delirio amoroso de Elvira que terminará en locura pues declara que ella «hubiera dado la mitad de su existencia por hallarse en el caso de la bella Oriana, y aún no le faltaba a su imaginación ardiente un retrato de Amadís», retrato en el que encajará Macías, pues dice el narrador que: «una tristeza vaga y sin causa positivamente determinada era el síntoma predominante de la hermosa camarera de la de Albornoz; y la soledad era el gran recurso de su imaginación, deseosa de empaparse sin reserva ni testigos en la contemplación de las seductoras ilusiones que se forjaba»[21]. Durante el resto de la novela Elvira ya no se puede comportar como una verdadera heroína: ni defiende a ultranza la fidelidad matrimonial apegándose a la moral cristiana como consuelo, ni se deja llevar de su ilusión[22].

---

18 Miguel QUEROL GAVALDÁ, *La música en la obra de Cervantes*, Alcalá de Henares, Madrid, Ediciones del Centro de Estudios Cervantinos, 2005, p. 48.

19 Acerca de la inclusión de la leyenda de Zelindaja en el capítulo XXXII de *El doncel* y de su importancia como indicio de los hechos que ocurrirán después remito al estudio de María Paz YÁÑEZ, "Zelindaja, espejo cóncavo de Larra", en *La sonrisa romántica. Sobre lo lúdico en el Romanticismo hispánico* (Actas del V Congreso del Centro Internacional de Estudios sobre el Romanticismo hispánico, Nápoles 1/3-IV-1993), ed. Ermanno CALDERA, Roma, Bulzoni, 1995, pp. 251-262.

20 Larra, *El doncel* cit., p. 115.

21 Ejemplos del furor de Elvira: «sacó Elvira la cabeza por entre los hierros de la reja, como saca el cuello del agua el infeliz» (Larra, *El doncel* cit., p. 12) y «Cada palabra retumbaba en su alma como el golpe del martillo que hace entrar a trozos la cuña en la madera; así entraba la horrible realidad en el alma de Elvira. Pero al oír la palabra sangre un estremecimiento involuntario la sobrecogió; la atmósfera pesó como plomo sobre su cabeza al resonar en el aire el amargo reproche con que la frase concluyó; un ¡ay! penetrante se escapó de su pecho desgarrado; dio consigo en tierra, privada de sentido la triste camarera, sonando su cabeza sobre el pavimento como piedra sobre piedra, y nada volvió a oír» (Larra, *El doncel* cit., p. 115).

22 «El misterio hace aparecer culpables las cosas más inocentes, y por otra parte es fuerza confesar que si las acciones de

Ante esta actitud, Macías recurre al medianero, un judío astrólogo llamado Abenzarsal, y ofreciéndole oro en pago le suplica: «Yo he oído decir que conocéis los hechiceros mil medios que inspiran el amor. Enloquecedla, Abenzarsal, haced vos lo que debiera mi mérito haber hecho» (cap. XXVI). Y con estas palabras, se reconoce Macías incapaz cayendo deliberadamente en la trampas del astrólogo y quedando así sujeto finalmente a las maquinaciones del poder de Villena para terminar sus días al caer fortuitamente en el fondo de una sima haciendo con su última actuación parodia de la muerte de Macías según recogen las versiones de la leyenda medieval.

Resumen: Este estudio trata de algunos aspectos sobre la leyenda amorosa medieval de Macías en la novela *El doncel de don Enrique el doliente* de Mariano José de Larra. El objetivo es demostrar el carácter paródico de esta versión del s. XIX mediante alusiones a los tópicos del amor cortés, la aparición de personajes como el medianero y especialmente la ridiculización por parte del narrador de los protagonistas de la leyenda, Macías y Elvira.

Palabras clave: Macías, Larra, parodia, Romanticismo.

Abstract: This study deals with some aspects of the medieval romantic legend of Macías in the novel *El doncel de don Enrique el doliente* by Mariano José de Larra. The aim is to demonstrate the parodic nature of this version of the nineteenth century through topical allusions to courtly love, the appearance of characters like the mediator and especially the way in which the narrator mocks the protagonists of the legend, Elvira and Macías.

Keywords: Macías, Larra, parody, Romanticism.

Elvira no eran culpables, acaso no podía ella decir otro tanto de sus pensamientos, por más que procurase sofocarlos de continuo» (Larra, *El doncel* cit., cap. XXIII).