

padre indiferente a la verdadera felicidad de su hija y sobre todo en la repugnante maldición que pone fin a la primera jornada. Lo advirtió claramente Giuseppe Verdi, quien quiso que en el libreto de su *Forza del destino* no constara un vago «Maledizione!», como proponía su timorato libretista, sino un contundente «Io ti maledico».

Al igual que don Álvaro, Leonor es la inocencia rousseauniana, la bondad natural no del todo ofuscada por el condicionamiento histórico de una civilización corrompida y corruptora. Más que don Álvaro, sin embargo, criada en el mundo en deterioro que queda plasmado en el cuadro escénico de las últimas cuatro escenas del primer acto, Leonor se halla expuesta a los efectos de la nefasta educación aristocrático-burguesa y católica que, como la decoración de la sala de los Vargas, «se estilaba en el siglo pasado». Es significativo, en efecto, que el drama de Leonor se esté consumando en un ámbito cerrado que huele a herrumbre y a moho (la cárcel de nuevo), y que deja fuera, en oposición antagónica, «un cielo puro iluminado por la luna»: naturaleza incorrupta, ahistórica, perenne testigo del combate que libra el ser humano en el escenario de la historia.

Debe atribuirse a dicha educación o condicionamiento el hecho de que, a partir de la muerte del padre, Leonor se sienta culpable por un amor y una justa desobediencia que la sociedad, no el corazón, juzga pecaminosos y reprochables. La razón, en efecto, muestra a todas luces la inocencia de ambos: «aunque me encuentro inocente»; «Aunque inocente, manchado/ con sangre del padre mío/ está» (II,7). Pero el peso atávico de la ley arbitraria del honor y de una concepción de la vida que ve en el amor tentación y pecado («el furor expiaré de mis pasiones», II,3), acaban por paralizar el acto de insurrección social y moral que la fuerza del amor puso inconsciente e irreversiblemente en marcha.

Que en realidad se trata de una obsesión, de fantasmas de la mente, lo intuye confusamente la misma protagonista: «Ya no me cercan... los espectros y fantasmas/ que siempre en redor he visto./ Ya no me sigue la sombra/ sangrienta del padre mío,/ ni escucho sus maldiciones,/ ni su horrenda herida miro» (II,7). Es el lenguaje del inconsciente, incomprensible al Padre Guardián, quien responde con los lugares comunes que le ofrece la tradición católica: «las insidias del demonio» (*ibíd*). Paradójicamente, Leonor busca la salvación en aquella misma «irracionalidad» que determina su estado anímico del presente.

No creo, en efecto, que sea aventurado conjeturar que la «gran cruz de piedra tosca y corroída por el tiempo», que preside el convento y a cuyos pies se sienta desconsolada Leonor rememorando las angustias de la culpa, no es, como suele afirmarse cada vez que en una obra romántica aparece un edificio medieval posiblemente en ruinas, simple complacencia

por el medioevo o símbolo del Paraíso Perdido. Esta cruz «corroída por el tiempo» es el pasado histórico que atraviesa, como vía maestra, la religión positiva y sus representantes terrenos, esto es, la institución de la Iglesia, perpetuadora del mito hebraico de la culpabilidad que atormenta ahora a la *inocente* heroína.

En el convento Leonor la ido en busca de la muerte para poner fin a una vida sin felicidad, o sea, sin sentido. Lo mismo que don Álvaro en el suicidio, la guerra o el patíbulo, y más tarde, en la celda. Lo curioso y psicológicamente significativo es que Leonor busque en la muerte a la madre.

Abrumada por la angustia de la culpa y el sentimiento de soledad y desamparo ya lamentado en el momento en que decidía abandonar el techo paterno; acosada por una sociedad obtusa que persigue obcecadamente su inocencia, Leonor busca el refugio de la «madre» Iglesia y, en ella, el de la Virgen madre, con su manto desplegado en gesto de cobijar a sus hijos. Un cobijo «balsámico», que es *escudo, consuelo, refugio y amparo*. A ellos, además de la figura paterno-maternal del padre Guardián, cabe añadir, como símbolos enclavados los unos dentro de los otros, los «áridos riscos» con sus profundas cavidades, definidas *asilo, resguardo, abrigo, protección, amparo*, el templo-casa, el claustro y la tumba-gruta-celda (¡pero tumba viva!): útero tranquilizador donde Leonor espera permanecer al abrigo de las incumbencias y vicisitudes de la historia.

El dramaturgo, pues, ha tenido la intuición y la habilidad de contrarrestar el supremo acto de libertad y autodeterminación que es capaz de cumplir su heroína con la inseguridad y fragilidad que le corresponden por su condición femenina según el papel de sumisión y subordinación que tradicionalmente le ha asignado la historia. Rivas no se ha dejado seducir por héroes sobrehumanos, petrificados en una perfección abstracta. El gesto grandioso de sus héroes tiene un límite: el que impone una historia que procede a pasos y no por saltos. Y si Leonor vence el primer gran obstáculo al decidir, temblando sí, pero sola, su propio destino, sucumbe ante la presión de una ley que el hombre de Occidente lleva dentro de sí desde los inicios de su historia.

Con esta especie de escondite cósmico que deja en la sociedad el mal y habla a voces de inocencia y bien primigenios, el duque de Rivas parece advertirnos que toda lucha contra la irracionalidad, estando fuera y dentro de nosotros, está abocada al fracaso. La insurrección en nombre de la conciencia moral, implícita en la desobediencia y en la decisión de Leonor, acaba, como la rebelión del héroe, con el triunfo de una sociedad, de un Dios, de una Iglesia, que ha puesto la irracionalidad de la culpa en la inocencia. Todo parece indicar que para modificar el mundo habría que

arrancar de cuajo milenios de civilización y recuperar para el ser humano el Paraíso Perdido rousseauiano —la naturaleza— anterior a la concepción misma de la culpa.

## VI

Llamé al cielo, y no me oyó  
y pues sus puertas me cierra,  
de mis pasos en la tierra,  
responda el cielo, no yo.

Zorrilla

Idéntico sentimiento de culpabilidad conduce a don Álvaro al convento. No importa que le llevaran «muy mal herido» (V,2) y que, por consiguiente, no fuera allí por sus pasos. La voluntad de retirarse al «desierto» quedaba ya establecida en la decisión pronunciada ante el Testigo Supremo al finalizar la cuarta escena.

En el convento, afirman repetidamente el héroe y los frailes, huye de «los engaños del mundo», dispuesto a pensar en lo único que cuenta para el buen cristiano: la vida eterna. Como buen observante de los preceptos que la Iglesia impone para la salvación del alma, se acusa y se arrepiente de culpas que en realidad no ha cometido, sacrifica la carne con ayunos y penitencias y, humilde, invoca de Dios la misericordia y la gracia, sin la cual la voluntad humana es impotente. El Hijo que indirectamente pedía explicaciones al Padre en el famoso monólogo del tercer acto, acata la voluntad del Padre y acepta sus inescrutables designios.

Don Álvaro, antes de despedirse del mundo, y en vistosa contradicción con su acción primera, asume la concepción ortodoxa de la vida y la salvación humana, y acata, finalmente, la autocracia irracional con la que Joseph de Maistre replica a quienes invocan la conciencia moral racional y la ley moral autónoma: «Dieu étant une fois admis, et sa justice l'étant aussi comme un attribut nécessaire de la divinité, le théiste [...] doit dire [...]: *Un tel ordre de choses a lieu sous l'empire d'un Dieu essentiellement juste: donc cet ordre de choses est juste par des raisons que nous ignorons*». (*Les soirées de Saint-Petersbourg*, v. II, 8e entretien).

A esta sorprendente opción, sin embargo, le llevan, con íntima coherencia interior por supuesto inconsciente, el sentimiento de culpabilidad mencionado y en cierto modo la ley moral natural, que proclama como deberes universales la fraternidad y el perdón; ley que también se halla presente, aunque empaldecida por siglos de degeneración y desgaste, en aquel núcleo puro común a todas las religiones que los deístas o teístas

dieciochescos salvaron de la hojarasca dogmática de las falaces religiones positivas. Bien mirado, lo que don Álvaro ha tratado de imponer repetida e inútilmente en el mundo es el amor al prójimo, la «pura» verdad evangélica de la que no parece quedar rastro en la moral religioso-trascendente de los Vargas.

Así pues, la permanencia del protagonista, ahora ya plenamente ortodoxo, en el convento permite poner en el banquillo de los acusados al Dios barroco de la religión católica y la moral que de él se desprende.



Inútil, en efecto, suponer, como hacen don Álvaro y Leonor, que en la Iglesia sea posible huir de la sociedad insensata, imaginar que la institución que de esta sociedad es y ha sido siempre eje y soporte, haya quedado incontaminada de lo que ha contribuido a forjar a lo largo de los siglos. Don Carlos en el interior del ejército y don Alfonso en el de la Iglesia, representan el desgaste y la corrupción que han sufrido algunos valores «eternos» en el seno de los pilares que sostienen el sistema.

En la Iglesia, no sólo anidan el prejuicio y la prevención, la sospecha y el desprecio por el «distinto». Melitón encarna el aspecto inquisitorial de una institución que no sabe sino hablar de excomunión y castigo y que dondequiera que intuye libertad de opinión o discrepancia, ve el Mal y el Infierno. En ella, incapaz de mantenerse «pura», penetra el hijo Vargas —la sociedad— dispuesto a perpetrar en su seno el crimen dictado por la irracionalidad de un mundo que se arroga, impudente, el privilegio de poseer la verdad.

Inútil también esperar de este falso Dios forjado por esta religión y esta sociedad, la justicia que la inocente Leonor supone en el Dios que ha imaginado su corazón inocente.

Inútil pedir misericordia, pedir la gracia, a un Dios que quitando la libertad al hombre en nombre de esta misma gracia, mira impasible su condena o concede el perdón a cambio de una confesión ritual de última hora, como la del «cristiano» Alfonso a punto de muerte. Inútil invocar a un Dios que consiente que el inocente sea tratado como culpable y que acepta que en el mundo venzan la maldad, la pasión y la injusticia. La invocación del héroe no oculta lo que tiene ya de desafío: «¡Oh Dios!..., ¿me rehúsa/ vuestra gracia sus auxilios?/ ¿De nuevo el triunfo asegura/ el infierno y se desploma/ mi alma en su sima profunda?/ ¡Misericordia!...» (V,6).

No cabe sino sucumbir, o bien, como nuevo Lucifer, disponerse a la revuelta en nombre de la propia conciencia moral, para abatir a este Dios injusto y tirano, sediento de sangre inocente, que ha inculcado en el cora-

zón humano una culpa de la que no es ni puede ser responsable, habiendo perdido con la Caída la libertad primitiva.

Con el suicidio y la blasfemia, don Álvaro niega todo reconocimiento al Dios autócrata de la religión católica: Dios que, siendo Bien, contiene como derivación el Mal, que dice dejar al hombre libre cuando de hecho lo sujeta a la necesidad de pecar, que con la gracia le arrebató la libertad sin liberarlo de la responsabilidad de sus actos.

Rechazando un Dios que la conciencia moral no puede identificar con el bien o reconocer como bueno, don Álvaro niega la herencia maldita que gravita sobre la conciencia de la humanidad, y coloca por encima de todo la razón y la voluntad del hombre como capaces de conocer el bien y el mal y de luchar contra éste en una libertad plenamente responsable.

## VII

Aquí estoy, y hago hombres  
a mi imagen y semejanza,  
una raza parecida a la mía  
para que sufra y llore,  
para que disfrute y goce,  
y no te haga caso,  
como hice yo.

**Goethe** (*Prometeo*)

Progreso verdadero, desarrollo progresivo [...] teatro  
de una intencionalidad que guía en la tierra los acontecimientos,  
aunque no nos sea dado ver el último esfuerzo.

**Herder**

Es claro como la luz del sol que las instituciones tiránicas  
son para la ilustración una insuperable barrera donde se han  
estrellado los esfuerzos de hombres privilegiados y filantrópicos.

**Duque de Rivas**

La rebelión de don Álvaro, surgida en medio de la turbación de la conciencia atormentada por los remordimientos; su grito, sofocado por las voces que impertérritas claman misericordia a un Dios inclemente, tienen todo el aire de un fracaso, de una derrota.

¿Quiere decirnos el Duque, como el *Caín* de Byron, que por grande que sea la razón, no puede sino descubrir y proclamar su impotencia ante el sufrimiento y la injusticia que afligen a la humanidad? ¿Es a este escepticismo que conduce el derecho al titanismo? ¿Resulta imposible erradicar de la conciencia del hombre histórico el sentimiento de pecado que se remonta a los orígenes de nuestra civilización? ¿La rebelión queda así

reducida a mero *in-tentum*, a tensión perennemente renovada de vencer en este mundo el mal, la injusticia y la infelicidad?

La obra de Rivas se mueve ciertamente en una ambigüedad que no consiente una contestación unívoca a estas preguntas. Pero es precisamente a esta sugestiva ambigüedad que la obra debe su modernidad y el haber sido altamente representativa del sentir y pensar de su época.

Para mí, el *Don Álvaro* representa el triunfo de la luz sobre las tinieblas en el sentido que, en general, le ha dado el pensamiento ilustrado: el advenimiento solar de la revolución de la razón y su reconocimiento en todos los dominios de la existencia humana. La diferencia consiste sólo en esto: que lo que los ilustrados concebían como palingenesia, Rivas lo concibe como evento parcial y progresivo, anclado en un proceso histórico, del que al sujeto no le es dado contemplar el resultado final y definitivo.

La razón histórica de don Álvaro se opone así a la abstracta y eterna razón-naturaleza de la época de las Luces, dando por sentado que «el hombre es lo que es porque tiene detrás un determinado curso vital» (Novalis). La acción revolucionaria de don Álvaro —personaje afín, no a la figura de Cristo, como sugiere Sebold, que es figura paradigmática de la obediencia, sino a la del Príncipe de las Tinieblas, sobre cuya rebelión y condena el romanticismo ha vertido lágrimas de piedad y de gratitud por su acción redentora— es insignificante si se considera el resultado inmediato, pero adquiere la grandiosa trascendencia de una conquista histórica si se contempla como el eslabón de una cadena formada por sucesivas conquistas que conducen necesaria e irreversiblemente a la *Humanität* herderiana.

Aun en su radical desobediencia al Padre, que dicta impasible la condena, la grandeza de don Álvaro, a diferencia de la de otros titanes románticos, erigidos como puro emblema de un superhombre que se dispone a ocupar el aborrecido puesto de Dios, estriba en su limitación y en su tormento. Dicha limitación reside menos en la resistencia del mundo exterior que pretende vencer, que en las contradicciones implícitas en su ser mismo como elemento del devenir histórico. La historia de la humanidad impregnada de tinieblas amenaza, en efecto, con estrellar los esfuerzos —la voluntad— de Prometeo, ansioso de recuperar para sí el fuego de la civilización naciente y ascendente, de sustraerlo al dominio de los dioses y de ofrecerlo a la humanidad para su definitiva formación en el progreso.

**Loreto Busquets**