



Los «Romances históricos» del Duque de Rivas

Salvador García Castañeda

En el «Prólogo» a sus *Romances históricos* de 1841 explicaba el Duque de Rivas los orígenes, desarrollo y decadencia del romance castellano, y qué le decidió a escribir y dar a la imprenta los suyos propios.

No parece que intuyera la relación entre el octosílabo asonantado y el metro de los cantares de gesta ni que tampoco hiciera distinciones entre los romances viejos y los artísticos posteriores. Explicaba luego cómo floreció el romance con el Renacimiento y con qué entusiasmo lo dieron por suyo los poetas y dramaturgos del Siglo de Oro y del Barroco.

Su misma popularidad y eufonía le entregaron «al brazo seglar de los meros versificadores y de los copleros vergonzantes», y de este modo se desacreditó. A pesar de los elogios de Luzán y aunque Meléndez Valdés escribiera romances, desde entonces tan sólo se ha escrito «alguno que otro» y hasta un texto contemporáneo, cuyo título Rivas no da, pero al que alude de manera inconfundible; decía del romance que «aunque venga a escribirle el mismo Apolo no le puede quitar ni la medida, ni el corte, ni el ritmo, ni el aire, ni el sonsonete de jácara»¹.

Para Saavedra, los romances «son tan vigorosos en la expresión y en los pensamientos, que nos encanta su lectura; encontrando en ellos nuestra verdadera poesía castiza, original y robusta» y para ilustrarlo cita varios de Góngora, Quevedo, Calderón, de quien siempre gustó mucho, y algunos otros incluidos en el *Romancero* de Durán. Concluye insistiendo en que el romance,

tan a propósito... para la narración y la descripción, para expresar los pensamientos filosóficos y para el diálogo, debe,

sobre todo, campear en la poesía histórica, en la relación de los sucesos memorables.

Lo que se proponía el poeta al dar a la imprenta esta colección era revalorizar el romance,

volverlo a su primer objeto y a su primitivo vigor y enérgica sencillez, sin olvidar los adelantos del lenguaje, del gusto y de la filosofía, y aprovechándose de todos los atavíos con que nuestros buenos ingenios lo han engalanado...

Estas ideas no eran nuevas en él, pues ya en la «Advertencia de los editores», colocada entre *El moro expósito* y las demás composiciones, en la edición de París de 1834 loaba, por boca de Salvá, al romance, «género de poesía peculiar de nuestra nación»; arremetía contra aquellos críticos que confundían romances con jácaras y tonadillas (Hermosilla, naturalmente); mantenía que los temas de interés eran abundantes en la historia nacional, más cercana a nuestras costumbres y creencias que la extranjera o la mitología; y animaba también a los jóvenes a escribir «no por recuerdos, sino por inspiración y de consiguiente con originalidad», esto es, sin tener ya en cuenta preceptivas.

¿Necesitaba en 1841 tal defensa el romance? Grandes fueron su decadencia y descrédito en el siglo XVIII, y sólo en sus últimos años se ocuparon de él autores de altura, como Nicolás Fernández de Moratín o el Meléndez Valdés autor de «Elvira», aunque casi todos los poetas dieciochescos cercanos al siglo XIX cultivaron el romance antes de que la nueva escuela romántica lo pusiera de moda. Vayan, como ejemplo, los nombres de Gallardo, Somoza y Tapia, de Vicente Rodríguez de Arellano y Joaquín Lorenzo Villanueva, de Vargas Ponce y don Ramón de la Cruz, de Lista y de Quintana, a quien se debe la hermosa leyenda «La fuente de la mora encantada». Temas favoritos fueron los pastoriles y moriscos, jocosos y de circunstancias, tan apropiados los últimos para querellas, sátiras, envíos y epístolas.

Pero el nuevo interés por el romance, en tanto que representación castiza de la poesía española, vino de fuera: aquellos alemanes amantes de la épica castellana y de Calderón, como los Schlegel, fueron los editores de las primeras colecciones de romances decimonónicos. Herder tradujo los del Cid (1803), Jacob Grimm dio a la estampa la *Silva de romances viejos* (Viena, 1815); G. B. Depping, su *Sammlung des besten alten spanischen Historichen, Ritter- und Maurischen Romanzen...* (Altemburg y Leipzig, 1817), traducida después al castellano e impresa en Londres en 1825, y Nicolás Böhl de Faber la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* (Hamburgo, 1821, 1823 y 1825).

En Francia, Abel Hugo sacó el *Romancero e historia del rey de España don Rodrigo* (París, 1821) y, entre los ingleses, a quienes ya de antiguo interesaba nuestra literatura, habrá que mencionar las *Ancient Ballads* (Londres, 1801) de Thomas Rodd, a Sir John Bowring, *Ancient Poetry and Romances of Spain* (1824) y, sobre todo, a John G.

Lockhart, autor de la famosa colección de *Ancient Spanish Ballads, Historical and Romantic* (Edimburgo, 1823) que llegó a alcanzar seis ediciones más en pocos años².

Para Menéndez Pelayo, Quintana tuvo en España el mérito «de haber sido el primer colector de romances y el primer crítico que llamó la atención sobre este olvidado género de nuestra poesía»³, que tan sólo Sarmiento había comentado, aunque ni él ni Durán supieron distinguir tampoco entre romances viejos y los que no lo eran. A Quintana se deben el prólogo y la antología de *Romanceros y Cancioneros españoles* (Madrid, Colección de don Ramón Fernández [Estala], núm. 16, 1796); más tarde, publicó Eugenio de Ochoa el *Tesoro de los romanceros y Cancioneros españoles* (1818), y luego don Agustín Durán dio a la luz su *Colección de romances antiguos o Romanceros* (Valladolid, 1821), y entre 1828 y 1832 los cuatro tomos del *Romancero General*⁴.

En su excelente artículo «*Le duc de Rivas et la resurgence du romancero*»⁵ señala Albert Derozier que ya Meléndez Valdés quiso dar nuevo impulso al romance por considerarlo un «género de poesía todo nuestro», pero que habría de producirse una situación política nueva y esperanzadora -la guerra de la Independencia y la difusión de las ideas liberales luego- para que triunfase.

Este será de nuevo un género popular y castizo que mostrará a las nuevas generaciones los ejemplos que ofrecía un glorioso pasado nacional. Con el Romanticismo, se da la plenitud del romancero que viene a confirmar el nacionalismo militante propio del liberalismo romántico.

Refiriéndose a las colecciones de romances que aparecieron en el primer tercio del siglo, advertía Derozier la singular importancia que tuvo Agustín Durán y la influencia que ejerció su *Romancero* sobre el autor de *El moro expósito* y sus contemporáneos.

Pensaba Durán que la poesía popular había nacido por sí misma, y que el romancero simbolizaba el espíritu del pueblo español, cuya obra era. Su renacer expresaba el sentimiento patriótico tras la guerra de la Independencia; como obra del pueblo español, el *romancero* representaba la tradición nacional y encarnaba lo que España había sido en el pasado y lo que podría ser de nuevo tras siglos de decadencia.

Aunque afirme el marqués de Valmar que «la personalidad del autor no asoma casi nunca» en los *Romances*, pienso que la mayoría refleja en mayor o menor grado el espíritu de Rivas. Para comenzar, ahí están los recuerdos juveniles y felices del alcázar de Sevilla, idealizados con los años: «al recordarlo siempre mi alma y corazón palpitan»; la indignación del antiguo guardia de Corps que presencié la devolución de la espada de Francisco I; o la memoria de la emigración en «La vuelta deseada» y «El sombrero».

Ángel Saavedra demostró su patriotismo en la guerra primero, en la política después y siempre con la pluma en la mano. La independencia de las colonias americanas y el largo periodo del absolutismo fernandino, por un lado, y la guerra de la Independencia, así como la supervivencia de un espíritu liberal indomable, por otro, señalaban al poeta tanto la decadencia de España como potencia, como la esperanza de un resurgir futuro.

Lo mismo que el drama y la novela históricos, los *Romances* de Rivas toman por asunto el pasado, del que escogen aquellos episodios y figuras que representaban mejor el espíritu nacional y los muestran como esperanzador ejemplo a sus contemporáneos. La literatura está ahora al servicio de las nuevas ideas; ya siga la Historia, ya la invente, Rivas quiere devolver el orgullo nacional a sus compatriotas y así pinta a sus antepasados como capitanes heroicos, monarcas justicieros y hombres de temple. Valores tradicionales son Dios, Patria, Rey, respeto a la religión y a la sociedad, amor al mérito y al trabajo. Valores todos, como escribe Derozier⁶, que pasados por el justo medio constituyen los ideales sociales de la emergente clase media liberal.

Históricamente, los periodos que más interesan al poeta son la Edad Media, encarnada por don Álvaro de Luna y, sobre todo, por don Pedro I de Castilla; las guerras contra los franceses en Italia; la corte de los Austrias, centro de intrigas; y las prodigiosas hazañas americanas de Cristóbal Colón y de Hernán Cortés. El fantástico «Cuento de un veterano» representaría al siglo XVIII, «Bailén» a la Independencia, y tanto «El sombrero» como «La vuelta deseada» a la España fernandina.

En cuanto a las fuentes, si unos romances pueden apellidarse históricos, ya que siguen con relativa fidelidad a ciertos historiadores y cronistas, otros hay que relatan anécdotas pintorescas, leyendas y tradiciones con tema nacional. Tanto para Rivas como para sus contemporáneos, la evocación de glorias patrias y el poetizar la España castiza es siempre más importante que revitalizar el hecho histórico.

En las ediciones de 1841 los *Romancea históricos* iban ordenados cronológicamente, y aunque el orden en que se escribieron fue muy otro es posible que, al publicarlos así, pensara Rivas en dar un panorama histórico-legendario nacional, tal como lo había hecho antes Telesforo de Trueba en su *Romance of History*. Esto no quiere decir que el duque cantara los hechos más representativos de la historia nacional, pues escogió personajes y escenas sin otro criterio que su gusto.

El antiguo oficial en la guerra de la Independencia no oculta su antipatía por los franceses, quienes aparecen repetidamente en los romances sobre las guerras de Italia, en «Un embajador español», «Un castellano leal» y en «Bailén». Rivas, que respetó siempre el valor y nobleza de ánimo, canta a Bayardo y a Francisco I en su desventura, pero se indigna con los desafueros de Claquín, de Carlos VIII o de Napoleón, y jubilosamente cuenta las humillaciones y vencimiento de quienes en la cumbre de la fortuna estaban lejos de imaginar su triste fin.

Causan la desgracia de estos franceses unos españoles modestos y sufridos, pero invencibles en la guerra y magnánimos en la victoria. La vieja historia de David y Goliat se repite: un embajador de España, valeroso y leal, hace frente a Carlos VIII, «rey orgulloso de Francia»; los tercios, mal vestidos y peor pagados, aventureros de a pie, aniquilan a los caballeros e impresionante artillería francesa, muy superiores en número. Como antes, también es en Pavía donde un hidalgo español da lecciones a un rey de Francia; y, finalmente, un pueblo con más brío que pertrechos derrota a Napoleón y al ejército más poderoso de la tierra.

Además de su enemistad hacia todo lo extranjero, tiene Rivas otras fobias bien marcadas. Detesta a los cortesanos aduladores, dispuestos a cambiar de opinión y aun de gesto a la menor indicación de sus amos: ya corran los tiempos de los Reyes Católicos,

de Carlos V o de Felipe IV, las astucias y halagos de los palaciegos siguen siendo los mismos.

Quien tanto ensalzó a los héroes dijo siempre poco y malo de las clases populares⁷. Alaba a los sevillanos en *Bailén* como Patriotas (con mayúsculas) y a la sufrida y valerosa infantería española como Arma, pero cuando las masas dejan de representar virtudes patrias las mira con desdén. Los bárbaros ejecutores de la justicia municipal son «vil gentuza» («Una antigualla de Sevilla»), los criados que insultan a don Álvaro camino del cadalso son «canalla / que si al poderoso adula, / en cuanto le ve caído / feroz le escarnece y burla» y la infantería heroica, si no está en batalla se torna en «feroz soldadesca» que hace burla de sus oficiales («Amor, honor y valor») y, acuciada de villana codicia, no respeta ni la «sagrada persona» del rey de Francia («La victoria de Pavía»).

El mismo Antonio Pérez, favorecido al parecer por la princesa de Éboli, pero de baja extracción, es aquí un osado patán, repugnante a los ojos de la bella princesa. Excepción parecería el arcabucero que guardaba una bala de oro para Francisco I; sin embargo no lo es, porque el poeta muestra un tipo pintoresco al que avalan su amor a la patria y su apicarado andalucismo, pero nada más.

Rivas era un moralista y apenas hay romances en los que no intervenga con alguna observación. La historia antigua evoca la presente: la intervención de Duguesclin a favor de don Enrique le hace lamentar la intromisión de potencias extranjeras (de nuevo Francia e Inglaterra) en la política interna de España; y pinta a Felipe V y a su corte entretenidos en fiestas «mientras que la Monarquía / se desmorona, y el borde / toca de una sima horrenda».

En «La vuelta deseada» recuerda lo inestable de nuestro estado y la temporalidad de las cosas, y los demás *Romances* abundan en ejemplos. El poderoso castillo de Montiel es hoy caído albergue de alimañas; inopinada muerte acabó con la privanza de don Álvaro de Luna, con la belleza de la emperatriz, con la gallardía de Bayardo y con los donaires de Villamediana. Pavía, en donde el poderoso Francisco I perdió la batalla y casi la vida, es «de inconstancias de fortuna / grande y doloroso ejemplo; / y de la humana soberbia / aterrador escarmiento». El hombre es tan sólo un instrumento en manos de una Providencia cuyos altos destinos no conoce. La pérdida de la juventud, la brevedad del poder y de la belleza, y los caprichos de la fortuna son todos temas que nuestro poeta había tocado ya en las poesías escritas antes de salir para el destierro.

Los *Romances históricos* son dieciocho narraciones divididas en varias partes llamadas romances, numerados correlativamente y a menudo con subtítulo particular a cada uno. Estas composiciones, todas en octosílabos, varían notablemente de extensión: desde 116 versos («La muerte de un caballero») hasta «Recuerdos de un grande hombre», que tiene 1.409; aunque Rivas prefiere las que oscilan entre los 400 y 600 versos, hay cinco que cuentan entre 800 y 1.400.

La división en romances tampoco sigue un criterio fijo. Hay relatos limitados a uno sólo (la ya citada «Muerte de un caballero») y otros que necesitan seis para desarrollarse; «El cuento de un veterano» lleva una «Introducción» que precede a seis romances. También las dimensiones de éstos varían: el más breve es el IV en «La

buenaventura», con veinte versos, y el más extenso, el III de «Recuerdos de un grande hombre», con 388.

Estas composiciones están escritas en estrofas de cuatro versos, asonantados los pares, con asonancia que cambia en cada romance. Las más frecuentes son *é-o* (14 romances), *á-a* (8) y *é-a* (7); raras son las agudas en *-á*, *-é*, *-ó* que aparecen una sola vez.

Como excepciones, señalo algunos versos de otra índole mezclados con octosílabos. En «Bailén», III, los versos 245-272 son hexasílabos con este esquema: *abbcc*, *addcc*, *affg*, *ahhg*, *jkcc*, *jllcc*. Se trata de una canción de los invasores alabando a Napoleón, donde la línea final *c*, «¡Viva el Emperador!» hace oficio de estribillo. Más adelante — versos 293-298— hay otra canción, esta vez de los patriotas españoles, en la que cambian ritmo, enneasílabos y octosílabos, y rima: *á-o*, *-ó*, *á-o*, *-ó*, *á-a*, *-ó*.

Los versos 309 a 364 de «La buenaventura», II, son catorce redondillas de la forma *abba*, *cddc*, etc., en las que el viejo don Martín da los últimos consejos a su hijo Hernando al embarcarse para las Indias. En «El cuento de un veterano», diecisiete redondillas *abba*, *cddc*, forman los 68 versos de la «Introducción» en que describe al narrador del cuento y su ambiente. Una vez dentro de la historia, la protagonista envía al galán dos cartas, una en el romance II (versos 289-320) y la otra en el IV (versos 545-572), escritas respectivamente en ocho y siete redondillas del mismo tipo *abba*, *cddc*. «Recuerdos de un grande hombre» termina con el endecasílabo «¡Viva Colón, descubridor de un mundo!», tomado de otra poesía de Rivas, «Cristóbal Colón», escrita en Londres en 1824.

Los protagonistas de los *Romances históricos* no son del mismo linaje que los del romancero tradicional. Aquéllos eran héroes, y los creados por Rivas, lo sean o no, se distinguen por el aura que rodea a los seres de excepción. Son los mismos personajes que aparecen en las novelas y en los dramas históricos del periodo romántico y no han sido escogidos por sus virtudes, sino por lo que representan.

Entre los de Rivas, unos encarnan cualidades atribuidas a los españoles rancios, como el desprendimiento y el sentido del honor del viejo conde de Benavente, la serenidad ante la muerte de don Álvaro de Luna, la donjuanía de Lara en «El cuento de un veterano», el orgullo de don Antonio de Fonseca cuando se enfrenta con el rey de Francia («Un embajador español»), el caprichoso espíritu justiciero y la generosidad del rey don Pedro o el heroísmo colectivo de los Tercios.

Es más, Rivas no retrata a los personajes en la plenitud de su gloria, sino frente a la aventura, en batalla, ante la muerte, siempre en momentos cruciales en los que éstos revelan su hombría y su temple moral.

Decir que el autor apenas profundiza en la psicología de sus héroes, no es nada nuevo, y hasta los más complicados se comportan según los dictados de la historia o de la leyenda.

Boussagol señalaba que el interés de Saavedra por ciertos personajes de la historia nacional obedecía al parentesco, más o menos lejano de éstos con su propia familia. Así, el conde de Benavente estaba relacionado con los Rivas y con los duques de Frías, sus parientes. Por consanguinidad con los Benavente se ocupa de «Don Álvaro de Luna»;

«El solemne desengaño» está dedicado al duque de Osuna, quien era descendiente a un tiempo de los Lombay y de los Benavente. «Recuerdos de un grande hombre» va con dedicatoria a don Cristóbal Colón y de la Cerda, descendiente del descubridor y sobrino del propio autor. La princesa de Éboli («Una noche de Madrid») estaba emparentada con los Colón y, por consiguiente, con Rivas y, en fin, doña María de Saavedra, esposa del tercer marqués de Rivas, se apellidaba Colón, como el alcalde en «Una antigualla de Sevilla».

Conocido es el escaso respeto que tuvieron por la historia los dramaturgos, novelistas y poetas del periodo romántico. A juzgar por estos romances, Ángel Saavedra fue hombre de amplias lecturas y con interés por la historia patria, pero no un estudioso; en general, siguió tanto las leyendas como a cronistas e historiadores y se dejó llevar de su imaginación cuando le pareció oportuno. En su edición de los *Romances históricos* y en notas muy cuidadas, Cipriano Rivas Cherif identificó las diversas fuentes libreas de estos personajes.

No comparto la opinión de N. D. Shergold de que para Rivas

los reyes son siempre malvados como lo son con frecuencia en los «romances viejos», y los nobles son héroes, por eso resulta difícil no ver en estos poemas un poco del resentimiento personal de Rivas contra Fernando VII, su propio rey⁸.

Los reyes que aparecen en estos romances tienen personalidades varias: Juan II carece de voluntad propia, Carlos VIII de Francia es un hombre de mala fe, Isabel y Fernando y, sobre todo, el emperador Carlos V son grandes monarcas, el vanidoso Francisco I de Francia lucha con valentía y acepta caballerosamente la derrota, y Felipe IV es un marido humillado que toma venganza. Como a otros autores contemporáneos, a Rivas le atraía alguien tan contradictorio y fuera de lo normal como el rey don Pedro, unas veces «Cruel» y otras «Justiciero» y le hizo protagonista de tres romances que muestran tres aspectos diferentes de su carácter⁹. Tanto éste como Felipe II, fueron frecuente blanco de los escritores liberales.

Ya vimos que el Duque era monárquico por educación, clase y principios, aunque en su juventud, por defender la Constitución, le persiguió el absolutismo fernandino. Aunque pinta a algunos reyes de manera muy desfavorable, no ataca nunca a la monarquía, institución de origen divino y cuya esencia no afecta el comportamiento individual de los reyes.

Deber del vasallo es obedecer a su señor ante todo como lo hacen Men Rodríguez de Sanabria, fiel a don Pedro de Castilla en la desgracia; Beltrán Claquín: «Considerad que sirviendo / al Infante Enrique estoy, / que le juré pleitesía»; Bayardo, al morir gozoso por su rey y por su patria; o el conde de Benavente quien prende fuego a su palacio pero obedece al emperador:

Soy, señor, vuestro vasallo:

Vos sois mi Rey en la tierra,
a vos ordenar os cumple
de mi vida y de mi hacienda

(vs. 213-216)

El poeta alaba al embajador Fonseca cuando se enfrenta con el rey de Francia pues lo hace por defender los intereses del rey de España, su señor natural. En cambio, ve a Enrique de Trastámara como un usurpador que mató a «su rey», y repetidamente hace patente su desprecio por el duque de Borbón, «un fementido traidor, / que contra su Rey combate». Aunque «La vuelta deseada» y «El sombrero» se prestasen para criticar a Fernando VII, no lo hizo¹⁰; habla en ellos de la emigración sin dar detalles y atribuye el exilio de Vargas a indeterminados «trastornos, persecuciones, / desventuras, injusticias».

Excepto en «El cuento de un veterano» donde Juan de Lara queda a merced de la monja parmesana, muy superior a él en recursos y en arrojo, el protagonismo en estos *Romances históricos* está reservado a los hombres. Las mujeres apenas tienen vida propia y de ellas sabemos poco más que que son bellas, generosas, sensibles al amor y delicadas al igual que otras pasivas heroínas románticas del tiempo. Se diría que el autor las trata con cierto desinterés o, mejor, con cierto recato para no empañar su memoria; doña María de Padilla, bondadosa y sufrida, es lo contrario de la arpía que cantaron los romanceros viejos; la princesa de Éboli es víctima de las maquinaciones de Felipe II; la emperatriz es recatada y etérea; y la esposa de Felipe IV vive enamorada de Villamediana pero sometida a su marido. Destacan la humilde Rosalía («El sombrero»), cuya briosa figura hace presentir aquellas pescadorcitas napolitanas de las que, años después, gustaría tanto el duque, ya embajador de España; la inolvidable vieja del candilejo que vio el crimen del rey don Pedro; y aquella ventera partidaria de don Álvaro de Luna que tan graciosa bronca tiene con su marido.

Hay romances en los que falta la intriga amorosa. En otros, sirve de complemento al tema principal: en «Amor, honor y valor» interesan tanto la glorificación del ejército español como el temple moral del enamorado Alonso de Córdoba; y en «El conde de Villamediana», tanto como en «Una noche de Madrid» o en «El solemne desengaño», el amor sirve para destacar la desventura de los respectivos protagonistas masculinos; «El cuento de un veterano» es una terrorífica aventura galante. Excepcionales resultan «El sombrero» y «La vuelta deseada», que ensalzan la profunda fuerza del amor; los dos son de tema contemporáneo y sus personajes idealistas y sensibles.

Al amor está reservado en estos *Romances* el ingrato papel de instrumento visible de un hado adverso y destructor; por eso no nos abandona el recuerdo de *Don Álvaro* al conocer el sino de otros predestinados: Villamediana por «picar tan alto», Escobedo, la Éboli, y Antonio Pérez, la Padilla y el Maestre don Fadrique, el marqués de Lombay y, como es natural, el libertino don Juan de Lara.

Conocida es la afición a la pintura del Duque de Rivas, que incluso se dedicó a ella como medio de vida durante la emigración en Francia, afición que halla eco en su obra literaria. En estos *Romances* hay referencias a pintores favoritos, Rafael, Tiziano, Velázquez, Murillo y Zurbarán, y en más de una ocasión su descripción de un personaje está basada en un cuadro conocido. Así, Carlos V, según el retrato del Tiziano, o Felipe II, según el de Pantoja.

Sus descripciones de personajes, llenas de colorido y de fuerza, tienen el carácter estático de retratos. Son frecuentísimos los de gente a caballo para los que se inspiró tanto en los romances moriscos como en aquéllos debidos a Moratín padre, autor también de *Las naves de Cortés destruidas*, poema épico en el que la descripción de arreos y divisas ocupa más de un tercio. Bayardo entra en combate

En un normando morcillo
que respira espuma y fuego,
cuya ligereza es rayo,
cuyos relinchos son trueno;
con un arnés que deslumbra
del mismo sol los destellos,
y en parte una veste oculta
de carmesí terciopelo;
y sobre el bruñido casco,
dando vislumbres al viento,
un penacho blanco y rojo
con rica joya sujeto.

(«La muerte de un caballero», 21-32)

Tipo de caballo, ropas, armas y adornos del jinete pintados con gusto, detalle y colorido: he aquí la fórmula de Saavedra para los retratos ecuestres.

Sus descripciones de batallas, de cortejos, de fiestas de toros y juegos de cañas, a pleno color o en tonos sombríos son de gran belleza y propios de un pintor de historia. Destacan en ellas el gusto por la pompa y por el lujo, la profusión de personajes, el amor al detalle, y los contrastes de color, de luz y de sombras.

El autor de «El ventero» y «El hospedador de provincia» tenía grandes dotes de costumbrista, harto visibles en *Don Álvaro*. No así en estos *Romances* donde el costumbrismo es de índole retrospectiva y habría que buscarlo en los cuadros de historia.

Quien con tanta fidelidad describe a los hombres, sabe también pintar una naturaleza majestuosa en salidas de sol, atardeceres, tempestades y galernas. Como hecho curioso y contradictorio, se puede mencionar que el poeta, al decir de su pariente Cueto, era insensible a los encantos de la naturaleza y no gustaba de la vida en el campo¹¹.

Es frecuente que la situación atmosférica corresponda al estado anímico de los personajes. La violencia del huracán y el aguacero reflejan la que predomina entre las gentes de don Pedro encerradas en Montiel; en «El sombrero», la tempestad aumenta a la par que la zozobra de la protagonista, cifrada en una «nube oscura y encapotada». La desesperanza, la angustia y el frío crecen con el aguacero y la luz «parda y siniestra» del amanecer anuncia el fin de los amantes. Vuelta la calma, el sol borra las huellas de una tragedia enternecedora y anónima.

Ni la mañana, que suele coincidir con el comienzo de una acción, como la llegada de Colón a la Rábida o el embarque de Hernán Cortés, ni el día, cuando tienen lugar viajes, fiestas y batallas, adquieren significado especial. En cambio, el ocaso que invade

a los ya enlutados bosques,
a las calladas llanuras,
a los altos campanarios
que entre nieblas se dibujan

hace presentir el fin de don Álvaro de Luna, del rey don Pedro o de Escobedo. La noche convierte la ciudad en un cementerio y su oscuridad encubre citas de amantes, duelos y asesinatos. Don Pedro acude a su cita mortal con don Enrique en

...una noche de marzo,
de un marzo invernal y crudo
en que con negras tinieblas
se viste el orbe de luto.

En Rivas y Larra escribió Azorín refiriéndose principalmente a los *Romances históricos* y a *Don Álvaro*:

El Duque de Rivas es un artista que ve la obra en un solo plano, de un modo no evolutivo, no dinámico, sino estático. Todas sus obras son visiones de un solo momento, o bien series de momentos independientes. No hay movimiento en la concepción estética de Saavedra; cuando el poeta quiere darnos el movimiento, el encadenamiento de las cosas, la evolución de un hecho o de una vida, entonces fracasa; entonces se ve precisado -para formar la obra- a unir varias visiones sueltas y a ofrecernos una serie de momentos en que la solución de continuidad sea lo más breve posible, para que

así tengamos la ilusión de la solidaridad y coherencia¹².

Sin duda, tiene Rivas tendencia a presentar retratos de personajes y escenas ricos en plasticidad y color pero carentes de movimiento. No obstante, estos romances están estructurados como novelas históricas, o mejor, como dramas. Cada *Romance* está dividido en varios a modo de capítulos o de actos, y suelen llevar un título; estos últimos romances, a su vez, están subdivididos en partes que corresponderían a las diferentes escenas de un drama. Pienso que en estas narraciones el argumento se desarrolla con fluidez y que junto a las elaboradas descripciones, propias de cuadros y escenas, hay narraciones que reflejan adecuadamente el dinamismo de la acción.

A pesar del romanticismo formal de *Don Álvaro*, en los *Romances históricos* se muestra el Duque de Rivas tan observante con las unidades que, en este respecto, la mayoría de ellos podrían llegar a representarse. En efecto, respetan la unidad de acción, con muy pocas excepciones la de lugar y, salvo en tres romances, la acción se desarrolla en un periodo de tiempo que a lo máximo alcanza veinticuatro horas. Rivas escogió como asunto momentos de crisis con desenlace rápido, y tales prisas disgustaban a Azorín quien criticaba, como ejemplo, el fluir de acontecimientos, tan atropellado e inverosímil, en «El cuento de un veterano».

En ocasiones, presenta Rivas a sus protagonistas con el efectismo propio de personajes en un drama romántico. Así, en «Una antigualla de Sevilla», que tiene 428 versos, el nombre del asesino no se revela hasta el final (en el verso 379) y entonces, en el claroscuro medroso de la cárcel y con la escena del tormento como fondo, aparece el rey que rompe el atemorizado silencio con el sonar de sus choquezuelas; en «Una noche de Madrid», sólo al concluir el tercer romance conocemos la identidad de los tres misteriosos galanes de la princesa de Éboli.

Hay romances en los que la narración cede el paso al diálogo y éste se desarrolla en un escenario convencional de drama romántico: en una venta castellana, en aposentos de un palacio, en la celda de una monja, al anoecer y al pie del castillo de Montiel, o en una mazmorra abovedada. Es más, en «Una antigualla de Sevilla» (II), las palabras de cada interlocutor sólo van precedidas de su inicial,

R.-Más pronta justicia, Alcalde,

ha de haber donde yo reino,
y a sus vigilantes ojos
nada ha de estar encubierto.

A.-Tal vez, señor, los judíos,
tal vez los moros, sospecho...

R.-¿Y os vais tras de las sospechas...,

y en «Una noche de Madrid» (III) tan sólo el sentido de las frases cambiadas entre Felipe II y Antonio Pérez nos indica quién las dice.

De índole teatral serían también la súbita aparición de personajes a través de puertas falsas disimuladas tras un tapiz («El solemne desengaño», I; «El conde de Villamediana», III) o la inesperada caída de un cadáver sobre Enríquez de Lara cuando abre un armario («El cuento de un veterano», V).

No escasean aquellos elementos macabros, sangrientos y fantasmales que Mesonero Romanos llamó «de tumba y hachero». Si atendemos a la fecha en que se compusieron, cuchilladas y torturas parecen darse con más frecuencia entre los de data más temprana. «La vuelta deseada», «El sombrero», los tres romances sobre el rey don Pedro, «Don Álvaro de Luna» y «El conde de Villamediana» se escribieron de 1833 a 1838, y a la última época, 1839 y 1840, pertenecen «Bailén», y la serie de las guerras de Italia.

El miedo es una sensación difusa y omnipresente: miedo invencible sienten los vasallos de don Pedro, afligidos por los resquemores y el veleidoso sentido de la justicia de su rey, también lo sienten los de Felipe II, el monarca frío, taciturno y vengativo, o el joven Lara, víctima de una mujer enloquecida por la venganza.

Don Pedro, Felipe II, la monja de Parma son parte de esa galería de personajes malditos que trajo el Romanticismo, comparados a tigres, hienas o furias, con ojos que relumbran como rayos o como brasas, y que celebran sus maldades con risa satánica.

Domina aquí la violencia: nobles caballeros caen en cruentas batallas, otros mueren en duelos y en cualquier callejuela oscura, muchos son asesinados a traición, víctimas de la venganza o del capricho de enemigos ocultos, don Álvaro de Luna termina en el cadalso. El odio no respeta parentesco ni amistades y la tortura es el mejor argumento de la justicia. Saavedra evoca así la historia de una España conflictiva y turbulenta a la vez que gloriosa en su destino imperial y colonizador, con unos héroes históricos o legendarios tan extremados en sus virtudes como en sus pasiones.

Rivas es un maestro para crear ambientes en los que llegan a confundirse la realidad y la fantasía. Son ejemplares la apertura del ataúd de la emperatriz por el marqués de Lombay, descrita con terroríficos detalles visuales y sensoriales dignos de Valdés Leal; o el interrogatorio de la vieja sevillana con su fondo de oscuridad, personajes siniestros y un silencio entrecortado por el crepitar de la lámpara, la risa de los verdugos y los alaridos de la víctima.

De gran plasticidad y gran efecto escénico, es la descripción en estos *Romances* de escenas tan sólo iluminadas por un punto de luz que nos recuerdan otras muy semejantes en *Don Álvaro*. El juego de luces y sombras revela detalles realistas de mobiliario y decoración y hace resaltar a los personajes enmarcados en un ambiente que evoca el temor o el misterio. Como muestra, vaya la descripción de la cámara donde duerme el rey don Pedro en Montiel:

Del hogar la estancia toda

falsa luz recibe apenas
por las azuladas llamas

de una lumbre casi muerta.
Y los altos pilarones,
y las sombras que proyectan
en pavimento y paredes,
y el humo leve que vuela
por la bóveda y los lazos
y los mascarones de ella,
y las armas y estandartes
que pendientes la rodean,
todo parece movable,
todo de formas siniestras,
a los trémulos respiros
de la ahogada chimenea.

(«El fratricidio», vs. 257-272)

Conocido es el desarrollo que adquirieron las leyendas como género literario con el Romanticismo, y pocos fueron los autores del tiempo -a la cabeza el mismo Rivas, Zorrilla y luego Bécquer- que no escribieron alguna. Para dar más visos de antigüedad a sus Romances, Rivas utilizó algunos recursos literarios propios de las leyendas, las consejas y los cuentos populares.

El pretendido recuerdo infantil del veterano que contaba cuentos en la cocina del cortijo sirve de marco a la pavorosa historia de la monja parmesana; otros recuerdos de juventud evocan el alcázar de Sevilla y la sombra de don Pedro; y algunos romances comienzan a modo de cuento: «Mas ha de quinientos años, / en una torcida calle...» («Una antigualla de Sevilla») o «Era en punto medianoche, / reinaba hondo silencio...» («La buenaventura»).

También las ruinas tienen papel considerable. El caserón vetusto, unas piedras desperdigadas o la torre medio caída y cubierta de maleza fueron testigos de historias viejas y estremecedoras y morada antaño de hombres que hoy son olvidados fantasmas. El monasterio de la Rábida donde comenzó la gesta colombina «descuella desierto, solo, / desmantelado»; una «torre fulminada, / hoy nido de aves marinas» será escenario de «El sombrero», y un caserón del viejo Madrid recuerda la misteriosa muerte de Escobedo. Claro está que algunos restos son recién inventados como los de la venta donde esperaron los frailes a don Álvaro de Luna, o los ahumados paredones del palacio del conde de Benavente. Escombros, en fin, que suman al peso de la antigüedad la emoción de haber sido teatro de la historia y de la leyenda. Así veía el pasajero romántico el abandonado castillo de Montiel:

Esqueleto de un gigante,
peso de un collado inculto,
cadáver de un delincuente
de quien fue el tiempo verdugo;

nido de aves de rapiña,
y de reptiles inmundos
vivar, y en que eres lo mismo
de lo que eras ha cien lustros;
pregonero que publicas
elocuyente, aunque tan mudo,
que siempre han sido los hombres
miseria, opresión, orgullo;
de Montiel viejo castillo,
montón de piedras y musgo,
donde en vez de centinelas
gritan los siniestros búhos.

(«El fratricidio», vs. 85-100)

En el vocabulario, hay elementos de procedencias diversas; en primer lugar, los de estirpe neoclásica casi han desaparecido; en «Bailén», romance con cierto carácter épico, hallamos ocasionalmente palabras y expresiones como «el Pirene», «armígeros caballos» o «la sien ceñida de lauros»; son muy frecuentes los arcaísmos relacionados por lo general con la vestimenta y las armas -«cuja», «almete», «brial»- que desempolvaron Durán y otros amantes de la tradición y que, en este caso, al parecer, provienen de Moratín y del Romancero; propias del Romanticismo serían expresiones como «sepulcral silencio», «alarido de infierno», y prosaísmos como «sudosa», «reventazón» o «vulgacho» que la nueva escuela incorporó al lenguaje poético.

Hay muchos casos de transposiciones sintagmáticas dentro de la frase -«Don Álvaro era de Luna / Del Rey Don Juan favorito»- que tienen el propósito de dar una sensación de lentitud, de «crear una atmósfera estética adecuada para la evocación»¹³. Abundan también las metáforas y las comparaciones que, por lo general, son, como observa N. D. Shergold, bastante convencionales («inmóvil como una estatua», manos frías «como hielo»)¹⁴, contrastes, anáforas y enumeraciones, algunas tan llenas de color y de vida como ésta de los tipos que pueblan los muelles sevillanos:

Moros, moriscos y griegos,
egipcios, israelitas,
negros, blancos, viejos, mozos,
hablando lenguas distintas.
Mercaderes, marineros,
soldados, guardas, espías,
alguaciles, galeotes,
canónigos, y sopistas,
caballeros, capitanes,
frailes legos y de misa,
charlatanes, valentones,
rateros, mozas perdidas,

mendigos, músicos, bravos,
quincalleros y cambistas,
galanes, ilustres damas,
gitanos, rufianes, tías.

(«La buenaventura», III, vs. 421-436)

Cuando predomina la acción, la técnica es narrativa como ocurre en «Un embajador español» o en «La muerte de un caballero», que son anécdotas breves contadas sin digresiones. En otros casos, aunque el asunto dé para poco, las descripciones suplen la falta de acción. Así, la muerte del conde de Villamediana, que podría haberse contado en un centenar de versos como lo fue la de Bayardo, es la culminación de cerca de novecientos divididos en tres romances. De índole excepcional es «El sombrero» sin acción alguna y en el que la descripción de la naturaleza refleja muy bien la ansiedad de los protagonistas.

Precisamente, la capacidad de observación, la atención al detalle y el sentido colorista del poeta hallan cumplida expresión en las magníficas descripciones que son uno de los mayores méritos de estos romances. Buenos ejemplos serían los de la comitiva fúnebre de la emperatriz en «El solemne desengaño» la tortura de la vieja en «Una antigualla de Sevilla» o las fiestas de toros y de cañas en «El conde de Villamediana».

Sin embargo no parece que a Rivas le preocupara repetir ciertas fórmulas descriptivas y las utilizó con ligeras variantes en muchas ocasiones. Sus malvados ríen con risa «diabólica» o «satánica» y tienen los ojos «como brasas», «encendidos» o «de una hiena». Cuando, por inapelable voluntad de Dios, muere un ser querido, el personaje «alza el rostro y ambas manos / hacia los cielos extiende» («El solemne desengaño», V, vs. 1035-1036), «alza los ojos al cielo / y entrambas palmas eleva» (ibíd., III, vs. 691-692), «alza el rostro y levantando / la diestra, señala al cielo» («La vuelta deseada», II, vs. 277-278). Sucede lo mismo con las puestas de sol, siempre hermosas pero siempre parecidas y con una escasa gama de colores: «Una tarde sosegada / de Abril, cuando al horizonte / entre dorados celajes / y entre ligeros vapores / el sol claro descendía...» («Una noche de Madrid», I, vs. 180-15), «Ya el sol descendido había, / dejando estos horizontes / envueltos en vagas sombras / de una sosegada noche...» («Recuerdos de un grande hombre», V, vs. 1073-1076).

Finalmente, los retratos ecuestres, están cortados por un mismo patrón y algunos podrían ser intercambiables. El infortunado don Fadrique cabalga «Sobre un morcillo lozano / que espuma respira y fuego» («El Alcázar de Sevilla», IV, vs. 425-426) mientras que Bayardo lo hace «En un normando morcillo / que respira espuma y fuego» («La muerte de un caballero», vs. 21-11).

Ya vimos cómo cada *Romance histórico* está formado por una o más partes a modo de actos en un drama o capítulos de novela. En casi todos los finales de estas partes y en el de cada romance, al concluir la narración, supo el Duque de Rivas hacerlo de manera

admirablemente concisa y rotunda. Nada más acertado que el relato de las muertes de don Fadrique, de don Pedro I, del conde de Villamediana o el ajusticiamiento de don Álvaro de Luna -«El hacha cae como un rayo / salta la insigne cabeza, / se alza universal gemido, / y tres campanadas suenan»- descritas con elegante sobriedad.

En otras ocasiones, concluido el argumento del romance, el poeta añade unos versos para explicar qué ocurrió después, cómo el marqués de Lombay llegó a ser santo o cómo el desconocido extremeño conquistó México.

Para concluir, ¿de qué modo contribuyó el Duque de Rivas al acervo romanceril castellano? En el prólogo a los *Romances históricos* afirmaba que pretendía «volverlo [al romance] a su primer objeto y a su primitivo vigor y enérgica sencillez» aunque ni él ni sus contemporáneos lo hicieron.

Ya vimos que sus héroes no son los mismos del romancero tradicional, sino hombres que tienen «gestos», que hacen desplantes, cosas mucho más populares siempre que el carácter y la fuerza de voluntad. Como escribía Galdós, «En España, los audaces de buena cepa, aunque sean bandidos o tenorios, son siempre queridos y admirados del pueblo, que lo perdona todo a excepción de la cobardía y la avaricia»¹⁵.

Rivas además escribe para otro público y, como señala N. D. Shergold, sus romances están más cerca de los artísticos que de los viejos, transmitidos oralmente. Por eso, «Rivas no usa el recurso de repetición formulística que es característico de los romances viejos, o de otros moldes repetitivos tradicionales»¹⁶. Las digresiones y la moralización, las detalladas y largas descripciones y el gusto por lo sentimental, lo fúnebre y lo misterioso, quitan a estos Romances la sobriedad y la fuerza de los primitivos.

Los *Romances históricos* tuvieron gran éxito en su tiempo, desde entonces se han leído mucho, y pocas han sido las antologías escolares que no incluyeran, al menos, el romance de «Un castellano leal» que los alumnos solíamos aprender de memoria y recitar luego con gran énfasis y mucho manoteo.

Tienen versos hermosos y sonoros, descripciones brillantes, personajes briosos e inolvidables, finales certeros, ambientes grotescos y terroríficos, y situaciones melodramáticas, más propias para ser llevadas al escenario que para ser leídas.

La moralización y la ideología son simplistas pues fueron escritos para emocionar, para enardecer incluso, a los lectores con la evocación de hombres y hechos gloriosos de nuestra historia. Rivas y Zorrilla fueron en aquel siglo los más entusiastas cantores del pasado. El primero escribió *El paso honroso*, *Florinda* y *El moro expósito* y llevó a la escena, entre otros personajes, a Lanuza, a Arias Gonzalo y a Carlos V vencedor en *Solaces de un prisionero*. Por su parte, el autor del *Tenorio*, *El zapatero y el rey* y las *Leyendas* hizo buenos aquellos versos suyos que dicen «Mi voz, mi corazón, mi fantasía / la gloria cantan de la patria mía», y todavía en 1882 parafraseaba el romancero en *La leyenda del Cid*.

Sin duda, el Duque de Rivas, con los *Romances históricos* sirvió de ejemplo y de estímulo a unos contemporáneos que por sí mismos iban descubriendo las grandes posibilidades que ofrecían los romances castellanos dentro de la nueva literatura¹⁷. Si

tenemos en cuenta los escritos por Zorrilla y por Arolas, y la fiebre romancesca que vino luego, es evidente que Rivas despertó el interés de sus contemporáneos por el romance y por las viejas glorias de una España que por entonces vivía en constantes crisis y apuros.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

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

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

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

