



## Cuadernos de Ilustración y Romanticismo

Revista Digital del Grupo de Estudios del Siglo XVIII

Universidad de Cádiz / ISSN: 2173-0687

nº 18 (2012)

### LA CLAVE AMERICANA EN EL IMAGINARIO ROMÁNTICO: ÁNGEL SAAVEDRA, DUQUE DE RIVAS\*

Fernanda MACCHI

(McGill University)

Antonio ARROYO ALMARAZ

(Universidad Complutense de Madrid)

*Recibido: 27-01-2012 / Revisado: 28-07-2011*

*Aceptado: 15-11-2012 / Publicado: 10-12-2011*

**RESUMEN:** Recuperando la corriente americanista que invadió París, y desde allí llegó a Londres, Viena, Nápoles e incluso Philadelphia, durante todo el siglo XVIII y principios del XIX, y considerando la relectura de la Historia a la que obligan las independencias americanas, buscamos acercarnos a través de la figura de Ángel Saavedra a la manera en que estos sucesos estimularon el imaginario español en ese período.

**PALABRAS CLAVE:** Americanismo, Romanticismo, Ángel Saavedra, duque de Rivas.

#### **AMERICA'S VIEW IN THE ROMANTIC IMAGERY: ANGEL SAAVEDRA, DUKE OF RIVAS**

**ABSTRACT:** Recovering the Americanist stream that invaded Paris, and from them it came to London, Vienna, Naples and even Philadelphia, along the 18<sup>th</sup> century and the early 19<sup>th</sup> century, and the restudy of the history which the independence of the American colonies force us to, we try to come across the figure of Angel Saavedra, in a way in which these events stimulate the Spanish imaginary from the late 18<sup>th</sup> century onwards.

**KEYWORDS:** Americanism, Romanticism, Ángel Saavedra, duque de Rivas.

---

\* Recientemente hemos publicado el resultado del 1 Congreso Internacional Ángel Saavedra, Duque de Rivas, realizado conjuntamente entre el Museo del Romanticismo y la UCM (Arroyo Almaraz; Torres González; Valle Rojas, 2010).

Cuando Ángel Saavedra llegó a Inglaterra en 1823, huyendo de su condena a muerte en España, *Cortez or the conquest of Mexico* —Burletta in three acts— con texto de J. R. Planché y música de Henry Rowley Bishop ganaba la escena. De hecho, desde hacía más de cuatro décadas, las piezas de tema americano habían conseguido sistemáticamente los favores del público tanto en Londres como en París. *The Fair Peruvian*, con música de James Hook, en 1786; *Cora ou La Prêtresse du soleil*, en París en 1787, con música de Giuseppe Cambini; *Cora*, con música de Étienne Nicolas Méhul y libreto de Valladier, en París en 1791; *Columbus, or, The discovery of America*, en Londres en 1799, sobre un melodrama de Thomas Morton; *Pizarro*, en 1797, en Londres, con música de Joseph Mazzinghi y libreto de Sebastien Gallet; *Cora*, en 1799, representada en Londres, con música de James Sanderson y texto de Richard Cross; o, con música de Joseph Weigl, en 1799, *The Spaniards in Peru*, con escenario de L. Traffieri; o, en 1802, *Pizarro, ou, La conquête du Pérou* de Henri Darondeau y Gerardin-Lacour, son sólo algunos ejemplos de las piezas musicales, *ballets* y operetas, de tema americano que deleitaban al público europeo.<sup>1</sup> La mayoría de estas obras, al igual que numerosas piezas teatrales y novelas, participaban de la inmensa popularidad de *Les incas ou la destruction de l'empire* de M. Marmontel, de 1777. Los trágicos amores de Alonso, el conquistador europeo, y Cora, princesa del Sol, enmarcados en los primeros eventos de la gente de Pizarro en el Perú, motivaron una inmensa literatura durante las primeras tres décadas del siglo XIX, como *Pizarro: a tragedy, in five acts* (1795), de August von Kotzebue, adaptada por Richard Brinsley Sheridan (*Pizarro*, 1799), reeditada en Londres, en 1824, en *The British Drama: A Collection of the Most Esteemed Tragedies, Comedies, Operas, and Farces in the English Language*. Esta pieza, compuesta originalmente en 1799, constituye un ejemplo válido del modelo del período. En ella se narran también los amores de Alonso y Cora en el marco de la gesta de Pizarro. En la primera escena del acto primero, sin embargo, cuando Pizarro expone sus planes para conquistar Quito a Almagro, éste prevé que una vez lograda la conquista Pizarro sea coronado rey del Perú (984). A pesar de ello, la obra ofrece un final diferente —al de Marmontel y al de la historia— y, en la última escena del último acto, Pizarro es derrotado y se anuncia la partida de sus tropas de las tierras peruanas (999).

No cabe duda de que París era el centro a partir del cual estas composiciones se difundían no sólo hacia Londres, sino también hacia Viena, Nápoles e incluso a Philadelphia. Allí desde 1777, año de su publicación original, *Les incas ou la destruction de l'empire du Pérou* no había cesado de imprimirse y de generar más literatura. La figura de Pizarro estimulaba particularmente la imaginación del período y las piezas teatrales en torno a su gesta se multiplican en esos años y se difunden en distintos idiomas, entre ellas *Pizarre ou la conquete de Pérou —melodrame historique en trois actes, en prose et a grand spectacle—* (París, 1802).

En la base de estas reconstrucciones del antiguo imperio y como clave —no oculta— de cada una de estas ficciones se encuentran los *Comentarios reales de los incas*, del Inca Garcilaso de la Vega. Reimpresos en francés, en París, «aux frais du gouvernement» en 1830, eran para ese entonces muy conocidos por el público francés en general. Durante el siglo XVII, después de su edición original en dos partes —*Primera parte de los Comentarios reales de los incas* (Lisboa, 1609) e *Historia general del Perú* (Córdoba, 1617)—, esta obra del Inca había gozado de una difusión moderada. La primera parte contó con una primera traducción al francés en 1633, a cargo de Jean Baudoin, y una primera al inglés en 1688, a cargo de Sir Paul Rycault, pero no se hizo ninguna reedición. La segunda parte fue traducida al francés en 1650 y contó con al menos tres reediciones ese mismo siglo. En

<sup>1</sup> Las referencias han sido tomadas de la excelente compilación de Michel V. Pisani (2005); aunque falta en ella una tradición hispánica, en la cual se enmarcaría la obra de A. Saavedra, completada en Pisani (2006).

el siglo XVIII, y particularmente durante la primera mitad, la popularidad acompañó a la primera parte que contó con cuatro ediciones tan sólo en francés. Fue justamente durante la primera mitad de ese siglo y con motivo, probablemente, de la frustrada expedición científica de La Condamine, que abrió por primera vez las puertas del imperio español ultramarino a viajeros franceses, cuando Europa desarrolló un agudo interés por todo lo concerniente al pueblo Inca y su derrotado imperio.<sup>2</sup> Llevados a escena en numerosas obras teatrales, personajes principales de las más populares novelas de la época, los incas gozaron de un protagonismo que los convirtió en símbolo esencial de la América hispana. *Les Mille et une Heure, Contes Peruviens*, de Thomas-Simon Gueullette, publicados en París, en 1733; la *Alzira ou les américains* de Voltaire, estrenada también en París, en 1736, y las *Lettres d'une Péruvienne*, de Mme. de Graffigny, aparecidas allí en 1747, constituyen parte de un extenso corpus que si bien hoy se encuentra casi por completo olvidado, representó un rotundo éxito de ventas en su época.<sup>3</sup> Aún a principios del siglo XIX, las *Lettres d'une Péruvienne*, y su continuación ficcional en *Les lettres d'Aza*, continuaban en prensa en francés (París, 1801, 1804, 1819, 1821, 1822, 1826, 1827...), en inglés (Londres, 1802, 1805, 1818), y fueron traducidas a finales del XVIII por primera vez al español con el título de *Cartas de una peruana*, Valladolid, 1792, por María Romero Masegosa y Cancelada. No obstante, durante la primera mitad del siglo, la moda incanista parece no haberse introducido con igual fuerza en España, a pesar de que, en 1784, una tragedia titulada *Atahualpa*, de Cristóbal María Cortés y Vita, fue premiada en los festejos de celebración del natalicio de los infantes Carlos y Felipe. Obra, por otro lado, representativa de las características básicas de la segunda corriente incanista en la cual también aparece Pizarro como un héroe magnánimo.<sup>4</sup>

Mucho se han debatido los posibles orígenes de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, y la conexión con el Inca Garcilaso de la Vega no ha pasado desapercibida. Ha sido fundamentalmente guiada por las similitudes biográficas que unen a don Álvaro, mestizo descendiente de una princesa inca y un virrey en rebelión, protagonista de la obra de Rivas, y el Inca, primer autor mestizo americano. Ya en 1967, en «The Secret of *Don Álvaro*», Pattison señalaba la verosímil inspiración del duque de Rivas en la persona del Inca Garcilaso, enterrado en Córdoba: «just a five minutes walk from his boyhood home» (1967: 75). Indicó también otras similitudes entre el personaje real y el literario: «Garcilaso had come to Spain seeking restitution of his heritage, which had been confiscated from his father after the latter had participated in a revolt against the viceroy. Then Garcilaso had

<sup>2</sup> Para una detallada descripción sobre el tema, ver Pratt (1992).

<sup>3</sup> Para un estudio de la corriente incaica durante la primera mitad del siglo XVIII, ver Macchi (2009).

<sup>4</sup> Las ficciones de tema incanista concebidas durante la primera mitad del siglo trabajaron fundamentalmente sobre episodios marginales de la Historia, completando el texto histórico. *Les Mille et une Quart d'Heure* resulta ejemplar de este comportamiento. El texto de Gueullette trabaja sobre un episodio mencionado por el Inca Garcilaso —la transferencia del reinado entre el inca Yahuarhuacac y su hijo Viracocha— reponiendo aquello no narrado, los eventos del exilio del inca Yahuarhuacac después de su renuncia al trono. Para un análisis detallado ver Macchi (2009: 154-176). Las ficciones de la segunda mitad del siglo, que tienen a *Les incas ou la destruction de l'empire* como prototipo representante, se desarrollan concibiendo posibilidades deseables pero no ocurridas, situaciones que ofrecen una alternativa a la Historia. Así por ejemplo en la obra de Marmontel, Bartolomé de Las Casas acompaña a Pizarro durante parte de su gesta y Alonso, uno de los españoles de la partida de Pizarro y principal protagonista, familiarizado con De Las Casas y sus doctrinas, decide unirse al bando Inca para luchar contra algunos de sus propios compañeros, cegados por sus deseos de fortuna. En la obra *Atahualpa*, de Cortés y Vita, por otra parte, Pizarro capturará a Atahualpa sólo para intentar salvar a Huascar, por expreso deseo de la coya Mama Varcay, su esposa. En torno a esta alteración, Cristóbal M. Cortés explica: «Nuestros conquistadores deben ser de un carácter correspondiente a la grandeza de la acción, y cualquiera defecto sería borrón, por más que la historia le apoye; así, el único motivo que de parte de estos aparece, es la defensa de un rey oprimido y el deseo de restablecerle en el trono» (Arellano, 1993: 87). Para un más detallado tratamiento de las ficciones incanistas durante el período de las revoluciones ver Macchi (en prensa).

become a soldier and had risen to the rank of captain; finally, he had taken orders and had spent the last period of his life as a priest in Cordoba. He felt that life had treated him badly, speaking of the “mala fortuna... que siempre me es contraria en lo que más deseo” (1967: 75). Finalmente, añadió las siguientes fuentes bibliográficas que pudieron influir en la creación de *Don Álvaro*: «a series of books which might well have drawn Rivas’ attention to the famous mestizo: *Vidas de españoles celebres*, de Quintana, y *The Conquest of Peru* —Edinburgh, Constable, 1830— de Telesforo Trueba y Cosío» (1967: 77).

Más recientemente, Michael Iarocci presentó un interesante y abarcador análisis de la obra de Rivas en *Properties of Modernity* —Capítulo 3: «Rethinking the Modern in Saavedra’s *Don Alvaro*»—, trabajando sobre la misma hipótesis de Pattison, pone en relación la obra de Saavedra con el contexto de «massive decolonization that had taken place during the 1820s» (2006: 125) y precisa que la pieza articula «a meditation on the status not simply of one man besieged by fortune, but of Spanish America’s fortune within the collective imagination of Spain’s emergent liberal order» (2006: 128).

En una línea diferente se encuentra el trabajo de María José Alonso Seoane quien plantea y argumenta fehacientemente otra plausible teoría sobre el origen del personaje de don Álvaro basada no en el personaje biográfico del Inca Garcilaso sino en un episodio de la «*Historia General del Perú*, referido a una figura admirada y querida por Garcilaso: Gonzalo Pizarro» (1989: 102). El episodio, según indica, se incluye en el capítulo XL del libro IV de la *Segunda parte*, donde se narra la propuesta que Francisco de Carvajal realiza a Gonzalo Pizarro para que se corone rey y tome como mujer una infanta del árbol real inca:<sup>5</sup> «La intertextualidad es clara. Rivas, que en *Don Álvaro* operó como intertextos con Cervantes y Calderón, eligió a Garcilaso el Inca, vivo en su tierra de Córdoba todavía, para dar pie a la constitución de su protagonista, que es el hijo imaginario de Gonzalo Pizarro y la princesa inca que proponía Carvajal, recreado y llevado por románticos derroteros» (1989: 103).

Como señala Iarocci, la crítica dedicada a la exploración de la explícita conexión americana es escasa (2006: 124). Recientemente en «Speaking of Race in *Don Álvaro*», Lisa Surwillo parece haber respondido a esta indicación con un interesante estudio sobre «the representation of the emergence of modern racialization» en la obra «and how the play simultaneously challenged the suitability of biologically determined race for the description of human beings» (2010: 52). El análisis de Surwillo es convincente, y a raíz de su estudio la relación de don Álvaro con el Inca ha podido ser revisada.

Estos trabajos demuestran que el duque de Rivas tuvo al Inca en mente durante la concepción de su obra. El conocido dato de que la obra fue redactada en Francia para su representación escénica no hace sino reforzar esta hipótesis si tenemos en cuenta el gran éxito del que gozaban todas las representaciones de tema incanista en la Francia del período.<sup>6</sup> La originalidad de *Don Álvaro* en este conjunto se define justamente por el conflicto que organiza la escena y que gira indiscutiblemente en torno a la condición de mestizo del protagonista. Esta temática, si bien expuesta explícitamente en los *Comentarios reales*, no fue posteriormente recuperada en la imaginación literaria.

No sólo el Inca dedica el prólogo de la segunda parte de sus *Comentarios reales* a los «Indios. Mestizos Y Criollos De Los Reinos Y Provincias del grande y riquísimo Ymperio del Peru», sino que incluye en su primera parte un capítulo específicamente dedicado a los «Nombres nuevos para nombrar diversas generaciones» —capítulo 31, libro IX—

<sup>5</sup> Para una crítica detallada del artículo, aconsejamos la lectura de Cortez (2011).

<sup>6</sup> Al dedicarla a Antonio Alcalá Galiano, compañero en el exilio, Saavedra menciona que la obra había sido compuesta en Tours, traducida por Alcalá Galiano para ser representada en París.

donde comenta la significación del término mestizo y ofrece en panoplia los términos raciales empleados en Indias. Allí, como indica Margarita Zamora, Garcilaso marca con sutil ironía que lo mejor que había pasado a las Indias habían sido los españoles y los negros, equiparando de esta manera a los colonizadores españoles con los esclavos africanos (2010: 362). Es justamente en ese capítulo donde Garcilaso explica la significación del término mestizo: «hijo de español y de india —o de indio y española—» y continúa: «por ser nombre impuesto por nuestros padres y por su significación me lo llamo yo a boca llena, y me honro con él. Aunque en Indias, si a uno de ellos le dicen “sois un mestizo” o “es un mestizo”, lo toman por menosprecio» (Zamora, 2010: 362).

Señala Zamora, en «Sobre la cuestión de raza en los *Comentarios reales*», que el término de raza en la temprana modernidad hispana poseía una carga negativa o denigratoria asociada fundamentalmente a judíos y musulmanes (2010: 364), pero —sostiene basándose en la *Política indiana* (1629) de Juan de Solórzano y Pereyra— las sanciones contra los impuros de sangre no eran aplicables a los descendientes mestizos de indios (2010: 367). Según considera Solórzano y Pereira, los hijos de españoles e indígenas nacidos dentro de un matrimonio eran legalmente considerados españoles criollos (Zamora, 2010: 373). «El temprano racismo colonial no solía tomar en cuenta las diferencias de apariencia física de los distintos tipos raciales y por lo tanto rara vez son mencionadas en los textos de la época» (Zamora, 2010: 373). Desde ese punto de vista, la condición de mestizo de don Álvaro podría comprenderse bajo otra luz. Lisa Surwillo señala que la revelación del carácter de mestizo de don Álvaro por boca de don Alfonso (escena IX de la Quinta Jornada) produce sorpresa y se interroga sobre el porqué de tal efecto (2010: 62):

Don Alfonso. Soy hombre rencoroso  
que tomar venganza sabe.  
Y porque sea más completa,  
te digo que no te jactes  
de noble...; eres mestizo,  
fruto de traiciones.

El desenlace final, el que lleva a la muerte de don Alfonso, se fundamenta en estas palabras. Si bien la lectura de Surwillo resulta convincente, es interesante observar que una explicación verosímil para tal cuestionamiento sería considerar que el parlamento sugiere que los padres de don Álvaro no estaban casados sino amancebados, lo que haría de éste efectivamente un mestizo. No obstante esta explicación no se encuentra incluida en los *Comentarios reales* sino en otras fuentes, como la *Política indiana* de Juan de Solórzano y Pereira, lo que hace tal vez poco probable su conocimiento por parte del duque de Rivas.

El reciente cuarto centenario de la publicación de la *Primera parte de los Comentarios reales* motivó un renovado interés por la relación entre el Inca y don Álvaro. En un estudio incluido en una de las antologías del festejo, Enrique Cortez renueva una lectura en clave americana de la obra y sostiene que «lo más interesante del *Don Álvaro* del duque de Rivas, [es] la manera en que aborda la problemática del mestizo, no como un momento vinculado a la raza o la cultura, sino más bien a la política» (2011: 308). Cortez considera que el personaje indiano tiene la forma de la afirmación criolla que dio lugar a las nuevas repúblicas americanas desde 1810 (2011: 308), una posición cercana a la de Iarocci que ya hemos mencionado. El contexto de producción de la obra hace de esta lectura una instancia inevitable para la completa interpretación de la misma. De hecho, conviene recordar que la instauración de un rey inca fue una de las opciones barajadas para la

estabilización del continente americano recién liberado. En 1816, Manuel Belgrano, miembro de la Primera Junta de Gobierno del ex-Virreinato de Río de la Plata, general de importantes campañas antirrealistas y creador de la bandera argentina, presentó al Congreso de Tucumán la necesidad de asumir para las nuevas provincias una monarquía temperada «llamando la dinastía de los incas, por la justicia que en sí envuelve la restitución de esta casa tan inicualemente despojada del trono; a cuya sola noticia estallaría un entusiasmo general de los habitantes del interior» (Mitre, 1927: 129). La sugerencia —que pasaba además por designar Cuzco como sede del imperio (Mitre, 1927: 139)— fue calurosamente recibida por muchos y se llegó hasta a señalar tímidamente un individuo como candidato al trono: un pariente de José Gabriel Tupac Amaru. Este personaje fue identificado por Astesano como Juan Bautista Tupac Amaru, quien cuando ocurrieron estas discusiones se encontraba en las mazmorras españolas en Ceuta y que en 1822 llegaría a Río de la Plata, donde publicaría sus memorias ese mismo año. Cuánta noticia o interés el pueblo español poseía de la presencia de este prisionero, resulta aún un enigma. Sin embargo, la publicación de la *Historia de la revolución hispanoamericana* de Mariano Torrente, en Madrid, en 1829, demuestra que la relectura histórica de la gesta imperial en vista de las revoluciones era una preocupación consciente.

América Latina, como tema, como referente sociocultural, aparece en más obras de Ángel Saavedra, desde perspectivas distintas al personaje de don Álvaro. No obstante, en este personaje mestizo, o no, cuyo destino lo llevó a provocar la muerte de cinco personas: el padre y los dos hermanos de su amada, la de Leonor, y la suya propia, su raíz americana incidió directamente en la trama, y proporcionó un enfoque diferente del personaje: su origen parece darle una fuerza especial y mayor arrojo. Es un origen generador, por otro lado, del desarraigo del personaje que se mueve en la dualidad entre lo ancestral, ya que es indiano poseído de la grandeza imperial Inca, portador de un valor mítico, y lo occidental. También, como ha señalado Martínez Torrón —retomando las tesis de Peers—, se da otro aspecto de esa dualidad, el contraste entre lo pagano —vinculado a lo ancestral— y lo cristiano —a lo occidental o moderno—: «Don Álvaro, el protagonista, es más pagano que cristiano, y ve la muerte con resignación como un regalo de Dios; combina lo más atractivo del paganismo y del cristianismo, aunque lo cristiano es más fuerte en él, la contradicción entre catolicismo y fatalismo» (2009: 150).

La centralidad del tema americano no tiene aparentemente parangón en otras obras de Saavedra, pero podemos localizar en varias de ellas aspectos que se relacionan con dicha línea temática.

En este sentido, habría que citar aquí la comedia que escribió durante su estancia en la isla de Malta,<sup>7</sup> fechada su terminación el 2 de marzo de 1828, nos referimos a *Tanto vales cuanto tienes*. Obra que se representó posteriormente, en julio de 1834. En esta sátira de los burgueses con apariencia de ricohombres, aunque venidos a menos, que recuerda por otro lado a Molière, América aparece a través del personaje de don Blas, prototipo del indiano. Es un hombre que en su juventud partió rumbo a Lima en busca de un futuro mejor y que ya mayor vuelve a su tierra convertido en un rico negociante al que su familia —a la que sólo le han quedado los títulos y honores— espera con ansia, no tanto por el amor que hacia él sienten, sino por querer enriquecerse a partir de la fortuna que a lo largo de su vida ha logrado acumular. En esta obra América —y más específicamente, Lima, mismo escenario americano que el utilizado en *Don Álvaro*— representa un arquetipo, es el espacio de las riquezas, de la esperanza para los españoles que acudían buscando la

<sup>7</sup> En la mayor parte de los datos, tanto biográficos como de sus obras, seguimos el trabajo de Boussagol (1926). Igualmente es interesante consultar Martínez Torrón (2009).

oportunidad de labrarse una fortuna, pero fundamentalmente es el espacio del esfuerzo y del trabajo honrado al cual se contraponen una antigua España que reposa en títulos y apariencias. Don Blas, el mayor de tres hermanos, durante muchos años de trabajo logró hacerse con una fortuna en las denominadas antiguamente como Indias Occidentales, y cada tanto mandaba a su familia algo de lo que ganaba para seguir manteniéndolos y para que invirtieran parte en tierras y haciendas, de modo que al volver a su país, sus ahorros y esfuerzos de tantos años hubieran dado fruto y le permitieran vivir tranquilo el resto de sus días. El dinero no obstante fue dilapidado por la familia en España. La trama desarrolla la confrontación que su súbito regreso a la madre patria, motivado en «los trastornos ocurridos últimamente en Lima», suscita y el definitivo divorcio entre estas dos posiciones: la de los títulos y la del trabajo. Don Blas es un hombre que, a pesar de la fortuna reunida con los años, es humilde, pues esa fortuna ha sido obtenida a base de duro trabajo y esfuerzo: «DON BLAS: Pues muchos trabajos/ he sufrido, hermanos míos,/ muchos, muchos...» (Saavedra, 1957: 253). La característica de hombre trabajador, que no puede cultivarse en otros ámbitos, se refleja en lo campechano y en la ignorancia del personaje en cuanto a tratamientos de señorío, que no entiende de títulos nobiliarios ni atenciones por parte de la servidumbre: «DON BLAS: Dime Rufina: ¿y por qué/ este par de mamarrachos,/ que al verlos cualquiera/ diría que en Carnaval estamos,/ me dan tales señorías?...» (Saavedra, 1957: 255). Vemos pues que en esta obra la referencia principal a América es a través de la vida de un indiano que vuelve rico de aquel nuevo mundo; vida, no obstante, dura en cuanto al sacrificio y vuelta al hogar. Don Blas representa un arquetipo muy vinculado a América Latina, vigente aún en muchos lugares. En última instancia, a través de la oposición que atraviesa la obra entre riqueza y apariencia, se presenta una primera versión de la problemática que envolverá a *Don Álvaro*.

El americanismo lo encontramos también en los *Romances Históricos*, publicados por primera vez como antología en 1841, aunque su composición se espacia en varios años. La nueva emigración de Rivas<sup>8</sup> en el año 36, le permitió volver a un género que le había agradado. Como ha señalado Salvador García Castañeda (2006), los romances se basan en el pasado, en aquellos acontecimientos o personajes que mejor podrían reflejar el espíritu nacional, desde una romántica visión de los mismos —algunos de los personajes son antepasados familiares—. Todo ello enraizado en valores tradicionales que constituían los ideales sociales de un nuevo grupo social vinculado a las ideas liberales.

En el romance *Recuerdos de un gran hombre* —que además dedica a su sobrino «*El Excmo. Sr. D. Cristóbal Colón y La Cerda, marqués de la Jamaica*» descendiente del descubridor—<sup>9</sup> hace referencia a América como el continente aún por descubrir, imaginado por Cristóbal Colón, como un mundo nuevo rico en nuevas especies, una tierra soñada al

8 Rivas otra vez tiene que huir de España por motivos políticos; se trasladó a Lisboa y de allí a Gibraltar, para regresar al promulgarse la Constitución de 1837. Según recogió Boussagol: «Les ministres sont destitués: le pouvoir passe aux mains des “exaltés”; la fuite est le seul moyen de salut qui s’offre aux “modérés”. Rivas se cache d’abord dans un quartier excentrique, puis chez le ministre d’Angleterre, Mr. Villiers, plus tard, Lord Clarendon; il y reste vingt-quatre jours, après lesquels il se résigne, à contre-cœur et sous la pression des événements, à une seconde émigration. Les débuts en sont pénibles. Le général Seoane lui accorde un passeport et lui donne un officier pour l’accompagner jusqu’à Gata. De là, D. Pedro Ontiveros l’introduit en Portugal, sous un déguisement, avec un contrebandier dans un cabaret de la Guarda, met à nouveau Rivas en danger. On le prend pour un agent du prétendant portugais D. Miguel. Appelé par le préfet, Rivas décline son identité, et reçoit une escorte de six hommes armés pour fuir par une porte dérobée. A Lisbonne, il apprend que ses biens sont séquestrés, pour avoir quitté l’Espagne sans l’autorisation du gouvernement! Afin de se rapprocher de sa famille établie à Sevilla, il s’embarque pour Gibraltar, où il a la joie de rencontrer comme gouverneur son vieil ami de Malte, Sir A. Woodford» (1929: 58-59).

9 Como ha recogido Salvador García Castañeda (2006), Boussagol recuerda que el interés de Saavedra por algunos personajes históricos (en este caso Cristóbal Colón), obedecía en ocasiones al parentesco. En esta ocasión el descendiente del descubridor es su propio sobrino.

otro lado del Atlántico. En él, reconstruye —basándose probablemente en la *Vida y viajes de Cristóbal Colón* de Washington Irving aparecido en 1827— el famoso encuentro entre Colón e Isabel la Católica que tanto estimulara la imaginación aun hasta nuestros días.<sup>10</sup> Saavedra narra la aventura de Colón en su empeño por cruzar el océano para descubrir lo que él está convencido de encontrar. El escrito comienza con una visión del convento de la Rábida en lo que parece ser el tiempo presente del narrador: «desmantelado, en ruinas [...] por la infame mano de revueltas y codicias» (Saavedra, 2005). El romance recupera el esplendor de este espacio a través del relato del famoso encuentro que allí había tenido lugar. De esta manera, comienza en el momento en el que Colón llega a Cádiz, al convento de la Rábida, en el que un fraile le da cobijo junto a su hijo. Ahí, mientras cuenta sus ideas, apoyado en sus teorías y pergaminos llenos de reseñas científicas, encuentra la aprobación de los que le rodean fascinados por lo que escuchan y le aconsejan buscar la ayuda de la Reina Isabel de Castilla, que tras años de espera y a punto de abandonar obtiene, culminando en el descubrimiento del nuevo mundo. Rivas plasma la idea de ese mundo por descubrir a través de los ojos de Cristóbal Colón, que lo imagina como un mundo nuevo y maravilloso, lleno de riquezas naturales donde otros sólo ven la gloria y el poder. Es el sueño de un hombre, un genio al que se le toma por loco, que sabe lo que va a descubrir incluso antes de iniciar su viaje. Es la idealización de un continente, cuando aún no existe en los mapas y que por ello se puede construir en el imaginario como un reflejo del paraíso, es decir, tiene un valor ancestral, mítico y utópico. Dibuja a Colón como un gran hombre, luchador y que aunque hasta el momento en que, por primera vez, es avistada esa tierra, sólo puede imaginarla, tenía la total convicción de su existencia. Es aquí por tanto América sinónimo del sueño de un gran hombre; premonición de un gran héroe.

La *Revista de Madrid* publicó en 1839 otro romance, con fecha 13 de julio, *La buena ventura*, donde se observa una visión similar de América. En este poema reaparecen algunos tipos cercanos a otros presentes en otras obras de Saavedra; por ejemplo, la oradora de la buenaventura, por su oficio, se acerca a la Preciosilla de *Don Álvaro* y a la Gitanilla de Cervantes. En este romance, América y las Indias se presentan como un refugio, un lugar de exilio y huida, pero también como en las anteriores representaciones se erige como espacio de posibilidades y consagración para aquellos que sin poseer fortuna, poseen honor. El romance narra la partida del joven Hernán Cortés de España, y ofrece una causa a sus magníficos descubrimientos: Cortés, «que es pobre, aunque caballero» (Saavedra, 2005) y acaba de matar a un pretendiente de su amada para proteger su honor, se ve en la urgente necesidad de partir a tierras lejanas para salvaguardar su vida, habiéndosele cerrado el previsto camino hacia Italia por las buenas conexiones de su víctima en aquellas tierras. De este romance se puede hacer una doble lectura sobre la visión de América: por un lado, es el lugar apropiado para el escondite de un fugitivo, un continente remoto y alejado, aún nuevo para el hombre, que ofrece al que se autoexilia la seguridad de la lejanía. Por otro lado, es el mundo nuevo que ofrece aventuras, nuevos lugares que descubrir y conquistar y fundamentalmente la posibilidad de enriquecerse, restaurando un equilibrio entre valía —en tanto «calidad de una persona que vale»— y valor —en tanto «rédito, fruto o producto de una hacienda, estado o empleo»—. Es el nuevo continente que brinda la oportunidad de conseguir la inmortalidad histórica para los caballeros que en esa aventura se embarcan, pues allí podrán dar nombre a tierras y librar batallas épicas

<sup>10</sup> Para un estudio sobre este episodio histórico, véase Borucchoff, en concreto el capítulo: «Historiography with License: Isabel, the Catholic Monarch and the Kingdom of God» (2003: 225-294).

contra pueblos desconocidos para lograr su sometimiento y conquista, y recaudar riquezas compuestas por materiales preciosos y nuevas especias que le permitan volver, pues ése es el deseo del Cortés de Ángel de Saavedra, como muestra la única pregunta que se le hace a la «vejuzuela» que dice la buenaventura en el puerto (Saavedra, 2005), un personaje similar al existente en la *Relación* de don Alvar Núñez Cabeza de Vaca.<sup>11</sup> El episodio en que se basa este romance se toma muy probablemente de la *Historia de la conquista de México* de Francisco López de Gómara, donde en el capítulo primero se narra también un acontecimiento de base amorosa que transcurre antes de la partida a Indias, y que se repite en *Life of Hernan Cortes* de Telesforo de Trueba y Cosío aunque sin mención alguna al duelo.<sup>12</sup> Es frecuente la relación que se hace entre América y el prestigio personal y el de la patria. La oportunidad de enriquecimiento y ascenso social en América permitió el mantenimiento de un imaginario colectivo de aventura imperial.

Saavedra escribió, hacia finales de 1839 o comienzos de 1840, el romance *Amor, honor y valor*, junto a otros dos: *La Batalla de Pavía* y *La muerte de un caballero*. En el primero, hace referencia nuevamente a América Latina a través de uno de sus personajes: Doña Teresa, dama argentina de la que el caballero don Alonso de Córdoba está enamorado. El autor dedica varios versos a la descripción de la belleza de doña Teresa y es en la mencionada descripción donde conocemos su procedencia: «La dama en ilustre sangre/ Al joven esclarecido/ No iguala, es cierto, mas junta/ A los altos atractivos./ De la gracia y la belleza/ Del donaire y señorío/ Y de los ojos de fuego,/ Y del hablar argentino./ Tal bondad y tal ternura,/ Tan cautivado y pulido/ Entendimiento, y modales/ Tan dulces, gratos y finos//» (Saavedra, 2005).

Como puede verse el duque de Rivas hace diversas alusiones a América en sus obras aunque la mayor parte podría traducirse en una misma línea general: América como «lo desconocido», y como una tierra de oportunidades, un espacio en el cual es posible hacerse a sí mismo. En los romances citados: *Recuerdos de un gran hombre* y *La buena ventura*, aparece como nuevo continente, el último gran descubrimiento del hombre. En el primero, de un modo mucho más evidente pues trata precisamente sobre su descubrimiento, y en el segundo, es el continente remoto y perfecto refugio para un fugitivo, pues son tierras distantes además de poco conocidas, donde la historia se encuentra por hacer. Los distintos personajes imaginan y visionan este lugar como ellos desean que sea, y encuentran en él el destino que creen merecer. Estas características básicas también pueden encontrarse en *Don Álvaro*. El aura de misterio que envuelve al personaje principal cuyo pasado es a grandes rasgos desconocido, habla de la dificultad de enlazar las historias de una y otra parte del Atlántico. Más aún, como ya ha sido señalado, don Álvaro representa, al igual que el indiano de *Tanto vales...*, una perturbación al orden tradicional

<sup>11</sup> Ver cap. xxxviii de los *Naufrajos*. En él, Alvar Núñez narra de qué manera «una mora de Hornachos» le había dicho a una de las mujeres que acompañaban la expedición «que no entrase, porque ella creía que ni él ni ninguno de los que con él iban no saldrían de la tierra». Esta mujer habría de transmitirle al gobernador estas predicciones, sin que éste las tome en cuenta. Así le responde el capitán: «que él y todos los que con él entraban iban a pelear y conquistar muchas y muy extrañas gentes y tierras, y que tenía por muy cierto que conquistándolas habían de morir muchos; pero aquéllos que quedasen serían de buena ventura y quedarían muy ricos». El personaje de la gitana de Saavedra vaticina otra ventura.

<sup>12</sup> López de Gómara narra así los sucesos: «entró Hernando Cortés una noche a una casa por hablar a una mujer, y andando por una pared de un trascal mal cimentada, cayó con ella. Al ruido que hizo la pared y las armas y broquel, que llevaba, salió un recién casado, que, como le vio caído cerca de su puerta, lo quiso matar, sospechando algo de su mujer; empero una vieja, suegra suya, se lo estorbó. Quedó malo de la caída, recrecióronle cuartanas, que le duraron mucho tiempo; y así, no pudo ir con el gobernador Ovando» (1979: 8). Para la versión de Telesforo y Trueba, ver el primer capítulo de su *Life* (1829). Como resulta evidente, la versión de Saavedra reelabora libremente el episodio para dejar a nuestro héroe en una posición irreprochable, elemento recurrente en las reelaboraciones históricas del período.

del honor y el mérito, la misma perturbación separa al Cortés de *La buena-ventura* de su amada doña Elvira.

Sin embargo, si bien existen claras similitudes que permiten suponer que a través de la visión de América Ángel Saavedra articula una crítica contra el viejo orden de la Península, *Don Álvaro o la fuerza del sino* se construye en torno a un elemento innovador en este paradigma: la condición de mestizo de su protagonista. Si en todas las piezas donde aparecen referencias al continente americano, éste se presenta como espacio de posibilidades y triunfos, desde el cual el antiguo orden es cuestionado y confrontado con su propia insuficiencia, en *Don Álvaro* el cuestionamiento no puede llevarse a cabo sin entrañar la más profunda de las derrotas. Al considerar la obra en el contexto del tratamiento de los temas americanos en la obra del duque de Rivas, la importancia de la problemática racial no es sino subrayada, presentándose como elemento clave para la desdicha del protagonista.

Cuando uno oye hablar sobre lugares lejanos de los que cuentan historias de aventura, es inevitable sentir el deseo de explorar ese lugar. Así ocurre en las dos obras antes mencionadas. En *Recuerdos de un gran hombre*, Colón contagia de su entusiasmo a quien le rodea por la existencia de algo que aún no se había podido demostrar. Los personajes se sienten atraídos por el misterio de ese lugar que nadie conoce. En *La buena ventura*, Hernán Cortés encuentra en América un refugio seguro, pero transforma su visión de ella, pasando de ser un lugar al que escapar a una aventura que no puede desaprovechar pues ve la posibilidad de conquistar nuevos territorios para la patria y hacerse un nombre para la posteridad. En esta oportunidad de aventura y poder es donde reside el atractivo. La inmortalidad histórica acompaña a los que se aventuran en este continente, que serán recordados en el futuro como hombres sin parangón. Procura la fama también de un modo más discreto, pues el que se va es conocido por sus allegados como el indiano, y cuando uno de ellos regresa es motivo de gran expectación para los vecinos de su pueblo natal. Es también un lugar de lucha, en un doble sentido: el bélico, por la expansión de reinos que buscan la soberanía y reconocimiento de los pueblos; y desde el punto de vista del hombre que lo deja todo por buscar una vida mejor, como ocurre en *Tanto vales cuanto tienes*. Asimismo, y desde el punto de vista de la conquista imperial, América es en la obra de Rivas sinónimo de la posibilidad de poder y de riqueza. Y no sólo en cuanto a la hegemonía de los reinos, sino también para las personas individuales que lo conforman. Un ejemplo de esto es el personaje de Don Blas en *Tanto vales...* Concluimos destacando que en las obras citadas está presente la visión que tiene el autor del continente americano, cargada de connotaciones idealizadas e idealizadoras, que afectan no sólo al descubridor, sino también al continente «descubierto».

#### BIBLIOGRAFÍA

- ALONSO SEOANE, María José (1989), «Sobre Don Álvaro y su verdadero origen. (Presencia de la obra del Inca Garcilaso en el drama del duque de Rivas)», en Concepción Argente del Castillo (ed.), *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell*, Granada, Universidad de Granada, pp. 89-104.
- ARELLANO, Ignacio (1993), *El «Atahualpa» de Cristóbal Cortés: Una tragedia neoclásica*, Pamplona, Eunsa.
- ARROYO ALMARAZ, Antonio (2009), «Rivas y Larra», en Amaya de Miguel Sanz; Monique Lambie (coords.), *Larra. Fígaro de vuelta (1809-2009)*. Vol. I., Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales-Ministerio de Cultura, pp. 319-334.
- (2010), «Documentación complementaria sobre Doña Blanca de Castilla, de Ángel Saavedra, Duque de Rivas: edición de la carta de Antonio Ranz Romanillos (1819)», *Revista de Filología Románica*, vol. 27, pp. 363-376.

- (2012), «Prólogo» y art.: «América como texto y como pretexto en *El Artista*», *Arbor, Literatura y prensa romántica: El Artista y el Semanario Pintoresco Español en sus aniversarios*, vol. 188, nº 757 (septiembre-octubre), Antonio Arroyo Almaraz (ed.), pp. 845-846 y 954-965.
- ARROYO ALMARAZ, Antonio; TORRES GONZÁLEZ, Begoña; VALLE ROJAS, Carlos del (2010), *Ángel Saavedra, escritor emblemático del romanticismo español*, Chile, Ediciones Universidad de La Frontera.
- ASTESANO, Eduardo (1979), *Juan Bautista de América: el rey Inca de Manuel Belgrano*, Buenos Aires, Castañeda.
- BORUCHOFF, David A. (ed.), (2003), *Isabel la Católica, Queen of Castile: critical essays*, New York, Palgrave Macmillan.
- BOUSSAGOL, Gabriel (1926), *Ángel de Saavedra, duc de Rivas. Sa vie, son oeuvre poétique*, Toulouse, Imprimerie et librairie Édouard Privat.
- CABEZA DE VACA, Alvar Núñez (1999), *Relación*, en Rolena Adorno y Patrick Charles Pautz (ed.), *Alvar Núñez Cabeza de Vaca, His Account, His Life, and the Expedition of Pánfilo de Narváez*, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- CORTEZ, Enrique (2011), «Don Álvaro y el Inca», en José Antonio Mazzotti (ed.), *Renacimiento Mestizo: Los 400 años de los Comentarios reales*, Madrid, Latinoamericana, pp. 303-325.
- FLOECK, Wilfried; FRITZ, Sabine (eds.) (2009), *La representación de la conquista en el teatro español desde la Ilustración hasta finales del franquismo*, Hildesheim, Georg Olms Verlag.
- GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (2006), «Los “Romances históricos” del Duque de Rivas», Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/los-romances-historicos-del-duque-de-rivas-0/>.
- IAROCCI, Michael (2006), *Properties of Modernity: Romantic Spain, Modern Europe and the Legacies of Empire*, Nashville, Vanderbilt UP.
- LÓPEZ DE GÓMARA, Francisco (1979), *Historia de la conquista de México*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- MACCHI, Fernanda (2009), *Incas ilustrados: reconstrucciones imperiales en la segunda mitad del siglo XVIII*, Frankfurt, Vervuert; Madrid, Iberoamericana.
- (en prensa) «Literatura incaica y reconfiguraciones imperiales: hacia el imaginario de la independencia», *20/10 Mundo Atlántico y Modernidad Iberoamericana*, vol. 5.
- MARTÍNEZ TORRÓN, Diego (2009), *El universo literario del Duque de Rivas*, Sevilla, Alfar.
- MELÉNDEZ, Mariselle (1999), *Raza, género e hibridez en «El Lazarillo de ciegos caminantes»*, Chapel Hill, North Carolina, University of North Carolina Press.
- (2002), *Mapping Colonial, Spanish America: Places and commonplaces of identity, culture and experience*, Massachusetts, Bucknell University Press.
- MITRE, Bartolomé (1927), *Historia de Belgrano y la independencia argentina*, Buenos Aires, Roldán.
- PATTISON, Walter T. (1967), «The Secret of *Don Alvaro*», *Symposium* XXI, pp. 67-81.
- PISANI, Michel V. (2005), *Imagining Native America in Music*, New Haven, Yale UP.
- (2006), *A Chronological Listing of Musical Works on American Indian Subjects, Composed Since 1608*, Vassar College, <http://indianmusiclist.vassar.edu/>
- PRATT, Mary L. (1992), *Imperial Eyes: Travel Writting and Transculturation*, London, Routledge.
- SAAVEDRA, Ángel (1957), «*Tanto vales cuanto tienes*», en Jorge Campos (ed.), *Obras Completas del Duque de Rivas, Teatro*, Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, Atlas.
- (2005), *Romances*, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, edición digital basada en la 8.ª ed. de Madrid, Espasa-Calpa, 1976.
- SOLÓRZANO Y PEREIRA, Juan de (1739), *Política indiana*, Madrid, Gabriel Ramírez.
- SURWILLO, Lisa (2010), «Speaking of Race in *Don Alvaro*», *Revista Hispánica Moderna*, vol. 63, nº 1, pp. 51-67.
- TORRENTE, Mariano (1829), *Historia de la revolución hispano-americana*, Madrid, L. Amarita.
- TRUEBA Y COSIO, Telésforo de (1829), *Life of Hernán Cortés*, Edinburgh, Constable and Co.

ZAMORA, Margarita (2010), «Sobre la cuestión de raza en los *Comentarios reales*», en José Antonio Mazzotti (ed.), *Renacimiento Mestizo: Los 400 años de los Comentarios reales*, Madrid, Latinoamericana, pp. 361-379.