



Marina Mayoral

## Reos de la revolución y héroes románticos

Siempre me ha sorprendido la autonomía que, respecto a sus creadores, pueden alcanzar los personajes de ficción<sup>1</sup>. Como novelista me veo con frecuencia reducida al modesto papel de escriba o notario de las andanzas de unos seres a quienes, en teoría, yo he creado, pero que, en un momento dado, se ponen a vivir y a actuar por su cuenta; y como profesora encuentro a veces dificultades para explicar a mis alumnos que la evidente simpatía de Espronceda por don Félix de Montemar no se debe a una identificación con las actitudes sociales del personaje sino a razones más oscuras y complicadas. La ideología de un autor, su postura política y social es fácilmente clasificable, porque obedece a su voluntad y a la razón, pero sus personajes nacen de hontanares más hondos y misteriosos, se construyen de la misma estofa de los sueños y, como ellos, resultan muchas veces ingobernables.

En todas las épocas se produce esta emancipación de los personajes, pero más que en ninguna en el Romanticismo, quizá por las contradicciones internas de este movimiento, que, habiendo bebido en las fuentes ideológicas de la Revolución Francesa, convierte, sin embargo, en protagonistas y héroes literarios a personajes que serían candidatos perfectos a la guillotina revolucionaria; y al contrario, transforma en

antagonista o reos a los que fueron los héroes de la Revolución. No me estoy refiriendo a la distinta interpretación que diferentes autores románticos dieron a la Revolución Francesa, según su ideología monárquica o republicana, liberal o conservadora, sino a los contrastes y contradicciones que dentro de un mismo autor se producen a veces entre sus posturas políticas y sus héroes o antihéroes literarios. No pretendo, por tanto, hacer un estudio de carácter histórico, sino esbozar unos apuntes sobre los mecanismos de la creación literaria, centrados en torno a la repercusión literaria que tuvieron en España los hechos ocurridos en Francia en 1789.

Un primer ejemplo de personaje que evoluciona de forma inesperada lo encontramos en la novela *Cornelia Bororquia*, publicada pocos años después de la Revolución<sup>2</sup>. La protagonista, Cornelia, hija del gobernador de Valencia, es raptada por el arzobispo de Sevilla, encerrada en los calabozos de la Inquisición por resistirse a sus deseos y finalmente quemada en la hoguera. El arzobispo reúne todas las condiciones para ser el malo de la obra, que se configura como una denuncia de los crímenes de la Inquisición y una crítica del fanatismo religioso. El autor<sup>3</sup> condena con toda clase de argumentos la opresión ejercida sobre el pueblo por la clase religiosa unida a la monarquía. Los inquisidores son presentados como fanáticos intransigentes y el arzobispo se dibuja como su corifeo y antagonista del héroe. Pero probablemente los vientos de Romanticismo hicieron derivar al personaje hacia otros derroteros. Cuando Cornelia en defensa de su honor lo apuñala, el arzobispo se arrepiente, confiesa públicamente sus culpas y pide perdón a su víctima que, generosamente, se lo concede. El arzobispo se salva así, igual que don Juan Tenorio, al pie de la sepultura, abandonando su papel de verdugo para pasar al de víctima de una pasión fatal, tema muy grato a los románticos que contemplan siempre con indulgencia e incluso simpatía a estos personajes que por amor cometen las mayores tropelías, con o sin el consentimiento de la mujer deseada.

El papel del antagonista, del antihéroe se diluye en el coro innominado y frío de los inquisidores, mientras que nuestro enamorado y arrepentido arzobispo deja de ser el representante de una clase opresora para convertirse en víctima de un amor fatal, es decir, pasa de ser reo de la Revolución a héroe romántico.

Con frecuencia en el Romanticismo la pasión amorosa transforma en héroes a personajes condenables según la ideología revolucionaria e, incluso, según la propia ideología política del autor.

En Juan Lorenzo de García Gutiérrez con un personaje que, igual que el arzobispo de *Cornelia Bororquia*, parece destinado a desempeñar el papel de representante de la clase social opresora. Se trata de un aristócrata orgulloso de su linaje que, fiado de su valor y su poder, desprecia los fueros de la razón y la justicia. Aunque su hermana le llama Félix dos o tres veces a lo largo de la obra, el resto de los personajes se refieren a él como «el conde», sin más especificación, prescindiendo de la individualidad que confiere un nombre o un título propio.

El conde, enamorado de una muchacha del pueblo y rechazado por ella, intenta raptarla. Eso le convierte en reo de un tribunal popular que lo condena a muerte durante la sublevación de las Germanías de Valencia. El

aristócrata ni se arrepiente, ni huye: se presenta al juicio, movido en parte por su soberbia y por el convencimiento de que no se atreverán a condenarlo, y en parte por un sentimiento de honor, de orgullo de clase. Cuando todos, incluso Juan Lorenzo, le recomiendan la huida, contesta: «Fuera el ludibrio / de la nobleza; el oprobio / la deshonra de los míos».

Su valor, su desprecio del peligro y de la muerte lo convierte en una figura admirable para el público romántico y, finalmente, el amor lo redime de sus culpas: está dispuesto a casarse con la chica y hasta acaba aceptando que ella prefiera a Juan Lorenzo. De este modo, cuando estalla la revuelta, los malos pasan a ser el populacho y sus cabecillas, mientras que el conde y su hermana se han integrado en el bando de los buenos. La obra se estrenó en 1865, después de superar una prohibición de la censura. García Gutiérrez, de origen humilde, militaba en el partido progresista que preparaba la revolución del sesenta y ocho. El conde tenía que haber sido reo del levantamiento de las Germanías, pero, como ya hemos visto antes, los seres de ficción tienen sus propias leyes.

Pese a que en política el romántico liberal es demócrata y defensor de los derechos del pueblo, literariamente se siente atraído por la figura del aristócrata exquisito, individualista y desdeñoso de la plebe. Ya Larra, de cuya progresía no cabe dudar, abominó por boca de Fígaro de la llaneza del castellano viejo y proclamó su absoluta preferencia por el trato con aquellas gentes que ofrecían a sus invitados «roastbeef», pavos de Perigoux, pasteles de Perigord, vino de Burdeos y champagne, es decir, con aquella clase social que él mismo describió en otro artículo: «una clase privilegiada, poco numerosa, criada o deslumbrada en el extranjero [...] que se cree ella sola en España»<sup>4</sup>.

El modelo literario romántico del aristócrata rebelde fue sin duda el Manfred de Byron, igual que su autor lo fue de un modo de vida romántico. Manfred se siente superior, único y distinto. Enamorado de su hermana, desdeñoso de cualquier bien terrenal, escéptico y soberbio, Manfred desprecia todo intento de perdón y muere según ha vivido, como encarnación de la rebeldía y del individualismo humanos.

La herencia del Manfred fue fecunda, pero yo voy a referirme solamente a José de Espronceda, el más byroniano de nuestros poetas.

El progresismo político de Espronceda es hoy evidente<sup>5</sup>, pero sus héroes literarios son un buen ejemplo de personajes que un teórico de la Revolución condenaría sin paliativos y que, sin embargo, se convierten en objeto de admiración para el público.

Los ilustrados prohibían la representación directa de los vicios en el escenario y el protagonismo de personajes depravados, porque podían inducir a imitación. En el caso de Espronceda no se trata sólo de la atracción que ejerce siempre el protagonista, bueno o malo, sobre el espectador, sino de un claro sentimiento de simpatía del autor hacia su personaje, que se traduce en la forma en que habla de él.

El estudiante de Salamanca podría ser el relato de un castigo ejemplar. El temor con que las buenas gentes que van por la mañana a su trabajo comentan que el diablo se ha llevado esa noche al impío estudiante, así lo hace ver; pero, en realidad, la obra es un canto de exaltación al carácter

rebelde, indomeñable de un individuo. Ya en la descripción inicial se percibe la ambivalencia del personaje:

Segundo don Juan Tenorio  
alma fiera e insolente  
irreligioso y valiente  
altanero y reñidor;  
[...]

Siempre en lances y en amores  
siempre en báquicas orgías  
mezcla en palabras impías  
un chiste a una maldición.

[...]  
Fueros le da su osadía,  
le disculpa su riqueza,  
su generosa nobleza,  
su hermosura varonil.

Que su arrogancia y sus vicios  
caballescica apostura  
agilidad y bravura  
ninguno alcanza a igualar;  
que hasta en sus crímenes mismos,  
en su impiedad y altiveza,  
pone un sello de grandeza  
don Félix de Montemar.

Esta verdadera joya social, a quien se disculpa porque es guapo, rico y arrogante, muere sin arrepentirse y el autor deja constancia de ello, presentándolo no como un caso de contumacia en el mal sino como entereza de espíritu. Así, cuando los diablos rodean a don Félix para arrastrarlo al infierno, dice el poeta:

«Jamás vencido el ánimo  
su cuerpo ya rendido  
sintió desfallecido  
faltarle, Montemar».

El don Juan de Zorrilla será redimido, es decir, reducido, conducido al redil social por el amor y la religión. El perdón final, igual que la condenación eterna del Burlador de Tirso de Molina, representan el triunfo de los valores sociales. El transgresor recibe su merecido o se integra en unas coordenadas que la sociedad mantiene y defiende. La muerte de Montemar o de Manfred transgrede esas normas, porque no se presenta como una condena sino como una exaltación del individuo que, de este modo, pasa de reo a héroe.

El origen de la fascinación del romántico por personajes socialmente negativos hay que buscarlo en su entusiasmo por la libertad, la «santa diosa» esproncediana, que igual puede llevar a la lucha contra la opresión y la injusticia que a posturas de un individualismo socialmente estéril o, incluso, antisocial; a una rebeldía contra cualquier tipo de norma humana o divina, según acabamos de ver.

Por el camino del individualismo el romántico llega a una sobrevaloración de lo original, lo único, lo exclusivo, lo exquisito, lo refinado... cualidades que vincula a la clase social aristocrática, que despierta así en él una simpatía contraria al espíritu igualador y popular de la revolución y que puede entrar en flagrante contradicción con sus ideas políticas, tal como hemos visto en Larra, Espronceda y García Gutiérrez. En algunos casos la admiración por la aristocracia llega a extremos irracionales. Siempre me ha sorprendido la afirmación de Chateaubriand, repetida varias veces a lo largo de su vida, de que el recuerdo de la sonrisa de la reina M.<sup>a</sup> Antonieta le permitió reconocer su cráneo en la exhumación de sus restos, en 1815. Uno tiende a pensar que la reina debía de tener una sonrisa macabra, pero Chateaubriand lo ve de otro modo: la gracia y la majestad de la reina nacía ya en sus huesos e impregnaba su carne mortal<sup>6</sup>.

Un factor que hay que tener en cuenta para entender los personajes románticos es que sus creadores se sienten atraídos por los gestos teatrales. La estética romántica adolece de cierto efectismo que revierte tanto sobre las posturas vitales como sobre la literatura. No es, pues, de extrañar que se sintieran fascinados por el espectáculo sangriento de la Revolución y por sus intérpretes.

Hoy sabemos que los nobles ejecutados no fueron tantos, ni dieron siempre muestras de sangre fría y valor, pero en la imaginación popular quedaron grabados los gestos de aquellas damas y caballeros que subían al cadalso haciendo alardes de distinción. Los escritores monárquicos y simpatizantes del Antiguo Régimen se encargaron de perpetuar sus gestos altivos y su desdén ante la muerte. El romántico progresista se vio privado del placer de convertir a aquellas figuras en héroes literarios, teniendo que contentarse con elevar a ese rango al verdugo y desplazando el desprecio de la muerte hacia figuras no sospechosas políticamente. Así el pirata de Espronceda, cantor de una utópica libertad, proclama su indiferencia al más común de los miedos humanos:

Sentenciado estoy a muerte.

Yo me río;  
No me abandone la suerte,  
y al mismo que me condena  
colgaré de alguna antena  
quizá en su propio navío.  
Y si caigo,  
¿qué es la vida?  
Por perdida  
ya la di,  
cuando el yugo  
del esclavo,  
como un bravo  
sacudí.

Como uno de los últimos ejemplos en el tiempo de esta galería de reos políticos convertidos en héroes literarios por las subterráneas simpatías de sus creadores, citaré un cuento de doña Emilia Pardo Bazán que trata de la Revolución Francesa, titulado «De vieja raza», publicado en 1911. A doña Emilia, sedimentados ya sus entusiasmos naturalistas, le afloraron hacia el final de su vida las tendencias aristocratizantes y la admiración por la literatura romántica de su juventud, pero, como fue siempre una persona muy contradictoria, la heroína de este relato resulta un tanto equívoca.

Vemos en el cuento a la condesa de L'Hermine y a su hija de dieciocho años en la carreta que las lleva, junto a otras aristócratas provincianas, al patíbulo. Al salir de la cárcel, la madre se da cuenta de la impresión que la belleza de su hija causa en un oficial «mozo y gallardo». A lo largo del trayecto observa que el oficial habla al oído a la chica y le dirige sonrisas tranquilizadoras a las que ella corresponde con miradas agradecidas donde brilla la esperanza. El narrador hace notar que la condesa ha educado a su hija «con máximas de honestidad y recato, fortificándola con el ejemplo de la más casta viudez». La condesa piensa que su hija va a salvar la vida a cambio de la honra y se siente invadida por «una especie de furor silencioso, de desesperada vergüenza». Al pie del patíbulo comprueba, en efecto, que a ella le empujan hacia las escaleras mientras que a su hija la dejan arrinconada, confundida con los espectadores. Un paso más y la chica quedará libre. La condesa habla con el verdugo y le entrega unas monedas de oro que lleva escondidas en el pecho.

El verdugo mira alrededor, coge a la joven, que está a punto de escabullirse, y ayudado por la madre la mete en la guillotina, sin que el oficial, atónito, pueda evitarlo. Después el verdugo muestra la ensangrentada cabeza al público y la madre piensa «con satisfacción heroica»: «¡Gracias que pude esconder en el pecho las monedas!»<sup>7</sup>. Esa madre que se arroga el derecho de disponer de la vida de su hija, esa aristócrata que antepone su propio sentido del honor a la libertad de

elegir de los demás, es no solo un reo revolucionario sino, probablemente, un reo moral. Pero igual que Manfred, Montemar o don Juan no cabe duda de que también la condesa de L'Hermine es un héroe romántico.

2006 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

---

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Súmese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) [www.biblioteca.org.ar](http://www.biblioteca.org.ar)

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace](http://www.biblioteca.org.ar/comentario). [www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

