

## De la Ilustración al Romanticismo: El *Macías*, parodia de *El sí de las niñas*

La teorización interna del Romanticismo que constituye el tema central de nuestro Octavo Congreso se expresa como texto literario en el drama de Mariano José de Larra, *Macías*, si lo consideramos en relación con el proceso literario que consiste en replantear en dicho drama, con una concepción romántica, la problemática de emancipación propuesta con una concepción ilustrada por la comedia de Leandro Fernández de Moratín, *El sí de la niñas*. Es una transformación que muestra el proceso que lleva de la Ilustración al Romanticismo.

Vamos a empezar parodiando el título de este trabajo, transformándolo en una interrogación: ¿Es el *Macías*, de Larra, una parodia de *El sí de las niñas*, de Moratín? Si nos atenemos a la definición corriente en los diccionarios ("imitación burlesca de una obra literaria o artística"), es evidente que no podremos utilizar el término *parodia* para establecer una posible relación intertextual entre la dos obras. Pero si entendemos el término, según el uso de la crítica moderna, sin conferirle una función ridiculizadora, como procedimiento de relación crítica intertextual entre dos obras literarias o artísticas, prescindiendo del carácter burlesco de la relación que señalan los diccionarios, el término podrá parecer más adecuado.<sup>1</sup>

La parodia como procedimiento literario y artístico en general ha suscitado importantes estudios de teoría y crítica en el siglo XX, iniciados por los formalistas rusos que consideraron textos fundamentalmente paródicos como el *Quijote* y *Tristram Shandy* y el *Ulysses* paradigmáticos de una moderna teoría de la literatura basada en la metaficción y la intertextualidad. En este sentido metaficcional e intertextual el *Quijote* no solo parodia los libros de caballería, sino toda la narrativa y en la segunda parte se parodia a sí mismo parodiando la primera parte. Como se ha dicho, Sancho parodia a Don Quijote. En el *Quijote* toda la literatura narrativa en sí misma se convierte en parodia. De lo cual se han derivado leyes generales de la narratividad en relación con lo que los formalistas llamaron "extrañamiento". La parodia sería un procedimiento para convertir en nueva una vieja forma, superando la preo-

cupación anterior, o, como veremos en la relación paródica que pretendemos establecer entre Larra y Moratín, para dar por periclitado un procedimiento literario anterior, renovándolo en formas nuevas, correspondientes a significaciones ideológicas de los nuevos tiempos. En la parodia, una preocupación común originaria toma dimensiones diversas. La nueva forma ideológica supera la anterior que ha perdido vigencia, pero manteniendo la continuidad. Es una expansión de la problemática planteada en la primera obra en algo nuevo que aporta la segunda. La parodia puede renovar procedimientos literarios agotados creando una obra como paralelo y contraste con un modelo anterior. Puede ser el argumento lo que queda parodiado.

Según Margaret Rose (p.121), para los formalistas rusos, tanto Shklovsky como Tynyanov, separando lo paródico de lo cómico y burlesco, la parodia consiste fundamentalmente en el juego dialéctico del procedimiento, de tal manera que si una parodia de una tragedia resulta en una comedia, una parodia de una comedia puede hacer una tragedia de la comedia, o en el caso que aquí nos referimos la comedia de *El sí de las niñas* con el final alegre y feliz, en este juego dialéctico de la parodia, se transforma en drama con el fin catastrófico. Con lo cual se aparta muy explícitamente lo cómico de lo paródico. El caso contrario de un drama que se transforma paródicamente en comedia sería el de *Muérete y ¡verás!*, de Bretón de los Herreros, como parodia de *Los amantes de Teruel*, de Hartzenbusch, como hizo ver Ermanno Caldera señalando que "la parodia se realizaba en un registro diferente, en el que, si bien no faltaban rasgos cómicos, la comicidad no era esencial",<sup>2</sup> coincidiendo, por lo tanto, con los críticos mencionados que separan la parodia de la comicidad.<sup>3</sup>

En este sentido, la relación crítica intertextual de la parodia implica una semejanza, pero es imprescindible que esa similitud entrañe en sí misma un distanciamiento en su significado, una diferencia crítica marcada por la dialéctica del procedimiento. Nuestro propósito es mostrar cómo en las dos obras, en la comedia de Moratín y en el drama de Larra, hay una semejanza con un distanciamiento crítico mediante el referido juego dialéctico del procedimiento. Se presenta una problemática común, propia de la modernidad, la problemática de la opresión de la autoridad feudal frente a la libertad individual moderna contra esa autoridad arcaica, contra esa opresión de la an-

tigüedad, pero con soluciones opuestas que representan la diferencia crítica en la semejanza que hemos señalado en la definición de la parodia como término propio de la crítica literaria moderna. Esta problemática general de opresión autoritaria y liberación individual se presenta figuradamente en los casos concretos del matrimonio forzado. En la comedia de Moratín, con una dialéctica de la emancipación y la obediencia que remite, como veremos, a Immanuel Kant y al Despotismo Ilustrado, se da una solución ilustrada a esta problemática de la opresión autoritaria, con un final feliz, mientras que en el *Matías* se verifica una trascodificación textual de la comedia ilustrada, exacerbando la emancipación en rebelión pasional, resultando así en un drama romántico, con un final consecuentemente catastrófico. La comedia queda invertida en drama. Se trata, a mi modo de ver, de una inversión semántica del código de la Ilustración al código del Romanticismo. Es decir, una resemantización como procedimiento paródico: un cambio de significado del argumento.

Dentro de la problemática de la modernidad, pero ya en un período posromántico, enlazando con la Ilustración dieciochesca, el procedimiento paródico/intertextual aquí planteado se podría extender a la *Pepita Jiménez* en que, frente al desgarramiento romántico del *Matías*, se da una solución racional, ilustrada, que enlaza la obra de Valera con la de Moratín. Naturalmente que lo que hemos considerado en términos generales una problemática de la opresión de la autoridad antigua desafiada por la libertad individual moderna se representa en las tres obras por el tema la libertad de elección matrimonial. Es el tema de la libertad de elección matrimonial que aparece igualmente en el *Don Álvaro*, del Duque de Rivas, en este entramado de la intertextualidad. Insistimos en que la repetición del tema de la opresión autoritaria que representa el matrimonio forzado en la creación literaria entre los siglos XVIII y XIX va más allá de lo que podría ser meramente un problema circunstancial de dimensiones sociales contemporáneas para representar simbólicamente modelos imaginarios de opresión ideológica y una correspondiente reivindicación revolucionaria de liberación social en las costumbres, en cuanto comportamientos, aspiraciones y actitudes sociales, en un proceso

histórico-social que luego vamos a referir como "revolución cultural burguesa". Esto queda muy manifiesto en el *Macías* de Larra, cuyo protagonista, "un hombre que ama y nada más, se convierte en el contexto de un mundo feudal imaginario en abanderado de modernas aspiraciones y actitudes burguesas", como señaló claramente Susan Kirkpatrick, que añade que "el hombre subjetivo universal que encarna Macías es de hecho el hombre burgués".<sup>4</sup> También *El sí de las niñas* representa la ideología de la nueva sociedad, lo que José Antonio Maravall caracteriza como "una ideología de clases medias".<sup>5</sup> Según este autor, el teatro de Moratín se proyecta instrumentalmente "en tanto que vía para alcanzar socialmente los valores de la tabla que el espíritu burgués de la Ilustración enuncia como paradigma de la sociedad... [y] en tanto que factor de configuración de unos modos de vida y, correlativamente, de unas pautas de comportamiento que promueven eficazmente la transformación de la imagen de la convivencia" (p. 164). Transformación que constituye el proceso de revolución cultural burguesa que antes hemos anunciado.

En este sentido, el *Macías* nos parece una transcodificación de la problemática emancipatoria de *El sí de las niñas*, radicalizando exacerbadamente sus propuestas, lo que significa la diferencia crítica en la semejanza que define a la parodia en el sentido en que estamos utilizando el término. Claro que, aunque percibimos en el drama una parodia del argumento de la comedia, no podemos saber las intenciones del autor del *Macías* en relación a si efectivamente pretendió transformar el texto de Moratín, si lo tuvo presente cuando escribió su drama. Realmente, esto no importa mucho para nuestro planteamiento crítico. *El sí de las niñas* está presente en el panorama literario español cuando Larra escribe su drama. Consciente o inconscientemente por parte del autor, el texto del drama es un replanteamiento de la comedia con un juego dialéctico que la convierte en drama. En la aproximación que estamos realizando, el diálogo textual lo efectuamos como lectores en un proceso de interpretación puramente pragmática. Como lectores, somos nosotros los que establecemos el diálogo entre los textos. La intencionalidad de la enunciación codificadora de la parodia la percibimos, como lectores, inscrita en el texto que se apropia del planteamiento del texto anterior. En efecto, no se trata solamente de una mera intertextualidad, sino de una semejanza, resultado de

unas circunstancias históricas con una diferencia crítica que replantea la problemática radicalizándola. Es una parodia del argumento, la clase de parodia que, según Tynyanov, es más difícil de detectar. La semejanza es la propuesta emancipatoria representada circunstancialmente en el argumento por la libertad de elección matrimonial. La diferencia es el final feliz, racional, propio de la Ilustración, frente al final desastroso, pasional, propio del Romanticismo. La continuidad y la distancia entre la comedia ilustrada de Moratín y el drama romántico de Larra que presentamos como un proceso literario paródico concuerda con la concepción de que el Romanticismo nace de las entrañas mismas de la Ilustración, como reacción a ella.

La aproximación paródica que intentamos aquí nos afirma una continuidad histórica entre la Ilustración y el Romanticismo en que los valores de uno y otro proyecto quedan invertidos. Por eso Octavio Paz, recogiendo un sentir general, pudo decir que "el romanticismo es una reacción contra la Ilustración y, por tanto, estuvo determinado por ella".<sup>6</sup> El cambio entraña continuidad. Es una continuidad en contraposición. La parodia es inversión. El *Macías* invierte, con significación romántica, el sentido ilustrado de *El sí de las niñas*. Se desvía de su lección.

Entre los siglos XVIII y XIX el teatro representa las preocupaciones fundamentales de aquel período de cambio revolucionario en que la Ilustración y el Romanticismo representan las dos caras de la modernidad que entraña lo que en términos generales podemos designar como el paso del sujeto feudal al ciudadano moderno. Este proceso histórico y socialmente revolucionario se concreta mediante la figuración estética del teatro y de la novela en el tema de la libertad de decisión en la elección matrimonial que está implicado en el título de la comedia de Leandro Fernández de Moratín, *El sí de la niñas*. El tema que se plantea en varias obras literarias entre los siglos XVIII y XIX sobre la libertad de la elección matrimonial es un problema propio de la transformación social de aquel período que en un plano literario simboliza una preocupación revolucionaria. Es la representación figurada en términos concretos, costumbristas y sociales de un tema general filosófico.

Todos estamos de acuerdo en considerar la comedia de Leandro Fernández de Moratín *El sí de las niñas* una obra ejemplar, típica de la Ilustración. Como dice José Antonio Maravall: "Cuando se habla de Moratín y de su obra, se

ha hecho habitual centrar el estudio en el marco de la Ilustración, tal como este movimiento de la sociedad y de la conciencia europeas se dio en España" (p. 163). Dentro del marco de la Ilustración, la obra de Moratín se centra en la preocupación fundamental de la ideología de este movimiento que es la educación. Es de sobra sabido que su teatro es un teatro pedagógico. En este sentido, el teatro se concibe como medio para esta misión de propaganda ilustrada. El teatro sirve para entretener, pero para entretener con una lección. Llevar a cabo un programa de transformación social es el propósito de su teatro. Esto lo asume Moratín de modo indiscutible. Concibe la imitación dramática dirigida a un resultado didáctico. Recordemos cómo su definición de la comedia concluye en que en ella "resultan puestos en ridículo los vicios y errores comunes en la sociedad, y recomendadas por consiguiente la verdad y la virtud".<sup>7</sup>

Señala Maravall que la preocupación moratiniana por la educación y por el teatro como instrumento de enseñanza se proyecta en dos planos: como "vía para alcanzar socialmente los valores de la tabla que el espíritu burgués de la Ilustración enuncia como paradigma de la sociedad" y como "factor de la configuración de unos modos de vida y, correlativamente, de unas pautas de comportamiento que promueven eficazmente las transformación de la imagen de la convivencia" (p. 164). Es todo un programa de cambio de la realidad social según los patrones de un proceso histórico que en el siglo siguiente se va a llamar "modernidad". El programa reformista de Moratín hay que verlo no sólo como un empeño individual, sino como una empresa colectiva de transformación histórica y social. Moratín es el intelectual orgánico de una nueva clase ascendente. Lleva a cabo el programa de los ilustrados consistente en "trabajar en todos los campos para la reforma de las costumbres, realizando una previa labor de crítica de las mismas" (Maravall, p. 165). Moratín se sirve del teatro como instrumento para presentar modelos de lo que deben ser nuevos modelos de convivencia. Este es el sentido que alcanza el concepto de costumbres como formas de vida social y como objeto de mimesis literaria. Moratín en su teatro está proponiendo modelos de comportamiento propios de una nueva sociedad, una sociedad moderna que sustituya la sociedad antigua. Por eso el objeto de la mimesis, en su caso de la mimesis dramática, ya no es, como observó Larra<sup>8</sup>, la naturaleza en general, y

en eso se diferencia de Moliere, sino la sociedad, la sociedad moderna, es decir, lo que llaman "vida civil" representada por la clase media. Es a lo que se refiere en su definición de la comedia cuando dice que el suceso imitado ocurre "entre personas particulares". Maravall sostiene que "el plan de renovación teatral moratiniano -que va conexo a toda una manera de entender la sociedad- supone: convertir en materia de la comedia las acciones de la "clase media" y atribuir a ésta el protagonismo de la nueva especie de obras, en las cuales ella se podrá contemplar y, de esta manera, corregirse a sí misma; pero también servirá como "espejo" para educación y corrección del pueblo" (p. 178). Es lo que yo en otros trabajos he llamado "mimesis costumbrista", que significa un cambio revolucionario en el concepto de la imitación artística que va a conducir al realismo del siglo XIX.

En *El sí de la niñas* el protagonismo de la clase media significa un cambio reivindicativo de la modernidad que representa una ruptura con el antiguo régimen, con la España antigua para inaugurar un proyecto renovador de construir una sociedad moderna que se entiende cabalmente con el concepto de Ilustración como revolución cultural, como revolución cultural burguesa propuesto ya hace años por Frederic Jameson y que he utilizado en trabajos anteriores para explicar el cambio en el modelo de sociedad que a partir del siglo XVIII propone la innovación estética que llamamos costumbrismo. El autor *The Political Unconscious* (1979) indica que la Ilustración puede entenderse como una revolución cultural burguesa que entraña una transformación histórico-social que no sucede de una manera momentánea sino en un proceso histórico de larga duración:

La Ilustración occidental puede mirarse como parte de una revolución cultural propiamente burguesa, en la que los valores y los discursos, los hábitos y el espacio cotidiano del *ancien régime* fueron sistemáticamente desmantelados de tal manera que pudieran levantarse en su lugar las nuevas conceptualidades, hábitos y formas de vida, y los sistemas de valores de una sociedad de mercado capitalista. Este proceso suponía claramente un ritmo histórico más vasto que el de acontecimientos históricos puntuales tales como la Revolución Francesa o la Revolución Industrial, e incluye fenómenos de *longue durée* tales como los que describe Weber en *La ética protestante y el espíritu del capitalismo* -obra que

puede leerse ahora a su vez como una contribución al estudio de la revolución cultural burguesa, de mismo modo que el corpus de obras sobre el romanticismo se reubica ahora como el estudio de un momento significativo y ambiguo en la resistencia a esa particular "gran transformación", junto con las formas más específicamente "populares" (precapitalistas tanto como obreras) de resistencia cultural.<sup>9</sup>

Podemos decir que la imitación del suceso entre personas particulares de la comedia *El sí de las niñas* presenta un conflicto social que ejemplifica literariamente un caso de revolución burguesa según el proyecto didáctico que la comedia de Moratín se propone impartir. En esta comedia, los "vicios y errores comunes en la sociedad" de que nos habla el autor en su definición de comedia son los propios del antiguo régimen, de la España antigua, los obstáculos tradicionales que deben ser superados por los modos modernos de pensar y actuar que son "la verdad y la virtud" que quedan recomendadas en la escena. Por eso consideramos que es la comedia el género teatral propio de la Ilustración. La fuerza de la razón proporciona el obligado final feliz que exige el género.

La resistencia a este proyecto revolucionario es lo que constituye el Romanticismo. El *Macías* de Larra, como los dramas románticos que van a seguir marcan esa resistencia a la "gran transformación" de que nos habla Jameson o por lo menos la insatisfacción por sus resultados. Es el desencanto del proyecto desde dentro del mismo proyecto. Por eso digo que el Romanticismo es un callejón sin salida.

Tanto en *El sí de las niñas* como en el *Macías* se plantea el mismo problema social. La libre elección matrimonial y las relaciones de los sujetos, de los jóvenes subordinados a la autoridad de los viejos, a los representantes del antiguo régimen. Es la dialéctica de la subordinación y de la emancipación que Kant propone en su respuesta a la pregunta *¿Qué es la Ilustración?*:

*La Ilustración es la salida del hombre de su autoculpable minoría de edad. La minoría de edad significa la incapacidad de servirse de su propio entendimiento sin la guía del otro. Uno mismo es culpable de esta minoría de edad cuando la causa de ella no reside en la carencia de entendimiento, sino de la falta de decisión y valor para servirse por sí mismo de él sin la guía del otro, Sapere aude! ¡Ten valor de servirte de tu propio entendimiento!, he aquí el lema de la Ilustración.*



La pereza y la cobardía son las causas de que una gran parte de los hombres permanezca, gustosamente, en minoría de edad a lo largo de la vida, a pesar de que hace ya tiempo la naturaleza los liberó de la dirección ajena (*naturaliter majorenes*); y por eso es tan fácil para otros el erigirse en sus tutores. ¡Es tan cómodo ser menor de edad! Si tengo un libro que piensa por mí, un director espiritual que reemplaza mi conciencia moral, un médico que me prescribe la dieta, etc. Entonces no necesito esforzarme. Si puedo pagar, no tengo necesidad de pensar, otros asumirán por mí tan fastidiosa tarea. Aquellos tutores que tan bondadosamente han tomado sobre sí la tarea de supervisión se encargan ya de que el paso hacia la mayoría de edad, además de ser difícil, sea considerado peligroso por la gran mayoría de los hombres (y entre ellos todo el bello sexo)... les muestran el peligro que les amenaza si intentan caminar solos. Lo cierto es que este peligro no es tan grande, pues ellos aprenderían a caminar solos después de unas cuantas caídas; sin embargo, un ejemplo de tal naturaleza les asusta y, por lo general, les hace desistir de todo posterior intento.<sup>10</sup>

En esta clásica, fundacional definición kantiana de la Ilustración como emancipación del ser humano de la autoridad paterna se haya la clave de la revolución cultural burguesa que entendemos por modernidad de la cual la Ilustración y el Romanticismo son las dos caras. Con esta imagen de la minoría de edad y su salida de ella, con la imagen correspondiente de la emancipación responde Kant filosóficamente a las grandes transformaciones sociales, políticas y culturales que ocurren a finales del siglo XVIII y que significan lo que podríamos considerar la liberación del sujeto individual. Es el paso gigantesco, revolucionario del sujeto feudal al sujeto individual representado por el ciudadano libre. Se pone en marcha el gran proyecto de la Ilustración que llamamos Modernidad.

La respuesta de Kant a la pregunta *¿Qué es Ilustración?* constituye una reflexión sobre el presente.<sup>11</sup> Nos presenta la Ilustración como un cambio histórico de la actualidad, del presente, como un cambio que delimita una época anterior, el espacio del *antiguo régimen*, y el presente que es la Ilustración occidental a que se refiere Frederic Jameson, que la ve "como parte de una revolución propiamente burguesa", el corte entre dos épocas que ve José Antonio Maravall en el protago-nismo de la clase media en el teatro de Moratín, corte entre la sociedad del Antiguo Régimen y la sociedad civil que llamamos sociedad burguesa.

Este corte entre dos épocas a que asistimos en la representación de *El sí de las niñas* es la Ilustración kantiana definida como una *salida*. Se sale de una etapa anterior de la humanidad. La Ilustración es una *salida* que es un proceso de liberación. Libera a la humanidad de un estado de minoría de edad, minoría que se entiende como aceptación voluntaria de la autoridad de otro en espacios donde hay que ejercer el uso de la razón. La Ilustración es la cara de la Modernidad que se manifiesta como emancipación.

Tres elementos señala Kant en este proceso emancipatorio que es la Ilustración: la voluntad, la autoridad y el uso de la razón. La voluntad se manifiesta como un acto de atrevimiento: *¡Atrévete!* Atreverse a saber es atreverse a actuar por uno mismo, a enfrentarse a la autoridad externa, a la autoridad impuesta desde fuera. Es a la vez un proceso colectivo que concierne a la humanidad y un acto individual de audacia. Como proceso histórico es un cambio que se refiere a la existencia política y social de los seres humanos.

Kant señala dos condiciones esenciales para que el individuo salga de la minoría de edad y consiga la emancipación: Hay que distinguir lo que concierne a la obediencia y lo que concierne al uso de la razón.

El estado de minoría de edad sería aquel que corresponde a la expresión: "Obedece y no razones". Es la forma como normalmente se ejerce la disciplina militar, el poder político y la autoridad religiosa. Kant no preconiza una rebelión contra la autoridad. La mayoría de edad se consigue razonando libremente, independientemente, pero obedeciendo la autoridad constituida. La Humanidad alcanzará la mayoría de edad no cuando no tenga que obedecer, sino cuando se le diga "obedece y puedes razonar todo lo que quieras". Es decir, razonar es usar la razón sin otro fin que la razón misma. Por ello Kant distingue el uso *privado* y el uso *público* de la razón. La razón debe ser libre en el uso público y debe ser sumisa en el uso privado. Para Kant el uso de la razón es privado cuando el individuo que la ejerce es una pieza en la maquinaria social, es decir, cuando desempeña un papel y ejerce

funciones en la sociedad: ser soldado, contribuyente que paga sus impuestos, un pastor que tiene a su cargo una parroquia. La razón en estos casos se debe adaptar a las funciones y los fines particulares de cada caso. Razona todo lo que quieras sobre el sistema de impuestos, pero págalos. Cumple tus obligaciones religiosas aunque razones libremente sobre las creencias religiosas.

Kant propone que el uso de la razón se adapte a determinadas circunstancias. Pero cuando alguien razona como un ser racional, prescindiendo de su función como miembro del sistema social, sólo como miembro de la humanidad racional, entonces el uso de la razón será libre y público. El uso libre de la razón se manifiesta como un problema político. Kant propone en este sentido un trato, lo que se puede llamar "despotismo racional" o "despotismo ilustrado". El uso libre de la razón debe ser la garantía de la obediencia con tal de que el principio que debe ser obedecido se conforme con la razón. Kant le dice a Federico II que mande racionalmente para que se le pueda obedecer racionalmente.

Esta distinción entre el ámbito de la obediencia y el de la razón, este despotismo racional o ilustrado que preconiza Kant nos sirve de marco teórico en que situar el proceso de revolución burguesa que propone Moratín. La libertad de amar avalada por la razón se ajusta a una obediencia racional o ilustrada. Claro que para Larra la emancipación no se contiene en esos límites que Macías y Elvira rompen apasionadamente. Desde su propia perspectiva histórica, Larra, en su artículo sobre la representación de *El sí de la niñas*, critica a Moratín por la sumisión, no del protagonista femenino, sino del militar que es don Carlos que, como Macías, abandona su puesto en el ejército para conseguir a su amada. Larra justifica a Moratín por la diferencia de las costumbres de un tiempo a otro. Calamocha, el criado de don Carlos compara el amor de su amo con el de Gazul, Medoro y Gaiferos (acto I, escena 8), personajes del repertorio amoroso de la tradición literaria. Podría haberlo comparado también con el amor de Macías, *el enamorado*. La diferencia crítica consiste en que la emancipación romántica del personaje de Larra no se puede concebir en los límites de la sumisión propuestos por Kant y aceptados por los personajes enamorados de Moratín. Ahora la emancipación

se manifiesta en rebelión. Como héroe romántico, el Macías de Larra es un rebelde prometeico, personaje simbólicamente frenético en su pasión. Su autor explica su propósito: "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 fue el objeto de mi drama". Es la versión paródica -crítica y dramática- del protagonista de la comedia.

JOSÉ ESCOBAR  
*Glendon College, York University*  
*Toronto, Canada*

<sup>1</sup> Para el concepto de parodia aquí utilizado, nos referimos a Linda Hutcheon, *A Theory of Parody. The Teaching of Twentieth-Century Art Forms*, New York and London, Methuen, 1985 y Margaret A. Rose, *Parody: ancient modern, andpost-modern*. Cambridge University Press, 1993.

<sup>2</sup> "El teatro en el siglo XIX (1808-1844)", en AA. W. *Historia del teatro en España*, II, Madrid, Taurus, 1988, p.479.

<sup>3</sup> Véase J. Escobar, "¿Es que hay una sonrisa romántica? Sobre el romanticismo en *Muérete y ¡verás!*", de Bretón de los Herreros", en *Romanticismo 5* (1995), pp.84-96.

<sup>4</sup> "Liberal Romanticism and the Female Protagonist in *Macías*", *Romance Quarterly*, XXXV (1988), p.52.

<sup>5</sup> "Del despotismo ilustrado a una ideología de clases medias: significación de Moratín", en *Coloquio internacional sobre Leandro Fernández de Moratín*, Abano Terme, 1980, pp.163-192.

<sup>6</sup> *Los hijos del limo*, Barcelona, Seix Barral, 1967, p.121. Véase J. Escobar, "Ilustración, Romanticismo, Modernidad", en *EntreSiglos 2* (1993), pp.123-133.

<sup>7</sup> "Discurso preliminar", BAE, II, p.320.

<sup>8</sup> Véanse los artículos de Larra en *La Revista Española* (2 y 9 de febrero de 1834) sobre las representaciones de *La mojigata* y de *El sí de las niñas*.

<sup>9</sup> Trad. de Tomás Segovia, *Documentos de cultura, documentos de barbarie. La narrativa como acto socialmente simbólico*, Madrid, Visor, 1989, p.77

<sup>10</sup> AA. VV., *¿Qué es Ilustración?*, Trad. de Agapito Maestre y José Romagosa, Madrid, Tecnos, 1988, pp.9-10.

<sup>11</sup> Véase Michel Foucault, *Qu'est-ce que les Lumières?*, en *Dits et Écrits 1954-1988*. IV, Paris, Gallimard, 1994, pp.562-578.