

TEMA XI

EL DRAMA ROMÁNTICO

1. Antecedentes.-

- 1808-1830: período poco brillante para la evolución del teatro español por:

- A) Represión política (censura, ausencia de un clima cultural adecuado).
- B) Guerra + situación económica penosa
 - teatro como género más sensible a estas circunstancias externas.
- C) Persistencia de los modelos neoclásicos
 - esclerotizados: ya no son el vehículo adecuado para recoger la evolución histórica
 - "vaciados": cfr. Bretón de los Herreros.
- D) Persistencia de los gustos populares en el público
 - predominio del teatro mayoritario, que se repite siguiendo lo ya iniciado en el siglo XVIII.
- E) Persistencia de los problemas estructurales ya denunciados por los reformistas dieciochescos
 - teatros, actores... siguen en situación parecida
 - graves carencias económicas y administrativas
 - fracaso práctico de la reforma teatral.
- F) Abundancia excesiva de traducciones
 - las obras originales eran escasas
 - los empresarios pagaban más por una traducción, que se hacía en menos tiempo, que por una obra original
 - a partir de mediados de los años treinta se ve una notable presencia de dramas originales escritos por españoles; no es que las traducciones desaparecieran, sino que se escribieron y se estrenaron más obras españolas.

* Pero la razón fundamental y más grave es que no se acaba de configurar la burguesía como público hegemónico en aquella época

- será el factor básico de la evolución literaria del siglo XIX.

- A pesar de estos antecedentes negativos, no hay que considerar el teatro romántico español como una ruptura brusca:

- En el teatro dieciochesco hay elementos que lo prefiguran
 - comedias de magia y lacrimosas (irracionalidad, sentimientos exacerbados, protagonismo de la escenografía y lo espectacular...)
 - género que continúa en el siglo XIX con un éxito espectacular:

- David Gies: "La comedia de magia se convierte en algo amable para muchos, pues tiene algo que ofrecer a casi todos. Tiene diversión verbal, visual, humor, espectáculo, moral, sentencias, baile, música, incluso sentido común"

- obras románticas como *Don Juan Tenorio* han sido relacionadas con este género teatral.

- tragedias sobre tema histórico con un indudable contenido político;

- Por otra parte, hay una reivindicación del teatro barroco, con el cual el romántico enlaza parcialmente

- enlace fruto de una preceptiva teatral más abierta e imaginativa

- algunas analogías entre ambos teatros:

- pesimismo vital

- valoración estético de lo feo

- religiosidad

- tendencia al claroscuro

- ruptura con las reglas dramáticas clásicas.

- Hay una amplia utilización de la temática histórica en el teatro de las primeras décadas del XIX

- por ejemplo, los "dramas patrióticos" de 1808-1814

- enlaza, en parte, con el drama histórico romántico.

- David T. Gies: "El drama romántico en España no surge de la nada, ni fue importado de Francia e Inglaterra, surge de los dispares elementos presentes en el teatro español de las primeras décadas del siglo XIX".

Resultados del teatro romántico español.-

- Relativamente tardío

- con respecto a otros países europeos; aunque no tanto con respecto a Francia: Víctor Hugo, *Cromwell* (1827) y *Hernani* (1830)

- tardanza relacionable con los antecedentes ya explicados

- es una circunstancia explicable desde el punto de vista histórico.

- Efímero

- apenas duró algo más de una década en su etapa creativa e innovadora

- lo romántico es efímero por naturaleza: sorpresa, intensidad, emoción

- sin embargo, su aportación o su ruptura quedan en la tradición teatral.

- Sólo tuvo un relativo éxito de recepción, inferior al de géneros coetáneos como la comedia de magia o la ópera. Algunas de las causas son:

A) No responde a un deseo mayoritario del público

- el público es ajeno al "vanguardismo" romántico; desea un teatro más tranquilo y optimista.

- B) Público extrañado y sorprendido ante la obra romántica
 - no hay una identificación, salvo excepciones
 - cfr. *El trovador*
 - cfr. fortuna posterior de *Don Juan Tenorio*.
 - C) Falta de entidad dramática, teatral, de buena parte de las obras
 - hay más "pose" que realidad dramática, frecuentes cambios superficiales realizados a veces en el vacío.
 - D) Su misma exageración y efectismo le conducían a la caducidad.
- Sin embargo, en sus mismos defectos están también sus virtudes:
- Efímero → intenso, capacidad revulsiva en el ámbito teatral español.
 - No identificación → personajes situados más allá de las limitaciones concretas e inmediatas de los espectadores
 - más atractivos por su singularidad y carácter extraordinario.
 - Más "pose" → desarrollo extraordinario de la escenografía
 - teatro como espectáculo visual: objetivo fundamental.
 - Exageración → desarrollo de la fantasía; aparición del elemento irracional
 - se recupera la ilusión escénica frente a la concepción del teatro como reflejo, muy matizado, de la realidad.

Características generales.-

- Denominador común: romper la estructura del "drama" neoclásico
 - libertad frente a unidad
 - libertad que está lejos de suponer una anarquía creativa.
- El drama romántico realiza una mezcla de géneros dramáticos; es una suma de géneros en uno solo
 - afecta al lenguaje, temas, estilo, personajes...
- Se rompe la unidad de lugar
 - se busca la variedad en lo escénico
 - numerosas acotaciones; a veces, son auténticos textos
 - la escenografía cobra una decisiva función dramática
 - se busca el efectismo formal
 - necesaria visualización de la obra
 - J.L. Picoche: "el autor español no considera su obra como un texto, sino como un espectáculo total, y por ello acumula decorados grandiosos o trajes suntuosos y apunta las actitudes reveladoras de los personajes. El drama español ha de ser un género capaz de interesar no sólo la sensibilidad y la inteligencia del espectador, sino de halagar también sus ojos y sus oídos"
 - cfr. adaptación de *Don Álvaro* por Francisco Nieva
 - fracasó en parte porque la escenografía romántica ya no

sorprende ni está en concordancia con el espectador actual.

- Esa ruptura también afectó a las otras dos unidades por razones similares. Se multiplican las acciones (véanse *Don Álvaro* y *Don Juan*) y se abarca un período de tiempo que a menudo se corresponde con la trayectoria del héroe romántico.

- Héroe romántico

- protagonismo absoluto; la obra gira siempre a su alrededor; son obras de protagonista (cfr. Sentido de los títulos)

- ya definido antes: misterio, fatalidad y dolor existencial

- deja de ser el modélico hombre medio para convertirse en un ser extraordinario

- J.L. Picoche: "Una obra romántica presupone la presencia de un héroe que aspira a grandes ideales, que se siente y cree superior a la condición general y cuyas ambiciones son combatidas por fuerzas antagónicas evidentemente malas. La reacción será una tristeza (llamada melancolía, esplín, tedio, hastío o fastidio universal) que el héroe proyecta sobre el mundo que le rodea"

- definido por el misterio que le rodea y una pasión o un destino fatal.

- Heroína romántica

- sufre el mismo proceso de idealización

- no hay una captación de su psicología, sino la creación de un tipo donde se encuentra a menudo una proyección directa del propio autor

- se define por la dulzura, inocencia e intensidad en el amor

- cfr. Doña Inés (*Don Juan Tenorio*)

- actitud pasiva excepto en la Isabel de Hartenbusch y la Leonor de García Gutiérrez.

- Hay un principio de libertad que afecta tanto al lenguaje como a la temática:

- Libertad de lenguaje:

- abandono de la selección clásica

- uso de una nueva terminología que ha de expresar la exaltación del sentimiento y el impacto de las sensaciones, de forma que lleguen a conmovernos

- es un lenguaje patético y exaltado, pródigo en exclamaciones y en frases entrecortadas

- algunas de esas expresiones se fijaron en un cliché que rápidamente dio pie a los satíricos para pergeñar sus caricaturas.

- Libertad temática:

- los asuntos se liberan del afán moralizador

- se prefiere lo medieval cristiano a lo mitológico pagano

- se prefiere lo sorprendente y lo exótico.

- Características de la materia temática del Romanticismo, según David T. Gies:

- destino adverso y fatalidad

- soledad y desclasamiento del héroe
- contraste irreconciliable entre aspiraciones ideales y realidad
- triunfo de la injusticia
- incoherencia entre verdad individual y organización social, instituciones, convenciones, religión
- carácter funesto del amor, suicidio
- plazo ominoso a cuyo término sobreviene la catástrofe.

- Temas:

- Tema recurrente: la injusticia cósmica y su manifestación en el amor contrariado por el destino, que acaba en sufrimiento y muerte.

- Elementos recurrentes:

- un héroe de incierto status social
- una heroína angelical
- la opresión de la tiranía y/o el destino
- una fuerza contraria en forma de figura o figuras hostiles masculinas
- la idea del tiempo en contra de los enamorados
- un acto final, una escena de revelación y un final trágico.

- El amor

- es el más importante y ya está definido en función de las características de los héroes románticos
- amor pasional y fatal.

- La libertad

- "sentimiento" de la libertad personificado en el héroe sin apenas implicaciones políticas
- libertad vaga e individual; reafirmación del propio yo sacudido por una constante presencia del amor, el odio, la repulsión, el hastío, los celos, la nostalgia, el aburrimiento...

- La historia

- tema donde se conjugan los dos anteriores
- se analizará al estudiar la novela histórica
- no hay análisis históricos
 - visión idealizada: rechazo del presente + proyección de ideales del autor
 - el romántico piensa que ha tenido mala suerte por nacer en el mundo que le ha correspondido, dominado por la vulgaridad
 - exotismo y deseo de ahondar en los arcanos de la Historia.

- Lenguaje

- Se abandona el ideal de perfección clásica.
- Se busca el efectismo y la brillantez
 - se recurre a menudo al tópico "epatante"
 - se abusa de los elementos retóricos.
- No expresa tanto la personalidad del personaje como la espectacularidad del sentimiento o la pasión que le define.
- Es un lenguaje mucho más caduco que el neoclásico
 - superado el efectismo inmediato revela su carencia de profundidad
 - lo truculentamente trágico se convierte en risible si no nos convertimos en "lectores ingenuos".

* Ribao Pereira: "Los ejes vertebradores del drama romántico son la conflictividad del hombre con su medio, consigo mismo o con su historia, la vivencia angustiosa del tiempo, o la problemática de un amor cuya imposibilidad suele concurrir paralela al ansia de libertad individual y social. Los afectos (pasión, venganza...) se matizan gracias a una serie de motivos entre los que cabe destacar aquellos referentes a la presencia de un desencadenante fatal de los acontecimientos, el sacrificio de la voluntad individual en aras de un bien superior, el pesimismo vital (la muerte como liberación o como nexo entre la realidad y el deseo), la presencia reiterada de oponentes (el engaño, los plazos, el sino), la conformidad del estado anímico del hombre con el medio (la nocturnidad, las ruinas, naturaleza o paisaje pertinentes), la trasgresión (lo infernal, el horror, el suicidio, el adulterio, el incesto), o los recursos de agnición (premoniciones, sueños, anagnórisis)".

Repaso de las principales obras y autores.-

- La producción teatral romántica es relativamente escasa
 - reducido grupo de autores conocidos
 - no hay jefe de escuela u obra cumbre
 - tuvo, sin embargo, una continuidad de escaso valor creativo.

A) *Martínez de la Rosa*:

- Trayectoria personal:
 - liberal exaltado (1820) → desterrado → liberal moderado → presidente del gobierno (1834) → fracaso político
 - cfr. trayectoria otros liberales
 - cfr. identidad literaria y política
 - cfr. rebelión romántica (-) vs. renacimiento romántico (+).
- Trayectoria literaria:
 - de la poética clasicista (1827) a *La conjuración de Venecia* (1830)
 - tal proximidad cronológica explica que no haya una ruptura

absoluta

- cfr. evolución estética de otros autores románticos españoles
- cfr. falta de asimilación profunda de lo que supone la rebelión

romántica

- prevalece lo meramente estético y formal
- posterior rectificación de su propia postura romántica.

- *La conjuración de Venecia*:

- drama histórico con una fácil lectura en el contexto histórico del autor
- progreso y fracaso de las "revoluciones" frente a una situación injusta; cfr. trayectoria personal del autor

- introduce elementos característicos del romanticismo teatral

- personajes misteriosos, conspiraciones (cfr. 1830-1840), ambientes nocturnos y sepulcrales, desafíos, reconocimientos, pasiones amorosas imposibles...

- tuvo un importante eco en su tiempo

- crítica favorable de Larra

- pero fue una obra aislada dentro de la escasa producción

teatral del autor.

B) *Antonio García Gutiérrez*:

- Periodista y escritor de variable fortuna

- muchos escritores románticos surgen de este ámbito

- el periodismo es fundamental para comprender la evolución del romanticismo como movimiento

- constante de la mayoría de los movimientos literarios decimonónicos.

- Origen social humilde

- la mayoría de los autores románticos son funcionarios, militares y profesionales

- hay una "democratización" del origen social

- cfr. implantación progresiva de la burguesía como clase generadora de la evolución literaria

- *El trovador* es el mayor éxito popular del teatro romántico español

- dio la fama al joven y hasta entonces desconocido autor.

- Obra de carácter progresista, pero no por razones puramente ideológicas

- defensa del amor por encima de las diferencias de clase social, aunque al final se recomponga la ortodoxia (trovador → noble)

- J. L. Picoche: "Este drama tiene en su origen un problema social, pero este problema no se eleva a consideraciones generales. No se proponen soluciones". Cfr.

- al autor sólo le interesa el conflicto dramático, no las

consideraciones ideológicas que se derivan de él

- defensa de una libertad de sentimientos
 - busca ante todo la identificación con el público
- Manrique-trovador rompe convencionalismos sociales
 - convive maritalmente con su amante
 - no reniega de su madre gitana
 - Leonor, aristócrata, no se avergüenza de Manrique
- acumulación de rasgos románticos
 - acción embrollada, medievalismo impreciso, pasiones desatadas, personajes endebles psicológicamente, gitanos → magia y marginalismo, intriga, ritmo dramático acelerado
 - todo ello desemboca en las numerosas muertes finales.

C) *Juan Eugenio de Hartzenbusch:*

- *Los amantes de Teruel*
 - exaltación del amor perfecto, total, que, víctima de la sociedad y la ley, sólo triunfa tras la muerte
 - dramatiza la romántica creencia de que el verdadero amor es tan importante para la felicidad del hombre como imposible en un mundo imperfecto
 - la autoridad paterna se pone en juicio. Cfr. Neoclasicismo
 - el honor sólo depende de la propia conciencia
 - los sentimientos naturales prevalecen sobre el riguroso código social.
- En la valoración actual de la obra el componente histórico o legendario es lo menos importante y lo que más ha sufrido el paso del tiempo.

- El valor de la obra reside en:

A) Versificación correcta, briosa, ajustada a las emociones y, en ocasiones, con la brillante retórica típica del Romanticismo.

B) Una estructura dramática perfectamente construida, con un crescendo de una acción única que desemboca en tragedia.

C) Personajes apasionados, pero no locos, profundamente románticos.

D) El destino adverso, con toda su fuerza trágica, sustituye al ridículo azar.

E) La tragedia no se deriva de una acumulación de lances tremendos, sino de una pasión amorosa constante que lucha contra el destino.

- En lo extremado del sentimiento reside su fuerza y debilidad
 - lo dramático pasa a ser melodramático para un posible espectador actual

- cfr. el resto del teatro romántico español.

- Quedan los mitos (Don Juan, Don Álvaro, Los amantes..), pero unos mitos que más allá de su contexto original suelen caer irremediabilmente en lo peyorativo
 - hay una notable dificultad para convertirse en "mitos clásicos" por su misma extremosidad y superficialidad
 - la excepción sería Don Juan, pero alejándose de la versión aportada por la obra de Zorrilla.

D) *José Zorrilla*:

- Comentar el éxito y la popularidad de Zorrilla (México, padre, mujer, lecturas públicas...)
 - es el autor y el personaje más popular del Romanticismo.

- La fama de Zorrilla comenzó con motivo de su oportuna intervención en el entierro de Larra (1837):

- N. Pastor Díaz: "Nuestro asombro fue igual a nuestro entusiasmo, y así que supimos el nombre del dichoso mortal que tan nuevas y celestiales armonías nos había hecho escuchar, saludamos al nuevo bardo con la admiración religiosa de que aún estábamos poseídos, bendijimos a la Providencia que tan ostensiblemente hacía aparecer un genio sobre la tumba de otro, y los mismos que en fúnebre pompa habíamos conducido al ilustre Larra a la mansión de los muertos, salimos de aquel recinto llevando en triunfo a otro poeta de los vivos y proclamando con entusiasmo el nombre de Zorrilla"

- cfr. elemento espectacular y oportunismo...

- Fue el primer dramaturgo en hacer público su nombre y apellido en un cartel.

- Su fama no siempre le permitió vivir de su obra:

- Zorrilla: "siempre en España ha sido considerado el trabajo del ingenio como la hacienda del perdido y la túnica de Cristo, de las cuales todo el mundo tiene derecho a hacer tiras y capirotos".

- Nacionaliza definitivamente el Romanticismo, es decir, lo edulcora y desvirtúa para transformarlo en una glorificación del pasado español.

- Asombrosa facilidad versificadora que contrasta con la pobreza conceptual y sentimental de sus versos

- L. Fernández Cifuentes: los versos de Zorrilla son "fáciles de recordar; versos que producen un entusiasmo inmediato pero raramente evocan un misterio que vaya más allá de su música"

- apreció los elementos más externos de la teatralidad: las escenas de gran brillantez colorista, las apariciones fantásticas, la musicalidad de los versos, rítmicos pero sonoros

- le interesaba más la intriga en sí que el trasfondo humano de los

personajes, que son siempre planos

- el teatro como escenario lúdico

- Robert Marrast → Zorrilla versificador frente a Espronceda poeta

- J. Casaldueño: el éxito del *Don Juan Tenorio* se debe a su falta de complejidad

- + verso pegadizo y fácil; visualización, elementos pintorescos y

mito de Don Juan

- Miguel de Unamuno: Zorrilla significa superficialidad, conformismo y vulgaridad

- Don Juan es "un personaje estúpido"

- No obstante, hay que subrayar el complejo proceso de elaboración del drama de Zorrilla.

- Las claves del éxito de Zorrilla son:

A) La sonoridad de su verso.

B) La distribución del contenido dramático en cuadros que representaban momentos biográficos del héroe, pero hábilmente vinculados a la intriga central.

C) La efectividad de los recursos.

D) La encarnación de una ideología patriótica que superase los conflictos internos y respaldase las hazañas exteriores, afianzando un espíritu nacional.

- Una buena prueba del éxito alcanzado con el *Don Juan Tenorio* es la cifra de *parodias* que se hicieron de la obra zorrillesca: 196 parodias entre 1848 y 1936

- indica hasta qué punto la obra ha estado presente en la cultura popular española.

- Al éxito también contribuye el peculiar carácter del héroe zorrillesco

- ya no es un desesperado como en las anteriores obras románticas

- es una persona arrojada, llena de vida y de entusiasmo, atraída por el placer del juego, de la apuesta y que pretende pasar la vida divirtiéndose, hasta cuando está en situaciones desesperadas

- David Gies: "La enorme popularidad de *Don Juan Tenorio* se debe, mucho más que a las proezas sexuales muchas veces aludidas por los críticos mal intencionados, al optimismo intrínseco del héroe y a su ética del juego, que produce un sentimiento suspensivo en la mente del espectador, contento de ver cómo gana -o pierde- el tahúr que tiene enfrente. Don Juan Tenorio viene a ser, en suma, el héroe español que juega, gana, pierde y luego viene a recobrarlo todo, y más que todo, la vida eterna, gracias a la intervención divina. ¿Hay programa más alentador para la España de los tristes destinos de 1844?"

- El final de Don Juan es coherente con el de otros personajes suyos de

características muy similares –los protagonistas de leyendas poéticas como *Margarita la tornera* y *El capitán Montoya*-, pero diametralmente opuesto al de los otros héroes románticos examinados:

- David Gies: "Nuestro autor no sólo impone el orden a su héroe, sino que también le brinda redención, elemento inconcebible en los otros héroes románticos. Sin embargo, no será la redención del amor romántico, sino la de una sociedad ordenada y de una salvación cristiana".

- Pero las diferencias no se circunscriben al tan significativo desenlace:

- David Gies: "No hay duda de que don Juan comparte con sus antecesores muchas de las características establecidas por los otros dramaturgos románticos: es rebelde (por lo menos al principio), vital, perseguido, frustrado, y se ve forzado a embozarse, encubrirse física y metafóricamente para poder pasar desapercibido por la vida y escapar de las autoridades. Sin embargo, es tan diferente de los otros héroes románticos en su esencia que parece ser de una naturaleza totalmente opuesta a la suya".

A) La mayoría de los héroes románticos son, al comenzar los dramas, presentados como seres buenos o inocentes u obedientes u honrados

- en don Juan su propia autodefinición vanagloriosa hace hincapié en su maldad.

B) La mayoría de los héroes románticos piensan tan sólo en una mujer y quieren casarse con ella; sólo cuando la vía tradicional y socialmente aceptable se corta buscan y encuentran otras vías más rebeldes

- don Juan nunca se entrega a un solo amor.

C) La mayoría de los héroes románticos son hijos de sus obras

- don Juan no es hombre que se ha hecho la vida por su inteligencia, sus talentos y su energía

- desde el principio, tiene fortuna y prestigio, pero usa estos dones para satisfacer su egocentrismo.

D) Don Juan no comparte con sus antecesores románticos el origen desconocido que es una metáfora de la vida sin amparo, sin protección de una familia, sin seguridad

- sabemos desde un principio la identidad de su padre.

E) Lo que motiva a don Juan Tenorio es la arrogancia, el lujo, la codicia y la aventura

- no respeta a nada ni a nadie.

F) Zorrilla es el primer dramaturgo que salva al pecador don Juan y esta salvación "cancela definitivamente la visión trágica de las grandes creaciones románticas españolas" (Navas Ruiz).

- * David Gies: "La trayectoria trazada por estos héroes románticos

revela que Zorrilla rompe el patrón establecido. Los otros van de lo positivo a lo negativo, de la esperanza a la frustración, de la bondad a la criminalidad, de la conformidad a la rebelión; en términos más simplistas, de lo bueno a lo malo"

- Don Juan no es el mensajero de una furia revolucionaria, frustrada, angustiada y pesimista; es el mensajero de la esperanza, de la Buena Palabra

- Esta trayectoria tan diferente a la de otros héroes románticos ha llevado a pensar que el "romanticismo" de la obra de Zorrilla es pura teatralidad.

- Hay que recordar que el éxito de la obra no se dio en el momento del estreno, sino posteriormente

- en 1844 tuvo una acogida relativamente mediocre.

- La popularidad de la obra provocó la aparición de una extensa serie de versiones basadas, desde muy diferentes perspectivas, en el drama de Zorrilla.

- Mito de Don Juan:

- posibilidades infinitas de interpretaciones

- nulo como ente significativo

- Zorrilla lo cristianiza y hace ortodoxo

- cfr. 1844 → Nárvaez y el propio Zorrilla.

- La crítica ha subrayado la íntima relación entre la obra de Zorrilla y la comedia de magia

- E. Caldera: "Y no se puede negar que la atmósfera que envuelve las últimas escenas de la obra de Zorrilla, con su incertidumbre entre lo real y lo aparente, revela un estrecho parentesco con las antiguas comedias de magia: sólo que ahora a la magia grosera de las tramoyas se ha sustituido el hechizo más sutil de la poesía".

- David Gies: "...no nos debe sorprender que Zorrilla saque también elementos de varias tradiciones existentes al comenzar a escribir su nuevo drama, y que combine brillantemente elementos de aquel sector del espectáculo dramático que gustaba más al público (la comedia de magia) con aquella parte que había causado tanto entusiasmo en la década precedente (el drama romántico)"

- no hay en los dramas de los autores románticos sombras que hablen, almas que vuelen, muros transparentes o flores que desaparezcan...

- ¿Vale la pena recuperar la tradición del *Don Juan Tenorio*?

- no la historia o la leyenda, pero sí la brillantez y la espectacularidad teatral de la misma.

- * Ruiz Ramón: "Lo que de vivo hay en su teatro no hay que buscarlo ni en la verdad ni en la profundidad de su universo dramático, ni en la universalidad de sus personajes ni en el mensaje romántico de sus creaciones, ni en la expresión poética, ni en la autenticidad de una toma de conciencia de la realidad. La única verdad, con valor de pervivencia, de su teatro es su propia teatralidad, su esencial teatralidad"

E) *Duque de Rivas*:

- Evolución estética e ideológica similar a la de Martínez de la Rosa
 - su fama quedó ligada a la por entonces renovadora *Don Álvaro...*
 - posteriormente derivó hacia el romanticismo histórico y hasta renegó parcialmente de su *Don Álvaro...*

- Rivas mantiene unas constantes temáticas en toda su obra teatral (14 dramas y tragedias):

- 1.- Tema básico: el amor como lucha y sufrimiento y su entrelazamiento inextricable con la muerte.

- 2.- El enfrentamiento de los enamorados con una situación que podríamos definir como social (un tirano, una diversidad de situación jerárquica, una incompatibilidad ideológica) que pretende y logra impedir la realización de su amor.

- 3.- Paralelamente, el tema de la marginación del protagonista, quien, por ser cautivo o súbdito o rebelde, o por pertenecer a otra raza, se encuentra en una posición de inferioridad de la cual pretende, en balde, salir.

- *Don Álvaro...*:

- Su estreno (1835) sorprendió al público, pero no fue bien comprendido

- tuvo una buena acogida: nueve representaciones seguidas, lo cual es un dato positivo para la época

- era la obra de ruptura, el primer drama romántico español plenamente logrado

- mezcla de figuras y motivos opuestos
 - 56 personajes
 - mezcla de prosa y verso
 - yuxtaposición de diversos metros
 - 16 cambios de escena (14 lugares)
 - acción: siete años
 - introducción de cuadros costumbristas
 - variaciones de lenguaje...

- Alcalá Galiano: "Quien niegue o dude que estamos en revolución, que vaya al teatro del Príncipe y vea representar el drama de que ahora me toca dar cuenta a mis lectores (...) es obra de especie muy distinta de cuanto hemos visto de algún tiempo acá y estamos viendo en nuestro teatro" (1835)

- Ruiz Silva: "Hubo división de opiniones, disputas, afirmaciones y negaciones exaltadas con silbidos, carcajadas a destiempo y también aplausos

cerrados y aclamaciones. Probablemente no fue sólo la obra sino también la condición del autor lo que contribuyó a la polémica. Don Ángel era ya duque, hombre político, antiguo liberal y exiliado y personalidad muy activa en los círculos artísticos, intelectuales y políticos de la época"

- cfr. versión de Francisco Nieva
- tampoco hay demasiado que comprender.

- R. Marrast: "El comportamiento de don Álvaro no tiene ninguna justificación metafísica o moral ni, en sus fases sucesivas, de verosimilitud psicológica o de lógica interna. Su rebelión no tiene ningún contenido positivo; no es más que gesticulación y vociferación frenética"

- Juan Valera: "Al escribirle, ¿qué se propuso probar o poner de realce el poeta? Yo creo que nada. El duque tenía horror a las tesis como fundamento de poemas. El duque sólo se propuso conmover y divertir y esto lo consiguió".

- El protagonista rompe el convencionalismo de que el buen comportamiento conduce a la felicidad, pero a menudo roza lo absurdo por su propio carácter extremo

- queda la fácil espectacularidad de algunos momentos de la obra
- Don Álvaro lo pierde todo (amor, honor, amistad, Dios) y no le queda ningún consuelo. cfr.

- Según D. Shaw, no hay que analizar el drama con un criterio realista
 - es una obra simbólica y hay que aceptarla como tal
 - lo inverosímil se explica otorgándole el carácter simbólico.

- La crítica ha mantenido una larga polémica acerca del significado del "sino"
 - véase página 33 de la edición de E. Caldera
 - según D. Shaw, expresa -ante todo- la falta de fe de los románticos en la interpretación providencialista de la vida como sujeta a un designio benevolente
 - según E. Caldera, el "sino" no tiene un sentido filosófico, sino estrictamente literario

- E. Caldera: "La ausencia de compromiso ideológico y la presencia, en cambio, de intensos intereses literarios estimularon a Rivas a apropiarse de un tema tan vivo en la conciencia teatral del público (...) y a desarrollarlo con la libre creatividad propia de todo verdadero escritor. Por consiguiente, no se preocupó de moldear una idea del destino rigurosamente exacta con todas sus implicaciones filosóficas y teológicas; tampoco se preocupó de entrelazar a la que podemos llamar la acción del destino, la del libre albedrío humano. Achacarle, pues, incoherencias conceptuales e inconsecuencias lógicas es usar un método que, perfectamente aplicable a un producto del pensamiento, resulta absurdo para con una obra de arte".

- El sino es el verdadero y adecuado enemigo de Don Álvaro, el héroe:
 - E. Caldera: "Rivas no pudo imaginar un adversario más digno de la grandeza de Don Álvaro, quien, héroe romántico, tiene que habérselas con un

enemigo gigantesco e inasequible; en particular, para que pueda lucir todo su desinteresado valor y su protesta prometeica tiene que ser una fuerza sobrehumana, una presencia invisible e inaudible. Así, la lucha aparece ideal y desesperada y, por tanto, caballerosa desde el principio, y Don Álvaro, como todo héroe de su tiempo, es la víctima predestinada en una lucha generosa pero impar".

- Según D. Shaw, en la obra se establece un doble tema íntimamente ligado
 - la protesta contra los obstáculos sociales que impiden la felicidad de los amantes

- el rechazo del providencialismo ortodoxo.

- Según E. Caldera, *Don Álvaro...* es, en primer lugar, una historia de amor
 - el amor es el resorte de toda la acción y el causante indirecto de las desgracias que acosan a Don Álvaro

- se trata de una historia tan característica de la época, de amor y muerte; de un amor infeliz que no puede realizarse por la hostilidad del medio social en que vive la pareja de enamorados.

- D. Shaw niega la intervención del azar
 - "lo menos convincente es convertir el sino en el azar y atribuir los sufrimientos de don Álvaro a la simple casualidad".

- D. Shaw niega que se trate de una obra absurda e incoherente
 - el objeto principal de Rivas fue legitimizar (conscientemente o no) la idea de que la fuerza del sino, la injusticia cósmica, es la que gobierna la vida del hombre y no la providencia divina

- esto explica la técnica escogida para construir la pieza: la deliberada repetición.

- D. Shaw: "En el teatro romántico, la inverosimilitud no siempre debe ser juzgada como el resultado de un error o como una imperfección. Muchas veces, y concretamente en el caso de *Don Álvaro...*, es la necesaria consecuencia de una concepción literaria rigurosamente meditada. En la base de esa concepción está la interpretación romántica y pesimista de la vida, en la que la fuerza del sino y los infortunios que persiguen a don Álvaro simbolizan la orfandad espiritual del hombre".

- Estructura:

- La primera jornada contiene el planteamiento, el nudo y el desenlace de una historia de amantes clandestinos con pretensiones de fuga

- su desenlace justifica las cuatro jornadas restantes

- Miguel A. Lama: "A través de una ejecución deliberadamente repetitiva, Saavedra consigue expresar la insistente fuerza contra la que se enfrenta el protagonista de su drama; consigue ahondar en el absurdo irracional que gira en torno a la figura de Don Álvaro subrayando las separaciones apuntadas por el reparto de la acción dramática de su obra, y potencia la marca de origen del protagonista con la marca que supone el accidente de la jornada primera, haciendo así que ésta provoque las diferentes soluciones trágicas de las jornadas sucesivas

hasta la catástrofe final, que no es más que la suma de cada uno de los pasos precedentes"

Personajes:

- Los protagonistas componen 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.

- Don Álvaro posee todas las cualidades idóneas para convertirse en un interesante héroe romántico:

- 1) hábil torero y "buen mozo";
- 2) generoso y valiente;
- 3) enamorado infeliz;
- 4) "un ente muy misterioso";
- 5) ser superior y digno en todas las circunstancias;
- 6) sólo aparece en la noche;
- 7) frente a la mayoría de los mortales, constantemente

arraigados en la pequeñez del presente, Don Álvaro no puede vivir más que en el porvenir o en el pasado.

* Ruiz Silva: "Don Álvaro es un personaje desesperado que corre hacia la muerte pese a todos los intentos para oponerse a esa fuerza cósmica que lo arrastra inevitablemente hacia un pesimismo trascendental, cuya única puerta de salida es el suicidio".

* Miguel A. Lama: "El criminal sin delito que es Don Álvaro debe luchar contra las fuerzas múltiples que impiden sus deseos de integración, y ante los sucesivos portazos que va encontrando en su camino, aquellos primeros deseos se convierten en búsqueda ansiosa de un bien morir para escapar de la infelicidad de un mundo diablo, incomprensible. De la búsqueda de integración pasamos al ansia de inmolación".

- la sociedad impone a Don Álvaro la autodestrucción, gesto de rebelión contra el sistema que se ha venido enfrentando con sus propias convicciones y naturaleza de buen salvaje.

- Doña Leonor tiene rasgos de heroína romántica

- es joven, bella, con gran capacidad para amar y, sobre todo, terriblemente desgraciada

- su indecisión durante la primera jornada -escena sexta- resulta fatal, pero comprensible: siente un amor apasionado por Don Álvaro, pero también un enorme cariño y respeto por su padre que todavía representa la autoridad más sagrada

- siente en sí la causa de la muerte del padre y ve como única posible salida el abandono de cualquier lazo mundano.

* E. Caldera: "Don Álvaro y Leonor están dispuestos a hacer a todos partícipes de su sentimiento, en cuyo nombre se esfuerzan por comprender las razones de quienes los persiguen. Don Álvaro llega hasta la humillación con tal de alcanzar una comunicación afectiva con los Calatrava; Leonor está dispuesta al sacrificio de su felicidad a cambio de la de su padre, y no duda en echarse sobre el cuerpo herido de su hermano Alfonso, donde encontrará la muerte. El sentimiento de los dos amantes consigue sublimarse en amor divino, arrastrando a ambos a la vida religiosa: pero también esta postrera forma de amor los llevará al fracaso y a la muerte"

- E. Caldera: "Nadie consigue nada, ni siquiera el destino, que se ve despojado de su víctima a través del suicidio"

* Miguel A. Lama: "La tesis final es la imposibilidad de penetración de un elemento de la naturaleza -Don Álvaro, sólo hijo de sus obras- en la sociedad ya establecida y prejuiciosa a la que aspira restituirse. El horror que provoca la postrera acción de Don Álvaro despeñándose es el de la sociedad o la historia que no puede concebir una renuncia así y que a través de ese acto ratifica el carácter salvaje, natural, bárbaro del protagonista. Visto así el desarrollo de la obra, la sociedad condena al héroe que trata de incorporarse a ella, pero la naturaleza lo honra como triunfador íntegro, inasequible a la maldad que genera esa misma sociedad".

- Sin embargo, lo que queda como mayor aportación a la historia teatral no es lo relacionado con el contenido, sino la vertiente espectacular de esta obra en consonancia con la tendencia general del drama romántico:

- Ribao Pereira: "Las fórmulas de presentación de los hechos a través de los diálogos motivados de personajes secundarios (en interiores, exteriores, en un ambiente bélico, y con el juego como telón de fondo), la existencia de personajes que narran para el público lo que está ocurriendo en ese instante fuera de la escena, el esfuerzo escenográfico que suponen catorce decorados diferentes, la atribución al foro de un valor simbólico, la asociación recurrente de la oscuridad escénica con episodios de carácter subversivo, la presencia de escenas mudas y de escenas en vacío, protagonizadas únicamente por ruidos o voces procedentes de dentro, la inquietud que provoca en el espectador la suspensión argumental al final del acto, el refuerzo visual de la importancia del desenlace mediante la presencia de un número notable de personajes en el momento en que cae el telón, la colocación de los actores en diferentes planos y los juegos perspectivísticos que ello origina, el empleo de efectos de sonido que imprimen una musicalidad constante al drama..., son algunos de los rasgos innovadores en la vertiente espectacular de esta pieza que aparecerán en todas las producciones románticas e históricas de la dramaturgia posterior."