

El primer romanticismo del Duque de Rivas

POR

NICHOLSON B ADAMS

Discurso leído por su autor en la Real Academia de Córdoba el 15 de octubre de 1965.

Las festividades centenarias del Duque de Rivas en Córdoba, en el mes de mayo de 1965 fueron espléndidas, como era de esperar. Tuve el gusto de presenciarlas todas y de presentar la adhesión de mi universidad, la de North Carolina, de la Asociación de Profesores de Español y Portugués de Norteamérica y de la Modern Language Association. Esas tres entidades representan más de doce mil personas cada una. Es muy grato notar tal solidaridad entre España y Norteamérica. En mi juventud había poquísimos estudiantes de español en los Estados Unidos, pero en 1964 había más o menos dos millones, y el número va constantemente en aumento. También el de los hispanistas del país, que trabajan afanosamente en estudios sobre España e Hispanoamérica. Menciono ahora otro enlace más o menos personal con esta gran ciudad de Córdoba, aunque pocos lo sepan. Mi propia provincia, el Estado de North Carolina, contiene una pequeña villa, más bien pueblo, que se llama Córdoba a pesar de escribirse con v de vaca y de pronunciarse Cordóva.

Se siente uno muy humilde al hablar de cualquiera de las grandes figuras oriundas de Córdoba. Los extranjeros no podemos vanagloriarnos de la dicha de haber nacido aquí, ni somos eminencias como el Duque de Rivas y tantos más cordobeses; pero yo, por mi admiración y mi amor a esta ciudad, y por el hecho de haber sido tan amablemente elegido Correspondiente de esta docta Real Academia, estoy seguro de que ustedes me permitirán el considerarme hijo adoptivo de Córdoba, que para mí no es "lejana y sola" sino cercana y bien poblada de seres humanos de gran atractivo y de singular simpatía.

Claro que quiero honrar al Gran Duque de Rivas esta noche como siempre, pero mis palabras no serán las de un discurso necrológico lleno de elogios, por bien merecidos que sean. En el transcurso de este año centenario se le ha alabado mucho y debidamente aquí en la ciudad donde nació, en Madrid y en otras partes de España. Todo el mundo conoce sus heroicas hazañas, su vida ejemplar, la gran simpatía que les inspiraba a todos, su genio literario, los muchos honores de toda clase que mereció en su larga vida y la alta estima de que siempre ha gozado.

Me parece que ahora uno de los más altos honores que se le puede tributar al gran cordobés es leer con atención y estudiar su obra literaria en su totalidad, para poder juzgarla, y no sólo las obras muy conocidas, tales como algunas poesías sueltas, *El moro expósito*, *Los romances históricos* y el inevitable *Don Alvaro*. Sí, todavía queda algo por decir de todas estas obras, y sería muy interesante examinarlas un poco más de cerca, pero prefiero dedicarme a hablar de obras menos conocidas.

Bástenos con decir que la obra de los románticos españoles en general no gozó de gran fama mundial, ni ahora la ha alcanzado. Creo que los norteamericanos la desconocían completamente, y el gran público de habla inglesa, excepción hecha de los hispanistas y de algunos de sus estudiantes, todavía queda ignorante. Cierta empresa norteamericana, la Twayne Publishing Company, está tratando de reparar la falta, y para este período del romanticismo aparecerán estudios por lo menos de Rivas y de Zorrilla, (a cargo de éste s. s. y amigo de ustedes) en inglés, como de otros muchos españoles de todas las épocas. Sí, ciertos extranjeros conocen a Rivas indirectamente. Es decir, conocen la ópera de Verdi *La forza del destino*, y no les importa que el nombre del protagonista se pronuncie Don Alvaro. Pero el nombre Angel (y por muchos años le llamaban Angelito) les suena raro a muchos extranjeros, y aún más la idea de que un drama tan tremebundo y algo diabólico como el *Don Alvaro* fuera escrito por un ángel, sobretodo por uno que tenía a la sazón 44 años, edad muy madura para travesuras románticas. Muchos románticos empezaron muy temprano y murieron muy jóvenes: Enrique Gil, Larra, Espronceda, Keats, Shelley, Byron y muchos más. Afortunadamente, la vida del Duque de Rivas se prolongó por treinta años después de la primera presentación de su obra más famosa. Me parece que murió muy cuerdo y muy poco romántico, como también Goethe, Victor Hugo, Guillermo Cullen Bryant y compañía. En su caso no vale eso de "Vivir loco y morir más".

Me alegro de que las obras completas de Rivas, publicadas por Agui-

lar, hayan sido bastante populares y de que se haya publicado una segunda edición de ellas. Todavía no sé cuántos han leído las obras tempranas pero me parecen bastante importantes, y es de ellas que pienso hablar esta noche.

La formación de la generación de Rivas, Martínez de la Rosa, Alcalá Galiano, José Joaquín de Mora y sus contemporáneos no podía ser otra que dieciochesca, neoclásica. Muchas familias aristocráticas adoptaron la costumbre de buscar a algún refugiado francés para enseñar a sus hijos, y el primer profesor del joven Angel, antes de 1800 fue el abate Totins, y el escultor Verdiguier le instruyó en cosas de arte. Todo el mundo sabe que Rivas pintaba constantemente durante toda su vida y que su afición a la pintura le servía durante su destierro en Francia para ganarse la vida. Fue excelente la aportación de los cuadros del duque-pintor en los actos centenarios rivescos en Córdoba, 21-25 mayo, 1965.

La familia Rivas se trasladó a Madrid en 1800, para escapar de la epidemia de la fiebre amarilla que reinaba en Andalucía. Otra vez el joven Rivas tenía un preceptor francés, un sacerdote llamado Bordes. Después de la muerte de su padre, el futuro Duque entró en el Real Seminario de Nobles, poco antes de cumplir los doce años, y salió cuando tenía quince, el 20 de agosto de 1806. El régimen a que fueron sometidos los jóvenes alumnos era severo, pero Rivas siempre guardó gratitud a sus antiguos maestros. Claro que la enseñanza de los padres jesuitas era conservadora, y en lo literario neoclásica.

Las primeras poesías que conocemos del joven don Angel datan de este mismo año de 1806. Se puede decir que las composiciones incluídas en el primer volumen que publicó el autor en 1814 son en general de corte neoclásico, pero hay más que decir. Vamos a considerar el primer poético, pero hay varios rasgos que son dignos de notar. En primer lugar, un romance morisco, y narra brevemente pero con brío un hecho romántico: el gallardo Atarfe, al encontrarse olvidado y desdeñado de su amada perdona y despide a sus cautivos:

*"Pues no es razón que conserve
de sus victorias recuerdo
quien al tiempo de ganarlas
perdió de Daraja el pecho."*

De modo que vemos en esta primera poesía ligera un anticipo lejano de *El moro expósito*: Lo morisco, lo medieval, lo sentimental, lo pintoresco. Dos detalles más: la escena es la Córdoba siempre tan querida de Rivas; y la poesía menciona por primera vez en la obra del joven poeta su afición a los caballos. Y generalmente, como en esta composición, no es un caballo cualquiera, sino que se dá la raza y el color de la noble bestia, en este caso una yegua tordilla tan veloz "que atrás deja el pensamiento." No se recordará que 29 años más tarde, en el *Don Alvaro*, Jornada I, Escena IV, el Habitante Segundo dice que reconoce los caballos de Don Alvaro "por la jaca torda, que no se puede despintar". En la Escena VII Don Alvaro gasta varios versos hablando de los caballos que les pondrán a él y a Doña Leonor a salvo para casarse. Los versos son:

¿Qué, encanto mío...

¿Por qué tiempo perder? La jaca torda,
la que, cual dices tú, los campos borda,
la que tanto te agrada
por su obediencia y brío,
para tí está, mi dueño, enjaezada.
Para Curra el overo,
para mí el alazán gallardo y fiero...

Esta identidad de los colores equinos será una casualidad, pero no deja de ser interesante, después de tantos años. Se nota que el autor no escogió el simbolismo de una jaca negra, como iba a hacer Lorca en su famosa *Canción de jinete*.

Las demás poesías de 1806 nos ofrecen poco. El joven Saavedra entró en los Guardias de Corps, pero el ambiente no era tan anti-literario como se pudiera imaginar. Pastor Díaz, en su conocida biografía del Duque, la cual abarca su vida hasta 1842, nos cuenta que allí conoció el joven al futuro Duque de Frías, a los hermanos Carnerero, a Cristóbal de Beña y a otros jóvenes que redactaban un periódico literario. Las composiciones de don Angel fechadas desde fines de 1806 hasta principios de 1808 con sus zagalas y sus reminiscencias clásicas no nos harían sospechar la obra futura del autor.

El Duque don Juan Remigio y su hermano menor se asociaron a la causa nacional en 808, y pelearon valerosamente. Las composiciones patrióticas del menor, *Al armamento de las provincias españolas contra los*



franceses y *A la victoria de Bailén* respiran un verdadero patriotismo. Son vigorosos, altisonantes, al estilo de Herrera y aun más de Quintana. Todos conocen bien el episodio capital en la vida del futuro Duque. Fue muy gravemente herido y dejado por muerto en el campo de batalla toda la noche del 18 de noviembre de 1809, después de la triste batalla de Ontígola, cerca de Ocaña, hasta ser descubierto y salvado por un soldado llamado Buendía. Muy conocido también es el romance escrito en el hospital de Baza, "Con once heridas mortales..." las cuatro cuartetas iniciales dan una versión poética de los acontecimientos y las siete restantes, en vez de seguir con el mismo tono, son nada más que versos galantes dirigidos a la mujer que le cuidó y le sirvió de enfermera y a quien llama Filena, muy al estilo de Meléndez Valdés y Compañía. Las composiciones hasta 1812 no nos ofrecen nada nuevo.

Es verdad que la primera obra literaria del futuro Duque no salió hasta 1814 (*Poesías*), pero se puede decir con razón que su carrera en las letras empezó en 1812, año en que compuso varias poesías sueltas, más que en ningún año anterior, y empezó a componer su primer poema largo, *El Paso Honroso*. El ambiente de Cádiz fue muy favorable, porque allí trató a Juan Nicasio Gallego, Martínez de la Rosa, Quintana, ya cuarentón, Juan Bautista de Arriaza, el Conde de Noroña, y sobre todo a Antonio María Alcalá Galiano, que iba a ser su fidus Achates, acompañándole en muchas vicisitudes felices e infelices de su vida.

El Paso honroso, que consta de 238 octavas reales y está en cuatro cantos, va dirigido a cierta Lesbia y fue publicado en 1814. A pesar de la forma convencional, se echa de ver desde luego el romanticismo latente, o más que latente, de la obra. Se ha notado ya, pero me parece que no se ha insistido bastante en ciertos rasgos que se verán repetidos *El moro expósito* y a los *Romances históricos*. En varios casos, el Duque de Rivas basó sus composiciones en hechos relativos a sus antepasados: en este caso, el famoso Suero de Quiñones. Hubo otros lances pintorescos en la Edad Media, y en el mismo siglo XV, relativos a caballeros que se comprometían a mantener cierto "paso", según el mismo plan de don Suero y sus nueve mantenedores, bajo condiciones muy semejantes, y los hechos son rigurosamente históricos, y estos caballeros eran hombres de carne y hueso y no productos de la imaginación de ningún Cervantes. En un interesante artículo "Caballeros andantes españoles", en la *Revista de Occidente*, Año III, N.º 25, Abril de 1965, págs. 20-32, nos dice Martín Riquer que ha logrado una lista de más de 200 casos de luchas caballerescas del siglo XV en que participaron españoles. Claro que habla del "paso"

tan recordado de Suero de Quiñones. El escribano Pero Rodríguez de Lena fue nombrado para dar fe de los acontecimientos, que describió en su *Libro del passo honroso, defendido por el excelente cauallero Suero de Quiñones*, libro compendiado por Juan de Pineda siglo y medio después (Salamanca, 1588). Riquer nos dice también que el relato es parcial, pues disimula algunos de los trances que allí ocurrieron y encomia exageradamente a Suero de Quiñones". Los mantenedores se habían comprometido a romper trescientas lanzas, pero sólo se quebraron 165, de las cuales don Suero, en los catorce días que estuvo sano y bueno únicamente rompió ocho. Nota Riquer también que don Suero estaba a la sazón al servicio de don Alvaro de Luna, y que veinte de los caballeros que aceptaron el reto eran súbditos de Alfonso el Magnánimo, de modo que el "Passo honroso" es una manifestación más de la pugna entre el Condestable y los Infantes de Aragón.

Tales hechos poco tienen que ver con la obra de don Angel. Es probable que no hiciera muchas investigaciones históricas que basara su poema principalmente en la obra de Pineda, como cree el Sr. Boussagol, que tan bien ha estudiado las fuentes literarias de Rivas. Gabriel Boussagol, *Angel de Saavedra, Duc de Rivas, son oeuvre poétique*, Tolouse-París, 1926.

Dice bien que de un relato seco el poeta ha hecho en este caso un poema de asunto medieval, de mucho colorido, de gran vigor, con muchos detalles pintorescos, con su parte sentimental. Sí, el poema debe también algo a la *Gerusalemme Liberata* a el *Orlando Furioso*, a la *Fábula del Genil* de Pedro Espinosa, a *Las naves de Cortés destruídas* de Nicolás Fernández de Mora. En *El paso honroso* se ven muchos caballos, como en otras riverescas. Boussagol ve el antecedente en Moratín padre, pero creo que no hay necesidad de buscar antecedentes literarios para explicar el interés que Rivas tenía constantemente por los caballos, del cual hay tantas pruebas por su obra. Es una parte del color local, para añadir una nota especial a sus personajes. *El paso honroso* es, pues, una obra con muchas características románticas.

Los seis años siguientes a la derrota de los franceses constituyeron un período muy fecundo en la producción literaria del ahora Teniente Coronel. Poesías patrióticas, una composición a Fernando VII, escrita a instancias del mismo monarca, una composición festiva a Vargas Ponce,, quien le reprochó a don Angel su gusto por derribar toros o novillos; y las tragedias. Hablamos de las poesías escritas antes de 1818. En 1814 compuso su primera tragedia Ataúlfo, que nunca llegó a imprimirse. De-

bemos decir ahora que Rivas estimó en poco sus ocho tragedias, y no tuvo a bien reproducirlas en la única edición de sus obras completas que se publicó en vida del autor, la de 1854.

Otra tragedia, *Doña Blanca*, se perdió el manuscrito en el robo del equipaje de don Angel en Sevilla en 1823.

Las tragedias se leen poco hoy en día, pero me parece que tienen cierta importancia como anticipo de la obra posterior. La primera que conocemos es *Aliatar*. Como drama no es bueno, pero el tono apasionado y la violencia de la obra anticipan al *Don Alvaro*. Todas las tragedias, como ésta, observan las tres unidades, pero el verdadero espíritu no es clásico. Aliatar es el valeroso alcaide de Aljama. Nótese en primer lugar lo medieval lo morisco. El alcaide se ha enamorado perdidamente de su cautiva cristiana Elvira, prometida fiel del noble sevillano don García. Ella ayuda a urdir un plan para que su esposo venga al castillo, y lo descubre Aliatar por medio de otro enamorado de Elvira, el esclavo judío Ismán. El amor de Aliatar se vuelve odio, sed de venganza. y mata a puñaladas a su antigua amada. Don García, vencedor de las tropas de Aliatar, entra en la sala y dá con el cadáver de su esposa. Aliatar se mata ante los ojos del espectador. Con muy pocos cambios, ¿no sería éste un melodrama romántico? Sí, los personajes carecen de vida real, son seres mecánicos, pero los resortes que los mueven son los del drama de Dumas y otros muchos. Suele decirse que la primera poesía romántica de Angel de Saavedra es *El faro de Malta*, de 1828. Las cualidades de este poema son otras que las de la tragedia, pero no se olvide que un poco más tarde, en plena época romántica, el melodramatismo era considerado como un ingrediente esencial del drama romántico.

De la segunda tragedia de Angel de Saavedra diremos poco. Estamos de acuerdo con Pastor Díaz cuando dice que es una imitación descolorida de Alfieri. Descolorida sí que lo es, una de las composiciones más endebles del autor. El ambiente, sin color ninguno, es medieval, y la obra termina con el suicidio de Eudón, el Duque-Dictador, al ver desbaratados sus planes. El malvado había logrado que se matara a su hermano, y quiere matar también al hijo de éste. La idea nos hace pensar en *Hamlet*, pero esta pobre tragedia de Saavedra no tiene en absoluto ningún destello shakespeariano.

Se puede decir bastante de la tragedia *Malek-Adhel*, de 1818, 17 años antes del *Don Alvaro*. Sabemos bien, y el futuro duque nos lo dice en una muy modesta advertencia, que la tragedia está basada en la entonces muy famosa novela de Madama Cottin, *Matilde, o las Cruzadas*. El mero hecho

de haber escogido don Angel una novela tan sentimental, tan romántica, demuestra que se iba acercando cada vez más el romanticismo. El autor español habla de las dificultades de "reducir a cinco actos y a doce o catorce horas de tiempo, una acción de una novela de cinco o seis años de duración... que llena tres tomos abultados". Eso sí, pero esta misma compresión apresura notablemente la catástrofe final y hace más melodramática la acción. El haber observado las unidades es lo de menos, y no cambia la esencia de la obra. Hay varias cosas que observar en este melodrama. El protagonista es noble, valeroso, apasionado y magnánimo hasta lo indecible, lo increíble. Se nota que este hermano del gran Saladino pertenece a la larga tradición del moro idealizado que vemos en los romances moriscos, en *El Abencerraje*, en *Las guerras civiles de Granada* y en otras obras casi hasta nuestros días.

Véase Harry Deferrari, *The Sentimental Moor in the Literature of the Spanish Península*, Philadelphia, 1927; María Soledad Carrasco Urgoiti, *El Moro de Granada en la literatura...* Madrid, 1956.

Malek-Adhel se ocupó mucho en salvarles la vida a muchos cristianos, sobre todo a su amada y muy sentimental Matilde, hermana de Ricardo Corazón de León. Otra vez lo medieval, lo morisco, lo sentimental, lo exagerado. Escúchense estas palabras del protagonista del Acto II, Escena II: "¡Matilde! ...Sólo sé que os amo, que mi pecho es un volcán que me devora...". Estas pasiones volcánicas pertenecen al romanticismo más acendrado. Dice Don Juan Tenorio también a su amada Doña Inés que su amor es un volcán y que él queda suspendido en el cráter "entre mi tumba y mi Inés".

Malek-Adhel también habla de su destino fatal, en la misma escena:

*Matilde,
mi mente funestísimos presagios
encuentra doquier...
Tan amargo es mi destino...*

En la escena IV del Acto III, Malek-Adhel dice:

*Jamás, Matilde, encuentra
consuelo alguno el que infelice nace... ¡oh fortuna terrible!...
¡Cruel estrella!... Día terrible... Muerte sólo resta.*

Hay otros ejemplos, pero ¿no basta lo citado para recordarnos el famoso soliloquio de Don Alvaro?:

*¡Qué carga tan insufrible
es el ambiente vital
para el mezquino mortal
que nace en signo terrible!*

Malek-Adhel amenaza más de una vez con suicidarse. Dice a Matilde en el Acto V, Escena II:

*Pero, si ingrata y dura, te resistes
mis huellas a seguir, aquí, ahora mismo
a mi amor, a mi vida, a mi esperanza
dará horroso fin este cuchillo.*
(Saca un puñal en ademán de herirse).

El fin del protagonista es otro. Su rival Lusiñán le mata traidoramente, y Matilde se mete monja carmelita.

Me parece que el tono y aun las palabras de la tragedia van más allá de la novela. ¿Y qué diremos del escenario? Del último acto, por ejemplo. "El teatro representa una magnífica capilla sepulcral, adornada de despojos militares y alumbrada con una lámpara, y en medio del foro debe levantarse un magnífico sepulcro lleno de trofeos". Pensamos inmediatamente en las *Noches lúgubres* de Cadalso, *Hernán*, *La conjuración de Venecia* y *Don Juan Tenorio*, para mencionar sólo algunos. No hará falta insistir más en los rasgos románticos de Malek-Adhel. Asunto medieval y pintoresco, pasión intensa, protagonistas perseguidos por un hado fatal, melancolía, sentimentalismo, patetismo y aun un ambiente sepulcral. No, no hay escenas populares ni graciosos como el Hermano Melitón en el *Don Alvaro*; pero ¿cuántos son los elementos cómicos en *La conjuración de Venecia*, *Alfredo*, *Macías*, *El trovador*, *Los amantes de Teruel*, y el *Don Juan Tenorio*? ¿Y en otros dramas de los mismos autores? Relativamente pocos. La tradición del gracioso no se reestableció bien en el siglo XIX. Es interesante el caso de Hartzenbusch, aunque no tenga mucho que ver con el caso. Fue un refundidor empedernido, y hay lo menos cuatro versiones de *Los amantes*, la del manuscrito de 1836, la de la forma en que el drama fue puesto en escena en 1837, y dos más. Los que vieron el drama en el año 37 oyeron ciertos pseudo-chistes

de la criada y supuesta graciosa Mari-Gómez, que mal traducía varias frases latinas. Después Hartzenbusch cambió su nombre a Teresa, y suprimió muchas de sus palabras. Zorrilla hablaba mucho de la idea de corregir su famoso drama, pero no lo hizo. Sí, lo convirtió en Zarzuela, después de 33 años, pero el resultado fue muy infortunado. Zorrilla o era un perfeccionista sino un improvisador de mucho talento, aunque no genial como el más grande de los improvisadores, Lope de Vega. ¿Qué romántico lo fue en cualquier país conocido? Por lo menos el Duque de Rivas retocó algunas de sus obras, aunque no su famoso drama después de su presentación en 1835.

Durante la época de las tragedias, don Angel siguió componiendo poesías líricas, costumbre que le duró hasta el año 1875. El grupo más interesante nos lo ofrecen las poesías dirigidas a Olimpia. El nombre es clásico como lo es también la forma, como en el caso de las dirigidas a las zagalas y pastoras anteriores, pero el tono es otro. Estas composiciones a Olimpia han sido bastante comentadas, aunque no se haya averiguado quién era la dama.

Es muy probable que don Juan Valera, que tanto habló de Rivas en su correspondencia, lo supiera pero no lo dice. Me paro sólo a decir que si el predominio del sentimiento vivamente expresado es un ingrediente de cualquier romanticismo, estas poesías distan poco de ser románticas. Algunas llegan hasta una exageración poco clásica, también a una extrema lástima de de sí mismo. Véase el soneto de 1819, cuyas seis últimas líneas son:

*Y qué, Olimpia cruel ¿has olvidado
mi amor, tus juramentos? ...!Fiera suerte!
¿Y tú los romperás con brazo airado?
¿Por qué, antes de mirarte y de quererte,
al hondo sueño del sepulcro helado
no me arrastró la compasiva muerte?*

En una elegía de 1819, el poeta prorrumpe en esta apóstrofe:

*Noche, noche terrible, tu corona
de altas estrellas hunde en Océano,
y contigo, el horror que me aprisiona.*

La *Egloga* que se intercala entre las poesías a Olimpia, se llama *Adelfa* y el poeta dice que es imitación de Pedro Espinosa. Es completamente pastoril, y mucho menos enfática. Sigue una cantilena, después un soneto que termina:

*Y antes acabará mi triste vida
la desesperación que en mí provoca,
que logre verla a mi pasión rendida.*

La nota de otra composición a Olimpia, en tercetos, como la Elegía, es más desesperada:

*Muerte, muerte y no más. Encrudecidos
tal remedio los bados me presentan,
y sus decretos se varán cumplidos.*

Los pastores que ven su tumba:

*Y condolidos de mi suerte fiera
entonarán sobre ella los pastores
cánticos mil con lira lastimera.*

*Y esparcirán piadosos blandas flores
Y "Aquí —llorando exclamarán— reposa
una inocente víctima de amores.*

*Y entonces, tú contenta y orgullosa,
y con su triunfo bárbaro engreída,
de mi sepulcro rústico la losa
vendrás a hollar con planta envanecida.*

La última de las poesías a Olimpia, *A la adelfa*, fechada Córdoba, 1820, termina:

*¡cuál palpita mi seno
de amargura, de afán, de penas lleno!*

No sobreviven más poesías sueltas de Angel de Saavedra hasta 1823, un sconeito firmado en Gibraltar. Bien sabidas son sus actividades, que

iban a condenarle al destierro —y sentencia de muerte—, durante el período liberal.

Fue entonces, en 1822, que Rivas compuso y estrenó en el teatro ¹el Príncipe en Madrid su tragedia *Lamuzá*. Pastor dice que su éxito fue prodigioso. La tragedia fue escrita en Córdoba, “en pocos días” y las tragedias buenas nunca se han compuesto con tan poca meditación. El tono es enfático, declamatorio. Se les desterró entonces o pronto después a otros liberales y futuros románticos.

El futuro duque, por el mal estado de su salud, tuvo que quedarse en Gibraltar, su primer refugio, hasta mayo de 1824, cuando pasó a Inglaterra. Las poesías que van hasta *El faro de Malta*, de 1828 son poco notables, pero respiran la nostalgia por España, por Andalucía y sobre todo por la siempre amada Córdoba. En 1824 habla con cierto temor:

*las nieblas hórridas
del frío Támesis
con pecho mísero
siempre respiraré.*

Las respiró por siete meses. Ojalá supiéramos con alguna precisión lo que leía y lo que oía don Angel en esta época. Menéndez Pidal (R. Menéndez Pidal, “El rey Rodrigo en la literatura”, in *Boletín de la Real Academia Española*, Año XIII, t. XII, pág. 5-13), sugiere que el romanticismo de Rivas data de su estancia en Inglaterra

Creemos haber sugerido que había bastantes tendencias románticas en su obra bastante antes. El señor Llorens, (Vicente Llorens, *Espanoles y románticos*, México, 1954), al hablar de los exilados españoles en Londres, insiste mucho en la importancia de José María Blanco y Crespo, rebautizado con el nombre de Blanco White. Sí, pero no sé que Blanco influyera mucho en Rivas. Lo que consta es que los dos primeros cantos de *Florinda*, el segundo poema largo de Rivas, están fechados “Londres 1824”. El tercer canto lleva la fecha de Gibraltar, 1825, y los tres últimos Malta, 1826. Tardó bastante en publicarse. El Sr. Boussagol (Op. cit., págs. 186-202, en que se habla por extenso de la obra), cree que la idea del poema se le habrá ocurrido al autor en Gibraltar.

Puede ser, pero no hay en absoluto ninguna prueba. Tampoco nos

queda el manuscrito original, de modo que no sabemos qué cambios se habrán hecho para la publicación más tarde. Bussagol (Op. cit., págs. 186-202), estudia la *Florinda* con esmero, apuntando las fuentes literarias: El Romancero, Rosa Gálvez, Cadalso, Montengón, Byron, Southey, Landor. Debe recordarse que el mismo Rivas estimaba en poco esta obra, que no publicó hasta 1834, a instancias de sus amigos, al final del *Moro expósito* dice el autor que la compuso "...cuando aun tenían en mi modo de escribir influencia las impresiones recibidas desde la infancia y un gusto diferente del que ahora me domina". Las palabras son citadas por Peers, (E. Allison Peers, *Rivas: A Critical Study* .*Revue Hispanique*, N.º 133, 134, 1923. 600 pgs.), que también estudia la *Florinda*, aunque con menos detalles. Los dos primeros cantos están fechados Londres, 1824, el tercero Gibraltar, y los tres últimos Malta, 1826, es decir, antes de la influencia de John Hookham Frere en dicha isla. La forma es todavía neoclásica: octavas reales, tono elevado, alusiones mitológicas que son aun más frecuentes en los últimos cantos; pero el fondo es una leyenda nacional y medieval y tiene bastante color.

A bordo del paquete inglés Francis Feeling compuso Saavedra en mayo de 1834 tres composiciones: *Super flumina*, *El desterrado* y *A las estrellas*, y en Londres escribió *Cristóbal Colón* y *El sueño del proscrito*. Estas poesías son sentidas y nada convencionales, con una emoción más honda e intensa. Creo que Galiano tenía razón en pensar que el destierro de Rivas marcó otras sendas en su producción literaria, Pero sigue la *Heimweh*, la nostalgia de su querida Andalucía.

La estancia del futuro Duque en la isla de Malta fue muy fecunda. No se habla del nacimiento de los tres primeros hijos, aunque sea interesante notar que a la tercera se puso nombre Malvina, nombre muy osiánico por cierto. No, hablo principalmente de la obra. Ya hemos hablado de *Florinda*. Y fue en Malta que empezó a componer *El moro expósito*. Pero también compuso su última tragedia, mucho menos conocida, que se llama *Arias Gonzalo*, sobre el famoso sitio de Zamora. Fue escrita en 1827. Es extraño que la obra no se representara ni se publicara hasta que el hijo y sucesor del autor, don Enrique, la sacó del polvo y la publicó en la edición de las *Obras completas* de la *Colección de Escritores Castellanos* que empezó en 1894. El hijo habla muy encomiásticamente de la olvidada obra de su padre. Es mucho mejor que *El Duque de Aquitania* o *Lanuza*, sin ser su obra maestra. De ella han escrito largamente los e-

ñores Peers y Boussagol. Bástenos con decir ahora que en este caso se acerca bastante más al romanticismo de los años 30.

Por ahora no hablamos de las actividades de Saavedra en Francia, donde terminó y publicó *El moro expósito* y escribió el borrador de su *Don Alvaro*. ¿Se puede pedir más romanticismo? Pero es el mismo caso de los hongos. Creemos que nacen espontáneos y con pasmosa rapidez, pero no. Se necesita un período bastante largo para que crezca el micelio, que llamaríamos las raíces. Así en el caso del romanticismo del Duque de Rivas.

N. B. A.