

# Amor y religión en el drama de *Don Álvaro o La fuerza del sino*

VALENTIN FÀBREGA

## 1 El tema 'Amor'

Un motivo literario básico que recorre todo el drama y lo estructura decisivamente es el del amor imposible. Los dos protagonistas encarnan "una pareja típicamente romántica, donde el varón es un ser superior, apasionado, vehemente, rebelde, y la mujer un ser pasivo, más víctima que sujeto de la pasión".<sup>1</sup> Sin embargo, este amor grande y auténtico arrastra paradójicamente a los dos amantes, en trágico desenlace, a una muerte prematura. Es una tragedia parecida a la de otras parejas ilustres: Píramo y Tisbe,<sup>2</sup> Calixto y Melibea, Romeo y Julieta. Este motivo de un amor, que conduce a la muerte, aparece insinuado ya en la primera jornada, por boca del protagonista, en un reproche a la amada, en el que una imagen poética conjuga las hachas de muerte con las teas nupciales:

hachas de muerte las nupciales teas  
fueran para los dos [...] Si no me amas,  
como te amo yo a ti [...] <sup>3</sup>

Pero, como en los dramas mencionados, la causa de la tragedia no es intrínseca a la relación amorosa –infidelidad, inconstancia o volubilidad de uno de los amantes o de los dos–, sino que proviene de las circunstancias que la determinan desde fuera, pues el amor de ambos se mantiene inquebrantable a lo largo de la obra. Así Doña Leonor asegura:

Mi dulce esposo, con el alma y vida  
es tuya tu Leonor; mi dicha fundo  
en seguirte hasta el fin del ancho mundo.  
Vamos, resuelta estoy, fijé mi suerte;  
separarnos podrá sólo la muerte.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Caldera 1986:62.

<sup>2</sup> Ovidio, *Metamorfosis* (IV 55-166); Shakespeare, *Sueño de una noche de verano*.

<sup>3</sup> Duque de Rivas 1975:26, 28-31. Cf. "Frío está tu semblante / como losa de un sepulcro helado" (Duque de Rivas 1975:26, 15-16).

<sup>4</sup> Duque de Rivas 1975:26, 34-27, 3. En la escena del último encuentro de Doña Leonor con Don Álvaro (Duque de Rivas 1975:131, 20-132, 18) se hace patente una ratificación de estas palabras.

Y Don Álvaro, al final del drama, confiesa:

¡Leonor ... ¡ay!, la que absorbía  
toda mi existencia junta!!!  
La que en mi pecho, por siempre ...  
por siempre, sí, sí ...que aún dura ...  
una pasión ...<sup>5</sup>

El amor de Don Álvaro "es el típico amor romántico: un sentimiento superior e ideal que se apodera de la personalidad del hombre y que, por su misma naturaleza, por ese hiato que los románticos siempre advertían entre idealidad y realidad, no podrá nunca concretarse".<sup>6</sup> A pesar de esta conflictividad intrínseca es, con todo, un amor perseverante hasta el fin.

El amor imposible, que une a los dos amantes, está marcado por dos motivos literarios que son sus determinantes externos: 1) el pretendiente misterioso, rechazado por su condición social y 2) el desafío para salvar el honor inculcado.

### 1.1 El pretendiente rechazado

Este primer motivo es complejo. Don Álvaro, el Indiano, se presenta rodeado de misterio. Rico, atrayente, goza ampliamente del favor popular, pero su origen desconocido lo convierte en personaje enigmático, sospechoso.<sup>7</sup> El Marqués de Calatrava, representante de la aristocracia española de abolengo, lo rechaza de plano. El "vil advenedizo"<sup>8</sup> es, en su opinión, un simple aventurero. En realidad, ni él es un aventurero ni su condición social es inferior a la de los nobles que lo desprecian; Don Álvaro, lleno de orgullo, llegará a blasonar:

mi origen excelso y puro:  
al primer grande español  
no le cedo en jerarquía;<sup>9</sup>

Sin embargo, no se trata aquí del viejo motivo de cuentos y leyendas del príncipe porquerizo o de aquel expósito que al final resulta ser hijo de un rey. El protagonista conoce bien su origen que él mismo rodea conscientemente de un misterio inaccesible. Aunque hijo de princesa y virrey, esta elevada alcurnia no le libera de una mácula que él presiente como indeleble a los ojos de la sociedad aristócrata en la que pretende abrirse camino: como hijo de una inca y de un español no es más que un despreciable mestizo.<sup>10</sup> Pero guardar su secreto le sirve de poco. A lo más, consigue ganar para sí las simpatías del pueblo sencillo que comienza a ver la sociedad de clases cerrada como algo anacrónico: "¡Si los señores de Sevilla son vanidad y pobreza todo en una pieza!" – comenta la gitana Preciosilla.<sup>11</sup> El oficial, representante de

<sup>5</sup> Duque de Rivas 1975:121, 3-8.

<sup>6</sup> Caldera 1986:40.

<sup>7</sup> "El caso es sencillísimo." – resume el Canónigo – "Don Álvaro llegó hace dos meses, nadie sabe quién es." (Duque de Rivas 1975:11, 11-12).

<sup>8</sup> Duque de Rivas 1975:28, 21.

<sup>9</sup> Duque de Rivas 1975:93, 8-10. Cf.: "Y cuando el nuevo sol en el oriente, / protector de mi estirpe soberana, [...]" (Duque de Rivas 1975:24, 20-21).

<sup>10</sup> Cf. Pattison (1967:70): "Don Álvaro reconoce que si el padre de Leonor llega a saber que él es un mestizo, su oposición al matrimonio sería todavía más enérgica. Hombre sensible como es, Don Álvaro oculta este su secreto real, incluso ante sí mismo."

<sup>11</sup> Duque de Rivas 1975:9, 21-22.

la nueva mentalidad liberal, se pregunta: "¿Y qué más podía apetecer su señoría que el ver casada a su hija (que con todos sus pergaminos está muerta de hambre), con un hombre riquísimo, y cuyos modales están pregonando que es un caballero?".<sup>12</sup> Y más adelante comenta: "El vejete roñoso del marqués de Calatrava hace muy mal en negarle su hija."<sup>13</sup> Y Curra, la criada de Doña Leonor, exclama:

Los señores de esta tierra  
son todos de un mismo talle.  
Y si alguna señorita  
busca un novio que le cuadre,  
como no esté en pergaminos  
envueltos, levantan tales  
alaridos ...<sup>14</sup>

Pero la nobleza se mantiene inflexible ante el desconocido. Don Carlos, el hijo mayor del Marqués, repetirá la condena de su padre en un tono mucho más despectivo:

¡Nobleza un aventurero!  
¡Honor un desconocido!  
¡Sin padre, sin apellido,  
advenedizo, altanero!!!<sup>15</sup>

Y, descubierto el enigma del origen, se pondrá de manifiesto que el temor de Don Álvaro no carecía de fundamento. Don Alfonso, el segundo hijo, ante la interpelación de Don Álvaro: "¿Veis lo ilustre de mi sangre?"<sup>16</sup>, le echa en cara:

te digo que no te jactes  
de noble...; eres un mestizo,  
fruto de traiciones.<sup>17</sup>

Todo resulta inútil. El origen de Don Álvaro pesa sobre su destino como una maldición,<sup>18</sup> hace imposible su amor y destruye su existencia.

La trágica mancha de Don Álvaro convierte en ilusorio su deseo de ser aceptado como un gran noble por la anquilosada sociedad de Sevilla y de casarse con la hija de una de las familias más integristas. En lo más recóndito de su mente reconoce que ello es imposible y que la única salida de su amor apasionado ha de ser su muerte.<sup>19</sup>

<sup>12</sup> Duque de Rivas 1975:9, 16-20.

<sup>13</sup> Duque de Rivas 1975:11, 8-9.

<sup>14</sup> Duque de Rivas 1975:18, 15-21.

<sup>15</sup> Duque de Rivas 1975:89, 33-36.

<sup>16</sup> Duque de Rivas 1975:129, 9.

<sup>17</sup> Duque de Rivas 1975:130, 4-6.

<sup>18</sup> Cosa que ponen de manifiesto también las encolerizadas reacciones de Don Álvaro, convertido en P. Rafael, ante las maliciosas observaciones del Hno. Melitón sobre su aspecto de mulato (Duque de Rivas 1975:112, 26-31) y de indio (Duque de Rivas 1975:113, 2-4).

<sup>19</sup> Pattison 1967:70.

## 1.2 El honor inculcado

El rapto frustrado y la muerte del Marqués, víctima del disparo fortuito de la pistola de Don Álvaro, da paso a la segunda causa determinante del desencadenamiento de la tragedia amorosa: el honor de la familia manchado y la ineludible necesidad de lavar este baldón mediante el desafío a muerte con el ofensor. "A la ley del amor universal se opone, en el bando opuesto, la ley del honor".<sup>20</sup> Los dos hermanos, Don Carlos y Don Alfonso, que se imponen a sí mismos esta tarea de rehabilitar el honor familiar, no son otra cosa que "típicos caracteres calderonianos, instrumentos de venganza que después del supuesto oprobio inferido a la hermana sólo viven para vengarse"<sup>21</sup>, son pues representantes de una época periclitada. La pérdida general de valores del Antiguo Régimen arrastra consigo, también, esta concepción del honor. Sólo le quedan unas pocas huellas superficiales:

la búsqueda ridícula y mezquina del punto exacto de deslinde entre honor y no-honor, el cálculo frío del deber y del haber en las relaciones humanas y, sobre todo, una altivez que ya aparece infundada, y un odio inextinguible, del cual, en fin, el honor resulta no ser más que un disfraz.<sup>22</sup>

A Italia vine anhelando  
mi honor manchado lavar;<sup>23</sup>

— exclama Don Carlos. Esta venganza, dictada por el código del honor, afecta también a la hermana, participe en la afrenta familiar:

Ni la infame ha de vivir.  
No, tras de vos va a morir,  
que es de mi venganza ley.  
Si a mí vos no me matáis,  
al punto la buscaré,  
y la misma espada que  
con vuestra sangre tiñáis,  
en su corazón ...<sup>24</sup>

A medida que el drama avanza, el afán por salvar el honor de la familia se va convirtiendo en una obsesión por vengarse:

Dé mi hermano y de mi padre  
me está pidiendo venganza  
en altas voces la sangre.  
Cinco años ha que recorro  
con dilatados viajes  
el mundo, para buscaros;<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Caldera 1986:43.

<sup>21</sup> Peers 1923:414.

<sup>22</sup> Caldera 1986:43.

<sup>23</sup> Duque de Rivas 1975:82, 12-13.

<sup>24</sup> Duque de Rivas 1975:93, 22-29.

<sup>25</sup> Duque de Rivas 1975:118, 13-18.

¿Dejaros?... ¿Quién?... ¿Yo dejaros  
sin ver vuestra sangre impura  
vertida por esta espada  
que arde en mis manos desnuda?<sup>26</sup>

Esta pasión vengativa, encarnada en Don Alfonso, adquiere rasgos diabólicos y arrastra a la perdición a todos cuantos afecta. Ante éste exclama Don Álvaro:

Hombre, fantasma o demonio,  
que ha tomado humana carne  
para hundirme en los infiernos,  
para perderme ...<sup>27</sup>

La sangre derramada en un incidente fortuito, ocasionado por un intento de superar las barreras sociales, más la que se derrama bajo los imperativos de un código de honor trasnochado y a consecuencia de los objetivos impuestos por la venganza, transforman una relación erótica ideal en un amor insalvable, en una maldición aplastante. Don Álvaro lamenta:

¿Y qué espero? ¡Infeliz!, de sangre un río  
que yo no derramé, serpenteaba  
entre los dos; mas ahora el brazo mío  
en mar inmenso de tornarlo acaba.  
¡Hora de maldición, aciaga hora  
fue aquella en que te vi la vez primera ...!<sup>28</sup>

## 2 El tema 'Religión'

Cuatro motivos religiosos participan sustancialmente en la configuración del drama: 1) la pecadora penitente, 2) el destino implacable, 3) la vocación religiosa de Don Álvaro y 4) la asistencia a un moribundo.

Totalmente desenfocado es, a mi parecer, el intento que pretende hacer del motivo de "la caída de Luzbel" un motivo decisivo para la comprensión del trágico fin de Don Álvaro.<sup>29</sup> Luzbel o Lucifer —el Lucero, hijo de la Aurora— encarna el viejo mito del ángel caído, de implicaciones profundas en la historia de las religiones. Las raíces del mismo son bíblicas: "¿Cómo caíste del cielo, lucero brillante, hijo de la aurora, fuiste derribado por tierra, dominador de las naciones?" (Isaías 14,12). El "Helel" del texto hebreo se convierte en el "Lucifer" de la Vulgata, el ángel que por su soberbia es transformado en demonio. Es verdad que Rivas presenta a su Don Álvaro como un dechado de virtudes y grandes cualidades. Pero ellas no le conducen al engreimiento luciferino, sino, bien al contrario, a un callejón sin salida. Su caída en el abismo es una decisión personal, producto de su desesperación, no es, en modo alguno, parangonable con el castigo de unos titanes, arrojados por los dioses del cielo que pretendían escalar.<sup>30</sup>

<sup>26</sup> Duque de Rivas 1975:119, 33-120, 2.

<sup>27</sup> Duque de Rivas 1975:126, 31-34.

<sup>28</sup> Duque de Rivas 1975:103, 20-28.

<sup>29</sup> Grey 1968:292-302.

<sup>30</sup> No es posible probar que la debilidad de Don Álvaro sea el orgullo afirmando que él oculta su elevado origen al Marqués porqué "Quiere un reconocimiento en virtud de sus propios méritos, sobre la base de su propio valor personal." (Grey 1968:301). Su condición de mestizo y la inseguridad íntima que ésta comporta son las causas reales de una estrategia sin alternativas.

## 2.1 La pecadora penitente

Una pecadora, en materia erótica, se convierte a una vida de penitencia en la soledad del yermo. La presencia de una mujer en un ambiente ascético masculino crea un vivo contraste. En la leyenda de *Santa María Egipciaca* encuentra este motivo una de sus concreciones más preciosas. Dos son las versiones más importantes del mismo, la de Cirilo de Skythopolis,<sup>31</sup> de mayor valor histórico, y la más amplia de Sofronios, patriarca de Jerusalén,<sup>32</sup> de un valor literario superior. En ésta, la desnudez de la penitente, ante el monje que la persigue, realza el segundo aspecto del motivo: "mujer era aquello que aparecía, de cuerpo negro, como tostado por el ardor del sol, y tenía cabellos en la cabeza como de lana, cortos, no pasando del cuello [...] Soy mujer y estoy completamente desnuda, como tú mismo ves [...]".<sup>33</sup> Una tercera versión, muy difundida en la Edad Media, es la de la *Leyenda Aurea* de Jacobo de Vorágine.<sup>34</sup>

Después de la gran confusión de la noche del rapto y de la muerte del padre, Doña Leonor, que se cree abandonada por Don Álvaro, inquietada por la mala conciencia de haberse dejado arrastrar por un amor de consecuencias nefastas, va madurando su propósito de consagrarse a una vida de penitencia:

¿Y no murió la noche desastrada  
en que yo, yo ... manchada  
con la sangre infeliz del padre mío,  
le seguí ... le perdí?...¿Y huye el impío?  
¿Y huye el ingrato? ... ¿Y huye y  
me abandona?  
¡Oh Madre Santa de piedad!, perdona,  
perdona, le olvidé. Sí, es verdadera,  
lo es mi resolución. Dios de bondades,  
con penitencia austera,  
lejos del mundo en estas soledades,  
el furor expiaré de mis pasiones.<sup>35</sup>

Esta decisión ha ido madurando a lo largo de un año:

Desengaños de este mundo,  
y un año, ¡ay Dios!, de suplicios,  
de largas meditaciones,  
de continuados peligros,  
de atroces remordimientos,  
de reflexiones conmigo,  
mi intención han madurado  
y esfuerzo me han concedido

<sup>31</sup> La versión original griega se encuentra en Schwartz 1939:233, 4-234, 23.

<sup>32</sup> Migne, *Patrologia Latina* 87, 673-690.

<sup>33</sup> o.c. col. 677.

<sup>34</sup> *Legenda Aurea* 1969:cap. LVI. Navas Ruiz sugiere en una nota (Duque de Rivas 1975:51, 33) que el autor pudo tomar el motivo de la pecadora penitente, de una leyenda del tiempo de los Reyes Católicos puesta en escena en *El escándalo del mundo y prodigio del desierto* (1674) por Fernando Pedrique. G.Boussagol (1926:267-272) da cuenta de la leyenda local sobre *La mujer penitente* de Hornachuelos, donde el Duque de Rivas tenía una finca, que muy bien pudo haber influido en la gestación de su tragedia.

<sup>35</sup> Duque de Rivas 1975:43, 25-44, 4.

para hacer voto solemne  
de morir en este sitio.<sup>36</sup>

Como santa María Egipciaca esta vida de penitencia se va a llevar en un lugar áspero, de soledad absoluta:

Vengo resuelta, lo he dicho,  
a sepultarme por siempre  
en la tumba de estos riscos.<sup>37</sup>

Y como aquella Doña Leonor también vivirá como mujer única, bajo el anonimato, en un mundo ascético varonil. El lugar elegido es una ermita al lado mismo del convento de frailes franciscanos en Hornachuelos. El P. Guardián, que la admite, le hará saber:

La mujer santa, antecesora vuestra,  
sólo fue conocida del prelado,  
también mi antecesor. Que mujer era  
lo supieron los otros religiosos  
cuando celebraron sus exequias.<sup>38</sup>

## 2.2 El destino implacable

El segundo título dado a la obra, "La fuerza del sino", muestra la primordial importancia del motivo en la estructuración del drama. Un destino implacable, ciego, injusto, se opone al amor del protagonista y lo arrastra, finalmente, a la autodestrucción. Ya en la segunda escena de la obra se asoma este motivo dominante, expresado en una de sus concepciones populares, por boca de la gitana Preciosilla: "y por cierto no es buena la que le espera, si las rayas de la mano no mienten".<sup>39</sup>

Objetivamente, es el sino o hado una sucesión de acontecimientos que golpean duramente a Don Álvaro en lo más íntimo de su personalidad, en lo más profundo de sus deseos y temores. Sucesos y circunstancias acompañantes aparecen lógicamente trabados entre sí: el origen mestizo de Don Álvaro entraña el rechazo de sus pretensiones matrimoniales, el baldón del honor familiar, que el intento frustrado de rapto causa, suscita una persecución inexorable con desafíos y muertes como resultado ineludible. El anillo que une ambas cadenas de eventos fatídicos es un disparo fortuito de consecuencia irreparable, que en sí mismo no se puede calificar de inverosímil.<sup>40</sup> En este acontecimiento, precisamente por su carácter azaroso, involuntario y no intencionado, se revela el hado como fuerza ciega y enigmática.<sup>41</sup> Tres encuentros sucesivos jalonan el camino de Don Álvaro hacia el abismo final: en el primero, con el Marqués de Calatrava pierde el protagonista su amor, en el segundo con Don Carlos su amistad y su

<sup>36</sup> Duque de Rivas 1975:53, 5-14.

<sup>37</sup> Duque de Rivas 1975:51, 10-12.

<sup>38</sup> Duque de Rivas 1975:56, 26-32.

<sup>39</sup> Duque de Rivas 1975:9, 25-27.

<sup>40</sup> Azorín ironiza: "¿Y si la pistola no se hubiera disparado? ¿Y si el tiro no le hubiera dado al marqués? ¿Y si, dándole, no le hubiera muerto?" (1916:353).

<sup>41</sup> Cf. "Yo a vuestro padre no herí, / le hirió sólo su destino." (Duque de Rivas 1975:90, 35-36).

honor y en el tercero con Don Alfonso su celo religioso.<sup>42</sup> Todo eso contra su intención y a pesar de sus grandes esfuerzos para evitarlo. Es un desencadenamiento de eventos arrollador, imparable.

Subjetivamente, Don Álvaro no puede ver en este desencadenamiento injusto de sucesos fatídicos, la mano de la Providencia. Su hado adverso cobra un cariz astrológico, fatalista:

[...] y ya temía  
que de mi adversa estrella los rigores  
hoy deshiciera la esperanza mía.<sup>43</sup>

Se trata pues de un irresistible "furor de los astros"<sup>44</sup>, que le persigue acerbamente durante su vida entera, desde el nacimiento hasta la muerte, y la destroza por completo. Por ello, la existencia misma del protagonista se convierte en cárcel; éste es uno de los pensamientos centrales del gran soliloquio (III, 3):

¡Qué eternidad tan horrible  
la breve vida! ¡Este mundo,  
qué calabozo profundo  
para el hombre desdichado  
a quien mira el cielo airado  
con su ceño furibundo!<sup>45</sup>

Cárcel es realidad y al mismo tiempo símbolo, que aparece en los momentos cruciales de su vida: "que una cárcel fue mi cuna"<sup>46</sup>; función de cárcel tienen también el cuarto del oficial de guardia convertida en calabozo, para un Don Álvaro sentenciado a muerte, y la celda conventual, lugar de retirada en la última fase de su vida. Una alegría fugaz no es, en realidad, más que un rayo de luz que pone ante los ojos del prisionero la oscuridad del calabozo de su existencia:

Así en la cárcel sombría  
mete una luz el sayón,  
con la tirana intención  
de que un punto el preso vea  
el horror que lo rodea  
en su espantosa mansión.<sup>47</sup>

Este hado, con su rigor injusto, no sólo transforma el mundo en cárcel, sino la misma vida en un peso intolerable:

¡Qué carga tan insufrible  
es el ambiente vital,  
para el mezquino mortal  
que nace en signo terrible!<sup>48</sup>

<sup>42</sup> Cf. Cardwell 1973:569.

<sup>43</sup> Duque de Rivas 1975:23, 17-20.

<sup>44</sup> Duque de Rivas 1975:68, 11.

<sup>45</sup> Duque de Rivas 1975:65, 10-15.

<sup>46</sup> Duque de Rivas 1975:66, 24.

<sup>47</sup> Duque de Rivas 1975:67, 3-8.

<sup>48</sup> Duque de Rivas 1975:65, 6-9.

La muerte es el desenlace lógico de una vida así experimentada:

Muerte es mi destino, muerte,  
Porque la muerte merezco,  
porque es para mí la vida  
aborrecible tormento.<sup>49</sup>

Y como tal es así mismo algo deseable: "Y ahora, ¡oh Dios!..., la muerte anhelo",<sup>50</sup> de ahí que la idea del suicidio vaya adquiriendo cuerpo a medida que el drama avanza, primero, un suicidio indirecto, la muerte heroica en el campo de batalla:

empeñado en una guerra  
por ganar mi sepultura.<sup>51</sup>

después, en el punto álgido de su desesperación<sup>52</sup>, como medio directo para acabar con una existencia que se evidencia como absurda.

Don Álvaro, convencido ahora que se le ha despojado de la última ilusión que lo sostenía, sólo ve un remedio: la autodestrucción. Ejercitando plenamente la única libertad que le queda al alcance de la mano, dice no a las ilusiones con sus objetivos, a Dios y al universo de Dios. En un gesto de rechazo se arroja en un precipicio y cae en aquel abismo que había previsto durante las dramáticas horas de su vida.<sup>53</sup>

La cosmovisión de Don Álvaro no es cristiana, puesto que es incompatible con toda concepción providencialista sobre el curso de los destinos de los hombres. Recuerda a la 'tyché' (el azar) del helenismo concebido como el sigiloso paso de los acontecimientos que van determinando y mudando las vidas humanas, experimentado en unos momentos, cuando la fe en los viejos dioses y en su providencia habían declinado y ella misma no se había erigido todavía en nueva diosa para sustituirlos,<sup>54</sup> y antes de que un pensador como el neoplatónico Boecio la hubiera subordinado a la providencia monoteísta. Sin llegar a ser una esencia personal adquiere a lo largo del drama ...

[...] el carácter de una presencia escénica concreta y agresiva [...] el lector o el espectador son inducidos, por el clima general de la obra, a imaginar esa presencia abrumadora hasta convertirla en una suerte de personaje oculto o, por decirlo mejor, en un auténtico antagonista.<sup>55</sup>

Hasta qué punto el autor se indentifica con su personaje es ciertamente una cuestión muy distinta que no se puede dilucidar aquí. En todo caso, conviene tener presente la observación de E. Caldera:

[Rivas] no se preocupó de modelar una idea del destino rigurosamente exacta con todas sus implicaciones filosóficas y teológicas; tampoco se preocupó de entrelazar a la que

<sup>49</sup> Duque de Rivas 1975:102, 6-9.

<sup>50</sup> Duque de Rivas 1975:101, 8-9.

<sup>51</sup> Duque de Rivas 1975:67, 21-22.

<sup>52</sup> Cardwell: "Con notable regularidad la desilusión emotiva se traduce en términos de desesperación metafísica" (1973:563).

<sup>53</sup> Cardwell 1973:570.

<sup>54</sup> Cf. Nilsson 1974:201-202.

<sup>55</sup> Caldera 1986:38.

podemos llamar la acción del destino, la del libre albedrío humano. Achacarle, pues, como se ha hecho, incoherencias conceptuales e inconsecuencias lógicas es usar un método que, perfectamente aplicable a un producto de pensamiento, resulta absurdo para con una obra de arte.<sup>56</sup>

El hado, que gravita sobre Don Álvaro y lo aplasta, muestra una dimensión social: la injusticia de una sociedad que atenaza al mestizo con su rechazado irracional. Traspuesta esta problemática en un plano metafísico, tal como acaece en la obra, se podría hablar de una "injusticia cósmica".<sup>57</sup> Sin embargo, conviene no desviar la atención de una dimensión de carácter individual de este mismo hado:

El hado de Don Álvaro está directamente condicionado por su sangre mezclada. Esta mácula trágica le inhabilita para superar la actitud de la sociedad española frente al hijo de un matrimonio de razas mixtas, en su subconsciente acepta el juicio de la sociedad y es víctima de un gran complejo de inferioridad. Las vehementes alabanzas a sus antecesores incas son una clara supra-compensación.<sup>58</sup>

El auténtico motivo de la aflicción e inseguridad de Don Álvaro se encuentra arrinconado en las oscuras zonas del inconsciente y es sustituido por una racionalización falaz. De ahí que envuelva su persona de misterio y no se apresure a revelar la identidad de sus padres, revelación que pondría al descubierto su naturaleza de mestizo.<sup>59</sup> Esta actitud anímica, consciente y subconsciente a la vez, del protagonista frente a sí mismo y frente a la sociedad que le rodea, en la que pretende abrirse paso, es muy decisiva en la gestación de su trágico destino.

### 2.3 La vocación religiosa de Don Álvaro

La última fase del drama viene introducida por un giro espectacular: Don Álvaro obligado a abandonar su vida de soldado, se retira voluntariamente en las soledades de un convento franciscano. La decisión está expresada en forma de un voto súbito, antes de lanzarse a la refriega contra un enemigo, cuya aparición inesperada le libera de una ejecución inminente:

Denme una espada, volaré a la muerte;  
y si es vivir mi suerte,  
y no la logro en tanto desconcierto,  
yo os hago, eterno Dios, voto profundo  
de renunciar al mundo,  
y de acabar mi vida en un desierto.<sup>60</sup>

Un tal voto tiene una larga tradición en la historia eclesiástica. El joven Martín Lutero, sorprendido por la tormenta, constituye uno de los ejemplos más conocidos.<sup>61</sup> El problema,

<sup>56</sup> Caldera 1986:37.

<sup>57</sup> Cardwell (1973:564): "[...] dado el carácter dominante del subtítulo *La fuerza del sino*, es lícito arguir que la injusticia social es una de las manifestaciones más claras de la injusticia cósmica."

<sup>58</sup> Pattinson está convencido de que el Duque de Rivas se inspiró en el caso histórico de Garcilaso de la Vega, el Inca, mestizo, soldado y eclesiástico, como Don Álvaro, y que, también como él, sufrió el rechazo de la aristocracia española. Para una argumentación, que hace esta tesis plausible, cf. Pattinson 1967:75-78.

<sup>59</sup> Cf. Pattinson 1967:70.

<sup>60</sup> Duque de Rivas 1975:107, 17-22.

<sup>61</sup> En su angustia mortal gritó: "Hilf, liebe Sankt Anna, ich will ein Mönch werden!" (Loewenich 1964:11).

que aquí se plantea, es el de que este paso, de la milicia a la vida conventual, de Don Álvaro no parece coherente con la caracterización que se le ha dado. Peers ve una cierta contradicción entre los dos títulos de la obra: la exposición que Rivas hace del destino, bajo la perspectiva de Don Álvaro, violenta en cierto modo la caracterización del protagonista.<sup>62</sup> Un escéptico como Don Álvaro, que en su cosmovisión pesimista no concede a la Providencia ningún lugar,<sup>63</sup> no puede aceptar decisiones profundamente cristianas. Se hace inevitable la sospecha de que Rivas no se ha ocupado de un modo consecuente en profundizar y hacer consistente la psicología de su protagonista.

Cardwell, que ha sabido aportar argumentos convincentes a favor de la cosmovisión escéptica de Don Álvaro, tiene serias dificultades para salir al encuentro de esta crítica. Se escuda estableciendo un paralelismo con la decisión de Doña Leonor, pero su argumentación no es más que un subterfugio, ya que las citas, con las que quiere probar el carácter sentimental y popular de la religiosidad dominante en la obra,<sup>64</sup> valen para ella – o para el P. Guardián del convento –, no para el protagonista. No mucho más convincente resulta en su tesis básica, con la que se enfrenta a los críticos, de que el interés de la obra no se centra en el realismo, sino en su simbología.<sup>65</sup> La alternativa es falsa, puesto que la fuerza simbólica está en relación directa con su densidad humana. Maniqués, hueros y descarnados, no crean símbolos de valor metafísico, tales como los que Cardwell descubre en el drama del Duque de Rivas, sino de mera propaganda.

Igualmente insatisfactorias son las soluciones que apunta Navas Ruiz: Don Álvaro a partir del momento en que mata al Marqués, padre de Doña Leonor, es un hombre a la deriva.

Cuanto hace es enteramente gratuito: hacerse fraile como hacerse militar no significa nada para él; él no siente esas cosas. Es, por tanto, inadecuado referirse a sus sentimientos religiosos, porque entre en un convento. Tales sentimientos no existen, como lo prueban la facilidad con que imagina liberarse de sus votos por dispensa papal, al saber que Leonor vive, o su aceptación del desafío.<sup>66</sup>

Dejando aparte el hecho de que toda especulación sobre una dispensa papal de los votos se halla tan sólo en la imaginación del crítico literario, hay que confesar que, en realidad, la intención de Rivas parece ser otra. Su interés en poner de relieve el celo religioso de su protagonista en la última etapa de su vida,<sup>67</sup> a fin de acentuar la tragedia del desenlace, es manifiesto. Precisamente el afán por una piedad sincera revela la gravedad de su pérdida como consecuencia del encuentro con Don Alfonso, así como el espontáneo deseo de renuncia al estado religioso la profundidad y fidelidad de su amor y la aceptación del desafío la inhumana monstruosidad del reto. Vacuidad en el protagonista implicaría una debilitación de los símbolos trágicos.

<sup>62</sup> Peers (1923:393): "El subtítulo es desacertado, las distintas partes de la pieza no armonizan del todo".

<sup>63</sup> El soliloquio de Don Álvaro (III, 3) "[...] expresa el desengaño del romanticismo en una forma nada cristiana" (Peers 1923:399-400).

<sup>64</sup> Cf. Cardwell 1973:568 (nota 19).

<sup>65</sup> Cf. Cardwell 1973:560.

<sup>66</sup> Duque de Rivas 1975:LV.

<sup>67</sup> Cf. Peers (1923:402): "Los cuatro años que él (Don Álvaro) pasa en el convento, sus plegarias, penitencias y ayunos, de que el guardián habla, lo han transformado completamente, lo despojan de los auténticos rasgos, que lo habían deformado en su calidad de héroe trágico, y le otorgan una apacible dignidad que llega demasiado tarde."

Desacertada es la sugerencia de que, con el paso de Don Álvaro a la vida conventual, se da cuerpo al viejo motivo religioso de "El diablo en el convento".<sup>68</sup> Las raíces del mismo alcanzan el *Nuevo Testamento*: "el mismo Satanás se disfraza de ángel de luz" (II Cor. 11,14). Este motivo ha dado pie a la producción de mucha literatura religiosa en el plano tanto de la doctrina espiritual como de la leyenda. Es verdad que ciertas insinuaciones del H. Melitón sobre el P. Rafael reflejan la creencia popular que asocia lo diabólico con el mestizaje,<sup>69</sup> y verdad es también que el P. Rafael adquiere rasgos demoníacos en los últimos momentos de su existencia, pero el que de alguna manera encarna el viejo motivo del tentador camuflado en el mundo de los ascetas es, en realidad, Don Alfonso, siendo aquél sólo la víctima.

En espera de la muerte, como ajusticiado, afloran en los pensamientos de Don Álvaro, por primera vez,<sup>70</sup> ideas religiosas. Alude a su ida al "tribunal severo de Dios"<sup>71</sup> y manifiesta su propósito de morir como cristiano.<sup>72</sup> Ello puede considerarse como una preparación al voto repentino de consagrarse a Dios y a la realización del mismo. Pues la nueva circunstancia, que de modo tan radical afecta al hombre entero, como es la de las últimas horas del condenado bajo la perspectiva sombría del patíbulo, puede muy bien llevar consigo un profundo cambio de mentalidad, que en estas escenas de la obra está insinuada tan sólo de un modo superficial, puesto que su mismo voto repentino de renunciar al mundo va acompañado del persistente deseo, bien poco cristiano, de buscar la muerte en el campo de batalla.<sup>73</sup>

Quizás sea el psicoanálisis el que nos ofrezca una mejor solución con base más amplia en el texto dramático. De un modo mucho más intenso a como Don Álvaro hace suyo, en su subconsciente, el juicio peyorativo de la sociedad con respecto a su mestizaje, hace suyos también los criterios morales de su formación cristiana, dominante en su ambiente,<sup>74</sup> exacerbándose así su mala conciencia. La aceptación del primer desafío con su consecuencia irreparable, la muerte de su gran amigo Don Carlos, lo transforma, ante sus propios ojos, en monstruo de iniquidad:

Entiendo.

Que soy un monstruo, una fiera.

Que a la obligación más santa

he faltado. Que mi ciega

furia ha dado muerte a un hombre,

a cuyo arrojo y nobleza

debí la vida en el campo

y a cuya nimia asistencia

<sup>68</sup> Tal sugerencia trae consigo la mención de Navas Ruiz de la leyenda *El diablo predicador* de Luís de Belmonte (Duque de Rivas 1975:nota a 113, 24). Sobre posibles fuentes de inspiración para Rivas en cuestiones de detalle cf. Boussagol 1926:274-275.

<sup>69</sup> Cf. Cardwell 1973:569.

<sup>70</sup> Poco peso tiene, en este sentido, su encomio a Doña Leonor, a quien presume difunta, como "ángel de luz junto al trono del Señor". El contexto lo hace perfectamente parangonable con el de "gala del suelo andaluz" (Duque de Rivas 1975:67, 16-17). Cf. Peers (1923:399).

<sup>71</sup> Duque de Rivas 1975:104, 10-13.

<sup>72</sup> Duque de Rivas 1975:106, 3-4.

<sup>73</sup> Es un detalle de importancia que parece haber escapado a Peers cuando califica el voto de "hecho con naturalidad por un cristiano tan evidente en su crisis" (Peers 1923:406).

<sup>74</sup> Cf. Peers (1923: 405): "[...] Don Álvaro es un conformista en materia religiosa y acepta las normas de la religión."

y esmero debí mi cura,  
dentro de su casa mesma.<sup>75</sup>

Su congoja es intensa:

Yo lo amaba... ¡Ah cual me aprieta  
el corazón una mano  
de hierro ardiente!<sup>76</sup>

Sus conatos de racionalizar lo acontecido para hallar justificación:

[...] te ha librado, ... sí, de un enemigo,  
de un verdugo feroz, que por castigo  
de que diste en tu pecho  
acogida a mi amor, verlo desecho (*sic*),  
y roto, y palpitante  
preparaba anhelante,  
y con su brazo mismo  
de su venganza hundirte en el abismo.<sup>78</sup>

... le saben, en el fondo de su alma, a retórica banal. Una conclusión se le hace inevitable: "Soy homicida, soy reo".<sup>79</sup> Convertido después sinceramente en fraile, a medida que va cediendo a sus impulsos agresivos, ante las provocaciones e insultos de su nuevo adversario, Don Alfonso, se va agudizando su mala conciencia:

¿Qué hiciste? ... ¡Insensato!!!  
Ya tu sentencia es segura:  
hora es de muerte, de muerte.-  
El infierno me confunda.<sup>80</sup>

El mismo se siente en lo más hondo de su ser transformado en diablo: "Busca, imbécil, al P. Rafael ... Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador ... Huid, miserables".<sup>81</sup> Los sentimientos de culpabilidad, inconfesables en su situación de marginado social y los explícitos e intensificados tras los duelos sucesivos, desatan en su subconsciente un deseo de autocastigo, fruto de unos impulsos masoquistas, que en su paroxismo lo arrastrarán a la autodestrucción:

¡Muerte y exterminio! ¡Muerte  
para los dos! Yo matarme  
sabré, en teniendo el consuelo  
de beber tu inicua sangre.<sup>82</sup>

<sup>75</sup> Duque de Rivas 1975:99, 21-30.

<sup>76</sup> Duque de Rivas 1975:100, 7-9.

<sup>77</sup> "mi brazo, a ti, Leonor" (en una interpelación imaginaria).

<sup>78</sup> Duque de Rivas 1975:103, 1-9. Cf. "y yo también le he matado con razón." (Duque de Rivas 1975:100, 28-29).

<sup>79</sup> Duque de Rivas 1975:101, 20.

<sup>80</sup> Duque de Rivas 1975:123, 8-11.

<sup>81</sup> Duque de Rivas 1975:133, 2-4.

<sup>82</sup> Duque de Rivas 1975:130, 9-12.

Es un caso de masoquismo que Freud califica de moral.<sup>83</sup> De ahí que Don Álvaro se lance como un desesperado en el campo de batalla, en busca de la muerte y que, acrecentados sus remordimientos, acepte la ley que lo injusticia como una ley justa<sup>84</sup> y su ajusticiamiento como algo merecido:

Muerte es mi destino, muerte.  
Porque la muerte merezco,<sup>85</sup>

Y de ahí también que decida su entrada a un convento y su definitiva renuncia al mundo como una sustitución de una muerte heroica, que no le llega, y de un ajusticiamiento impedido, como medio de lograr su autodestrucción expiatoria que al final consumará despeñándose al abismo.

#### 2.4 La asistencia a un moribundo

La trama necesita un incidente que lleve la tragedia a su punto final y al mismo tiempo, con la muerte de los tres personajes restantes de mayor importancia, a su culminación. Este incidente lo proporciona un motivo sacado de la vida religiosa ordinaria: la asistencia a un moribundo que pide confesión.

La inminencia de la muerte convierte súbitamente a Don Alfonso, excomulgado por su duelo<sup>86</sup> y gravemente pecador, por su acción de venganza; y en sus deseos de morir como cristiano pide una absolución sacerdotal que le libere de las penas infernales. Esta se la puede impartir, su enemigo, Don Álvaro, o sea el P. Rafael,<sup>87</sup> que también conmocionado se lanza, sin reservas, a asistir cristianamente al moribundo, puesto que la eficacia de una tal absolución no depende de la dignidad moral del ministro y, en unas tales circunstancias, la Iglesia suspende todo género de censuras.<sup>88</sup> La situación pone de manifiesto el forcejeo del autor en la elaboración de la trama y la desnaturalización consiguiente de la misma a causa del motivo religioso empleado. Pues aún aceptado como verosímil el hecho de que Don Álvaro, en su situación de crisis profunda, no se atreva a impartir él mismo la absolución que ambos desean, resulta ilógico el acudir a un penitente desconocido, Doña Leonor, sin que exista indicio alguno de que sea sacerdote, teniendo al lado una comunidad sacerdotal entera.<sup>89</sup> Y más inverosímil

<sup>83</sup> Freud (1930:250): "La agresión es introyectada, internalizada, devuelta en realidad al lugar de donde procede: se dirige contra el propio yo, incorporándose a una parte de éste que, en calidad de supra-yo, se opone a la parte restante, y asumiendo la función de 'conciencia', despliega frente al yo la misma dura agresividad que el yo, de buen grado, habría satisfecho en individuos extraños."

<sup>84</sup> Duque de Rivas 1975:106, 25.

<sup>85</sup> Duque de Rivas 1975:102, 6-7.

<sup>86</sup> Ya el concilio de Trento había sancionado el duelo con la excomunicación: Sesión XXV, Decreto de reforma general, cap. XIX.

<sup>87</sup> A pesar de las supresiones de la edición ulterior, por las cuales Rivas pretendía evitar un mayor escándalo, el P. Rafael continúa apareciendo como sacerdote: "cuando salga a decir misa" (Duque de Rivas 1975:110, 26-27).

<sup>88</sup> Según el Concilio de Trento: "[...] en la misma Iglesia de Dios se observó siempre que, si la muerte parece inminente, no haya ninguna limitación (reserva) y que, por tanto, cualquier sacerdote puede absolver a cualquier penitente de cualquier clase de pecado y censura" (Sesión XIV, doctrina, cap. VII).

<sup>89</sup> Cf. Azorín (1916:370): "Además, el penitente, a quien los frailes ni han visto ni conocido, ¿qué sabe don Álvaro si es clérigo, si puede confesar al moribundo? Lo lógico sería ir al convento."

todavía, dadas las circunstancias que rodean al moribundo,<sup>90</sup> resulta el error que lo arrastra a consumir sus deseos de venganza. Aquí hay que dar la razón a Azorín cuando comenta:

El *Don Álvaro*, a pesar de sus elementos pasionales y pintorescos, nos da una impresión de cosa inestable, deleznable, frágil. Este drama es como una cinta cinematográfica en la que, de cuando en cuando, percibimos resquebrajaduras, opacidades, manchas.<sup>91</sup>

Quizás no sea justo examinar con rigor, en el drama de *Don Álvaro*, la trabazón de la abigarrada serie de acontecimientos que la integran. La variedad de sucesos, el continuo cambio de escenas y de perspectivas forma parte, sin duda, del programa de reacción romántica contra el clasicismo del teatro francés bajo la regla de las tres unidades.<sup>92</sup> El autor centró su atención en la elaboración de los distintos motivos que integran el drama, no en la coordinación de los mismos. La acumulación de acontecimientos trágicos, como muertes y desafíos, y de situaciones sin esperanza, provocadas por amores imposibles, desprecios implacables y odios tenaces, quiere poner de manifiesto una idea que tal vez el mismo Duque de Rivas no llegó a pensar a fondo, pero que quizás es la que mejor puede dar unidad a su obra: la siniestra ceguera de un hado que aplasta irremediablemente no es otra cosa que la absurda ceguera humana que lo determina.

#### Bibliografía

Azorín (1947): "Rivas y Larra. Razón social del romanticismo en España". En: Azorín: *Obras Completas*, t. 3. Madrid, Aguilar, p. 337-526.

Boussagol, G. (1926): *Angel de Saavedra, duc de Rivas, Son Œuvre Poétique*. Toulouse, Édouard Privat.

Caldera, E. (1986): *Don Álvaro o la fuerza del sino. Estudio preliminar, edición y notas*. Madrid, Taurus.

Cardwell, Richard A. (1973): "Don Álvaro or the Force of Cosmic Injustice". En: *Studies in Romanticism* XII, Boston University.

Duque de Rivas (1975): *Don Álvaro o La fuerza del sino*, edición, introducción y notas de R. Navas Ruiz. Madrid, Espasa-Calpe - Clásicos Castellanos 206.

Freud, S. (1974): "Das Unbehagen der Kultur". En: A. Mitscherlich, A. Richavds, J. Strachey (ed.): *Fragen der Gesellschaft, Ursprünge der Religion*, Studienausgabe, Bd. 9. Frankfurt/M, Fischer, p. 197-270.

Grey, Ernest (1968): "Satanism in Don Álvaro". En: *Romanische Forschungen* 80, p. 292-302.

*Legenda aurea* (1969), ed. Th. Graesse. Osnabrück.

Loewenich, W. von (1964): *Die Geschichte der Kirche*, Bd. 2. München/Hamburg, Siebenstern.

<sup>90</sup> El hecho de que Doña Leonor no comparezca por casualidad, sino insistentemente requerida por Don Álvaro, en una acción motivada enteramente por la buena fe y el desconocimiento, la serie de actitudes de franca sorpresa (la de ambos amantes), la de Doña Leonor ante el descubrimiento de su hermano, el gesto de socorro y de conmiseración de buena hermana ante el mortalmente herido.

<sup>91</sup> Azorín 1916:347.

<sup>92</sup> Cf. Wentzlaff-Eggebert 1994:8.