

Huellas mitológicas en la obra del Duque de Rivas.

JOSE LUIS SANCHEZ FERNANDEZ

La historia de la literatura, la crítica y la teoría literaria y, en general, todo estudio que abarque una determinada parcela de ese atractivo y misterioso ser llamado objeto literario parece estar predestinado a contaminarse de clichés, de tópicos, de ideas preconcebidas que medianizan sus hallazgos y conclusiones a veces hasta términos inconcebibles incluso para el propio crítico cuando empezó su labor.

Una de las épocas literarias que más ha sufrido este problema es, sin lugar a dudas, el Romanticismo, y concretamente el español. Ya en 1940 Peers en su *Historia del movimiento romántico español* apuntaba la necesidad de estudiar monográficamente a los románticos, o presuntos románticos españoles, con más detenimiento porque no estaban nada claros los conceptos que sobre estos autores y sobre el movimiento global se tenían. Sin entrar en la veracidad, o en el acierto, de sus conclusiones hay una pregunta en su obra que creemos que, salvo honrosas excepciones, se ha marginado (1), y aún en estos casos la referencia,

- (1) DIAZ-PLAJA, G.: *Introducción al estudio del Romanticismo español*, Madrid, Espasa Calpe, 4^a ed.
GARCIA MERCADAL, J. *Historia del Romanticismo en España*, Barcelona, ed. Labor, 1943,
JURETSCHKE, H.: *Vida, obra y pensamiento de Alberto Lista*, Madrid, CSIC. 1951, págs. 217-250.

como se puede comprobar, ha sido hecha a vuela pluma.

La pregunta de Peers, de otro lado, no puede ser más clara: “¿Por qué si triunfó en 1835 (el Romanticismo) gozaron de tanta popularidad escritores anti-románticos y aún preceptistas clásicos no ya en 1825 y en 1830 sino incluso en 1840, en 1845 y en 1850?” (2).

Lo que parecería deducirse de esta afirmación de Peers es, o bien que no fue tal el triunfo romántico, o bien que la vena clásica siguió existiendo y triunfando frente al Romanticismo. Las conclusiones de su II tomo parecen aceptar ambos puntos. Apresurémonos a decir que nuestro punto de vista no coincide, en absoluto, con el del eminente hispanista. Pero antes de desarrollar nuestro punto de enfoque consideramos necesario recabar aún las opiniones de otros ilustres críticos.

Primero, y para afianzar lo dicho al principio de esta investigación, veamos lo que Alborg nos dice en su *Historia de la literatura*: “la exploración de todo este contenido ideológico ha sido evitada, en buena parte, por la ideología hostil; es indispensable (...) analizar en detalle materias tales como la epistemología romántica y los grados respectivos de confianza religiosa y ortodoxia de los diversos escritores y llevar a cabo una investigación de sus imágenes, simbolismos y temas preferidos, para obtener una perspectiva más amplia que nos permita averiguar en realidad lo que fue el romanticismo español” (3). Es, por lo tanto, evidente que si tenemos que saber lo que fue “en realidad” el romanticismo español es que aún no lo sabemos.

Pero retomemos el hilo conductor de la pregunta de Peers e insistamos sobre esa referencia a valores literarios clasicistas; ¿fueron los románticos, los españoles en concreto, furibundos iconoclastas del templo del clasicismo? De las palabras de Peers puede desprenderse semejante idea aunque esas “furias destructivas” carecieran de éxito.

Veamos al respecto lo que dice Vicente Lloréns de diversos autores románticos, emigrados todos ellos, entre los que se encuentra el autor sobre el que nos detendremos en la parte final de este estudio: el duque de Rivas. A los emigrados, según Lloréns, se les ofrecía un “nuevo camino para resolver la constante preocupación española desde el siglo XVIII, la de unir, no enfrentar, lo tradicional y lo moderno, lo español y europeo” (4).

- (2) PEERS, E.A.: *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1973, Tomo I, pág. 8.
- (3) ALBORG, J.L.: *Historia de la Literatura Española*, Madrid, Gredos, 1980, tomo IV, pág. 67.
- (4) LLORENS, V.: *Liberales y románticos*, Valencia, Castalia, 1968, págs. 422-423.

Quizá fuera oportuno aquí acudir a las palabras de Byron sobre la cuestión "clásico frente a romántico" definiéndolo como un problema continental pero las suponemos en la mente de todos; así que proseguiremos espigando textos sobre esta posible filiación clásica de los románticos españoles en general y sobre Angel de Saavedra en particular.

F. Courtney Tarr en su artículo sobre el romanticismo español insiste en la misma idea y reafirma que "en el destierro lo mismo entre los afrancesados que entre los patriotas, entre los liberales como entre los conservadores, existía un profundo interés y preocupación por la tradición cultural y literaria española" (5).

Para no extendernos con exceso en esta galería de oponiones acudamos de nuevo y por último a J.L. Alborg; al hilo de las ideas de Tarr, y de otros, el ilustre crítico afirma: "sin la aceptación de esta continuada ósmosis entre neoclasicismo y romanticismo y del papel especialísimo que la Ilustración representaba para nuestro país, es imposible entender correctamente el carácter de nuestra cultura durante la primera mitad del siglo XIX" (6).

Este fragmento nos lleva, pues, a dos consideraciones importantes: primera, la interdependencia del romanticismo español con sus antecesores (y coetáneos) ilustrados; segunda, que el romanticismo español tiene su caldo de cultivo y su apoyo en una literatura tradicional de "inspiración romántica", por supuesto, sin que esto impida creer que el Romanticismo, con mayúscula, fue un movimiento nuevo, pero sin olvidar tampoco sus fuentes, aunque menores, clasicistas.

Hasta aquí la especulación es interesante pero no demostrada; de hecho, ¿se puede hallar una raigambre, una impronta clásica entre los románticos españoles?, ¿la obra de la gran terna del primer romanticismo español, Espronceda, Zorrilla, Rivas, presentan esas características? Lejos de nuestra intención afirmar rotundamente el hecho, pero sí queremos, siguiendo las indicaciones de Peers y Alborg, aportar nuestro grano de arena a los más que necesarios estudios monográficos y parciales que nuestro romanticismo necesita.

El rastrear aunque sólo fuera en estos tres autores, representativos por demás, las posibles huellas clásicas hubiera sido labor excesiva para la extensión de este trabajo, incluso nos lo parecería la de hallar éstas en uno sólo; pero las investigaciones que sobre la retórica de Rivas nos hemos visto precisados a hacer para nuestra tesis doctoral nos han

(5) TARR, F.C.: "Romanticism in Spain and Spanish Romanticism: A critical Survey" *Bulletin of Spanish Studies*, XVI, 1939, págs.3-37.

(6) ALBORG. Ob. cit. Tomo IV, pág.49.

permitido observar al menos un interesante fenómeno que creemos que si bien no puede probar por sí mismo dicha filiación clásica en Rivas sí nos plantea una más que razonable duda. En el curso de dicha investigación nos hemos encontrado con un grupo aceptablemente nutrido del tipo de procedimiento retórico conocido como "alusión mitológica".

Hallar aunque sólo fuesen unos ejemplos aislados de ésta figura en un autor como Rivas (o Espronceda o Zorrilla) cuando Eugenio de Ochoa había considerado que su periódico *El Artista* había conseguido erradicar a "Favonio., a Mavorte insano, al ceguezuelo alado Cupidillo, a Cipricè, etc" (7) resulta, cuando menos, extraño.

Más extraño aún nos resulta cuando vemos que los ejemplos rivasianos aparecen en sus *Romances históricos y Leyendas*, o lo que es lo mismo dentro de un género, el épico-narrativo, que ni por tradición ni por condicionamiento intrínseco necesitan de tal fenómeno ni es lógico que se contaminase como puede sucederle a la poesía lírica, sin ir más lejos.

Sin embargo, no sólo se da el citado fenómeno sino que ya Angel Crespo en su estudio sobre el Duque de Rivas había apuntado que: "el héroe se humaniza, se reforma, es ya un ser civilizado y culto capaz de verse dominado por sus sentimientos delicados y su fantasía. A esta *tradición latina* creémos pertenece la figura del héroe rivasiano" (8).

Hay, pues, una impronta clásica, en Rivas, incluso dentro de su obra épico-narrativa o al menos esto es lo que cree A. Crespo. Pero acudamos de nuevo a las alusiones mitológicas en esta parte de la producción rivasiana y veamos si nos pueden confirmar algo de lo dicho.

Lo primero que nos llama la atención son sus constantes alusiones a los vientos clásicos tal y como podía haberlos presentado cualquier clasicista; es posible considerar que el arrebató romántico justificase la aparición del recio y abrasador viento del sur como sucede en *El Alcazar de Sevilla*:

"brama el Sur, si arde el espacio"
(v.553 de *El Alcázar de Sevilla*)

O al frío y aterrador viento del norte que parece ser remedo del alma del infeliz Nuño Garcerán en *La azucena milagrosa*:

(7) OCHOA, E.: *El Artista*, 1836, ed. Turner, Tomo III, pág. 160.

(8) CRESPO, A.: *Aspectos estructurales de El moro expósito del Duque de Rivas*, Uppsala, Universidad de Uppsala, 1973, pág. 121.

“bramando el Aquilon”
(v. 2.305 de *La azucena milagrosa*)

Pero lo que resulta más difícil de aceptar, dentro de una estricta filiación romántica, al menos al estilo de Ochoa tal y como lo hemos visto antes, son las múltiples referencias al Céfiro-Favonio, a las blandas auras, etc; no es cuestión de introducir aquí una larga lista de dichas alusiones pero sólo en *El Alcazar de Sevilla* junto al agobiante Sur hallamos el Céfiro y el aura:

“que el Céfiro manso riza
(...)
agitaba en torno el aura”
(vv. 44,218 de *El Alcázar de Sevilla*)

También en *La azucena milagrosa* el aterrador y ¿romántico? Aquilón se encuentra con la compañía del clasiqúisimo céfiro:

“entre los altos álamos que menea
el céfiro en la orilla”
(vv. 599-600 de *La azucena milagrosa*)

De hecho ninguna de las leyendas rivasianas se libra del amoroso vientecillo clásico, así en *Maldonado* la presentación no puede ser más tradicional:

“que el amoroso céfiro regala”
(v. 1468 de *Maldonado*)

E incluso en los trágicos versos de *El aniversario* encuentra lugar el blando hijo de Eolo para lucir sus habilidades:

“cuando el céfiro halagüeno
en el jardín lo acaricia”
(vv. 327-328 de *El aniversario*)

Más evidente aún resulta el amplio grupo, del que sólo aportaremos unos ejemplos, formado por las personificaciones de la Fama, la Virtud, etc. cuya raigambre clásica, romana concretamente, es clara y decisiva para la mitología, como ha destacado ampliamente Jean Sznec (9). Así con respecto a la Fortuna podemos dudar si se refiere al perso-

(9) SZNEC, J.: *The survival of the pagan gods*, Princenton, Princenton University, 1972, pág. 87.

naje divinizado en Roma en casos como los de *Amor, honor y valor*:

“y que adorna la fortuna
de palma y laurel eternos”
(vv. 121-122 de *Amor, honor y valor*)

Pero no cabe la menor duda en otros poemas, como *La victoria de Pavía*:

“...la fortuna
la espalda y el rostro le ha vuelto”
(vv.349-350 de *La victoria de Pavía*)

Y más claramente aún en otros versos del mismo poema en los que la Fortuna, mudable como mujer (parece pensar el Duque), acaba tratando a las tropas españolas como un personaje de carne y hueso, o como una de esas figuras casi divinas, casi humanas del panteón romano y que cualquier clásico firmaría:

“al momento la Fortuna
tan indecisa hasta entonces
en las imperiales huestes
los mudables ojos pone
y del pendón de Castilla
los gloriosos resplandores
encantaron sus miradas
y en su favor declaróse”
(vv.181-188 de *La victoria de Pavía*)

Lo mismo podríamos decir de otros de estos personajes divinizados, así el marqués de Pescara, el héroe favorito de Rivas, es definido como heredero de estos personajes tal y como los reyes de Francia, o los personajes italianos o españoles del Renacimiento se hacían descendientes de personajes míticos. (10):

“hijo ilustre y predilecto (el marqués de Pescara)
del valor y la victoria”
(vv. 14-15 de *Amor, honor y valor*)

(10) SZNEC. J.: Ob. cit. pág. 112.

Y, por supuesto, este mismo héroe verá cantadas sus hazañas por el mismo personaje que canta la de los héroes homéricos, garcilasianos, o neoclásicos:

“y en el clarín de la fama (consigue)
 nombre inmortal, gloria eterna”
 (vv. 535-536 de *Amor, honor y valor*)

También hay una fuerte impronta clásica en la amplia galería de personajes mitológicos que proliferan más de lo que algunas apresuradas y dogmáticas definiciones del Romanticismo podrían hacer esperar. Aquí también, como en el caso de los vientos, hay algunos personajes que podrían parecer apoyados en unas características de tensión o extremismo que encajarían perfectamente con los modos románticos pero, aún así, no se entiende del todo el por qué se acude a dichos personajes mitológicos cuando la historia o la propia tradición literaria podrían aportar individuos tan valiosos e idóneos, al menos como los mitológicos.

Entre esos personajes, como apuntamos, que podían encajar, por su fuerte tensión dramática, dentro de los esquemas románticos destacan, por su constante utilización por Rivas, las sanguinarias Furias: evidentemente Rivas no presenta dichos personajes mitológicos tal y como lo hacen Hesíodo en su *Teogonía*, Eurípides en su *Orestes* o un largo etc. de autores clásicos y sus herederos, pero la idea de unos seres crueles y vengativos (las Furias tenían la función de vengar el crimen (11)) están presentes en la mente del Duque y se plasmarán perfectamente en su obra; así en *El cuento de un veterano* no puede dudarse, en absoluto, de cual es la pretensión de Rivas al referirse a la monja, por dos veces, como una de esas míticas erinias:

“viendo a la furia o vestiglo
 (...) está la tal monja o furia”
 (vv. 982,1.002 de *El cuento de un veterano*)

Lo propio sucede en *La azucena milagrosa*; en la mente de Nuño Garcerán-Rivas late evidentemente el recuerdo de las vengativas hijas de Urano cuando acusa, con razón aunque él no lo sepa, al traidor Rodrigo

(11) GRIMAL, P.: *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, París, Presses Universitaires de France, 1969, pág. 146.

de ser calco de los malditos personajes, y no olvidemos que, en efecto, Rodrigo actúa de esa forma a impulsos de la venganza; las palabras, pues, que Rivas pone en boca de Garcerán son proféticas e indican por otra parte del autor un conocimiento, y una utilización algo más que superficial de la mitología clásica:

“¿qué alientas furia infernal?”
(v. 879 de *La azucena milagrosa*)

En el mismo poema Colón es definido (v.1288) como dominador de huracanes y de Furias; aunque aquí tampoco haya que suponer que Rivas se refiere expresamente a Alecto, Tisífone y Megera, si es cierto que nos hace pensar inevitablemente en un hombre que controla los elementos negativos de la naturaleza, simbolizados en los huracanes y los elementos negativos de la naturaleza humana (odios, pasiones, venganzas) simbolizados en las Furias.

Un caso similar se nos da en el mismo poema con respecto a las Parcas; éstas, que fueron rápidamente asimiladas a las Moiras griegas por ser, como ellas, la personificación del destino individual no se las representa como hace Homero en la *Iliada* o Esquilo en su *Euménides* (12). Incluso la trilogía clásica, Atropos, Cloto y Laquesis, ha quedado reducida a un solo personaje que se designa mediante el colectivo, pero la idea de muerte que conserva el personaje rivasiano es evidentemente la de los personajes clásicos:

“los labios, de la Parca antes despojos”
(v.1863 de *La azucena milagrosa*)

También, aunque sólo sea en parte, parece justificarse la comparación de la heroína de *El sombrero* con una sílfide en función del misterio y del carácter acuático de ese tipo de ninfas (13) y no olvidemos que Rosalía, la heroína, aparece envuelta en el misterio, al borde mismo del mar; no obstante no nos parece motivación suficiente para dicha referencia:

(Rosalía parece) “sílfide a quien maga artera

(12) GRIMAL, P.: Ob. cit. págs. 348-300.

(13) ROSE H. J.: *Mitología Griega*, Trad. de Juan Godó Costa, Valencia, Labor, 1973, págs. 32-36.

cortó las ligeras alas”
(vv. 258-259 de *El sombrero*)

Mucho menos defendible, en función de la estética distorsionada romántica parecen otros casos como las referencias a los gigantes (vv.75-76 de *El solemne desengaño*) o al mítico Atlas v.489 de *La azucena milagrosa*) o las que hace a los Pirineos recordando su mítica relación con Pirene (v. 178 de *Bailén* y v. 34 de *La azucena milagrosa*); su única apoyatura estaría en el colosalismo que acompaña a estos personajes pero seguimos considerando que esto no sería razón suficiente.

Tampoco parece razonable considerar que la atracción, entre real y estética, que el infierno ejerce sobre los románticos justifique que éste haga mención del mítico Cocito (14) en una de sus leyendas:

“parecía aquel lugar
una cueva del coceto”
(vv. 1421-1422 de *Maldonado*)

Por lo que respecta aquellos casos en que la “fuerza del sino” hace su aparición apoyándose en consideraciones astrológicas tampoco hallan, a nuestro juicio, ninguna justificación que no sea el hecho de la impronta clásica en las maneras literarias del Duque y aquí sí que los casos se multiplican, así en *La vuelta deseada*:

un primer amor de aquellos
que las estrellas combinan”
(vv. 77-78 de *La vuelta deseada*)

Con mucha más dureza y angustia ante lo inevitable en *El solemne desengaño* con referencia a los imposibles amores de Lombay y la emperatriz de Portugal:

“pues penas como las tuyas
que astros contrarios y signos
combinan, fraguan y aplican
para un fin desconocido”
(vv. 259-262 de *El solemne desengaño*)

Y asimismo, por no extendernos en estos ejemplos del “sino astrológico”, hallamos dos en *La azucena milagrosa*:

(14) GRIMAL, P.: Ob. cit. pág. 98.

“tal del astro indignado que gobierna
sus contrarias fortunas es la saña”
(vv.141-142 de *La azucena milagrosa*)

“amor que concertaron las estrellas”
(v. 178 de *La azucena milagrosa*)

Sin embargo existe algunos casos en que los personajes mitológicos ni se hallan ante pasiones agitadas, ni son personajes de fuertes tensiones dramáticas, ni la acción del poema rivasiano requería, por su tensión o dramatismo, dicha aparición. Veamos algunos casos.

En *La vuelta deseada* Himeneo, el del coturno dorado, el dios nupcial (15), aparece como santificador de los amores de Vargas y Jacinta:

“en los lazos de Himeneo
a unirse dichosos iban
(...)
en donde dará Himeneo”
(vv. 81-82, 138 de *La vuelta deseada*)

En *El solemne desengaño* Rivas une, con fuerte regusto clásico, la trayectoria del dios guerrero Marte y la de las Musas:

“con el canto de las Musas
uniendo de Marte el grito”
(vv. 279-280 de *El solemne desengaño*)

Por último, para no ampliar en exceso los ejemplos, puesto que consideramos probada esta raigambre clásica de Rivas, recordemos la referencia a la ninfa Eco en *La azucena milagrosa*; la mítica historia de Eco, la ninfa consumida de amor, que conserva sólo el poder de repetir los últimos sonidos de las palabras que oye (16) es perfectamente recogida por Rivas:

“Y Eco que los repite en voz sumisa”
(v. 61 de *La azucena milagrosa*)

(15) ROSE H.J.: Ob. cit. pág. 148-149.

(16) ROSE, H.J.: Ob. cit. pág. 168-69, 178.

En conclusión, pues, la obra de Rivas presenta dentro de su producción épico-narrativa, la menos adecuada para ello en un principio, una amplia colección de alusiones mitológicas para las que no se puede hallar otra explicación que el hecho de que el Romanticismo español en general y el del Duque de Rivas en particular no era tan anti-clásico como algunos críticos han querido presentarlo. Es innegable que estos ejemplos apuntados no justifican, por sí solos, la impronta clásica de la que hablamos pero creemos sinceramente que apoyados en otras consideraciones del mismo tipo, que no dudamos se hallan en la obra de los románticos españoles, podrían demostrar palpablemente la antedicha influencia clásica.

En cualquier caso el viejo clamor de Peers, recogido modernamente por Alborg, de que se necesitan más estudios monográficos sobre los románticos españoles que nos permitan conocer mejor esta etapa tan decisiva de nuestra literatura necesita ser prontamente satisfecho.