

Sea ó no difícil el género cultivado por el Duque de Rivas, es, seguramente, de buena ley y no tan expuesto á los abusos como el de Zorrilla y sus imitadores; mas son tan pocos los que ha tenido el autor de los *Romances históricos* entre la inmensa turba de poetas legendarios, que por esta parte apenas se puede vislumbrar su influencia en la literatura española del presente siglo.

Romances hay, sin embargo, en la colección que frisan con la leyenda romántica; tales como *El cuento de un veterano*, repugnante galería de escenas nocturnas, amores sacrílegos y venganzas femeninas, cuyo teatro no quiso el poeta fuese España; *Una noche de Marzo en 1578*, basado en los supuestos amores de Felipe II con la Princesa de Éboli, y lleno de falsedades históricas que hoy serían indisculpables; *La vuelta deseada* y *El sombrero*. Pero no entró de veras el autor en este camino hasta que, honrado por Zorrilla con la dedicación de *La azucena silvestre*, quiso pagarle el obsequio con *La azucena milagrosa*, donde explota los tesoros de su inexhausta fantasía y recorre en gradación ascendente todos los tonos de la pasión y el sentimiento<sup>1</sup>. El

Mientras que mi nietezuelo  
Hace corcel mi cayado,  
Y diz que se va á la guerra  
De moros y de cristianos.

El Duque, que al oírlo por primera vez no pudo, como ya dije: contener las lágrimas, al oírmelo dictar ahora, dijo sonriéndose, «Alto ahí; yo no escribo ese segundo verso.—¿Por qué?—Porque mi nieto no sabe qué especie de animal es el *corcel*, y yo tengo demasiados años para meterme á pastor y vestir pellico y usar cayado»; y diciendo y haciendo, escribió de esta otra manera:

«Mientras que mi nietezuelo  
Hace mi bastón caballo,  
Y dice que va á la guerra  
De moros y de cristianos.»

(Obras de D. Mariano Roca de Togores, Marqués de Molins, de la Academia Española, tomo I, *Poesías*, tercera edición, página 259. Madrid, 1881.)

<sup>1</sup> Va incluida esta leyenda con otras dos del mismo género (*Maldonado* y *El aniversario*) al fin del tomo III en la mencionada edición de sus *Obras*, con un prólogo por D. Eugenio de Ochoa.

amor puro y ardiente de los dos personajes principales, la hermosa é infelicísima Blanca y el intrépido Nuño de Garcerán; la sospecha envenenada produciendo el asesinato de la víctima inocente; la tormentosa agitación de Nuño, que en vano procura apagar con la distancia y con la vida de aventurero, sus vacilaciones, angustias y pesares, y sobre todo las fatídicas palabras de la calavera, que le descubren lo odioso é irreflexivo de su conducta, el medio de expiarla y la señal por donde ha de mostrársele aplacada la cólera del cielo, constituyen un cuadro de regia elevación y opulento colorido. La rapidez magistral de las transiciones, los vuelos de la inventiva, y el pomposo ornato de la leyenda cobran doble precio con la originalidad, de que carece la de Zorrilla, como fundada casi literalmente en una tradición celeberrima.

Digamos ya de las obras dramáticas que escribió después de convertirse al romanticismo. Representóse en 1834 una comedia suya, *Tanto vales cuanto tienes*<sup>1</sup>, imitación fría y deslabazada de Moratín, lo que parece increíble teniendo, como ya tenía, escrito el portentoso *Don Alvaro*. El enredo de *Tanto vales cuanto tienes* no es nada complicado, ni posee tampoco el mérito de la novedad. Un indiano esperanza de su hambrienta familia; una viuda que sólo heredó del Marqués, su esposo, el título nobiliario, y su hija, simpática y joven amante de un galán, á quien despide la vieja cuando creía tener entre las manos la deseada fortuna; éstos son los principales agentes de la comedia. Cuando el indiano D. Blas llega á Sevilla le han robado unos piratas, y pierde al momento el simulado amor de su hermana; pero D. Blas recobra sus tesoros, desoye enojado las disculpas de Doña Rufina, y al fin se logra

<sup>1</sup> Escribió el Duque de Rivas esta comedia durante su estancia en Malta. No la quiso excluir, como excluyó las tragedias, de la colección de sus *Obras*.

el matrimonio de los dos amantes. *Tanto vales cuanto tienes* mereció de Larra <sup>1</sup> algunos elogios con muchos reparos; insistiendo menos, como él advierte, en lo que hizo el autor que en lo que hubiese podido hacer dada la naturaleza del argumento. «Alguna languidez, añadía, hemos creído notar en toda la comedia que pudiera descargarse ventajosísimamente... El argumento tiene el inconveniente de preverse su fin desde el principio; pero esto es más culpa del asunto que del autor.»

Un año después consiguió el Duque de Rivas otro triunfo más perdurable y espléndido; triunfo tal que no se registran muchos de su especie en la historia de las letras. Al penetrar él en Francia (1830) estaba más viva que nunca la guerra entre clásicos y románticos, y, merced á tan propicias circunstancias, se desarrollaron los gérmenes de una idea oculta en el espíritu del ilustre desterrado, á quien ya parecían muy simpáticas las teorías comprendidas en el genérico nombre de romanticismo, y que aspiró á hacer en España lo que en París hacía Víctor Hugo con su famoso *Hernani*. La aspiración dió origen á un drama en prosa, traducido al francés por Alcalá Galiano, y que, completamente refundido por su autor, se estrenó en el teatro del Príncipe el 22 de Marzo de 1835 <sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Revista Española* (6 de Julio de 1834).

<sup>2</sup> Aunque es *Don Alvaro* una producción enteramente original, se han investigado cuidadosamente (hasta hoy sin gran resultado) las fuentes históricas y literarias que pudieron inspirar su argumento. Quién piensa hallarlas en las aventuras de la mujer penitente que vivió en tiempo de los Reyes Católicos, y de que habla el P. Fr. Andrés de Guadalupe en su *Historia de la Santa Provincia de los Angeles de la regular observancia y Orden de nuestro seráfico Padre San Francisco*... Madrid, MDCLXII. (V. Barrantes, *Aparato bibliográfico para la historia de Extremadura*, II, 166.) Esta tradición, con no pocas adulteraciones, dió origen al drama de D. Fernando Pedrique *El escándalo del mundo y prodigio del desierto*. Córdoba, 1674. (V. Cueto, *Discurso necrológ. lit.*, etc.) Quién tiene por imitado de *Les âmes du purgatoire*, novela de P. Merimée, el duelo entre el P. Rafael y Don Alfonso (*Id.*, *ibid.*); y aunque no se apoye en sólida base tal supo-

El público de Madrid, ávido de sensaciones; los literatos jóvenes, que habían oído nombrar á Byron, que soñaban con René y adoraban en Víctor Hugo; no pocos defensores de las rancias unidades, todos los que entendían algo de la nueva literatura, aplaudieron con frenesí las escenas del *Don Alvaro*. Aquello era, en verdad, una rebelión á cara descubierta contra el decadente clasicismo, no al modo ecléctico del *Macías*, ni con las contemplaciones de Martínez de la Rosa en *La conjuración de Venecia*, sino con arrojo extraordinario, con visible afán de menospreciar las reglas cuando se ofrece ocasión y cuando no se ofrece. El autor de *Don Alvaro*, no sólo ha roto los estrechos moldes de sus antiguas tragedias, sino que se ha desembarazado totalmente de los recuerdos de su educación literaria.

Su nueva obra entraba de lleno en el gran movimiento que agitaba á todas las naciones cultas, y era gemela y rival de las engendradas por el romanticismo en Alemania, Francia é Inglaterra. El héroe es figura de gigantescas proporciones como Conrado y Don Juan, apasionado como René, suicida como Werther, simpático y audaz como Carlos Moor, perseguido, como todos ellos, por una fatalidad sin nombre. Analizándole con la razón fría y disectora, Don Alvaro es un monstruo; combinando el dictamen de la razón con el del sentimiento, Don Alvaro es un prodigio. Desde luego no hay que buscarle en el círculo común de los hombres, y el condenar el drama por este motivo sería interpretar malamente la ley de la verosimilitud, que no sólo tolera lo fundado directamente en la realidad, sino también lo posible, y entre lo posible lo sorprendente, lo casual; todo menos lo disforme y antitético.

sición por ser muy fácil este linaje de coincidencias fortuitas, no se puede combatir con sólo el cotejo de fechas, según intenta Cañete; pues, resultando al fin posterior á la novela la representación del drama, aunque de mucho antes lo tuviera escrito el Duque, siempre le quedó espacio suficiente para introducir modificaciones accidentales y episódicas, dado que exista realmente la imitación.

Don Alvaro no es un personaje del siglo XVIII, porque lo mismo puede pertenecer á él que á cualquiera otra época, si se descartan algunos accesorios que nada tienen de imprescindibles ni esenciales. Interesa como interesaría en otras circunstancias completamente diversas, con tal de ser análogas: interesa porque es vigorosa personificación del infortunio no merecido. Véase á un mismo tiempo en la cumbre de la felicidad y en el infierno del dolor; nace noble, y se encuentra apartado de sus padres; ama con delirio honesto, halla la deseada correspondencia, y cuando va á tocar con la realización de sus deseos interpónese el padre de su adorada, á quien involuntariamente quita la vida. Escucha de su boca palabras de tremenda execración, que alternan con el anhelo fatigoso de la última agonía; y si el desdichado corre en busca de la muerte, se la negará el *sino* entre el fragor de las armas, viniendo, en cambio, á matar al valeroso Carlos, el hermano de Leonor. ¿Busca el retiro de los claustros? No basta para detener el torrente de sus infortunios: aguárdale la ira de Alfonso Vargas, que, al saber la muerte segura de su hermano Carlos y la probable de Leonor, causadas por el infelicísimo amante, le busca por doquier hasta encontrarle vestido con el sayal religioso. Y si Don Alvaro oye las más dichosas nuevas, la de haber puesto el Rey en libertad á sus padres, se ve forzado á medir sus armas con Alfonso después que con ánimo hostile le hubo éste contado tantas venturas, y hiere de muerte al segundo hermano de su antigua amante, á la que reconoce en el supuesto monje que habitaba una mansión contigua al convento de los Ángeles. Y viendo Alfonso, ya moribundo, á su hermana Leonor, la atraviesa con su agudo puñal, arrojándose al fin Don Alvaro, la causa inocente de tantos males, por alto despeñadero, después de llamar con horrendas imprecaciones á los negros espíritus del abismo.

Todo esto, que nunca perderá su pavoroso interés,

lo excita principalmente gracias á los infortunios del protagonista, y como prueba he querido compendiarlos en breve. La solución es tan imprevista como soberbia, y el terror que deja en el ánimo, muy parecido al de la tragedia griega; semejanza que no es privativa del *Don Alvaro*, sino común á las mejores producciones románticas del siglo XIX, con la diferencia, que no hace al caso, de circunstancias y resortes correspondientes á dos sociedades tan opuestas en sus costumbres respectivas. Y si no, dígame de buena fe: ¿cómo llamar cristiano el espíritu del primer drama romántico que conocieron los españoles? ¿Cómo se concilia con la noción de una Providencia inefable y sapientísima que todo ese conjunto de casualidades venga á recaer sobre un mozo atolondrado, y no en verdad con fin expiatorio, sino por una fuerza irresistible que lleva consigo la desesperación y hace casi necesario el crimen? Ciertamente que Don Alvaro es tan agente como pasivo á diferencia de las víctimas en el poema clásico; pero la misma intrepidez contribuye á labrar sus desgracias, y esto, que es por otra parte muy artístico, aumenta la simpatía, y con ella la compasión <sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Por eso han dado muchos críticos al protagonista del drama la denominación de *Edipo cristiano*, denominación no tan injusta que merezca calificarse de *puerilidad contradictoria y vacía de sentido*, como hace el tantas veces citado Sr. Cañete. Para él *Don Alvaro* es la afirmación de la Providencia cristiana (V. *Prólogo*, cit.: *Autores dram. contemp.*, págs. 16-19; *El Duque de Rivas*, VIII, en los *Escrit. esp. é hisp.-americanos*); sus impensadas é inauditas desventuras, justo castigo de su irreflexión y atrevimiento; la muerte de sus víctimas, sacrificio propiciatorio, aunque estéril, de tantos crímenes. Innumerables absurdos se siguen de esta hipótesis, según la cual Dios castigaría las culpas verdaderas ó supuestas de un individuo con la destrucción de aquella familia contra cuya honra atentó; le presentaría las ocasiones con influjo tan irresistible que fuera casi necesario un prodigio para no caer; y en castigo de un pecado, le forzaría en cierta manera á cometer otros muchos. El mismo pecado, que tanto se quiere afejar, existe, sin duda, pero no tiene las colosales proporciones que gratuitamente se le atribuyen.

Aparte de eso, ¿por qué motivo sufre Don Alvaro los rigores de la infamia desde sus primeros años? ¿Por cuál otro, ó no le

El carácter moderno de *Don Alvaro* estriba también en la combinación de lo trágico y lo cómico, practicada después de éste en los mejores dramas del romanticismo español. El Duque de Rivas no describió para ninguna de sus comedias caracteres tan salados como aquellos con que suelen comenzar aquí las jornadas. ¡Qué cuadros tan sanamente realistas, dignos de Goya y Theniers, de Quevedo y D. Ramón de la Cruz! ¡Qué costumbres tan españolas, qué posadas y qué estudiantes! Pocos artistas han sabido pintar así de rosa y azul el horizonte que de súbito han de ennegrecer las nubes y rasgar los estampidos de la tempestad.

Pero ¿cómo puede ser artística la fusión de los dos elementos cómico y trágico al parecer tan repugnante y absurda? Porque así como coexisten en la realidad, así pueden coexistir en el Teatro, que es su reflejo, cuando ninguno de ellos se exagera ni los dos se con-

disminuye los peligros la Providencia, ó no le otorga el don del arrepentimiento, siquiera al fin de la vida? Pese á todos los sofismas ingeniosos, D. Alvaro aparece en toda la obra como agente de un *sino* irresistible; y si no fuese por su inocencia, no se captara tan en absoluto nuestra admiración y simpatía. ¿Se buscan aún más pruebas? Ahí está el mismo drama desde el título hasta el desenlace; ahí está la espontánea interpretación que le da todo el mundo, quiero decir, los que no se van tras impalpables sutilezas; ahí están las obras del romanticismo francés, á cuyo calor brotó el *Don Alvaro*, aunque con carácter propio é inconfundible. Recuérdense, por fin, las escenas de la buenaventura y las palabras del protagonista, sobre todo en aquel monólogo:

¡Qué carga tan insufrible  
es el aliento vital  
para el mezquino mortal  
que nace en *sino* terrible!  
.....  
pues busco ansioso el morir,  
por no osar el resistir  
de los astros el furor.

(Jornada III, escena III.)

recuérdese, digo, todo esto, y será imposible considerar la fuerza del *sino* como una frase retórica, y si como una especie de fatalidad, distinta, es cierto, de la pagana, y más afine á la *suerte* y la *ventura* de las creencias populares.

funden desatentadamente. No diré que en el *Don Alvaro* estén salvados estos escollos; pero la realidad estética de los personajes introducidos en la acción, y el naturalismo encantador, si bien multiforme y variado, que á todos les distingue, harán siempre del célebre drama un portento artístico, á despecho de sus incoherencias y del diverso criterio que le apliquen la presente y las futuras generaciones.

Así como el fondo es varia la forma del *Don Alvaro*, y lo es con tanto exceso que parece doblegarse al afán pueril de modificarlo todo, aun lo menos modificable, sin más razón que la de forjar novedades innecesarias. Con *Don Alvaro* comenzó entre nosotros la mezcla del verso y la prosa, que después se hizo canon universal en todos los dramas románticos; pero si el fin era oponerse á la uniformidad de rimas con un procedimiento ultraradical, de aquí dimanó otra rutina tan pesada ó más que la del clasicismo. Y lo que de la forma exterior, debe decirse también de los improvisados lances, pasiones frenéticas, multiplicidad y contraste de fisonomías, pues en todo eso y en otras muchas cosas puso mano la revolución literaria á contar desde esta su primera y magnífica victoria.

No la volvió á conseguir tan ilustre el Duque de Rivas, y la misma grandeza del *Don Alvaro* ha sido causa del escaso aprecio con que se miran sus restantes obras dramáticas, quiero decir, las posteriores á su conversión al romanticismo, porque de las demás no quería él oír ni siquiera el nombre. No hablo tampoco de *El parador de Bailén*, comedia que excluyó de la colección de sus obras; pero sí de *Solaces de un prisionero ó tres noches de Madrid*, *La morisca de Alajuar*, *El crisol de la lealtad* y, sobre todo, *El desengaño en un sueño*.

*Solaces de un prisionero* nos presenta al vencido de Pavía en su dorada cárcel de Madrid entregado á los galanteos nocturnos á la sombra del incógnito con

su engañada dama y su obligado bufón á la manera antigua; y al lado del supuesto D. Juan, de Pierres y Leonor, á otro supuesto D. Félix, enredado en las mismas aventuras, y que es nada menos que el Emperador Carlos V en persona, con la también engañada Elvira y el ridículo Tomate. Corte, tendencia, estilo y versificación están evidentemente imitados de nuestros autores del siglo XVII, y lo mismo pasa en *La morisca de Alajuar*, maravilloso panorama de escenas al aire libre y bizarras metamorfosis, envuelto todo en nubes de espléndida poesía. Valgan por ejemplos la insurrección de los moros y el enérgico continente de Mulim-Albenzar, los amores de Fernando y María, y la declaración final en que ésta reconoce á su padre en el Marqués de Caracena. No faltan en *El crisol de la lealtad* personajes tan de alto relieve como D. Pedro de Azagra y Doña Isabel Torrellas; pero baste decir para encomio de las tres producciones que ni antes ni después del Duque de Rivas se vieron calcos de Calderón, Lope y Tirso tan hermosamente fieles y cercanos al inagotable original.

*El desengaño en un sueño*, ha dicho con razón el Marqués de Valmar, «es en realidad, antes que un drama, una magnífica leyenda fantástica», siendo allí el diálogo dramático casi lo mismo que en tantos poemas del siglo XIX, desde el *Fausto* hasta *El estudiante de Salamanca* y *El diablo mundo*. Grandiosa idea la de *El desengaño en un sueño*, y no menos grandiosa ejecución, donde se adunan la profundidad, el libre vuelo y la lujosa forma calderonianos. No vive Lisardo, es cierto, dentro de la realidad, como vive Segismundo, y por lo mismo no forma un tipo tan humano y tan verdadero; mas, para no ser plagiarlo de Calderón, apenas tenía otro medio el Duque de Rivas, y aunque al fin resulten ficticios las heroicidades, los crímenes y aven-

<sup>1</sup> *Discurso necrológico literario, etc.*, pág. 94.

turas del inexperto joven, no brilla menos esplendorosa la enseñanza de que no cabe hallar en esta vida la felicidad. ¿Se busca en el amor? Ahí esta Lisardo, que, después de gustar sus deleitosas embriagueces, siente despertarse en el corazón un nuevo anhelo, el de dilatar su nombre por el mundo. ¿Descansará cuando llegue á alcanzar por el asesinato de su esposo la mano de una reina? Aquí de los descontentos, las represalias y ambiciones, el hacerse aborrecible á todos sus súbditos, cuyos más secretos planes de conspiración descubre haciéndose invisible por medio del prodigioso anillo que recibió de una bruja. ¿Le servirá de amparo contra tales maquinaciones el amor de la reina? No es otro cabalmente el fautor de todas, y ella misma es la que se ha propuesto envenenarle. Descubierta la conjuración, no produce el deseado efecto; Lisardo quiere pasar desde las agitadas cumbres del poder á las desdeñadas caricias de Zora; pero la encuentra ya en la agonía, y á impulsos de la desesperación se pone al frente de una turba de bandoleros para caer al punto en manos de la justicia. Aprisionado en un calabozo, se le aparecen las vengadoras sombras de Zora y del rey asesinado; y al preguntar en su angustia,

¿Qué me espera, Dios eterno?  
¿Qué me aguarda, hado cruel?

oye la terrible voz del genio del mal:

El patíbulo, y tras él  
La eternidad del infierno.

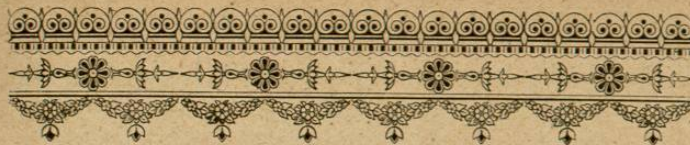
Y con estas palabras desaparece el encanto y ve el héroe que ha sido todo obra exclusiva de un sueño.

Desde que el Duque de Rivas rompió con las tres unidades, fué caminando sucesivamente hasta la más omnimoda libertad, no contentándose ni con la del Teatro moderno, como en *Don Alvaro*, ni con la del antiguo español, como en los tres dramas anteriormente

mencionados, sino abalanzándose hasta pretender la fusión del elemento épico con el teatral en *El desengaño en un sueño*<sup>1</sup>, digno remate del grandioso edificio en que sirven de base *Don Alvaro* y de intermedio los romances y *El moro expósito*.

Al apreciar en conjunto las obras poéticas de su común autor, no se puede menos de reconocer en ellas un ingenio poderoso y flexible, que, en un espacio de tiempo relativamente muy breve, brilló con singular lucimiento en las dos escuelas que se disputaban el campo de la literatura. Después de convertirse al romanticismo, él lo inició en la poesía lírica con *El faro de Malta*, y en la narrativa con *El moro expósito*, introduciéndolo definitivamente en la escena con su inimitable *Don Alvaro*. Imitó, como tantos otros, á los románticos franceses; pero con espíritu de libertad y asimilación discreta, acudiendo para hacer fructuosos los trabajos de reforma literaria al espíritu tradicional y á los olvidados modelos españoles. A ningún otro poeta mejor que al Duque de Rivas cabe, pues, la gloria de representar el triunfo definitivo del romanticismo en España.

<sup>1</sup> Obra representada por primera y única vez en 1875.



## CAPÍTULO IX

### EL ROMANTICISMO EN LA POESÍA LÍRICA

Espronceda<sup>1</sup>.

**L**A poesía deja de ser en Europa al comenzar el siglo XIX un pasatiempo agradable, convirtiéndose en intérprete de la realidad viva y en materia conductora de las revoluciones sociales.

<sup>1</sup> Nació D. José de Espronceda en Almendralejo (Badajoz) en 1810. Trasladado á Madrid con su padre, militar de alta graduación, estudió la segunda enseñanza en el Colegio de San Mateo, ganándose con sus brillantes disposiciones el cariño y la admiración de D. Alberto Lista. Afiliado á la Sociedad secreta de *Los Numantinos*, se le desterró de la corte á un convento de Guadalupe, donde compuso el *Pelayo*, poema que perdió después, conservando tan sólo algunos fragmentos. Por entonces comenzaron sus aventuras amorosas con aquella desdichadísima Teresa, á quien había de dar la inmortalidad triste del escándalo; pero recelándose de las pesquisas de la autoridad, y ansiando por una vida más libre y desahogada, se trasladó á Lisboa, de donde no tardó mucho en partir para Inglaterra. Allí vió á su amada, á quien sus padres habían casado con otro hombre; y sin atender á más leyes que las de la pasión y el capricho, se fugó con ella á Francia, teatro de una sangrienta revolución (1830), en que tomó parte Espronceda. Vuelto á España en 1833 sufrió un nuevo destierro, y fué sucesivamente periodista, tribuno, conspirador, secretario de embajada y Diputado á Cortes (1841), distinguiéndose por su exaltación en el seno mismo del partido progre-