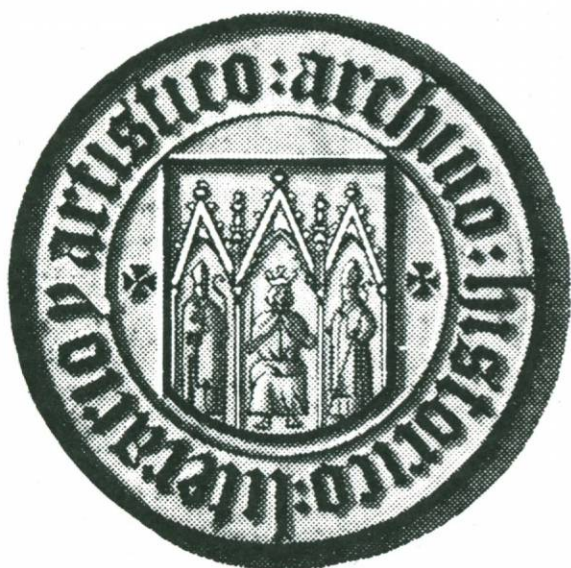


ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA



SEVILLA, 1989

ARCHIVO
HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

2ª ÉPOCA
AÑO 1989



TOMO LXXII
N.º 22

Deposito legal: M.º 12.714-1989

Impreso en los talleres de la Real Academia de Historia, Letras y Artes de Sevilla



Publicaciones de la
EXCMA. DIPUTACION PROVINCIAL DE SEVILLA
Directora: ANTONIA HEREDIA HERRERA

ARCHIVO HISPALENSE
REVISTA
HISTORICA LITERARIA
ARTISTICA

RESERVADOS LOS DERECHOS

Depósito Legal SE - 25 - 1958 I.S.S.N. 0210 - 4067

Impreso en Artes Gráficas Padura, S.A. - Luis Montoto, 140 - SEVILLA

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA
HISTÓRICA, LITERARIA
Y ARTÍSTICA

PUBLICACION CUATRIMESTRAL

2.^a EPOCA
AÑO 1989



TOMO LXXII
NÚM. 221

SEVILLA, 1989

ARCHIVO HISPALENSE

REVISTA HISTÓRICA, LITERARIA Y ARTÍSTICA
2.^a ÉPOCA

1989

SEPTIEMBRE-DICIEMBRE

Número 221

DIRECTORA: ANTONIA HEREDIA HERRERA

CONSEJO DE REDACCIÓN

MIGUEL ÁNGEL PINO MENCHEN, PRESIDENTE DE LA DIPUTACIÓN PROVINCIAL

ISABEL POZUELO MEÑO

FRANCISCO MORALES PADRÓN

OCTAVIO GIL MUNILLA

ANTONIO DOMÍNGUEZ ORTIZ

MANUEL GONZÁLEZ JIMÉNEZ

ANTONIO COLLANTES DE TERÁN SÁNCHEZ

JOSÉ M.^a DE LA PEÑA CÁMARA

VÍCTOR PÉREZ ESCOLANO

JOSÉ HERNÁNDEZ DÍAZ

PEDRO M. PIÑERO RAMÍREZ

ROGELIO REYES CANO

ESTEBAN TORRE SERRANO

ENRIQUE VALDIVIESO GONZÁLEZ

JUANA GIL BERMEJO

ANTONIO MIGUEL BERNAL

CARLOS ÁLVAREZ SANTALÓ

SECRETARÍA Y ADMINISTRACIÓN:

CONCEPCIÓN ARRIBAS RODRÍGUEZ

REDACCIÓN, ADMINISTRACIÓN Y DISTRIBUCIÓN: PLAZA DEL TRIUNFO, 1

TELÉFONO 422 28 70 - EXT. 213 y 422 87 31

41071 SEVILLA (ESPAÑA)

SUMARIO

ARTICULOS

Páginas

HISTORIA

- DOMINGUEZ ORTIZ, Antonio: *La población de Sevilla a mediados del siglo XVII* 3
- MORENO MENGIBAR, Andrés J.: *Los orígenes de la opera en Sevilla: La actuación de Olavide (1767-1779)* 17
- FERNANDEZ GOMEZ, Marcos: *Aproximación al Adelantamiento de Andalucía en el siglo XV* 33
- CALVO POYATO, José: *La Guerra de Sucesión en Ecija* . 53
- OAKLEY, Robert John: «Don Alvaro» o la fuerza de la *Historia* 71
- CANO PAVON, José M.: *La creación de la Academia Sevillana de Ciencias Exactas y Naturales en 1849* ... 95

LITERATURA

- PALENQUE, Marta: *La conciencia autocrítica de Gabriel García Tassara (sobre un poema desconocido)* 105

ARTE

- MORALES, Alfredo J.: *Iconografía de la Capilla Real de Sevilla* 117
- LOPEZ GARRIDO, M^a Isabel: *La colección artística de la Real Academia de Medicina de Sevilla* 125

VALDIVIESO, Enrique: <i>Nuevas pinturas de Domingo Martínez</i>	145
GARCIA LEON, Gerardo: <i>La Fuente de las Ninfas de Ecija</i>	153
RODRIGUEZ BARBERAN, Francisco Javier: <i>El plano del cementerio de San Fernando de Sevilla, obra de Balbino Marrón y Ranero</i>	165
FALCON MARQUEZ, Teodoro: <i>Una colección artística sevillana del siglo XVIII. La donación de don Carlos Villa a la Hermandad Sacramental de San Nicolás</i>	185
MARTINEZ-DARVE, Matilde y MATA, Josefa: <i>Obras y reparaciones en la Casa de Pilatos durante el siglo XVIII</i>	193

MISCELANEA

HERNANDO CORTES, Carlos: <i>Datos documentales sobre artistas sevillanos</i>	201
HALL-VAN DEN ELSSEN, Catherine: <i>Una nueva obra de Luisa Roldán</i>	205

LIBROS

Temas sevillanos en la prensa local	211
--	-----

Crítica de libros

GRIFFIN, Clive: <i>The Crombergers of Seville. The History of a printing and merchant dynasty.</i> Klaus Wagner	217
LOPEZ GUTIERREZ, Antonio J. y SANCHEZ NUÑEZ, Pedro: <i>La nao de aviso «Nuestra Señora de Valme» y sus viajes a Indias (1652-1653).</i> Antonio Domínguez Ortiz	218
BERNAL GUERRERO, Antonio y VELAZQUEZ CLAVIJO, Manuel: <i>Técnicas de investigación educativa.</i> Antonia Heredia Herrera	229
RUIZ POVEDANO, José M ^a : <i>Poder y sociedad en Málaga: La formación de la oligarquía ciudadana a fines del siglo XV.</i> Manuel González Jimenez	221

QUESADA QUESADA, Tomás: <i>La serranía de Magina en la Baja Edad Media. Una tierra fronteriza con el reino nazarí.</i> Manuel González Jiménez	222
REICHENBERGER, Roswitha; <i>Das spanische drama in Goldenen Zeitalter. Ein bibliographisches handbuch. El teatro español en los siglos de Oro. Inventario de bibliografías.</i> Klaus Wagner	225
MONTES ROMERO-CAMACHO, Isabel: <i>Propiedad y explotación de la tierra en la Sevilla de la Baja Edad Media. El patrimonio del Cabildo-catedral.</i> Manuel García Fernández	225

HISTORIA

«DON ALVARO» O LA FUERZA DE LA HISTORIA

Ricardo Navas Ruiz observa con razón que *Don Alvaro* del duque de Rivas «ha merecido una continua atención de la crítica desde su estreno hasta nuestros días» (1). En el curso del ensayo que prologa su edición del famoso drama romántico, no obstante, no se da realmente el trabajo de explicar el por qué de esta atención asidua, casi obsesiva, ni de la fascinación que ha ejercido *Don Alvaro* sobre sucesivas generaciones de estudiosos y también sobre el público de teatro, dado que, como muy bien muestra Navas Ruiz, *Don Alvaro* se ha mantenido en las tablas de generación en generación a partir del estreno, en 1835, hasta nuestros días.

No cabe duda que el estreno de *Don Alvaro* fue aplaudido por sus defensores; sobre todo por su novedad, novedad celebrada también entusiásticamente por Alcalá Galiano, entrañable amigo del duque de Rivas. El abandono de las tres unidades, la mezcla de lo trágico y lo cómico, un héroe bello, solitario, misterioso, melancólico e invencible, sin olvidar el deslumbrante costumbrismo, dan el tono de la obra. L. A. Cueto en su «Examen de *Don Alvaro* o la fuerza del sino», publicado en *El Artista* en 1836, alabó sobre todo este último rasgo: En las escenas costumbristas «todo es vida, todo verdad, todo movimiento» (2).

Por ser costumbrista, lleno de calor y movimiento realístico, y por servir del pundonor, ¿será *Don Alvaro* más «español»? como declaró Manuel Cañete (3). Para A. Peers, *Don Alvaro* está impregnado con el espíritu de España (4); y para Valbuena Prat, Don Alvaro es «romántico, y además

(1) Introducción a su edición: *Don Alvaro o la fuerza del sino*. Lanuza, edic. Clásicos Castellanos (Madrid, 1975), págs. xxxvi-xxxvii.

(2) Véase *El Artista*, III (1836), pág. 111.

(3) *Escritores españoles e hispano-americanos* (Madrid, 1884), pág. 63.

(4) *Angel de Saavedra, Duque de Rivas. A Critical Study* (New York y París, 1923), pág. 412.

español, y en cierto modo eterno» (5), Es cierto que, como observa otro editor de *Don Alvaro*, Alberto Sánchez, en esta pieza pueden estudiarse potenciadas todas las características del teatro romántico (6). Pero ¿será *Don Alvaro* español y eterno? ¿Y en qué sentido? ¿Será español por ser eterno, o más bien, eterno por ser español? Será más que nada, pienso yo, lo «eterno» este sentimiento de obra trascendente que habrían notado de innumerables modos diferentes, un centenar de críticos y comentaristas a lo largo de los 150 años transcurridos desde el estreno (el escritor de este ensayo lo radacta en los últimos días del centésimo quincuagésimo aniversario de este estreno).

Navas Ruiz muestra su evidente admiración por el drama de Angel Saavedra que, a su modo de ver, se ha alzado en mito de la literatura española romántica (a la par que *Don Juan Tenorio*) en la medida que, escrita en la época desoladora de la ominosa década (1823-33), «encierra el sino trágico, la víctima inocente del odio y del absurdo, el perseguido, el nihilismo absoluto» (7). En este sentido puede considerarse *Don Alvaro* como único en la producción teatral de Saavedra por ser concebido en el destierro (8). Juan Luis Alborg, de manera mucho más perspicaz, relaciona *Don Alvaro* con la trayectoria biográfica del duque de Rivas. Para él será *Don Alvaro* precisamente un grito de desafío hacia los que le habían desterrado (9). Como Peers hace sesenta años, J. García Templado señala el drama como único en la obra de Rivas pero lo hace en virtud de un *Don Alvaro* paradigma del drama romántico, por sus rasgos formales y por su temática: el amor, el honor y el sino (10). Nuestra intención aquí es ofrecer una modesta aportación al debate en torno a la singular sobrevivencia de *Don Alvaro*; y no creemos que esta sobrevivencia se deba únicamente al papel paradigmático que le ha asignado la historiografía literaria, por importante que sea esto.

Juan Luis Alborg ha observado que aquello que ha merecido más atención de la crítica hasta el momento son el héroe del drama y la temática, sobre todo por lo que se refiere al subtítulo: *la fuerza del sino*. Alborg opina, con acierto creo yo, que el subtítulo ha desorientado a la crítica hasta el punto de poder uno escribir «un comentario que dijera así: *Don Alvaro o la fuerza de un título*» (11). El sino (y Alborg no niega su importancia) no debe buscarse ni en la teología cristiana, ni musulmana, ni pagana. Tampoco tiene nada de sobrenatural este sentido de la fatalidad. Debe buscarse en la vida

(5) *Historia de la literatura española*, tomo III. Barcelona, 1956, pág. 176.

(6) Véase *Don Alvaro o la fuerza del sino*, edic. Cátedra. Madrid, 1980, pág. 29.

(7) Ob. cit., pág. 1x.

(8) Véase María del Carmen HEVIA GONZALEZ, *Encuentros literarios con Don Alvaro o la fuerza del sino (del Duque de Rivas)*. Pamplona, 1981, pág. 50.

(9) *Historia de la literatura española*, tomo IV. Madrid, 1980, pág. 483.

(10) Introducción a su edición: *Don Alvaro o la fuerza del sino y El desengaño en un sueño*, edic. Plaza y Janés, Barcelona, 1984, págs. 26-49.

(11) Ob. cit., pág. 493.

y época del escritor: es decir, dentro de éste y fuera de éste, y, por consiguiente, dentro y fuera del protagonista de su drama (12). El ensayo de Alborg es un esfuerzo heroico para conciliar un montón de opiniones contradictorias acerca de *Don Alvaro*. La imposibilidad de una conciliación se ejemplifica en dos interpretaciones alabadas por Alborg: las de W.T. Pattison y Richard Cardwell. El profesor Cardwell se esforzó por decidir de una vez por todas el sentido del sino en *Don Alvaro* al señalar al protagonista como el arquetipo romántico cuyo interés principal reside en sus cuestionamientos metafísicos y en su pesimismo. Don Alvaro será víctima de una injusticia cósmica simbolizada por su nacimiento en una prisión y su muerte al arrojar-se a un abismo. Cardwell tacha a la mayoría de los críticos de porfiarse en leer *Don Alvaro* desde un punto de vista realístico; critica sobre todo el artículo del profesor Pattison quien localiza la motivación de comportamiento de don Alvaro en un complejo de inferioridad por ser mestizo (13). Para Cardwell, en cambio, un don Alvaro marginado por sus orígenes y su sangre tiene un valor estrictamente simbólico (14). Mi intención es sugerir la posibilidad de que el conflicto entre enfoques realísticos y simbólicos sea exagerado y, en cierto modo, innecesario, como deja entender el mismo Alborg al comentar la lectura de Navas Ruiz: «La tragedia de don Alvaro se enraíza inicialmente en un orden social...» (15). Pero dejemos las cosas bien claras, para conciliar estas interpretaciones, hace falta reconocer que en *Don Alvaro* existe un contexto real; y la gran parte de la crítica actual está lejos de hacerlo.

Para Azorín, como es sabido, *Don Alvaro* era una cadena de accidentes inverosímiles; obra rescatada únicamente por el colorido vivo y pintoresco de un dramaturgo más pintor que escritor (16). La pura teatralidad de *Don Alvaro* es lo que detiene R. G. Sánchez en su artículo de 1974 publicado en *Insula* (17). Para César Barja las aventuras de don Alvaro no son más que «una mecánica de efectos teatrales» y el poco realismo del drama es solamente «pictórico» (18). Benito Varela Jácome opina, en su edición reciente del drama, que el sino fatal no es más que un producto del juego teatral, mientras que la cadena de fatalidades «no está en la grandeza vital del héroe, es más bien una moda literaria, una derivación del Hernani» (19).

(12) Ibid., págs. 492-506.

(13) W. Pattison, «The Secret of Don Alvaro», *Symposium*, XXI (1967), págs. 67-81.

(14) R.A. Cardwell: «Don Alvaro or the Force of Cosmic Justice», *Studies in Romanticism*, XII, 1973, págs. 560-61.

(15) Ob. cit., pág. 501.

(16) Véanse *Obras completas*, tomo XVIII, Madrid, 1921, págs. 20-21.

(17) «Cara y cruz de la teatralidad», *Insula*, n.º 336, 1974.

(18) *Libros y autores modernos*. Los Angeles, 1933, pág. 105.

(19) Introducción a su edición: *Don Alvaro o la fuerza del sino*, (Santiago de Compostela, s.f.), pág. 13.

De hecho, se polariza menos la crítica sobre *Don Alvaro* entre lecturas simbólicas y lecturas realísticas, que entre las lecturas (sobre todo en los últimos treinta años) que tienen en cuenta la realidad española que contextualizaba a Rivas y su obra, y las que descartan habitualmente la realidad histórica de *Don Alvaro*. Estas primeras se hacen por críticos según los cuales la figura de don Alvaro es un símbolo de alguna *zeitgeist* del Romanticismo español y europeo; o para los que la trayectoria de don Alvaro es una configuración poética de la época que engendró a su creador. Don Angel Valbuena fue tal vez el primero en buscar una relación seria entre la tragedia de don Alvaro y la vida de don Angel Saavedra:

«El dolor del destierro le inyecta un fatalismo que hará retorcerse a sus creaciones centrales esencialmente pesimistas. Sin el desterrado seguramente no tendríamos el trágico» (20).

De haber seguido con un poco de más ahínco por este cauce, don Angel se hubiera enterado de la verdadera transcendencia de *Don Alvaro*: el drama de Rivas trasciende su vida personal. Hubiera caído en la cuenta de que, en este contexto, la realidad española del momento que vivió Rivas tenía mucho más volumen y era mucho más vasta en *Don Alvaro*, que en la vida del mismo dramaturgo.

El segundo tipo de interpretación del drama del duque de Rivas es hecho por críticos que, en el mejor caso, se sirven de don Alvaro como héroe-paradigma del Romanticismo, o símbolo del absurdo de la vida (el ensayo de don Joaquín Casaldueño es representativo) (21); o como más mala hipótesis, críticos que califican *Don Alvaro* de gesto vacío y extravagante. De este estilo es la declaración rotunda de Carlos Blanco Aguinaga, J. Rodríguez Puértolas e I.M. Zavala en su *Historia social de la literatura española*, según la cual *Don Alvaro* «no es sino una obra escasamente profunda y problemática, en que ese romanticismo no va más allá de la sabia utilización de fórmulas y clichés de la época» (22). Entre otros, finalmente, se puede citar a Francisco Ruiz Ramón que no cree «que en *Don Alvaro* exprese el duque de Rivas su concepción del mundo, entre otras cosas porque no hay en rigor, mundo» (23). Mi tesis es todo lo contrario: que hay en *Don Alvaro* una realidad muy compleja pocas veces reconocida, aunque esta realidad sea difícil, tal vez, a fin de cuentas, imposible de abarcar y precisar. El reconocimiento parcial de su presencia se ha venido perfilando en los últimos años a través de lo que el profesor Enrique Rodríguez Baltanás ha calificado de «una nueva valoración», en su excelente edición didáctica de *Don Alvaro*, publicada en

(20) Ob. cit., pág. 173.

(21) *Estudios sobre el teatro español*. Madrid, 1967, págs. 232-269.

(22) Véase *Historia social de la literatura española*, tomo II. Madrid, 1979, pág. 92.

(23) *Historia del teatro español (desde sus orígenes hasta 1900)*, 3ª edición. Madrid, 1979, pág. 322.

1983. Esta nueva valoración comprende los ensayos de Alborg, Pattison, Cardwell y Navas Ruiz. A esta nueva valoración puede agregarse la del profesor Rodríguez, para quien *Don Alvaro* refleja «el drama vivido por los españoles en el siglo XIX, etapa histórica decisiva —guerras civiles, aparición de las dos Españas, pérdida del imperio americano, primer constitucionalismo español, industrialización capitalista... cuyo peso aún gravita sobre el presente de nuestra nación» (24). Tal vez sea una lástima que el profesor Rodríguez no haya podido ensanchar y profundizar su análisis del significado sociopolítico de *Don Alvaro*, drama que él denomina con razón de «la plasmación dramática más acabada del período de la reacción fernandina» (25). En el curso del presente ensayo, me incorporo humildemente a las filas de la llamada nueva valoración de este drama tan singular y, quizás, todavía mal conocido.

El problema de la realidad de *Don Alvaro* es, a mi modo de ver, sumamente complejo porque no se trata sólo de una, sino de dos realidades; dicho de otra manera, *Don Alvaro* es más que la plasmación de un período: es la plasmación de dos períodos, de dos momentos históricos. Uno de ellos es la época de la restauración borbónica en la que, por fin, surgió en España el Romanticismo; y el otro es el período en el que Rivas (por motivos que ignoramos y para siempre ignoraremos —sus motivos conscientes nos dejan, por tanto, sin cuidado—), se decidió a situar su drama: el siglo XVIII. Ahora bien, yo creo imprescindible tener en cuenta estas dos realidades para poder hacer una nueva aportación al mejor entendimiento de la gran tragedia de Rivas.

Acertó a convencerme de esta necesidad la lectura de un pequeño artículo publicado en 1975, en el que el profesor americano D. Quinn trata de la localización histórica de *Don Alvaro*. Según la argumentación de Quinn, a pesar de las acotaciones minuciosas de Rivas en el acto I, escena v, indicando unas decoraciones de interior de casa estilo dieciochista, la acción está situada en el siglo XVI (26). La verdad es que *Don Alvaro*, como es archisabido, se sitúa a mediados del siglo XVIII. El dato es clarividente porque don Alvaro pasa los actos III y IV en el ejército español en Veletri, ciudad situada entre Roma y Nápoles, donde aconteció, en 1744, una batalla importante pero no decisiva cuando la Guerra de la Sucesión austríaca. Los aliados napolitanos y españoles fueron encabezados en Veletri por Juan de Gages y Carlos de Borbón, rey de Nápoles y el futuro Carlos III de España. En esta batalla (el 10 de agosto de 1744), los austríacos, bajo el mando del general Lobkowitz, fueron derrotados, habiendo muchas bajas por ambos lados. A nadie, que yo sepa (abro una excepción de la que trataremos en debido lugar)

(24) Introducción a su edición: *Don Alvaro o la fuerza del sino*, Tarragona, 1983, págs. 8-9.

(25) *Ibid.*, pág. 44.

(26) «Rivas' Unexplained Localization of *Don Alvaro* in the Eighteenth Century», *Roman- ce Notes*, XVI, 1975, págs. 483-85.

se le ha ocurrido ni tan sólo disputar la posible significación de una localización dieciochista, ni maravillarse de que una tragedia en la época romántica española con localización histórica tan reciente sea, de por sí, insólita. La gran mayoría de los dramas románticos y neo-clásicos a partir del siglo XVIII en España se localizan en la antigüedad, la Edad Media, o la época renacentista.

En una descripción breve pero estimulante del renacimiento de un teatro grave y trágico en España en el siglo XVIII, Francisco Ruiz Ramón ha contemplado al duque de Rivas y a Martínez de la Rosa como dramaturgos que surgieron al fin de una tradición de drama trágico dieciochista, la cual vino adoptando una temática nacional con la finalidad de popularizar en España la tragedia. En la segunda fase de este ciclo trágico, situada por Ruiz Ramón entre 1812 y 1827, se va modificando el conflicto Libertad-Tiranía hacia la popularidad creciente de asuntos nacionales: el enemigo ya no es el extranjero (romanos que sitian Numancia, la invasión musulmana del 711, etc.); el enemigo se reconoce en otro tipo de conflicto: las luchas entre dos fuerzas, ambas nacionales, la guerra civil (27).

Una vista temática como ésta explica por lo menos algo muchas veces observado: la predilección constante de Rivas (y de otros dramaturgos de la época) por la figura del moro noble y caballeroso, tanto en las primeras tragedias neo-clásicas como en su gran poema narrativo, *El moro expósito*. Todo esto tiende a matizar un poco más la explicación de Díaz-Plaja, a cuyo parecer la presencia de la temática mora confirma su tesis según la cual uno de los temas dominantes del Romanticismo era el orientalismo que fascinaba por su «doble tendencia de alejamiento en el tiempo y en el espacio» (28). Por romántico que sea este gusto de lo oriental, no explica los temas obsesivos de la lucha civil y de la amistad en el teatro y poesía de Rivas, desde *Ataulfo* (1814) hasta *Don Alvaro*. Todas estas obras se elaboraron en el período tumultuoso que va del regreso de Fernando VII con la retirada de las fuerzas napoleónicas a la muerte de éste en 1833. Cualesquiera que fueran las intenciones de Rivas al escribir estas obras de teatro, el momento histórico en el que salieron a la luz no debería despreciarse.

Los acontecimientos narrados en los últimos cantos del *Moro expósito* coinciden (de modo muy libre) con la subida al poder del conde Fernán-González, aquí retratado como un líder que se abre camino a un futuro triunfador y risueño para una Castilla medieval que coexiste pacíficamente con la Córdoba de Almanzor. Rivas nos brinda en su poema una España monárquica como él la quería: un estado político que disfruta del apoyo del pueblo. El gran poema de Rivas está impregnado de aquel liberalismo ambivalente

(27) Ob. cit., págs. 288-ss.

(28) Guillermo DIAZ-PLAJA, *Introducción al estudio del romanticismo español*, Madrid, 1936, pág. 141.

del ardiente monárquico constitucional que era Angel Saavedra, y que en la vida real demostraba, apoyando a la joven Isabel II, y más tarde, con su comportamiento, ejerciendo como ministro plenipotenciario (ulteriormente embajador) en Nápoles, donde apoyaba la supresión de la rebelión de 1848. El momento histórico de su tragedia *Lanuza* (1822) se sitúa en el punto medio del reinado de Fernando VII. Aunque no simpatice con *Lanuza*, el crítico conservador N. González Ruiz declaró tajantemente que esta tragedia invita a su público a que lea «a Fernando VII donde decía Felipe II» (29). Ahora bien, dado que *Lanuza* tiene su realidad política según la óptica del crítico aquí, ¿cómo no la va a tener *Don Alvaro*? Afirmando, como los críticos de la nueva valoración de *Don Alvaro*, que existe en el drama una realidad —realidad muy compleja. La complejidad de esta realidad reside en la superposición de dos momentos históricos. De uno de ellos consta el auge del Romanticismo en el que inscribía Rivas— momento al que están atento los historiadores literarios de categoría tales como Ruiz Ramón, Cardwell, Alborg, Navas Ruiz, Donald Shaw y otros. El otro momento es el momento histórico en el que transcurre la acción: en pleno siglo XVIII. Esto se vuelve aún más problemático dado que en *Don Alvaro* estamos lejos de la polémica cruda y la alegoría simplista de *Lanuza*, y porque en *Don Alvaro* los dos momentos históricos en cuestión son tan próximos. Les separan menos de cien años. Busco la clave de esta vecindad en la figura del mismo don Alvaro.

A mi modo de ver, todavía no se ha profundizado lo bastante en la producción casi coetánea de *Don Alvaro* y *El moro expósito*. Creo haber demostrado que estas dos obras, formalmente tan desemejantes, tienen, no obstante, un parentesco digno de atención. *El moro expósito* nos ofrece la yuxtaposición de dos mundos y un choque de culturas y religiones. Es un poema patriótico en el que sin embargo el cristiano y el moro coexisten sin grandes problemas. El mismo héroe, Mudarra Gustios de Lara, es medio moro. En *Don Alvaro* estamos muy lejos de Mudarra en la España de Almazán y Fernán-González. Ahora bien, inducido por el impulso que fuera a localizar la historia de don Alvaro en el siglo XVIII, el duque de Rivas encontró un análogo histórico lógico de la España del poema con sus guerras fronterizas entre cristianos y musulmanes. En *Don Alvaro* no hay guerra de religión, pero sí hay la España del imperio borbónico con su enfrentamiento sin resolver entre dos razas y dos culturas.

El héroe romántico paradigmático, ya sea medio moro del siglo X, ya sea medio inca dieciochista, es por supuesto, un marginado, un extraño, un desterrado. Contemplado desde el prisma literario del mundo heroico y épico de la España de la Reconquista, esta marginación no choca; lo que no significa que *El moro expósito* no sea problemático en la España fernandina.

(29) *El Duque de Rivas o la fuerza del sino (el hombre y su época)*, 2ª edición, Madrid, 1944, pág. 139.

Por escapista, exótico y lejano que sea, como señaló Vicente Lloréns, el cuadro de armonía racial y cultural que nos brinda el poema, ofrece también un contraste considerable con la España de los 1820:

«En la España que conoció Rivas el fanatismo religioso fue uno de los factores decisivos en la lucha que separó a unos de otros españoles durante el reinado de Fernando VII» (30).

Se ha observado a menudo que la intriga romántica secundaria (en la que Kerima renuncia a Mudarra en las últimas líneas del canto XII) se resuelve de modo torpe y casi perverso; pero, no obstante, esta renuncia no perjudica en absoluto la integración de Mudarra dentro de la Castilla de Fernán-González. En *Don Alvaro*, en cambio, la situación del forastero es muy diversa. La España en la que se mueve Alvaro es la que posee un imperio de ultramar del cual nuestro héroe, por desterrado y extraño que sea, es un miembro. Desde el principio hasta el fin de la acción, don Alvaro sabe perfectamente que su lugar en el imperio hispánico es legítimo. Es más, la luz que lleva a España consigo es la de la sangre real del pueblo del sol. Define al sol de «protector de mi estirpe soberana, / numen eterno en la región india-na, ...» (31). El casamiento con Leonor de Vargas a los dos meses de su llegada a España procedente del Perú, confirmaría esta legitimidad. Ahora bien, él sabe que este lugar de caballero peruano peligra de negársele precisamente por gente como la familia de su mujer, de la que se ha enamorado. Este temor y el secreto de su mestizaje, tan bien expuesto por Pattison, explican su manera de obrar, intentando fugarse de noche con Leonor. Los Vargas de Calatrava disfrutaban de un lugar de prestigio y privilegio en la jerarquía de la España imperial. Esto también lo sabe bien don Alvaro, lo que explica su arranque de desesperación cuando, reaccionando a la insinuación del marqués de Calatrava de que él no sea caballero y, por lo tanto, no merece encontrar la muerte en la espada de otro caballero, sino en la horca. Partiendo de la tesis del profesor Pattison, según la cual don Alvaro es un hombre con un complejo de inferioridad, quiero enfatizar su lucidez, su aguda conciencia, la que explica su estado de incógnito permanente desde el inicio del drama; tres estados de incógnito: como noble, como soldado, como religioso. En los tres estados, está obligado a ganar el respeto y el reconocimiento por lo que hace; nunca por lo que es. Los Vargas gozan de consideración y fama por lo que son; no por lo que hacen. Son metonimias de la monarquía imperial en su última centuria. Puesto que el imperio se hundió casi simultáneamente con el absolutismo (1810-1823), puede decirse que Rivas ha trasplantado con razón y acierto el pundonor de la comedia clásica española al siglo XVIII. El sistema político no había cambiado tanto del régimen habsburgo

(30) *El Romanticismo Español*, Madrid, 1979, pág. 142.

(31) Se usará aquí la edición Cátedra de Alberto Sánchez. Las citas del texto de *Don Alvaro* se darán directamente en mi texto con la abreviatura AS y la paginación pertinente.

a la Ilustración. Estas metonimias de la sociedad monárquico-señorial absolutista se mueven en el siglo en el que se hicieron las últimas tentativas serias de salvar el mismo imperio. Don Alvaro, a sabiendas o no, protagoniza esta empresa de salvación al buscar la justicia y libertad para sus padres dentro del sistema imperial. El modo de obrar de los Vargas, en cambio, es nocivo para este sistema. La postura de ellos amenaza la empresa de la España «mayor» (es decir, España más Hispanoamérica) del siglo XVIII.

La luz que trae del Perú don Alvaro, no es solamente la de la sangre real del pueblo del sol. Es también la luz de la razón. Don Alvaro representa la razón de tres maneras distintas en tres ocasiones distintas: cada vez la representa ante un miembro de la familia Vargas. En las tres ocasiones se le rechaza esta razón por una clase social cerrada y ritualizada cuya libertad de movimiento está estrechamente circunscrita por los prejuicios de clase, costumbres y moralidad que tiene impuesta esta clase social.

El primer rechazo está implícito en las últimas palabras del marqués dirigidas a Leonor: «¡Yo te maldigo! (I,viii,AS,74). En IV,i, cuando a don Alvaro se le pone por delante el hermano de Leonor, Carlos de Vargas, el llamamiento a la razón se vuelve explícito:

Don Alvaro: Mas esperad, que en el alma
del que goza de hidalguía
no es furia la valentía,
y ésta obra siempre con calma.
Sabéis que busco la muerte,
que los riesgos solicito,
pero con vos necesito
comportarme de otra suerte,
y explicaros...

Don Carlos Es perder
tiempo toda explicación

Don Alvaro: No os neguéis a la razón,
que suele funesto ser.
Pues trataron las estrellas
por raros modos de hacernos
amigos, ¿a qué oponernos
a lo que buscaron ellas?
Si nos quisieron unir
de mutuos y altos servicios
con los vínculos propicios,
no fue, no para reñir.

(IV,i,II.1456-75,AS,128-29)

Cuando don Alvaro desesperado alude a su secreto (su alta nobleza), la réplica de Carlos ejemplifica la conciencia cerrada que acabo de describir:

«Guardadlo; no soy curioso;/que sólo anhelo venganza/ysangre.» (ll. 1499-1501, AS, 129). Luego, don Alvaro le suplica a don Carlos en nombre de la amistad que se ha trabado entre ellos:

Don Alvaro: Mas, don Carlos... ¡Ah! ¿Podréis
sospecharme con razón
de falta de corazón?
No, no, que me conocéis.
Si el orgullo, principal
y tan poderoso agente
en las acciones del ente,
que se dice racional,
satisfecho tengo ahora,
esfuerzos no he de omitir
hasta aplacar conseguir
ese furor que os devora,
pues mucho repugno yo
el desnudar el acero
con el hombre que primero
dulce amistad me inspiró.

(11.1504-19, AS, 130)

En última instancia, don Alvaro llama al sentimiento de jerarquía de sangre y de linaje. La ley del pundonor les divide, ahogando la razón en aquellos versos tan bellos como sugestivos y ambiguos: «Ruge entre los dos un mar/de sangre...» (11.1600-01, AS, 132). Finalmente, en el acto V, le suplica a don Alfonso de Vargas en nombre del parentesco y del amor cristiano. Alfonso los rechaza.

La razón hace resaltar la injusticia de la situación de subordinados y perseguidos en que están don Alvaro y su familia, y, en gran escala, toda la nobleza mestiza del Nuevo Mundo. Las clases dirigentes en España rechazaron esta luz de la razón así como los borbones rechazaron una relación de igualdad con la clase alta peruana que pudiese salvar los vínculos familiares, políticos y culturales entre colonia y madre patria amenazados ya en el siglo XVIII por el inicio de un proceso de aflojamiento y ruptura. Desde los tiempos de Pizarro y Almagro, los españoles se habían valido de los caciques y curacas del Perú, sin cuya cooperación el sistema colonial no podía funcionar. Estos eran los intermediarios para la recaudación del tributo. Por lo tanto se toleraba en cierto modo una casta gobernante india. Es más, hay evidencia en el Perú tanto de una aceptación india de la presencia colonial española como de un apoyo inca de la sociedad española allí establecida, aunque esto dependiese de una aceptación de la hispanización de los indígenas. Sayri-Tupac, hijo del jefe guerrillero Manco Inca, se rindió a los españoles y, por consiguiente, sus descendientes medraban en riqueza y poder, a pesar de los esfuerzos de Francisco de Toledo por destruir de una vez el sistema político

inca (32). El profesor Hemming observa que «los más de ellos imitaban a los españoles e inducían a sus secuaces a hacer lo mismo... El nombre de los incas guardaba su magia, y los pocos descendientes que sobrevivieron hasta los siglos XVII y XVIII alardeaban y se enorgullecían de su linaje si bien hacía mucho tiempo que habían perdido el poder político» (33).

Hasta 1600 ya había en el Perú una importante aristocracia criolla de sangre mezclada, pero no obstante, de los 754 virreyes, capitanes generales y gobernadores de Hispanoamérica durante todo el período colonial, tan sólo 18 eran de este sector de la sociedad (34). El racismo tenía raíces profundas. La corona ofrecía dispensaciones (los conocidos *gracias a sacar*) con el objeto de quitar a una familia de toda sospecha de sangre impura. El lugar de nacimiento «asumía un significado extraordinario» (35). Al mismo tiempo, como también es sabido, la población india había disminuido «con lo cual podría pensarse que había terminado ya la era de los privilegios de la población blanca... Sin embargo, la población blanca era la que detentaba el poder y la que se beneficiaba de los privilegios de dominación económica. Debido a ello, se perfilo una organización social que tomaba la pigmentación de la piel como signo diferenciador. De ahí la compleja clasificación de castas de mezcla... Surgieron así las denominaciones de mestizo, mulato, zambo, tercerón, cuarterón... y tantos otros (36). Debido en parte a ello, pero también a la administración cada vez más centralista de la monarquía borbónica, el siglo XVIII era la edad de las grandes rebeliones en el Perú. En la primera, Juan Santos Atahualpa, hombre cultivado que había estudiado en España, concebía el ideal de la resucitación del imperio inca y de echar del Perú a los españoles. Su rebelión duró desde 1742 hasta su misma muerte en el año 1761. Otras rebeliones a mediados de siglo culminaron en la última y mayor: la de Tupac Amaru (1780-83). No cabe duda de que estos acontecimientos en el virreinato se sabían perfectamente en España a principios del siglo XIX. Enrique Piñeyro opina que no hay valor histórico ninguno que pueda relacionarse con el pasado trágico del padre de don Alvaro ni con sus ambiciones políticas ni con su caída, y, por lo tanto, es inútil una lectura historicista del drama basada en el *Diccionario histórico-geográfico del coronel Acedo* (37). A diferencia del profesor Pattison, no busco modelos históricos. Busco más bien el por qué histórico de este singular fenómeno que es don Alvaro, y

(32) N. WACHTEL, *The Vision of the Vanquished: The Spanish Conquest of Peru through Indian Eyes: 1530-1570*, Sussex, 1977, pág. 123.

(33) J. Hemming, *The Conquest of the Incas*, London, 1971, pág. 473.

(34) B. Moses, *The Spanish Dependencies in America*, tomo II, Nueva York y Londres, 1914, pág. 398.

(35) Charles Gibson, *Spain in America*, Nueva York, 1966, pág. 130.

(36) Gonzalo Anes, *El antiguo régimen: los Borbones*, Madrid, 1976, especialmente págs. 439-40.

(37) *The Romantics of Spain*, Liverpool, 1934, pág. 55.

un contexto histórico para la acción de la tragedia de Rivas. No es que este contexto nos proporcione una fuente histórica determinada, pero el texto invita al crítico, entre otras cosas, a tener en cuenta un momento histórico determinado en la historia de las fortunas y adversidades del imperio borbónico en la fase que va de los 1740 hasta principios del siglo XIX. Don Alvaro es menos un revoltoso que un fenómeno dieciochista: el conciliador y miembro de la rica, hispanizada, mestiza élite peruana, sociedad en vías de decaer y desaparecer en la Hispanoamérica borbónica. Es un hombre cultivado, ilustrado y monárquico. Don Alvaro no es un revoltoso luchando en contra de la corona española, así como Tupac Amaru II tampoco lo era; éste se insurreccionó para hacer frente a injusticias locales. Los orígenes de los movimientos de la misma independencia a finales del siglo XVIII y principios del XIX, en efecto, no eran principalmente políticos. Les impulsaba mucho más la hostilidad mutua de criollos y peninsulares, una corrupción y una mala administración generalizadas y la incapacidad del régimen para llevar a cabo sus reformas coloniales.

Así como don Alvaro sufre la desesperanza y la absurdidad del vivir a mediados del siglo XVIII, de la misma forma sufrieron muchos españoles e hispanoamericanos en el reinado de Fernando VII. En tal clima político e intelectual pudo surfirir el héroe romántico que es don Alvaro. El reinado de Fernando y el que le siguió representan el nadir de la Casa borbónica en España. Precisamente en la última década de la época fernandina se le perdió a España el gran imperio de ultramar. Rivas y sus coetáneos lo sabían perfectamente; y cuando no lo supieran, podían recoger testimonios importantes en un documento sensacional publicado en Londres en 1826 que versa sobre el declinar del virreinato peruano en el siglo XVIII. Se titula *Noticias Secretas de América*. Se trata de un informe escrito por dos jóvenes oficiales españoles, Antonio de Ulloa y Jorge Juan, que viajaron al Nuevo Mundo con la expedición geográfica de La Condamine; ellos permanecieron allí entre 1735 y 1745. El fruto de su estancia fue este informe extenso en el cual se describen las condiciones del vivir en el virreinato. Se dirigía el informe al rey Fernando VI y su ministro, marqués de la Ensenada. Tan arrollador era el contenido que no se publicó en todo el siglo XVIII. Por fin salió en inglés en Londres. A fuerza de mostrar qué mezquina era la vida de los indios de la zona rural comparada con la vida rural en España, a fuerza de defender al indio contra la acusación de holgazanería, y a fuerza de hacer resaltar, no obstante, la buena voluntad de la monarquía española y la conciencia indígena de esta buena voluntad, el informe intenta indicar cómo hubiera sido posible anular el abismo que separaba al indio del español en el Perú. La sociedad descrita por Ulloa y Juan está fragmentada y dividida:

«No deja de parecer cosa impropia... que entre entes de una nación, de una misma religión, y aún de una misma sangre, haya tanta enemistad, encono y odio, como se observa en el Perú...» (38)

(38) *Noticias Secretas de América*, tomo II, Madrid, 1918, pág. 93.

La edad de las grandes rebeliones peruanas era también la edad de la Ilustración que provocó varios informes, memoriales y comentarios (que van de *Noticias Secretas* hasta el memorial de 1816 del conde de Casa Flores que recomendó para el Nuevo Mundo un sistema gubernamental totalmente nuevo). Estos análisis del problema de las relaciones entre madre-tierra y colonias fueron desatendidos (39).

Cuando don Alvaro llama a Alfonso de Vargas en nombre de su árbol genealógico aristocrático, dirige la palabra a un consocio del sistema sociopolítico hispánico que es rigurosamente jerárquico, y que alardea de no ser racista. El que este llamamiento sea rechazado por motivos racistas, pone de relieve una de las contradicciones espectaculares del ideal imperial español; pero la contradicción racial se codea con otra, social y política puesto que el rechazo de don Alvaro por Alfonso es el rechazo del sistema social y político imperial del cual, como príncipe peruano, don Alvaro es un producto. El racismo virulento que afloraba en las mismas Cortes de Cádiz (1810-12) revela la misma contradicción:

«Un rasgo chocante, en efecto, de esta constitución... tan liberal, hasta revolucionaria, es que imponía una grosera discriminación contra América... El hecho es que a América se le negaba su justa representación, la cual hubiera dado a los americanos una mayoría en las Cortes» (40).

El mismo historiador observa, además que «la clave del problema es que, aunque había muchos más americanos que peninsulares, había muchos menos americanos *blancos* (2,5 a 3,2 millones) que peninsulares *blancos* (10,5 millones) (41).

El imperio español, sistema monárquico, pretendía tomar bajo su tutela, otro sistema monárquico en el Perú, que se proponía tratar como aliado, socio en una vasta empresa europea y panamericana: el imperio cristiano hispánico. Pese a todos los errores, tanto en el tratamiento de la nobleza peruana por parte de la corona española, como en sus esfuerzos por proteger la población india de los peores abusos del sistema colonial, se hace evidente la existencia de ese ideal de asociación hispanoamericana (42). Se ha buscado en Garcilaso el Inca un modelo para don Alvaro. El acoplamiento de don Alvaro y el escritor inca me parece menos importante por los modos posibles en que la vida

(39) Estos escritos van del *Nuevo sistema de gobierno económico para América* del gran ministro de Felipe V, José del Campillo y Cosío, pasando por *Noticias Secretas*, relaciones del mismo La Condamine, y la *Relación descriptiva de la ciudad y provincia de Trujillo del Perú* (Madrid, 1763), de Miguel de Feijóo de Sosa, corregidor de Trujillo, que recomendó para el Nuevo Mundo un sistema gubernamental totalmente nuevo.

(40) T.E. ANNA, *Spain and the Loss of America*, Lincoln y Londres, 1983, pág. 72. NB: Todas las traducciones al castellano de textos en otros idiomas son mías.

(41) *Ibid.* pág. 68.

(42) Salvador de Madariaga, *The Rise of the Spanish American Empire*, London, 1947, pág. 103.

de Garcilaso hubiera podido influir en la imaginación creadora de Rivas, que por otros dos factores: la ejemplaridad de Garcilaso dentro de la élite mestiza en Hispanoamérica, y su monarquismo. De este segundo factor trataremos en debido lugar. Su visión de la historia era progresiva; o sea, que los *Comentarios* de Garcilaso se esmeran en presentar el imperio de los incas como una preparación para el imperio español. A mediados del siglo XVI el sistema imperial estaba ya bien establecido. Funcionó hasta mediados del siglo XVIII sin haber sufrido profundas alteraciones ni reformas radicales. A posteriori, sabemos que el establecimiento de la Casa Real borbónica era la última oportunidad para la sobrevivencia del imperio.

Don Alvaro está, a todas luces, bien integrado dentro del sistema imperial. Es el héroe que viene de occidente, participando en la empresa imperial occidental. Después, también participa, aunque sin entusiasmo, en la empresa imperial oriental: la tentativa por parte de los borbones españoles, empujados por las ambiciones dinásticas de Isabel Farnesio, de recuperar la influencia y la hegemonía que sobre Italia había disfrutado España en el Renacimiento. Que un príncipe inca combata en la batalla de Veletri no deja de ser sintomático dentro de la trayectoria política española de mediados del siglo XVIII —el ocaso de la cruzada imperial hispánica fatalmente dividida—. Veletri es más simbólica que la victoriosa batalla de Bitonto (1734) mediante la cual se le depuró al hijo promogénito de Isabel Farnesio, Carlos, la corona napolitana; Veletri no es más que una etapa en la campaña que se arrastra en Italia hasta la decepcionante paz de 1748, que puso fin a la Guerra de la Sucesión austríaca.

En un ensayo bien argumentado, John Dowling ha reparado en la meticulosa historicidad de *Don Alvaro*. Una serie de alusiones a sucesos históricos, y al paso de los días, meses, o años, demuestra que la acción entera transcurre entre julio de 1743 y el otoño de 1748. El punto de referencia central es la intervención de don Alvaro en la Guerra de la Sucesión austríaca. Dowling llega a la conclusión de que el duque de Rivas había intentado hacer más convincente, más vívida, más inmediata la acción y la fábula del drama mediante la atención pormenorizada al determinado contexto histórico (43). Sin discrepar con esta hipótesis, creo que existe otro motivo consciente, o no consciente, el cual ya he postulado a lo largo de este ensayo: el dramaturgo de esta fábula de «la fuerza del sino» ha sido tocado por la fuerza de la historia. Advierto pues que el teatro trágico de Rivas, desde el inicio, se revela como un producto literario condicionado por su base histórica. Este fenómeno halla su punto alto en *Don Alvaro*. Ahora bien, sólo en el caso obvio de *Lanuz* se les ha ocurrido a los críticos señalar cómo Rivas ha elegido su asunto histórico con la finalidad de adoptar una toma de posición frente a la realidad política que vive en 1822.

La idea de un marco histórico poetizado a varios niveles temporales no

(43) «Time in Don Alvaro», *Romance Notes*, XVIII, 1978, págs. 1-5.

es nada nueva. En su estudio de *El cerco de Numancia* de Cervantes, Edward Friedman demuestra cómo el dramaturgo manipula la historia para hacer destacar la historicidad de un presente dual: el del sitio de Numancia (la España pre-cristiana) y el del momento en que Cervantes compuso su tragedia (la España habsburga):

Los dos momentos se mezclan, quizá paradójicamente, en la esfera atemporal de la gloria eterna, que sirve de motivación para cualquier acción. El presente ambivalente de la *Numancia* crea un dualismo consecuente en las perspectivas del pasado y del futuro... (44).

Más concretamente, Alfredo Hermenegildo y Carroll B. Johnson han apuntado la posibilidad de que Cervantes haya empleado la localización precristiana de su gran tragedia para hacer alusión a sucesos históricos de sus propios tiempos: la invasión de Portugal, el saqueo de Roma, la sublevación morisca en las Alpujarras y las campañas de Flandes en los 1570 (45). No sabremos nunca, a ciencia cierta, si Rivas creó intencionadamente el presente dual de *Don Alvaro*, pero éste existe, y ello explica la peculiaridad de don Alvaro como héroe romántico. El drama está situado en un momento histórico tan próximo al momento histórico que vivía Rivas al componerlo, que el destino de la España imperial del siglo XVIII ha pesado ineludiblemente sobre el destino de don Alvaro.

En un ensayo influyente Morse Peckham ha contemplado lo que él llama un «cambio de la idea de un cosmos como un mecanismo estático hacia un cosmos de organismo dinámico como la esencia del Romanticismo», atendiendo después al concepto de lo orgánico como «algo que siempre está en proceso de hacerse». Para describir el estado de cosas creado en la Ilustración, Peckham emplea la metáfora del árbol. Se trata de «una filosofía del devenir» en el cual las relaciones, no las entidades, son el objeto de la contemplación y del estudio (46). Valiéndose de la metáfora del árbol para analizar el concepto de lo orgánico, sería posible hablar de las partes del árbol que se deben mutuamente la existencia. Es más, dice él, dado que un árbol crece hacia arriba y hacia afuera, sumando nuevas partes a medida que va creciendo, cada nueva parte agregada depende de la existencia anterior de las demás. *Don Alvaro* puede considerarse como un ejemplo de estas relaciones entre el organismo y sus partes. Para Peckham hay dos tipos de Romanticismo: el negativo y el positivo. El negativo nos apunta una situación en que ha habido una pérdida de relaciones significativas con un cosmos revestido de la metafísica de meca-

(44) E.H. Friedman, *The Unifying Concept: Approaches to the Structure of Cervantes «Comedias»*, South Carolina, 1981, pág. 33.

(45) Alfredo Hermenegildo, «*La Numancia*» de Cervantes, Madrid, 1976. Carroll B. Johnson, «*La Numancia* and the Structure of Cervantes Ambiguity», *Ideologies and Literature*, II, 1979, págs. 76-94.

(46) «Towards a Theory of Romanticism», *PMLA*, LXVI, 1951, pág. 10.

nismo estático con el que culminó el siglo XVIII ilustrado. El resultado es la alienación del individuo en la sociedad. El Romanticismo positivo nos ofrece un protagonista mejor relacionado con el cosmos por haber adquirido una metafísica de lo orgánico dinámico a pesar de permanecer alienado en una sociedad que continúa viviendo según la dicha metafísica pre-ilustrada. Siguiendo a Carlyle y a los idealistas alemanes, Peckham opina:

«Si la razón es insuficiente —porque es fija y porque históricamente no ha funcionado— la verdad sólo puede ser percibida intuitivamente, imaginativamente o de manera espontánea, con toda la personalidad desde las profundas aguas de las fuentes interiores» (47).

Don Alvaro puede verse como una alegoría de este proceso de autoconciencia, pero visto que el héroe, pasando por un período de dudas y muerte espiritual, no llega a una reafirmación de fe en el sentido cósmico y divino (según el esquema de Peckham), se le niega una reencarnación espiritual.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que no se trata tan sólo de un problema metafísico y espiritual del individuo, sino también del cuerpo sociopolítico. El mundo pan-hispánico en que se mueve don Alvaro, vive la era ilustrada pero su cosmovisión permanece pre-ilustrada. Por lo tanto, don Alvaro no puede gozar de dicha reafirmación de fe porque, además, se nos depara en la tragedia de Rivas una sociedad jerarquizada en la que no hay solidaridad humana. El que don Alvaro reconozca esta situación irremediable en la España dieciochista es una situación trágica. Si don Alvaro es una tragedia en el pleno sentido de la palabra es porque el héroe encuentra su anagnórisis al darse cuenta de que ha cometido un error de repercusiones trágicas. Es don Alfonso quien le informa de que a sus padres se les ha otorgado la libertad sin que él, Alvaro, haya intervenido en absoluto. Ahora bien, don Alvaro ha venido a España con esta finalidad. Se ha dejado atraer por una pasión insensata que le ha de arrastrar a su desastroso fin. Esta reconocimiento trágica ya la presentía en la prisión de Veletri al fin del acto IV:

«¡Hora de maldición, aciaga hora
fue aquella en que te vi la vez primera
en el soberbio templo de Sevilla,
como un ángel bajado de la esfera
en donde el trono del Eterno brilla!

.....

¿Y mis padres?... Mis padres desdichados
aún yacen encerrados
en la prisión horrenda de un castillo...

(47) *Ibid.*, pág. 14.

Quando con mis hazañas y proezas
 pensaba restaurar su nombre y brillo
 y rescatar sus míseras cabezas,
 no me espera más suerte
 que, como criminal, infame muerte».

(11.1781-1807, AS, 142)

En hecho de verdad, la pasión por Leonor, por arrebatada que sea, no es más que un pretexto que le viene al encuentro para hacerle titubear, pensar; y el pensar acaba por obstaculizar la acción.

Según el idealismo alemán romántico y pre-romántico, sólo la acción puede quitar la duda, resolver el misterio de la existencia. El ser humano se hace a sí mismo. Su salvación reside en la acción, en la realización de su potencialidad, en descubrir su vocación y trabajar por algo determinado. Allí se encuentra el destino individual de cada uno. Lo encontramos bien expresado en «*Über das Wesen des Gelehrten*» (Sobre la naturaleza del sabio) de Fichte, donde el filósofo idealista insiste en que nosotros debemos cumplir siempre «el deber que se halle más próximo» y que «cada cual, en aquella estación donde ha sido puesto por la necesidad, debiera hacer todo aquello que corresponde a aquella estación» (48). Se encuentra también esta idea en *Sartor Resartus* del pensador romántico inglés, Carlyle, fuertemente influido por los idealistas: «Cualquier tipo de duda sólo puede ser disipada mediante la acción» (49). La tragedia romántica consiste en la conciencia de que el infinito existe en cada ser humano y que el ser humano se desespera al darse cuenta del mismo abismo que media entre la aspiración y la capacidad. Lo demuestra muy bien Goethe en su *Wanderjahre Wilhelm Meisters*. El profesor Cardwell cita tal estado de ánimo para confirmar el significado simbólico de *Don Alvaro*; pero no hay razón por qué no pueda alegrarse para apuntar el drama de Rivas como expresión desgarradora de la tragedia de la España ilustrada. Sólo a través de la acción de los hombres pueden vincularse profundamente y conseguir la solidaridad humana. Según el idealismo alemán, la acción moldea el destino. El hombre suele gastar su energía perfeccionando talentos de los que carece o que no le hacen falta, lo que produce un pensar sin el obrar que le suele ser funesto al hombre; pero, después de haber obrado, lo importante no es el obrar sino el espíritu con el cual se continúa la acción. En *Sartor resartus*, Teufelsdröckh, el portavoz de Carlyle, declara que «el hombre es reflejo del cómo ha trabajado su espíritu; no de lo que hizo en principio sino lo que ha devenido posteriormente» (50). La desesperación de don Alvaro al fin del drama no resulta sólo de la conciencia de que la reincorporación de sus padres al estamento peruano ha acontecido demasiado tarde; resulta también de la conciencia de que el mun-

(48) J. G. FICHTE, *Sämmtliche Werke*, tomo VI, Berlín, 1845-46, pág. 380.

(49) THOMAS CARLYLE, *The Works*, tomo I, London, 1897, pág. 156.

(50) *Ibid.*, pág. 184.

do hispánico está irremediamente fragmentado. La existencia humana es absurda porque los seres humanos no se comunican ni se entienden entre sí. En *Über das Wesen des Gelehrten*, Fichte contempla a la humanidad como dividida en una multitud de individuos. Esta división, este vivir aisladamente constituye un obstáculo y un estorbo para la vida auténtica. La vida está dividida en muchas partes por la naturaleza para que esa pueda componerse en unidad y para que todos los individuos separados que integran la vida humana «puedan, a través de la vida misma, fundirse en una unidad de parecer» (51). Entre los protagonistas de *Don Alvaro* sólo el héroe está dispuesto a emanciparse de este estado de aislamiento y fragmentación, antítesis de la *göttliche Idee* (Idea Divina) fichteana. Sólo don Alvaro ha adquirido la *Erkenntnis der Idee* (Conocimiento de la Idea). La Idea Divina queda inexpressada hasta que surge el ser humano inspirado por Dios que la anuncia. Tal ser humano es el *göttliche mensch* (el hombre divino); y su obrar trasciende la moralidad y la tradición ritualizadas (52). Como ya lo señalamos, sólo don Alvaro en la tragedia de Rivas hace esto, al buscar la libertad de sus padres, al dialogar con los tres defensores del estamento y de la honra aristocrática, y al hacerse amar por Leonor, mientras que la incapacidad de emancipación de ésta enfatiza la profunda división y alienación mutua de la sociedad española de la época.

No sólo metafísicamente sino también concretamente, históricamente, puede emplearse la metáfora del árbol a la que ya he aludido. Don Alvaro, como aquellos que él encuentra en su vagabundaje por Europa, es un producto de la civilización europea aunque haya nacido en Perú. Estudiar las relaciones de don Alvaro con individuos en la sociedad española es lo mismo que ver las relaciones entre el árbol de la sociedad hispánica y sus partes. Se esfuerza por confirmar su papel y su lugar en aquel sistema, primero, al buscar clemencia para sus padres y, segundo, al hacerse amar por Leonor de Vargas. En dichas empresas se le niega esto. La tentativa de cumplir estas dos misiones denuncia una figura a la vez romántica e ilustrada.

Don Alvaro se nos ofrece como el espejo de esta edad de transición que abarca la Ilustración y el Romanticismo. Como ya señalamos, la confrontación entre don Alvaro y los Vargas revela la inteligencia y la razón como inútiles ante el código ritualizado del honor. Este fracaso sirve, a mi modo de ver, como metáfora del fracaso del racionalismo borbónico que no podía, apesar de su aparente triunfo en el siglo XVIII, con la España feudal y reaccionaria; y, por consiguiente, incluso se rindió a ésta en la época fernandina. Hasta este punto comprendo cómo y por qué el profesor Rodríguez Baltanás llegó a trazar en la acción y personajes de *Don Alvaro* una alegoría del destino socio-político y socio-económico de España en el siglo XIX. Sin embargo, aun cuando esta lectura sea acertada, no creo que don Alvaro sea símbolo de los nuevos valores burgueses, un indiano en el sentido clásico, pese a la tan señalada fuente

(51) Ob. cit., pág. 369.

(52) Ibid., pág. 368.

del «cuento del indiano» (53). Si don Alvaro se ha alzado como figura mítica (lo que me parece uno de los mayores aciertos en la lectura de Rodríguez Baltanás), esto no se debe a sus valores burgueses sino a su mestizaje, su angustiosa soledad, y su monarquismo y nobleza. Don Alvaro no está en España para hacer gala de su riqueza como el indiano clásico peninsular que regresa del Nuevo Mundo después de hacer fortuna. Está en España para salvar a sus padres. Es significativo que no consigue hacerlo. No realiza su misión principal. La restitución de sus padres se efectúa por manos ajenas y desconocidas. El que don Alvaro sea totalmente ajeno a estos acontecimientos expresa sumamente bien tanto la aguda marginación del héroe romántico como la impotencia de la España borbónica para evitar la desintegración de este imperio profundamente monárquico y la simultánea serie de catástrofes que abrumó el mundo hispánico en la época napoleónica y posnapoleónica entre las que Trafalgar tal vez sea el golpe mortal. Como observa un historiador español respecto a la derrota de Trafalgar:

«Entre el oleaje del estrecho se hundió por lo demás el puente flotante que sostenía la unidad de la metrópoli con el imperio» (54).

Estas catástrofes amenazaban la idea de España que importaba a Rivas y a otros muchos liberales doceañistas: una España liberal, pero monárquica.

Se da por sabido que el destino de la monarquía española le interesaba a nuestro poeta aristocrático en todo el sentido de la palabra *interés*. Observa el profesor Molas Ribalta que «muchos de los cripto-liberales de 1800, futuros adalides de las Cortes de Cádiz, se reclutaban entre las clases privilegiadas de la sociedad, entre la nobleza, el clero y la administración del estado. Podría añadirse a los citados, nombres como los de Vicente Alcalá Galiano y de José Canga Argüelles...» (55).

Antes y después de 1812, los liberales españoles de mentalidad ilustrada «se mecían aún en sueños que podríamos llamar de 'imperio ilustrado'... La idea, que en ciertos aspectos se asemejaba al proyecto Aranda del siglo anterior, era crear una Confederación de España y los distintos Estados americanos de la que el monarca asumiría el título de 'Protector' y que dispondría de un órgano supremo: el Congreso confederal» (56). En otras palabras, pre-

(53) F. SEDWOCK, «Rivas, *Don Alvaro* and Verdi's *La forza del destino*», *Modern Language Quarterly*, XVI, 1955, pág. 125.

(54) NAZARIO GONZALEZ, «Las relaciones internacionales en tiempos de Carlos IV, (1788-1808)», en *España a finales del siglo XVIII*, editado por Pere Molas Ribalta, Tarragona, 1982, pág. 109.

(55) Pere MOLAS RIBALTA, «El declive de la monarquía absoluta, 1789-1808», en *Ibid.*, pág. 62.

(56) Manuel TUÑON DE LARA. *La España del siglo XIX (1808-1914)*. París, 1971, pág. 53.

cisamente en el momento histórico crucial para el destino del mundo hispánico, el espíritu del siglo XVIII les venía al encuentro, y no tan sólo a los liberales antifernandinos. El mismo ministro de Fernando VII, José Pizarro, compartía tal idea. Este intentó repetidas veces imponer un acuerdo con América Latina, culminando en su memorial al ministro de Justicia, Lozano de Torres (57). Pizarro fue destituido en 1818. Esta autocracia personalista le separaba a Fernando VII radicalmente del absolutismo dieciochista por el que sucesivos monarcas consultaban a sus ministros y dependían de ellos. Manuel Tuñón de Lara hace resaltar tanto la ignorancia de los políticos en Madrid como la perversidad absolutista de Fernando VII:

«Las noticias más calamitosas no acababan de arrancar las esperanzas de conservar lo que, según la letra de la Constitución formaba parte integrante de la nación. Por otra parte, el Rey era absolutamente intratable sobre el particular, y los diversos ministerios, hartos ocupados en los problemas de la Península, no se atrevieron nunca a tomar decisiones que hubieran sido utilizadas contra ellos por una agitación entre las masas absolutamente ignorantes sobre estas cuestiones» (58).

La solución del problema del don Alvaro aislado y perseguido, la buscó Pattison en un «modelo» histórico: Garcilaso el Inca. En cierto modo, no le falta razón. Como ya han observado varios comentaristas e historiadores, el Inca tiene una visión historiográfica agustiniana. De hecho, su modelo es *De civitate dei*, obra en la cual se justifica el imperio romano en calidad de unificador del mundo antiguo entendiendo que el cristianismo, más tarde, podía extenderse a todo el mundo occidental. La hegemonía española en América era la precursora de una edad de oro para la sociedad hispanoamericana. En palabras de Miró Quesada Sosa, «el inca Garcilaso es el ejemplo del gran ordenador. Su resuelta misión es afirmar, dar un acento único, integrar los contrarios» (59). Dicho de otra manera, al igual que para el idealismo alemán, la salvación está en la unidad. Sin embargo, hay que tener cuidado. Sí, el inca Garcilaso era, como don Alvaro, un conciliador, pero también era igualitario. Opina en los *Comentarios*, II, ii, cap 39, que hasta Diego de Almagro era hijo de padres nobles por causa de sus obras «las cuales han engrandecido y enriquecido a todos los príncipes del mundo (60). En cambio, si don Alvaro hace gala de algo, no es de su riqueza ni de su igualitarismo, sino de su nobleza,

(57) Véase T.E. ANNA, Ob. cit., págs. 206-207.

(58) Ob. cit., pág. 52.

(59) Citado por Carmelo Sáez de Santa María en su estudio preliminar de *Obras completas del inca Garcilaso de la Vega*, tomo I, edic. BAE, Madrid, 1960, pág. XI.

(60) Ob. cit., tomo III, pág. 164.

y aún más importante, su realeza. Aquí reside, a mi modo de ver, el verdadero parentesco entre Garcilaso y don Alvaro.

Ernest Grey ha analizado en *Don Alvaro* la imaginería solar e infernal que le rodea al héroe por toda la acción del drama. Llega a la conclusión de que Rivas ha empleado como metáfora la caída de Luzbel (61). El análisis de Grey tiene su aspecto irrefutable: don Alvaro nos aparece como divino y acaba como infernal. Ello basta para hacernos comprender también que la simbología de *Don Alvaro* expresa el apogeo y el declinar de la España borbónica vistos desde el momento histórico que vivía Rivas al redactar las dos versiones de su tragedia. Con don Alvaro precisamente se asocian no sólo imágenes de luz y oscuridad sino también de nobleza y realeza. El sol es un símbolo de la realeza. La figura de don Alvaro está continuamente rodeada de imágenes solares. Antes de aparecer en escena, los sevillanos le miran precisamente por este prisma. Para el Oficial los modales de don Alvaro son los de «un caballero» (AS,54). Dice el oficial que en un desafío «se portó como un caballero» (AS,55). La flamenca Preciosilla va más lejos. Además de ser «gallardo», «formal» y «generoso», Alvaro es «digno de ser marido de una emperadora» (AS,54). Según Tío Paco, la voz corre de que don Alvaro «era hijo bastardo de un grande de España y de una reina mora...» (AS,55). El casamiento de don Alvaro con Leonor de Vargas sería más que la unión de dos nobles. Don Alvaro declara a Leonor que el mismo sol es «protector de mi estirpe soberana» y lo será al día siguiente cuando ellos se casen (I,vii, 1.286, AS, 69). Las alusiones de Alvaro a su realza inca dan un significado especial a las imágenes solares que puebla el texto (sería ocioso citarlas todas).

Se objetará que la imagen solar es vulgar en la *comedia* del Siglo de Oro. La gallardía, la generosidad noble y el denuedo de Alvaro recuerdan al galán de la *comedia*. Recuerda también al héroe lopesco y calderoniano, su motivo por ayudar a don Carlos: «Voy por caballero» (III,iii,1.100, AS,109). Es verdad que, como en el teatro de Calderón, en *Don Alvaro*, el sol simboliza el honor de la realeza (62). Merece la pena reportarse a dramas como *La vida es sueño* y *El médico de su honra* donde el sol como metáfora apunta ora el honor, ora la realeza. Igualmente, sin embargo, podría decirse que Rivas se vale de la imagen solar para permanecer en una tradición neoclásica porque tal lenguaje poético dejaría entender que *Don Alvaro* está en la tradición neoclásica de la alta tragedia. Don Alvaro es hijo de princesa, digno protagonista de la alta tragedia neoclásica. Es decir, que don Alvaro es de muy alto nacimiento y de altos y nobles pensamientos como requiera la preceptiva aristotélica. Tiene que empezar alto y sólo bajar de categoría, o caer, por algún fallo o error. Que el gran error —enamorarse de Leonor— sea cometido antes

(61) Ernest GRAY, «satanism in *Don Alvaro*», *RF*, LXXX, 1968, págs. 292-302.

(62) Leonardo ROMERO TOBAR. «Calderón y la literatura española del siglo XIX», en *Letras de Deusto*, XI, núm 22 (Julio-Diciembre de 1981), págs. 101-124.

de levantarse el telón, haciendo que nosotros nos detengamos exclusivamente en las consecuencias de este error, nos conduce al centro del romanticismo peculiar de la obra: *Don Alvaro* es un brillante híbrido; es una mezcla de elementos calderonianos, neoclásicos y románticos. Se manifiesta en *Don Alvaro* la libertad literaria, en todo el sentido de la palabra «libertad». Respecto a las imágenes solares de *Don Alvaro* lo importante es que para Rivas, como para Calderón, la metáfora solar es polisémica.

En suma, la misión de don Alvaro en España es producto de ambiciones reales (III,iii,11.931-6,AS,106). Hijo de princesa, don Alvaro no puede más de representar en el drama valores monárquicos. No representa como su padre, claro está, ambiciones desmedidas y traicioneras, pero sí representa las ambiciones de un generoso conciliador. Don Alvaro viene a España para redimir el lado siniestro de la carrera de su padre. Su vía es generosa como la de Felipe V descrita por don Alfonso (V,ix,11.2206-9,AS,165). Su obrar no es violento y traicionero como el de los hermanos Vargas. Don Alvaro es el *göttliche mensch* pero la *göttliche Idee* no cuaja en la España de los Vargas. El pesimismo socio-político de Rivas encuentra su expresión más descarnada y desoladora en las palabras triunfalistas de Alfonso de Vargas en V,ix,..2261-3:

Un sol hermoso y radiante
te he descubierto, y de un soplo
luego he sabido apagarle. (AS,166)

El soplo de Alfonso ha acabado con la conciliación y con la posibilidad de una fraternidad. No habrá Idea Divina. Así como el reinado de Fernando VII apagó las últimas posibilidades de conciliación entre España y América y ayudó a abrir el abismo entre las dos Españas, Alfonso de Vargas proclama el triunfo de los valores fernandinos, y la desaparición de cualquier *göttliche Idee* en la monarquía borbónica pos-napoleónica. Con la muerte del sol en la última escena de *Don Alvaro*, muere también el *göttliche mensch*. La Casa borbónica, apoyada con fervor por Rivas, la cual nos surge como divina en el contexto histórico de *Don Alvaro*, acaba como infernal; pero no por culpa de Alvaro sino por la voluntad de la cosmovisión fernandina. En las últimas escenas de *Don Alvaro*, va consumiéndose ante nuestros ojos una idea monárquica, apagada por otra. La Casa borbónica de la Ilustración, por absolutista que fuera, era todavía una esperanza para España. La época fernandina apagó y transformó el mundo hispánico en un caos oscuro e infernal, según la visión poética de un dramaturgo que, si bien no había compuesto su drama con intención conscientemente socio-política, no obstante, vivió intensamente la historia catastrófica de sus tiempos.

En mi aproximación a *Don Alvaro* he intentado ser tan conciliador como el héroe de Rivas. No he procurado desvelar o resolver misterios y enigmas con la finalidad de explicar de una vez por todas el sentido de *Don Alvaro*. Me he esforzado más bien por sugerir que el drama es, y será siempre, ambi-

guo y susceptible de múltiples interpretaciones. La lectura es, por consiguiente, pluralista, y ofrece la posibilidad de conciliar lecturas realísticas y simbólicas del drama. Estoy convencido de que no tenemos más remedio que adoptar una postura pluralista una vez que nos percatamos de que se tratan en *Don Alvaro* dos momentos históricos: el del estreno y el de la época en que está situada la acción de la tragedia. De esta manera he procurado evaluar lo que me parece ser el peso histórico escondido tras el texto. Llamo a este peso, siguiendo el lenguaje de Rivas, la fuerza de la historia. Tal vez, de modo único en la literatura del Romanticismo español, los fracasos de don Alvaro han sabido expresarse míticamente por la feliz elección de un príncipe inca para encarnar el arquetipo romántico (63).

Robert JOHN OAKLEY

A lo largo del siglo XVIII se produce en Sevilla un proceso de transformación de España, un suceso fundamental de las instituciones culturales y científicas universitarias, instituciones que son una privilegiada ventana a fuera del mundo producido por la excesiva y ardua labor de la Universidad. Entre las instituciones destacaron la Regia Sociedad de Medicina (fundada en 1748), la Academia Sevillana de Buenas Letras (1753) y la Sociedad Patriótica (1773). La Regia Sociedad desarrolló una importante labor divulgativa dentro de los campos de la Medicina y la Botánica (1776) y en menor medida en el terreno de la Física y la Química (3). En cambio, en la Sociedad Patriótica tuvieron más importancia la difusión de las ciencias naturales y matemáticas (4, 5).

Ya entrada el siglo XIX las tres instituciones se ven afectadas por una fase de decadencia, cuyas causas se han visto reflejadas en otros trabajos. En concreto, la Universidad sevillana, tras sus largos años de decadencia, comienza a experimentar una importante mejora durante la segunda mitad del siglo, mejora debida en parte a las disposiciones gubernativas, especialmente a partir de la reforma educativa de 1845 (Ley Pidal): gracias a esta reforma pudo disponer de un presupuesto estable, aunque no muy abundante, y pudo crear con una serie de nuevas cátedras para cubrir las enseñanzas de las materias científicas (6).

(3) ARRIAGA CANTILLERA, T. Historia de la Regia Sociedad de Medicina y Cirugía de Sevilla. Anales Históricos, XIV, pag. 372, 1931.

(4) HERNÁNDEZ MOLINA, A. Cien años de Medicina sevillana. La Expedición Filantrópica de Sevilla, 1930. En el que se exponen y relacionan los trabajos y el espíritu de las actividades científicas.

(5) GONZÁLEZ LEÓN, D. La Universidad de San Carlos de Valencia en el siglo XVIII. Anales Históricos, XVI, pag. 237, 1932. Anales, XXII, pag. 75, 1933.

(6) GONZÁLEZ LEÓN, D. La Universidad de Sevilla en el siglo XIX.

(63) No quiero concluir sin expresar mi agradecimiento a los colegas e hispanistas españoles e ingleses Salut Llonch, Derek Lomax, Anthony Clarke, Enrique Rodríguez y Richard Cardwell por sus críticas y consejos a lo largo de la elaboración de este artículo.

