EL DONCEL DE DON ENRIQUE EL DOLIENTE, ¿ENTRE *ROMANCE* Y NOVELA?

ANA L. BAQUERO ESCUDERO
Universidad de Murcia

En la Inglaterra del siglo XVIII comienza a expandirse un nuevo tipo de especie narrativa, caracterizada por su interés por reflejar la realidad coetánea en sus formas de vida familiares y próximas[1]. Un tipo de narración que supone la implantación del realismo moderno, consecuencia en gran medida de un contexto ideológico dominado por las nuevas corrientes del sensismo y empirismo. Hasta tal punto resultará evidente la aparición de este tipo de relato, frente al tradicional, que surgirá en el discurso teórico de la época la conocida bifurcación terminológica entre romance y novela. El texto más representativo al respecto procede, precisamente, de una de las escritoras más famosas del momento. En 1785 aparece, así, *The Progress of Romance* de Clara Reeve en donde frente al *romance* definido como una fábula heroica que trata de personas y cosas fabulosas que nunca existieron, se alza la *novela*, pintura fiel de la vida y de las costumbres, tomada de la realidad. Una distinción que de alguna forma asimilará, posteriormente, Walter Scott tal como puede apreciarse en su *Essay on Romance* publicado en 1824. Aquí el autor enfrentará *romance* como narración ficticia cuyo interés gira alrededor de hechos maravillosos e inusuales, a *novela*, narración ficticia que refleja incidentes corrientes de la vida. Con todo, precisará, pueden existir obras difíciles de adscribir solamente a uno de estos tipos y cuya naturaleza participe de ambos[2].

Aceptada tal distinción teórica, ¿cómo deberíamos catalogar las propias obras de Scott?, ¿estaríamos ante novelas o romances históricos? Desde una perspectiva teórica parece claro que se diferenció, desde tempranas fechas, el tipo de narración histórica cultivada por el autor escocés, del de sus predecesores. Tan sólo en el ámbito español cabría recordar, por ejemplo, la reflexión

1 Véase, al respecto, el clásico estudio de Watt (1957).
2 Para la traducción de los fragmentos en donde aparecen recogidas estas definiciones, puede verse la útil antología de Allot (1966: 64-65).

de Alberto Lista sobre el género de la narrativa histórica, en la cual el crítico destacaba la novedad de Scott respecto a los escritores anteriores, entre los que mencionaba a algunos célebres autores del XVII francés (Lista, 2007: 297-298). Unos autores que ya fueron, en su momento, objeto de duras críticas por parte de Boileau. Frente a éstos la obra del escocés se caracteriza, según Lista, por la escrupulosidad y exactitud en describir usos y costumbres de la época evocada, procurando al lector una pintura exacta del pasado. Scott, según él, "Nos describe costumbres, usos y caracteres de otros siglos, de la misma manera que un viajero hábil y concienzudo pinta los de las naciones que ha visitado" (2007: 298). Para concluir con el significativo testimonio:

> Es necesario colocar al lector en medio de la sociedad que se pinta, es necesario que la vea, que la oiga, que la ame o la tema, como ella fue con todas sus virtudes y defectos. Los sucesos y aventuras pueden ser fingidos, pero el espíritu de la época y sus formas exteriores deben describirse con suma exactitud (2007: 299).

Esta clara frontera divisoria en el género de la narrativa histórica, en la que Scott aparece como un nuevo punto de partida, será mantenida en el discurso teórico posterior. Baste recordar el temprano estudio de Louis Maigron —quien considerará incluso a Scott como uno de los modelo fundamentales para Balzac (Maigron, 1912: 232)—, o el ya clásico de Lukács (1977). En directa relación con nuestro enfoque de estudio Bernauer ha analizado recientemente la evolución de la narrativa histórica, diferenciando novela y romance histórico; según él, Scott debería ser incluido en la primera categoría, puesto que sus métodos y formas de concebir la ficción literaria enlazan directamente con los propios de los escritores ingleses del siglo XVIII, considerados como los iniciadores de la novela realista[3].

Si trasladamos nuestra mirada hacia las letras españolas observaremos cómo a lo largo del siglo XVIII e incluso del siglo XIX, los dos vocablos —romance y novela— aparecen reiteradamente manejados[4]. Aun cuando resulta evidente que su uso, en ocasiones confuso y arbitrario, no asentó en el discurso literario español la mencionada división establecida en el inglés, no cabe duda que existió, incluso por parte de los escritores de entonces, una conciencia clara respecto a la presencia de una nueva forma narrativa. Destacadas voces críticas actuales como las de Álvarez Barrientos (1991),

3 Bernauer, 2008. Frente a tal posición Frye incluyó la novela de Scott dentro del romance (1977: 405).

4 Sobre la presencia del término *romance* en nuestra lengua, asociado a este tipo de relato, existe abundante bibliografía, desde los estudios de Gómez Redondo sobre la prosa medieval, hasta las aportaciones de Álvarez Barrientos (1994), los numerosos estudios de Romero Tobar (1994), o el reciente de Sebold (2002).

Escobar (1992) o Sebold (2002) inciden en la aparición en nuestra narrativa dieciochesca, de esa nueva forma literaria pórtico de la denominada novela realista o moderna. Conforme a esa nueva mímesis particular, lo circunstancial, local y temporalmente limitado aparece ahora como materia de representación artística, iniciándose, pues, el camino que conducirá al realismo novelesco. Para Sebold las técnicas y modelos propios de la ficción realista decimonónica aparecen prefigurados en los escritores del siglo XVIII, cuyo ejemplo seguirán muchos de los autores de los inicios del siglo XIX. Según su visión teórica no habrá que esperar, por tanto, a las décadas de los setenta y ochenta para empezar a hablar en nuestra historia literaria de novela realista, ya que la misma aparece esbozada en manos de algunos de esos autores tradicionalmente catalogados como románticos. De manera especial destacará, de entre esos escritores de la primera mitad de siglo, la obra de Ayguals de Izco (Sebold, 2007). Precisamente desde tal postura teórica analiza este autor la narrativa histórica romántica en España. Para él, frente a la novela histórica antigua, la surgida a partir de Scott se caracterizará por su realismo, de manera que percibe entre ésta y esa novela realista de tema contemporáneo el uso de recursos y técnicas similares. Define, por tanto, esta nueva novela histórica, como novela realista de tiempo pretérito[5]. La coincidencia de la visión de este hispanista con la del mencionado Maigron o con la de Bernauer resulta clara.

Situándonos, pues, en este contexto teórico nos aproximaremos a la producción literaria de Larra. Intuitivo crítico, además de creador literario, su producción ensayística se centra especialmente en el teatro. Con todo, y como bien ha precisado Ermitas Penas, en su obra pueden ser encontrados testimonios acerca del género novelesco (Penas, 1992a: 63-70). Destaca esta autora sus ataques contra modalidades como la novela sentimental o gótica, para subrayar sus recelos hacia la especie novelesca, consecuencia, posiblemente, de su formación clásica. En general para él la novela se caracteriza por ser un tipo de ficción inverosímil que se permite todo tipo de libertades literarias y que se distancia de la realidad. Pese a ello en 1836 publicará unos artículos sobre el *Panorama Matritense* de Mesonero que, como señala Penas, bien pueden ser considerados claves en la percepción y defensa de la incipiente estética realista. A grandes líneas se advierte en tales textos cómo Larra constata la presencia de un nuevo tipo de ficción, caracterizada por esa imitación particular, y respecto a la cual resulta fundamental la fórmula que implica la relación del hombre con su medio[6]. En este sentido no es extraño que el nombre de Balzac aparezca claramente destacado de entre los demás

5 Frente a tal punto de vista véase Romero Tobar (1994: 372-373).

6 Para Penas, a tenor de la aceptación de Larra de la nueva estética realista y de su propia práctica como articulista de costumbres, social y político, podría suponerse que esa segunda

cultivadores de este género de literatura —"Pero el genio infalible que como escritor de costumbres no dudaremos en poner a la cabeza de los demás es Balzac" (Larra, 2000: 548)—. Un tipo de literatura y un tipo de escritor catalogados en todo momento por Larra como de *costumbres*, habida cuenta del uso tardío del término *realismo* en nuestra literatura. Precisamente este término, *costumbres*, se constituirá en un concepto reiterado en el debate que tuvo lugar en el Ateneo bajo el título *Paralelo entre las modernas novelas históricas y las antiguas historias caballerescas,* que aparecería recogido en el *Semanario Pintoresco Español* el 10 de febrero de 1839. Será, entre otras cosas, la pintura fiel de las costumbres y de las forma de vida cotidiana del pasado lo que distinga, para autores como Escario o Gil de Zárate, la moderna novela scottiana de los antiguos relatos caballerescos. Incluso el primero elogiaría a Scott por haber sabido reflejar de dicho pasado las escenas más triviales de la vida doméstica[7]. Una postura que, a la postre, vendría a coincidir con algunas de las revisadas y que aproximaría este género más a la novela que al romance.

Cuando a Larra se le encarga, por tanto, la creación de una novela histórica puede decirse que este género gozaba de plena actualidad y que el nombre de Scott aparecía como modelo indiscutible de esta forma literaria, considerada verdaderamente novedosa. Aun cuando el autor no dedicó atención a la novela histórica en su obra periodística —aunque sí al drama—, a través de la lectura de *El doncel* se constata cierto buscado alejamiento respecto a este especie narrativa, tal como era cultivada entonces. El cap. I resulta, así, un significativo botón de muestra en tanto el narrador quebranta uno de los principales artificios comunes en este tipo de novela histórica, de lejana raigambre literaria, por otro lado. Utilizado por el mismo Scott, el tópico del manuscrito, de las fuentes auténticas que certifican la historicidad del texto, se convertirá en un recurso habitual en el género. Frente al mismo, el narrador de *El doncel* que nos sitúa en el contexto histórico de su relato[8] advierte que su obra no está basada en ninguna crónica ni leyenda antigua, si bien se atiene rigurosamente al viejo principio de la verosimilitud. Si en el desarrollo de la ficción novelesca es cierto que surgen esporádicas menciones al manejo de documentación diver-

novela que prometió a Delgado, quizá jamás escrita, se habría aproximado a la novela (1992a: 70).

7 Desde esta misma insistencia de los escritores de esta época, por subrayar la importancia de la presentación de costumbres de épocas pasadas en este modelo de relato, puede entenderse, por ejemplo, que Gómez de Avellaneda se refiriera en el prólogo a *Dos mujeres* (1842) al género *histórico descriptivo* inmortalizado por Scott. O también, en este mismo sentido, el significativo epígrafe del cap. II: "Costumbres del tiempo", de *El caballero de Maison-Rouge* (1847) de Dumas.

8 En esto Larra sí sigue a Scott, como harán otros autores españoles. Almela, 2006.

sa[9], en muchas ocasiones tales referencias aparecen impregnadas tanto de la ironía propia del Larra articulista[10], como del más puro humorismo cervantino. Y es que será el *Quijote* la obra que en numerosos momentos parece tener presente Larra, de forma que de la misma manera que Cervantes parodiara los viejos libros de caballerías, él proyectará una visión desmitificadora sobre algunos de los tópicos habituales de la narrativa romántica[11]. Tal situación se concentra, especialmente, en el cap. XXXII en el cual el relato de una vieja leyenda fantástica —aquella que habla del encantamiento que pesa sobre el castillo de Arjonilla—, previsiblemente situado en la más pura estirpe gótica y romántica, aparece desvirtuado por el registro cómico.

En general puede advertirse en las páginas de *El doncel* un cuidadoso tratamiento de lo fantástico que si por un lado podría vincularse con el uso que recibe en este género literario —frente a la anterior novela gótica—, por otro debería ser relacionado con el rechazo del autor de esa imaginación desbordante, de ese alejamiento de lo real que atribuía al género novelesco. Si Scott admitía la aparición de lo sobrenatural en la narrativa gótica por la presencia de la superstición popular en la época medieval, precisamente a tal justificación acudirá Larra cuando se producen en su obra hechos aparentemente sobrenaturales. Esas creencias y temores supersticiosos propios de la época y que se aprecian en muchos de los personajes de la novela, suelen introducirse asociados a la misteriosa figura de Villena poseedor, desde ese perspectivismo colectivo, de una naturaleza demoníaca y poderes mágicos. El cap. IV resulta un botón de muestra bien significativo. En él, y tras la que podríamos considerar descripción de inventario de su cámara, aparecen Ferrus y el pajecillo Jaime, ambos verdaderamente aterrados y poseídos de irracional miedo, ante el contacto con aquel ambiente. Las palabras de Ferrus acerca de los caballeros de la Tabla redonda del rey Artus "que se volvió cuervo" (Larra, 1978: 89) ponen de manifiesto la pervivencia de ancestrales y fabulosas creencias en tales personajes. La catalogación, del mismo narrador, de aquella época como "tiempo de ignorancia" (1978: 332) no hace sino evidenciar la distancia, mantenida a lo largo de toda la obra, entre la actitud de éste y la de la mayoría de sus criaturas de ficción. Resulta, en tal sentido, muy significativo también su comentario respecto a los misteriosos raptores de Elvira que "un

9 Sobre las posibles incongruencias entre el preámbulo y el desarrollo de la propia novela —hasta el punto que se ha hablado de un narrador no fidedigno— véanse las ediciones de Varela (1978) y Yáñez (1995).

10 Un tono irónico que, como Frye señalara, resulta infrecuente en el romance (1977: 257).

11 Sobre la influencia de Cervantes en la novela histórica romántica véase Baquero (1986), Penas (1992b) y Mata (1999).

hombre del vulgo hubiera llamado entonces seis endriagos" (Larra, 1978: 150). Por lo demás, no deja de ser asimismo sintomático que el personaje que encarna al nigromante —figura habitual en esta especie narrativa—, el judío Abenzarsal, resulte claramente un taimado farsante. En el cap. XVI los lectores, poseedores de una información que el rey no tiene, asistiremos, así, al bien dispuesto engaño de la profecía, del que éste es objeto.

Frente al viejo romance caballeresco, la novela histórica de herencia scottiana tiende, pues, a difuminar o cuando menos intentar hacer plausible la presencia de lo maravilloso. Algo en lo que Larra se muestra especialmente riguroso, llegando incluso a permitirse parodiar un lance presumiblemente extranatural.

Por lo demás, y frente a aquellos viejos romances, la obra de Larra se aviene a ese objetivo presente en los escritores de esta especie, de resucitar de una forma concreta y detallada el pasado histórico elegido. Son muchas las páginas de esta obra en las que el escritor se sirve de esas técnicas propias de la novela realista, para presentar detalladamente objetos, espacios, vestiduras, ceremonias... Como en algunos de sus artículos sobre dramas históricos señalara, el autor de este tipo de literatura debe buscar, ante todo, reflejar "el sello de la época" (Larra, 2000: 443), "las costumbres del tiempo evocado" (Larra, 2000: 483). Tan sólo como un botón de muestra puede recordarse, al respecto, la ceremonia de investidura como caballero, de Vadillo. Un personaje en torno al cual, por cierto, podría decirse que Larra trazaría un auténtico *tipo* al presentarlo al lector en su condición de escudero de aquella época —cap. XXV—[12].

Pero si en la reconstrucción de ese pasado desaparecido Larra se sirve de unas técnicas descriptivas presentes ya en la novela de la centuria anterior, no puede decirse que en la construcción general de su obra la misma se ajuste a las exigencias de este nuevo género. Todo lo contrario *El doncel*, como tantas obras del momento, muestra un inequívoco parentesco con el viejo romance. Una filiación que si en ocasiones apunta hacia ese tipo específico del libro de caballerías[13] —recuérdense motivos en la obra como el juicio de Dios o la presencia del *don*— (Baquero, 2009), se vincula, en general, con esta forma narrativa en su más amplia concepción. Si la novela debería caracterizarse, así, por reflejar una realidad cotidiana y familiar —un fragmento cualquiera de ella—, el romance se define como una especie en la que siempre se desarrolla una intriga compleja. Como tal puede ser, desde luego, catalogada la de

12 Sobre la relación entre algunos de los artículos de Larra y su novela véase Yáñez (1991).

13 Los mismos títulos de alguna de estas obras señalaban tal relación. Vgr. *Los bandos de Castilla o El Caballero del Cisne*.

El doncel. En ella predomina lo que Bajtin llamara el *tiempo de la aventura*, marcado por esa fórmula *de repente* que establece continuos virajes en la acción (Bajtin, 1989). En la obra encontramos, asimismo, esa vieja técnica bien conocida por los autores de romances caballerescos y por los de la épica culta italiana, del *entrelazado*, al servicio aquí de una intriga efectista que va cuidadosamente desarrollando hilos narrativos diversos. Porque si bien es cierto Larra no acude a la estructura del viaje —presente en aquellos viejos romances— para optar por la concentración de la acción en unos espacios delimitados, el predominio del esquema escénico es utilizado aquí en pro del mantenimiento del interés y curiosidad del lector. Propios de la especie del romance resultan en *El doncel* motivos típicos como el disfraz —habitual en Scott—, la anagnórisis efectista, la muerte aparente... etc.[14]. A tal respecto ya señaló Fernández Prieto cómo el romance histórico moderno conservará la estructura de la aventura como estrategia para interesar al lector, si bien combinada con un designio mimético-realista en la descripción del escenario y en el tratamiento de los personajes (Fernández Prieto, 1998).

Precisamente en la caracterización de personajes estriba, para Frye, la principal diferencia entre el romance y la novela. Mientras el autor del primero no pretende crear personas reales sino más bien estilizadas, hasta el punto de que puedan adquirir magnitud de arquetipos psicológicos, el novelista se ocupará del trazado de la personalidad de esos personajes, que deben parecer auténticos (Frye, 1977: 403-404). En el caso de esta narrativa histórica de herencia scottiana desde luego no parece que el tratamiento concedido a los personajes resulte el propio del género novelesco. Varela señala tanto de la obra de Larra, como de la especie en general, la ausencia del análisis psicológico; según él en el trazado de personajes poco ha avanzado esta forma narrativa en su evolución posterior. O lo que vendría a ser igual, desde nuestro enfoque, la manera de crear a los personajes sigue siendo similar a la del viejo romance. Aun cuando voces críticas como las de Yáñez (1995: 25), González Álvarez (2001) o Penas (1992a: 196) no dejen de encarecer la mayor penetración psicológica en el texto de Larra, respecto a las obras coetáneas de este género, parece claro que no puede hablarse en *El doncel* de la presencia de ese héroe propio de la novela moderna. Para que éste aparezca en el ámbito del relato histórico tendremos que esperar, prácticamente, al siglo XX —Piénsese, como destacado ejemplo, en la complejidad de los caracteres trazados por Oldenbourg en *La piedra angular*—.

14 Sobre las relaciones de esta narrativa histórica y ese prototipo literario conocido en nuestra historiografía como folletín —catalogable, claramente, dentro del romance— véase Rubio Cremades, 1982.

En definitiva, pese a la mayor modernidad del texto de Larra frente al género de la narrativa histórica tal como se cultiva entre sus contemporáneos, visible en rasgos como esa postura de distanciamiento respecto a algunos de los recursos de ésta, y a la ironía presente en muchos momentos de la obra —muy inusual en el ámbito del romance—[15], no parece que *El doncel* pueda ser considerada una obra especialmente diferente o innovadora. Bajo la influencia de Scott y de otros autores europeos —cuya huella se percibe en ese final trágico ausente en la producción novelesca del escocés— Larra escribirá una obra que se ajusta a las convenciones y rasgos propios de esta especie.

Llegados a tal conclusión podemos volver a preguntarnos ¿en qué tipo debe ser ésta incluida, y, en consecuencia, cómo catalogaremos el texto de Larra? ¿Romance o novela? Si los autores decimonónicos incidieron en la novedad de tal género, vinculándolo al ámbito de la literatura realista —o de costumbres como entonces se denomina—, si algunas voces críticas actuales inciden, asimismo, en su naturaleza novelesca, no parece que la presencia de algunas técnicas relativas esencialmente al desarrollo de lo descriptivo resulten suficientes para incluirlo de lleno en la forma novelesca. Como de manera general podría indicarse que la presencia en un relato de ficción de una realidad coetánea no implica, necesariamente, su inclusión en la novela. Pese al manejo, así, de técnicas descriptivas propias de la ficción realista, no cabe duda que la construcción del denominado folletín decimonónico cae de lleno, mucho más, dentro de los límites del romance. Sin poder entrar en tan compleja cuestión valga tan sólo la comparación entre dos obras que tienen como escenario una misma realidad histórica y que, desde luego, no pueden ser incluidas en una misma categoría: *Los miserables* de Víctor Hugo, y *La educación sentimental* de Flaubert.

Permítasenos, pues, para terminar retomar el anterior testimonio del propio Scott acerca de la existencia común de obras que participan de las dos formas. Bajo tal perspectiva podría indicarse que *El doncel*, como la mayoría de los textos de esta especie, resulta un singular híbrido puesto que si su concepción global aparece claramente enraizada en el universo del viejo romance, la presencia de esa novela realista iniciada en la centuria anterior no deja de influir en ella. Una situación que, por lo demás, incluso podríamos hacer extensiva a muchas de las obras escritas dentro de la nueva tendencia propiamente realista. Porque ¿no pueden ser percibidos elementos y rasgos propios del antiguo romance en la obra de Balzac, Dickens, Valera, Galdós, o Dostoyevski y Thomas Hardy? El romance persigue, por tanto, como una

15 Los comentarios del narrador sobre el sentimiento de la amistad, manifiestos en el cap. XXIII, son una buena muestra de la conocida actitud satírica del Larra articulista (Larra, 1978: 257-258). Sobre la presencia de la ironía en Larra, véase Navas Ruiz (1998).

vieja y conocida sombra a la novela y su presencia aparece más o menos difuminada según cada escritor u obra. En el caso de Larra, como en el de esta narrativa histórica de la época romántica, parece que no hay duda de su triunfo sobre la novela[16].

BIBLIOGRAFÍA

ALMELA, Margarita, "La novela histórica española durante el siglo XIX", en *Reflexiones sobre la novela histórica*, JURADO MORALES, J. (ed.), Universidad de Cádiz, 2006, pp. 97-101.

ÁLVAREZ BARRIENTOS, Joaquín, *La novela española en el S. XVIII*, Madrid, Júcar, 1991.

ALLOT, Miriam, *Los novelistas y la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1966.

BAJTIN, Mijail, *Teoría y estética de la novela*, Madrid, Taurus, 1989.

BAQUERO ESCUDERO, Ana L., "Cervantes y la novela histórica romántica", *Anales Cervantinos*, XXIV, 1986, pp.179-192

———, "El *Doncel* de Larra, un singular relato caballeresco romántico", *Cuadernos del Lazarillo*, nº 36, 2009, pp. 37-43.

BERNAUER, Markus, "Historical novel and historical romance" en *Romantic Prose Fiction*, GILLESPIE, G., ENGEL, M. y DIETERLEI, B. (eds.). Amsterdam/Philadelphia, John Benjamin Publishing Company, 2008, pp. 296-323.

ESCOBAR, José, "Costumbrismo y novela: el costumbrismo como materia novelable en el siglo XVIII", *Ínsula*, núm. 534, 1992, pp. 17-19.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia, *Historia y novela: poética de la novela histórica*, Pamplona, Eunsa, Universidad de Navarra, 1998.

FRYE, Northrop, *Anatomía de la crítica*, Caracas, Monte Ávila, 1977.

GONZÁLEZ ÁLVAREZ, José Manuel, "La novela histórica romántica en España: *El Doncel de don Enrique el Doliente* o el apego a un paradigma", *Dicenda*, 19, 2002, pp. 103-113.

LARRA, Mariano José, *El doncel del D. Enrique el Doliente*, VARELA, J. L. (ed.), Madrid, Cátedra, 1978.

———, *El doncel de D. Enrique el Doliente*, YÁÑEZ, Mª P., Madrid, Austral, 1995.

———, *Fígaro. Colección de artículos dramáticos, literarios, políticos y de costumbres*, PÉREZ VIDAL, A. (ed.), Barcelona, Crítica, 2000.

LISTA, Alberto, *Ensayos*, ROMERO TOBAR, Leonardo (ed.), Sevilla, Fundación Juan Manuel Lara, 2007.

LUKÁCS, Georg, *La novela histórica*, México, Ediciones Era, 1977.

16 Estudio realizado dentro del Proyecto de Investigación, financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, *La interconexión genérica en la tradición narrativa*. FFI2008-03188/Filo.

MAIGRON, Louis, *Le roman historique à l'époque romantique*, Paris, Nouvelle édition, 1912.

MATA INDURÁIN, Carlos, "La influencia cervantina en la novela histórica romántica española. Nuevas aportaciones", *Actas del VIII Coloquio Internacional de la Asociación de Cervantistas*, Toledo, Ed. Dulcinea del Toboso, 1999, pp. 369-379.

NAVAS RUIZ, Ricardo, "El modo irónico y la literatura romántica española", *Del Romanticismo al Realismo*, Actas del I Congreso Internacional de la SLES XIX, DÍAZ LARIOS, Luis y MIRALLES, Enrique (eds.), Universitat de Barcelona, 1998, pp. 223-238.

PENAS VARELA, Ermitas, *Macías y Larra. Tratamiento de un tema en el drama y en la novela*, Universidade de Santiago de Compostela, 1992a.

———, "Discurso cervantino y novela histórica romántica", *Anales Cervantinos*, XXX, 1992b, pp. 139-156.

ROMERO TOBAR, Leonardo, *Panorama crítico del romanticismo español*, Madrid, Castalia, 1994.

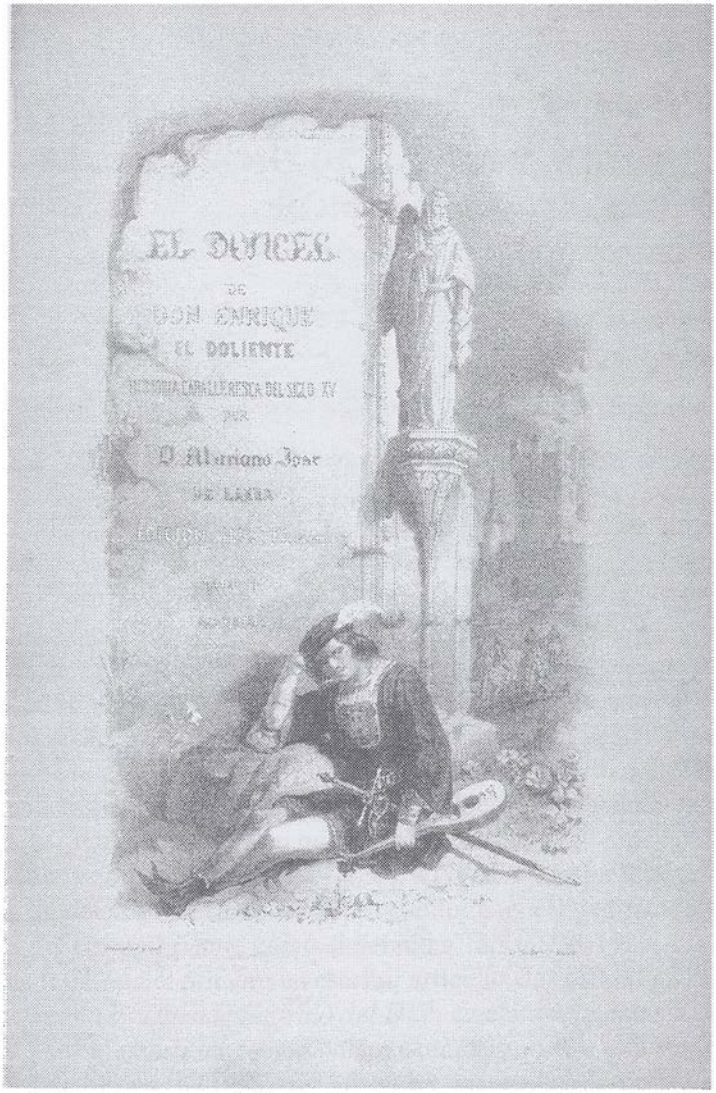
RUBIO CREMADES, Enrique, "Novela histórica y folletín", *Anales de Literatura Española*, 1, 1982, pp. 269-281.

SEBOLD, Rusell P., *La novela romántica en España. Entre libro de caballerías y novela moderna*, Ediciones Universidad de Salamanca, 2002.

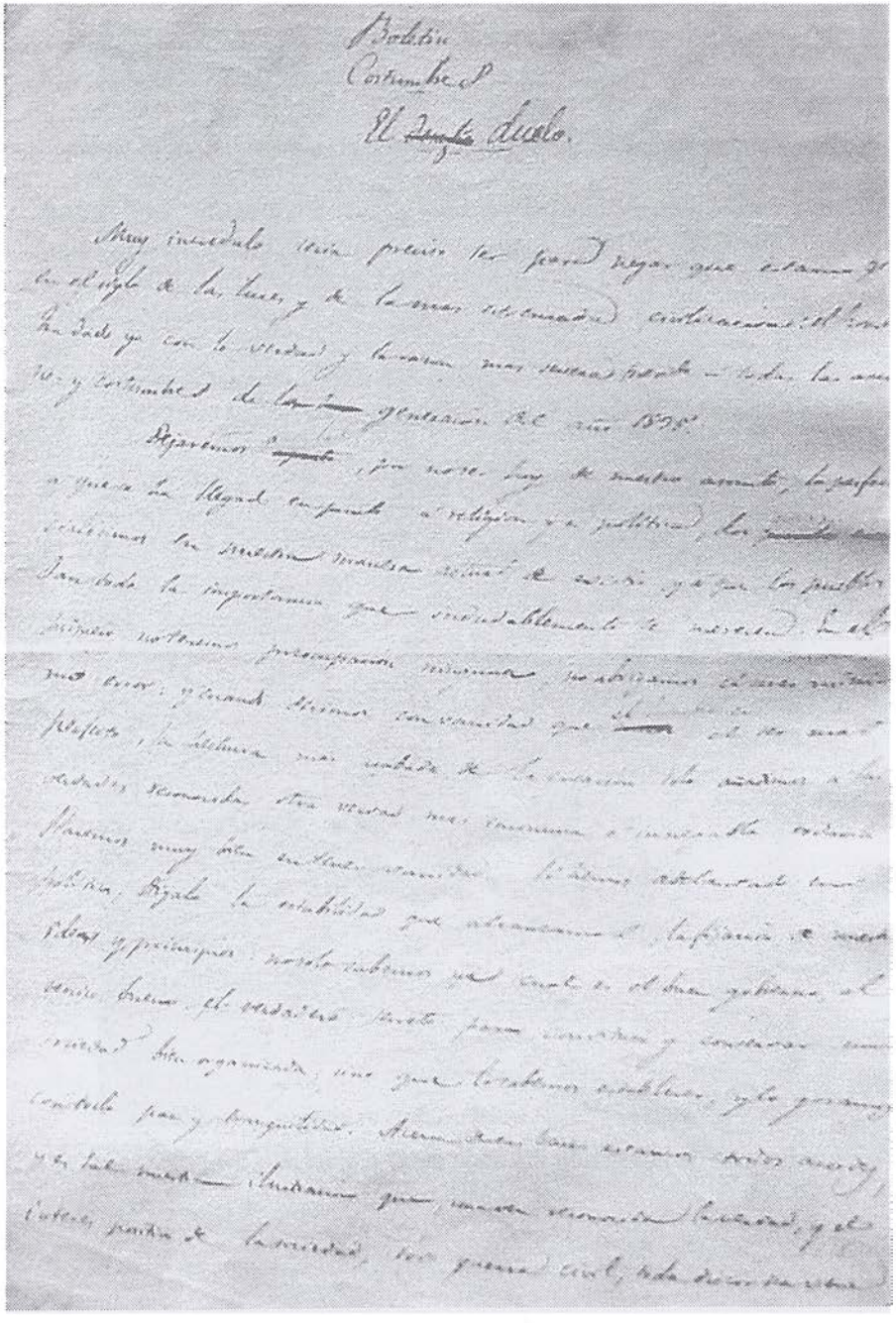
———, *En el principio del movimiento realista*, Madrid, Cátedra, 2007.

WATT, Ian, *The Rise of the Novel*, London, Chatto & Windos, 1957.

YÁÑEZ, Mª Paz, *La historia: inagotable temática novelesca*, Berna, Frankfurt, Peter Lang, 1991.



Portada de la edición ilustrada de *El doncel de Don Enrique el Doliente*



Fragmentos autógrafos de *El duelo* (fol. 1r)