

# Don Álvaro, o la fuerza de la Historia

## I

El hombre no tiene naturaleza,  
sino que tiene... historia.

Ortega y Gasset

**D**on Álvaro es un drama filosófico centrado en las cuestiones ético-religiosas del bien y del mal en el mundo, de la libertad y determinación del ser humano, y de la esencia moral de la divinidad. A diferencia, sin embargo, del abstracto *El desengaño en un sueño*, del que el Duque no vio nunca la aceptación y tanto menos la representación, la tesis filosófica del *Don Álvaro*, lejos de perpetuarse en una alegoría de representabilidad dudosa, es drama encarnado en el hombre, en la contingencia de la historia. La idea atraviesa el prisma de la conciencia y se hace vivencia.

Don Álvaro no es el yo individual enfrentado a las leyes mecánicas del cosmos: es cosmos en su devenir temporal, momento del devenir histórico. Más aún que individuo enclavado en el fluir de la historia, don Álvaro es historia, tal como la ha concebido la edad romántica: no como continuidad rectilínea, sino como proceso vital y unitario, como cuerpo de la naturaleza en desarrollo y evolución orgánica. Totalidad de la que no puede sustraerse un solo momento sin echar a perder el sentido de un proceso dirigido al progreso de la especie humana.

Así pues, ese personaje que la acotación fija en la España de mediados del siglo XVIII, no sólo es hijo de la época de las Luces aisladamente considerada: lo es también de aquel curso vital que, desde los orígenes de nuestra civilización, confluye necesariamente en ese particular momento

histórico. La persona particular de don Álvaro lleva consigo, como englobándolas, a otras «personas»: la historia de España, la religión católica, la sociedad que en su desarrollo ha ido evolucionando hasta el momento en que don Álvaro aparece. La historia de la propia nación, preñada a su vez de una historia que se pierde en los orígenes remotos de la humanidad; la raza, el medio y el momento, como precisará más adelante Taine, no sólo confluyen en don Álvaro como causas naturales que explican su existencia y devenir particulares: están necesariamente dentro de él. Como parte de un todo indisoluble, la propia voluntad —o libertad— no podrá prescindir de ello. El hombre de las Luces tendrá que habérselas una vez más, pero de forma totalmente distinta a como lo han planteado y resuelto los ilustrados de toda Europa, con la sociedad de *l'Ancien Régime* en lo que ésta tiene de instintivo e insobornable. La historia, en efecto, no ha pasado en balde.

## II

Conscience! conscience! instinct divin, immortelle et céleste voix;  
guide assuré d'un être ignorant et borné, mais intelligent et libre; juge  
infaillible du bien et du mal, qui rends l'homme semblable à Dieu.

**Rousseau**

Don Álvaro es un iluminista, digamos, a lo Rousseau, en el doble sentido de que tiene asumidas las ideas de la Ilustración como parte integrante del patrimonio histórico-cultural de la humanidad, y de que el centro de gravedad de su pensamiento se halla desplazado con respecto al que fue núcleo de preocupación del pensamiento ilustrado.

Hay en la pieza de Rivas dos concretas y explícitas referencias al pensamiento del ciudadano de Ginebra, relativas al origen y educación del héroe (III,3): la no-educación que ha caracterizado su infancia hasta «la edad de la razón» —eso es, la imagen del buen salvaje—, y el concepto fundamental rousseauiano de que el hombre ha nacido libre, pero de hecho en todas partes se le ve en cadenas. Idea que Rivas transmite con un cliché literario que es una de las metáforas de la vida más insistentes del romanticismo europeo: la cárcel.

De la «bondad» del héroe no cabe la menor duda, y sólo una crítica en verdad obtusa ha podido ver en la serie de infortunios que jalonan su vida y en la supuesta «condena» final, el castigo divino por su mala conducta, o por sus pecados. Desde el principio, dan reiterado testimonio de ella los personajes secundarios, empezando por Preciosilla, gente del «pueblo», ignorante de aquella cultura que ha depravado al hombre, borrando en él

la libertad e inteligencia primitivas que le hacían semejante a la divinidad. Gente que, por lo mismo, habla conforme a los dictámenes del divino sentido común, libre de todo interés o prejuicio. Ellos aseguran al espectador acerca de la «bondad» y «generosidad» del indiano, virtud, esta última, de «buen cristiano y caritativo» (I), pero al tiempo virtud social por excelencia, según la imagen del hombre de bien que se ha forjado la época de las Luces. Por ellos sabemos que don Álvaro es bueno, valiente y «caballero», si no por los pergaminos, por sus obras y «modales», mientras que el marqués es su exacto revés de la medalla: «mucho copete», «sobrada vanidad», ruín, avaro, roñoso. A lo largo de toda la obra, ni el uno ni el otro —el segundo en la prosecución de sus hijos— desmienten la idea que se han formado de ellos estos seres secundarios, próximos a la razón natural, dispuestos, en nombre de ella, a la rebelión, que lo es de la verdad frente a la impostura: «Lo que debía hacer don Álvaro era darle una paliza que...» (I,2).

El muchacho, pues, ha conservado su bondad natural, su inocencia, sin duda a causa de haber «crecido entre bárbaros», de haber permanecido ajeno al tipo de civilización que encuentra a su llegada a España y de la que la familia del Marqués representa emblemáticamente su degradación en los pecados intelectuales, civiles y morales de que se hace portadora: el prejuicio, el fanatismo, el odio antisocial o, para decirlo aún con Rousseau, la impiedad.

Sin embargo el retorno al buen salvaje, lo sabía el pensador de Ginebra, no es en la realidad posible. Aun en lo aislado de la cárcel o en el retiro de la selva, el hombre de hoy no es nunca el hombre de antaño. La historia de la humanidad corre por sus venas, como la sangre de sus antepasados. Don Álvaro, «el indiano», es al fin y al cabo un mestizo, inca y español a un tiempo. ¿Gusto por lo exótico, por lo pintoresco-costumbrista, como suele decirse? No lo creo en absoluto.

En don Álvaro confluyen, por un lado, rasgos «típicos» del prototipo hispánico: valeroso, torero, caballero. La historia es, en el fondo, historia de España. Pero por el otro, corre por sus venas sangre inca, sangre de los hijos del sol: sangre humillada por siglos de sujeción, tiranía y arbitrio. Por ellas corre ímpetu de libertad, voluntad de autodeterminación. Espíritu revolucionario no ya de la Revolución, sino de las revoluciones nacionales que reivindicán el derecho de los pueblos a expresar de forma autónoma su individualidad nacional y cultural: anhelo de libertad patria, espíritu patriótico, nacido del espíritu de libertad universal de los ilustrados.

El sol, que, como ha sido observado, es símbolo que acompaña la figura de don Álvaro, es sin duda, como alguien ha puesto de relieve, sol inca.

Pero lo es menos por las aspiraciones del héroe a un supuesto trono del sol, que por lo que el mundo exótico, alejado en el tiempo y en el espacio del momento presente, ha representado para el romanticismo: la inocencia primitiva, el estado natural, la infancia de la humanidad, llámese Paraíso Terrestre o mítica edad de oro. Es más, el dios-sol de los incas nos habla de religión natural, de un Dios «verdadero» parecido a aquel Dios-Naturaleza con el que los ilustrados se proponían reemplazar al falso Dios de las religiones positivas. Ese rayo de luz solar que, encarnado en el héroe, atraviesa la oscuridad de la locura y el furor de la pieza, añade por último a su simbolismo el de la luz solar de la revolución pacífica de los ilustrados: el advenimiento de la luz de la razón seno de las tinieblas.

Pese a ello, no es de revolución que viene a hablarnos don Álvaro. Preenuncio de nuevos valores y de una sensibilidad nueva, hijo, con todo, de la generación que le ha precedido, don Álvaro aspira legítimamente a la felicidad, al imperativo moral de los ilustrados. Aspira a la felicidad en el amor y en este mundo. Un derecho al que la ley natural, la razón, no sabría oponerse y al que sólo miran con recelo quienes, arraigados en viejos valores y prejuicios, se obstinan en ver en la felicidad y en el mundo enemigos del alma, ocasión de pecado y peligro de condena eterna.

A este derecho, en efecto, se oponen en la pieza, no ya el destino, sino los prejuicios sociales, la estrechez mental, la moral social perpetuada por el aborrecido *antiguo régimen*; se opone, en suma, el destino histórico encarnado en los Vargas. No es el caso de reseñar aquí los distintos episodios nacidos de la pura casualidad con los que la crítica más reciente ha subrayado lo que ya Larra y Valera habían percibido desde el comienzo: que lo que a menudo ha sido tomado por errores o culpas del héroe, no son sino circunstancias fortuitas ajenas a la voluntad, y que el verdadero destino de la obra no hay que buscarlo en las estrellas, sino en el seno de la sociedad.

Lo que sí, en cambio, merece la pena destacar es la presencia y eficacia de la voluntad en esta obra, a la que —se insiste— sólo puede oponerse la muerte, esto es, aquellas leyes mecánicas de la naturaleza que quedan fuera de la determinación humana, y mostrar cómo esta voluntad, por lo que atañe al protagonista, se halla al servicio exclusivo de la razón y del bien. Al propio tiempo, resulta oportuno relevar el carácter propicio del destino en el desarrollo del drama y constatar que a menudo es la falta de voluntad la que echa a perder las ocasiones favorables de la por supuesto inestable fortuna.

Es por un libre y férreo acto de voluntad que Leonor vence primero la irracional prohibición familiar que se opone a la realización de su amor, y decide luego retirarse al convento, tras haber optado, con no menos obstinada «resolución», a seguir a don Álvaro «hasta el fin del ancho mundo». Es por un acto de voluntad siniestro que el Canónigo, en nombre de la