

EL DUQUE DE RIVAS, POR GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Antonio Arroyo Almaraz

Universidad Complutense de Madrid

aarroyoa@ccinf.ucm.es

THE DUKE OF RIVAS, BY GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER

Fecha de recepción: 7.08.2020 / Fecha de aceptación: 18.02.2021

Tonos Digital, 40, 2021 (I)

Resumen

A raíz de fallecer Ángel Saavedra, duque de Rivas, el día 22 de junio de 1865, a las seis de la tarde, después de haber padecido una penosa enfermedad iniciada en 1859, Gustavo A. Bécquer publicó un artículo necrológico extenso dedicado a él, en *El Museo Universal*, el 2 de julio, donde nos ofrece su visión personal del escritor. Además, estudiamos también otras manifestaciones sobre Rivas y el romanticismo.

Palabras clave: romanticismo, poesía, drama.

Abstract

Following the death of Ángel Saavedra, Duke of Rivas, on June 22, 1865, at six in the afternoon, after having suffered a painful illness that began in 1859, Gustavo A. Bécquer published an extensive obituary article dedicated to him, at *El Museo Universal*, on July 2, where he offers us his personal vision of the writer. In addition, we also study other manifestations about Rivas and romanticism.

Key words: romanticism, poetry, drama.

Quién en fin al otro día,
Cuando el sol vuelva a brillar,
De que pasé por el mundo,
¿quién se acordará?

Rima [45]¹

Andalucía “con sus días de oro y sus noches luminosas y transparentes”, y más concretamente “Sevilla con su Giralda de encajes que copia temblando el Guadalquivir y sus calles morunas”², representan los espacios que en su momento albergaron a Ángel Saavedra y a Gustavo Adolfo Bécquer. Y más adelante contrapone el poeta sevillano esa luz de oro del sur con un Madrid: “sucio, negro, feo como un esqueleto descarnado, tiritando bajo su inmenso sudario de nieve”; ciudad en la que los dos poetas desarrollaron en buena parte su vida literaria y política, sobre todo en el caso de Rivas. De esta geografía común, vivida intensamente como podemos observar, hay que partir para entender mejor las palabras que Bécquer le dedicó a Rivas; fueron andaluces y poetas, creadores cada uno de su propia palabra poética.

Saavedra, por aquel entonces, ya que no será duque de Rivas hasta el fallecimiento de su hermano en 1834, fue un Cordobés que compartía sus espacios vitales con Sevilla, y fue allí donde publicó su primer poemario y se relacionó con la moderna escuela sevillana, a la que se vinculó también la primera poesía de Espronceda y de Bécquer, discípulos de Lista³, para poco después separarse de ella, como también lo hizo Rivas, más aún desde que decidió dedicarse al teatro, el cual gozaba de gran reconocimiento en la ciudad hispalense. En definitiva, una poesía inicial neoclasicista, de fuerte neoplatonismo, de la que participaron tanto Bécquer –“Oda a la muerte de Don Alberto Lista” o la “Oda a Quintana”, por ejemplo- como Rivas, y la cual abandonaron rápidamente por distintos motivos y en distintas épocas; pero representa un primer punto de encuentro, junto a la geografía mencionada,

¹Citaré siempre las rimas por el volumen *Rimas. Leyendas y relatos orientales* - edición de María del Pilar Palomo y Jesús Rubio Jiménez-, Fundación José Manuel Lara, 2015.

²Descripciones que pertenecen a la reseña de *La Soledad* de Augusto Ferrán, escrita por G. A. Bécquer en *El Contemporáneo*, 1861.

³Quien describió el contenido de esta escuela en un artículo publicado en la *Revista de Madrid* de 1838: “De la moderna escuela sevillana de literatura”.

del que parte el artículo necrológico que Gustavo Adolfo escribió tras el fallecimiento del segundo, sobre todo, y eso lo destaca en varias ocasiones Bécquer, por ser poetas, es decir, comparten lo que señalaba la estrofa de la Rima [62]: “Yo en fin soy ese espíritu, / desconocida esencia, / perfume misterioso / de que es vaso el poeta”.

Ángel Saavedra, duque de Rivas, murió el día 22 de junio de 1865, a las seis de la tarde, después de haber padecido una penosa enfermedad desde 1859, en la cual sus piernas lo habían hecho sufrir cruelmente; ni los médicos ni los baños de las estaciones termales pudieron curarlo; apenas experimentaba algún alivio pasajero. Pasaba la mayor parte de su tiempo en un sillón porque la cama le era odiosa; el insomnio lo acosaba, sus pies estaban hinchados al igual que sus manos doloridas. La enfermedad se apoderó de todas sus articulaciones, posiblemente debido a alguna insuficiencia cardíaca, renal o hepática, y así se apagó su vida, a los 74 años de edad⁴. Son palabras con la que G. Boussagol (1926, Cap. III. *Después de la emigración*) relató los últimos años del escritor cordobés.

Este hecho motivó que aparecieran necrológicas en los periódicos además de los consabidos homenajes que le rindieron en las distintas academias - *Real Academia Española, Academia de San Fernando...*- y otras corporaciones de las que había sido miembro, director, ministro, presidente...; no hay que olvidar que su carrera política fue trepidante aunque no fuera suficientemente valorado en ella, como recordó Bécquer: “El duque de Rivas había nacido para poeta; como poeta pudo ser soldado, pero no hombre político”. Era habitual que las necrologías en prensa aparecieran como noticias comentadas, notas o artículos de mayor o menor extensión acerca de la persona fallecida, con la intención de preservar el

⁴Federico Madrazo lo recogió con palabras muy parecidas: “El Duque de Rivas, herido ya entonces de la penosa enfermedad que iba lentamente preparando su muerte, asistió con trabajo todavía á algunas sesiones, presidió en su habitación diferentes veces después las sesiones de la comisión de monumentos, la de Hacienda y algunas otras, consolándose así de su forzada ausencia de las sesiones plenas semanales, y por último sucumbió en 22 de Junio del año pasado de 1865. Diez años escasos dirigió esta Academia, pues había sido nombrado Presidente por S. M. en 23 de Agosto de 1854, y tomado posesión de su cargo en 8 de Octubre siguiente” (*Reseña histórica de los sucesos que han precedido y acompañado á la elección del Dr. D. Federico Madrazo, para el cargo de Director de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, leída por su Secretario General el Sr. D. Eugenio de la Cámara en la sesión pública celebrada al efecto el domingo 20 de Mayo de 1866*).

recuerdo y la imagen del difunto, sus logros, en definitiva, honrar su memoria. En ocasiones, cuando eran de mayor extensión se publicaban en libro, como el *Discurso necrológico literario en elogio del Excmo Sr. Duque de Rivas*, de Leopoldo A. Cueto (1866). De lo ocurrido a Rivas daba testimonio un joven Galdós en el periódico *La Nación*, el 2 de julio de 1865, donde le dedicaba las siguientes palabras:

En esta semana ha perdido España a uno de sus más ilustres hijos, al duque de Rivas, eminente poeta y patricio insigne, al autor del *Moro expósito*, de *Don Alvaro* y de *La revolución de Nápoles*.

El sentimiento ha sido tan profundo y general, como modestas las honras fúnebre del finado, que ordenó en sus últimos instantes la supresión de esas pompas con que adornan su último lecho los muertos vulgares, de esas ceremonias con que se satisfacen los orgullos de ultratumba, verdaderos trofeos de una supuesta gloria, con que en la muerte se envanecen los que en vida no se esclarecieron por su genio ó sus virtudes.

El duque de Rivas ha bajado al sepulcro con la solemne modestia de los grandes hombres, de los que dejan bastante recuerdo en los corazones amigos, bastante vacío en las letras españolas para no necesitar esa gloria trasnochada que se engalana con el oropel de exequias escandalosas.

Una reunión de literatos ha discutido las solemnidades que han de celebrar la memoria del célebre poeta, y entre ellas la más acertada es la representación, en el teatro del Príncipe, del drama *Don Alvaro ó la fuerza del sino*, que ha sido desterrado de la escena durante muchos años; más que por falta de actores que lo desempeñen, por sobra de obrillas traducidas ó mal enjendradas que con tanto placer saborea el público de estos tiempos.

Ese año de 1865, la revista *Escenas Contemporáneas*, en su número II, anunciaba el fallecimiento de algunas personalidades relevantes como Alcalá Galiano, Pedro José Pidal; Joaquín Francisco Pacheco, Ventura de la

Vega y el duque de Rivas. En la misma revista⁵ aparecieron posteriormente dos reseñas de los textos de Leopoldo Augusto de Cueto y del *Discurso en elogio del excelentísimo señor duque de Rivas*, de José Amador de los Ríos. También encontraremos tres necrologías repartidas entre *El Angel del Hogar*, escrita por Eusebio Blasco; la del *Museo de las Familias*, por José Muñoz y Gaviria, y la de *El Museo Universal*, que ocupó tres columnas de una página, firmadas por Gustavo Bécquer, que apareció el 2 de julio.

Y estos escritos necrológicos como periodista los cultivó Gustavo Adolfo, como señaló Jesús Rubio (2009:35-36); en unas ocasiones, necrologías escritas por mero oficio y, en otras, más sentidas, sobre personajes con quienes había tenido relación, como el duque de Rivas, además de las reflexiones de Bécquer sobre la propia muerte y la tumba deseada. Su reiterado proyecto de escribir un libro sobre tumbas o sus contribuciones periódicas motivadas por la celebración del día de los difuntos el primero de noviembre. Los homenajes póstumos eran importantes y sobre todo las ediciones que se hacían de ellos.

En aquel año de 1865, Bécquer era colaborador de la revista junto a otros escritores como Pedro Antonio de Alarcón, José Zorrilla, Emilio Castelar, Francisco Pi i Margall, Gaspar Núñez de Arce... Será al año siguiente cuando se haga cargo de la dirección literaria, sustituyendo a León Galindo de Vera. En sus páginas publicó algunas de sus *Rimas*, a la vez que fue el autor de la

⁵En algunos números posteriores al que he citado anteriormente de las *Escenas Contemporáneas*, Manuel Ovilo, director de la revista, reseñó el discurso pronunciado en la RAE, en el homenaje que tributaron al duque de Rivas, hasta entonces director de la corporación. La reseña apareció con el título "En elogio del Excmo. Sr Duque de Rivas, por el Excelentísimo Sr. D. Leopoldo Augusto de Cueto" (pp. 238-239). En el mismo n.º 2, pero páginas más adelante (pp. 305-307), se reseñaba en la misma sección necrológica el discurso de José Amador de los Ríos en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, donde se destaca además de las cualidades poéticas, las pictóricas subrayando su labor como director de la Academia. Le siguieron otros obituarios, como el aparecido en *El Angel del Hogar* del 30 de junio firmado por el escritor y periodista Eusebio Blasco, de gran interés por la referencia a los que podemos considerar como últimos amigos del escritor: Eguilaz, Marco, Pinedo, Correa, Palacio, Asquerino, Escosura, Rosa González, Saco, Ayala, Coupigni, Alarcón, Ferrer del Rio, Tamayo, Arce...-ver el texto en este libro-. El *Museo de las familias* dedicó una extensa necrológica a Rivas aparecida el 1 de julio y firmada por José Muñoz y Gaviria, donde hace un recorrido biográfico, en ocasiones acompañado de unos detalles narrativos muy precisos como lo relativo al fantasma del palacio de Malta; en otras ocasiones no son muy precisos los datos que maneja, como lo referente al enfrentamiento en "Antígola" - Ontígola-, por poner un ejemplo que José Muñoz lo fecha el 18 de abril cuando fue realmente el 18 de noviembre, y así podríamos ver otros ejemplos que hacen suponer que pudo recrear en ocasiones la biografía sobre Saavedra de Pastor Díaz.

Revista de actualidad, una sección que estará presente en toda la vida de la publicación como una especie de crónica de actualidad.

¿Qué contenidos encontramos en el número 27 de *El Museo Universal*, que abarcó 8 páginas, desde la 209 hasta la 216, donde se publicó el artículo necrológico? Respecto al duque de Rivas, se acompañó el obituario con otro pequeño homenaje al incluir el dibujo sin firma de una medalla⁶ dedicada al escritor con un pie de imagen donde podemos leer: "Don Angel Saavedra, Duque de Rivas.- Medalla acuñada en París". Por otro lado, como sabemos eran frecuentes las colaboraciones de los hermanos Bécquer en el periódico; si bien era habitual también que tanto dibujo como texto estuvieran vinculados; sin embargo, en esta ocasión no fue así. El dibujo de Valeriano apareció en la página 213, con un pie de imagen en el que leemos: "La Misa del Alba.- Tipos del Alto Aragón.- Dibujo de Don Valeriano Bécquer"; el grabado en el periódico está firmado por Severini. Dos páginas después, en la 215, aparece un breve texto comentando la escena costumbrista del dibujo, posiblemente del redactor, donde aclara al final del mismo:

El dibujo del señor Bécquer á que damos hoy cabida en las columnas de *EL MUSEO*, ofrece el cuadro de una de estas escenas en que el tipo especial de los actores, el rudo y franco abandono de sus actitudes y el carácter propio de sus trajes, puede darnos mas exacta idea de los usos y las costumbres de una localidad, que la descripción mas acabada y minuciosa.

¿Cómo concibe Bécquer el artículo necrológico sobre el duque de Rivas? Él lo plantea como un cuadro, "el brillante cuadro de su existencia", dice al principio. Esta idea la vuelve a destacar al final del artículo: "Tal es en resumen el cuadro de la agitada y gloriosa vida del hombre eminente". Por tanto, una pintura, un retrato, un "bosquejo biográfico" vuelve a matizar donde recorre cronológicamente, aunque agrupada por sucesos significativos, la vida del soldado, del escritor y del político. Sin embargo, este cuadro no es riguroso en los datos de un texto, por otro lado, sentido y razonado, que trata bien a Rivas, es cierto, pero con un lenguaje en parte

⁶En el haz aparece la efigie de Rivas con la inscripción "Duque de Rivas", y en el envés la inscripción "Nació en Córdoba, X Marzo Año MDCCXCI".

lejano al de sus narraciones en la prensa, incluida la reseña que cité al principio; alejado de ese trasmundo becqueriano, pero no exento de la transmisión de emociones y vivencias que podemos apreciar en otros momentos.

Llama la atención la imprecisión o error de muchos datos, como digo. No voy a mencionarlos todos pero sí algunos como, por ejemplo, cuando Rivas, tras los sucesos de 1823 que le llevaron a huir de España perseguido, con una condena a muerte, añade Bécquer que "a bordo del buque en que abandonó las costas españolas escribió la composición titulada *La Despedida...*". Pues bien, ese título no aparece en las *Obras Completas* de Rivas, pero sabemos que hace referencia a "El desterrado", "primer y feliz ensayo romántico de este ilustre poeta" como lo definió Eugenio Ochoa.

Los antropónimos, en otras ocasiones, son incompletos, aunque es un dato poco significativo, pero señalaré como ejemplo cuando se refiere a la madre de Rivas como "doña María Dominga de Baquedano", en lugar de María Dominga Ramírez de Baquedano, ocultado así el patronímico. Por otro lado, Bécquer sitúa equívocamente la muerte del padre de Rivas cuando escribe: "A la muerte de su padre que tuvo lugar en el año de 1802 y en Madrid"; realmente falleció en Barcelona mientras esperaba la llegada de María Antonia de Nápoles quien será la primera esposa del futuro rey Fernando VII. Indica, igualmente, de forma poco certera el lugar y la batalla en que Saavedra recibió las conocidas heridas mortales del poema al afirmar: "Por último don Ángel cayó herido mortalmente en la desgraciada acción de Ocaña". No fue así ya que fue en Ontígola, en la víspera de la batalla de Ocaña. Y si seguimos, hay que mencionar que toca un tema polémico todavía hoy para la crítica sobre la génesis de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, al destacar que estando en París Rivas "trazó el plan de el (sic) *Don Alvaro* y lo escribió en prosa". Cuando Bécquer hace esta afirmación han pasado treinta y dos años desde que Rivas en Tours primero y después en París estuviera trabajando en la obra de la que, una vez traducida al francés por Alcalá Galiano, quería poner en escena en un teatro de París, como anteriormente había hecho Martínez de la Rosa. Esto lo podemos leer en la dedicatoria a Galiano, en la primera edición de la obra aparecida en Madrid en 1835. Por otro lado, esta idea del drama en prosa está recogida por algunos críticos, como Alberto Sánchez, en su

Introducción a la obra (1989:28), donde sostiene que: "Parece indudable la intervención de Alcalá Galiano en una primera redacción perdida del *Don Álvaro*, totalmente en prosa, cuando los dos amigos residían en la Turena". Sin embargo Bécquer hace referencia solo a un plan escrito en prosa no al conjunto del drama; en cualquier caso este texto no se ha conservado. Esto ha dado paso a una confusa génesis de la que Ermanno Caldera (1986), llegó a puntualizar que eran "cuentos imaginarios, que una tradición crítica algo perezosa no dudó en considerar fehacientes". La intención de Rivas en 1833 era estrenar un primer *Don Álvaro*, en versión francesa lógicamente, sin embargo, como hemos leído y reitera G. Boussagol, a raíz de concederle la autorización para volver a España: "Renuncia a su proyecto de ver representada en el teatro de la Puerta de Saint-Martín la versión francesa de *Don Álvaro* y sin más tardar se pone en marcha".

A propósito del drama teatral de Rivas, hay una temática transida por escritores románticos que llega hasta Bécquer que la reescribe, a la que pertenece la visión fatalista de la vida, reflejada en el monólogo calderoniano de Don Álvaro: "¡Qué carga tan insufrible / es el ambiente vital / para el mezquino mortal / que nace en signo terrible! / ¡Qué eternidad tan horrible / la breve vida! Este mundo, / ¡qué calabozo profundo / para el hombre desdichado / a quien mira el cielo airado / con su ceño furibundo!..."; pues bien, ese fatalismo lo apreciamos adaptado por Bécquer al intimismo vivencial en la Rima [41]: "Mi vida es un erial, / flor que toco se deshoja; / que en mi camino fatal / alguien va sembrando el mal / para que yo lo recoja.//".

Hay algunos datos cuestionables al menos, como cuando atribuye a Rivas la fundación de "El Mensajero de las Cortes", anterior a su nombramiento como duque de Rivas. Este periódico, *Mensajero de las Cortes*, no nace *ex nihilo* sino que procede del *Diario del Comercio* que a través de una nota, firmada por el duque de Gor, del 30 de mayo de 1834, se notificaba el cambio de nombre a partir del 1 de junio siguiente. No hay ninguna mención en el nuevo diario a Rivas por lo tanto parece dudosa la atribución. Y podríamos seguir señalando algunas imprecisiones más en el artículo necrológico que nos hacen preguntarnos por el motivo de esa laxitud. Parece evidente que Bécquer al escribir sobre Rivas no copia de una página escrita, como podemos verificar a través de estos ejemplos. En ocasiones el

texto refleja sensaciones acunadas; en otras apreciamos un boceto más natural filtrado a través de una memoria viva de la que un deseo o estímulo hace renacer con el pensamiento, y va dotando a Rivas de cualidades físicas que son en ocasiones encadenamientos de sensaciones como cuando lo retrata como uno más de “los héroes que habían de escribir con su sangre las líneas y tan brillantes páginas de nuestra historia”; más adelante añade que: “henchida el alma de noble ardimiento, don Ángel Saavedra (...) fue a reunirse con los valientes que peleaban en defensa de la patria”, se refiere, por supuesto, a la guerra contra la ocupación napoleónica. Está componiendo, en función evocativa, a un Rivas al que dibuja desde el corazón y la mente como conceptos complementarios. Por otro lado, no hay que olvidar que tales declaraciones son también un medio para hacerse con el lector, sobre todo si este lo es del periódico, que no busca alardes de erudición sino sólo una lectura amena. Justificamos así la subjetividad del artículo, y por consiguiente los errores aparecidos en él.

Sin embargo, los datos biográficos, ¿de dónde los pudo obtener? Además de su propia memoria, como decía anteriormente, en el texto no se explicita ninguna biografía, tan solo de forma ambigua hace alusión a ella, aunque más bien parece una afirmación retórica: “dice uno de sus biógrafos al llegar á este punto de su vida”. Ese biógrafo, en la época en la que escribe el artículo, tuvo que ser Nicomedes Pastor Díaz, amigo y correligionario de Ángel Saavedra, cuya biografía había aparecido en su conocida *Galería de españoles célebres contemporáneos*⁷, que se reprodujo en distintas ediciones de las *Obras Completas* de Rivas, concretamente la que apareció con el título “Vida del autor, escrita y publicada por el Excmo. Sr. D. Nicomedes Pastor Díaz, hasta el año de 1842” que se incorporó a la edición de 1854 (pp. LIII-C). Realmente tenemos que considerarla como una autobiografía de Rivas ya que, como testimonió su hijo Enrique Saavedra⁸:

Recordamos, a pesar del tiempo transcurrido, que allá por los años de 1841, cuando el Sr. Pastor Díaz se dirigió pidiéndole noticias y datos para escribir su biografía, este le envió un voluminoso manuscrito,

⁷Volumen 2, Imp. de Vicente de Lalama, Madrid, 1842.

⁸Enrique de Saavedra, “Prólogo”, en Ángel Saavedra, Duque de Rivas, *Obras completas*, tomo I, Establecimiento Tipográfico sucesores de Rivadeneyra, Madrid, 1894, p. XVI.

especie de libro de memorias, relato fiel de las vicisitudes de su azarosa vida. Lo que el manuscrito contenía, embebido está en la obra de su biógrafo, de quien son naturalmente los juicios políticos y la crítica literaria. Bien se echa de ver la mano del Duque en la gráfica narración de ciertos episodios. Es preciso que a uno le hayan sucedido las cosas para contarlas de manera tan expresiva.

Es decir, una biografía filtrada por su protagonista. No se suele reparar en que había otra referencia biobibliográfica anterior sobre Ángel Saavedra y es la que escribió Eugenio Ochoa para *El Artista* (1835-1836), en la sección "Galería de Ingenios Contemporáneos". Tres páginas dedicadas a trazar por primera vez el perfil biográfico del escritor, una de las novedades que introdujo la revista junto a la incorporación de la litografía de Rivas, posiblemente su primera imagen pública.

Por otro lado, y a diferencia de la escrita por Gustavo Adolfo, la defensa del romanticismo y su confrontación con el clasicismo fueron fundamentales, aspecto que no toca Bécquer ¿La pudo conocer el escritor sevillano? Es posible, muchos datos coinciden, y la visión crítica sobre algunas obras de Rivas también, por ejemplo sobre la comedia *Tanto vales cuanto tienes* que la clasifican ambos como una obra menor, posiblemente conociendo la crítica que le había dedicado Larra en *La Revista Española*, el 6 de julio de 1834.

Si retomamos el artículo, observamos que su "bosquejo biográfico" se sostiene en el recorrido que abarca cierta intimidad de la vida familiar, la militar, la política y la literaria, sin hacer referencia, como digo, en ningún momento al romanticismo. Gustavo Adolfo tuvo una profunda conciencia, como señaló López Estrada (1982:314), del proceso creador poético que lo apartó del motivo, del romanticismo, y esto lo transfiere a su visión de Rivas porque insiste en reiteradas ocasiones en su valor como poeta, alejándolo por otro lado del tópico del escritor romántico, ya configurado en los años sesenta. Y así lo leemos en un obituario que podemos estructurar en dos partes que dan coherencia y cohesionan el texto: las armas -poeta-soldado "como Cervantes, como Lope, como Ercilla y como tantos otros egregios varones, orgullo del Parnaso castellano", dice Bécquer- y la política, que le llevó en ocasiones a la expatriación y a las persecuciones,

sin olvidar al literato que va bosquejando a lo largo de su biografía. De este poeta, Bécquer valora como su mejor poesía lírica la que escribió durante su estancia en Nápoles, es decir, desde 1844 hasta 1851, primero como Enviado extraordinario y Ministro plenipotenciario y después como embajador:

...hallándose en el poder don Luis González Brabo, fue enviado a representar nuestro país en la corte de Nápoles. De esta época datan sus mejores poesías líricas y apreciado libro en que se reveló como prosista distinguido e historiador notable. *La Historia de la sublevación de Nápoles, capitaneada por Masaniello...*

¿A qué poesía se refiere Bécquer? De esta etapa destaca G. Boussagol (1926, Cap. III, *Después de la emigración*) que:

la creación artística, no ve nacer ninguna obra maestra verdadera: en pintura, retratos complacientes, cuadros de los que sobresale una *Judith*; en teatro, nada; en prosa, dos relatos de viaje, uno *Al Vesubio*, otro *A las ruinas del Pesto* (1844), y sobre todo una gran obra sobre la *Sublevación de Nápoles, capitaneada por Masaniello* (1848); en verso, *La Azucena Milagrosa* (diciembre de 1847); un gran número de poesías de circunstancia, de un interés muy desigual, que se escalonan entre 1844 y 1848 (...) la segunda leyenda, *Maldonado* (1852), y la tercera, *El Aniversario* (1854), posteriormente una pieza tristemente compuesta para el *Romancero de la Guerra de África*⁹, muestran que la carrera literaria de Rivas se ha terminado.

Por tanto, lo que Bécquer valora como su poesía lírica más importante son sus leyendas en verso: *La Azucena Milagrosa*, *Maldonado* y *El Aniversario*. Estas leyendas tan valoradas por el escritor sevillano pudieron influir en las creaciones de las propias; no soy el único que lo sustenta, también Diego Martínez Torrón (2012:100) planteó la presencia de las leyendas de Rivas

⁹Los últimos versos que escribió formaron parte de un cuarteto que envió a D. Salustiano de Olózaga.(G. Boussagol).

en las becquerianas; concretamente de esta última, *El aniversario* y su final, del que comenta que: “el desenlace de dicha leyenda deriva hacia un tema fantasmal, peculiarmente romántico, que creo incide directamente en las posteriores –y cercanas- *Leyendas* de Bécquer”. El profesor Rubio (2015:CXXI) también plantea esa influencia a propósito de las leyendas cuando dice que:

Bécquer sintió atractivo por las tradiciones legendarias desde muy pronto (...) Era natural en alguien que se educó en un ambiente penetrado de romanticismo, volcado en la recuperación de las tradiciones populares por sí mismas o ligadas a lugares concretos cuya antigüedad y abandono los convertía en escenarios idóneos para incentivar la imaginación.

Por otro lado, del conjunto de la producción poética de Rivas, Gustavo Adolfo destaca los *Romances históricos* como “su obra más popular e importante”, por delante de su producción teatral, de la que va enumerando los cuantiosos títulos, y de la que destaca que el éxito de *Don Álvaro* “al representarse eclipsó la fama de todas sus anteriores producciones”; es decir, su principal obra dramática pero después en importancia de sus *Romances* y sus *Leyendas*, en este orden.

Volvamos sobre lo que he destacado como primera parte del texto, las armas; son importantes porque Bécquer ve en ello un denominador común con el poeta –“El soldado como se ve no dejaba en ninguna ocasión de ser poeta”, dice-.Y es en esta parte de la biografía, la referente a la guerra napoleónica, donde Bécquer nos ofrece su visión, a través de un texto metapoético, de la poesía y del poeta:

En efecto: la época no era de poesía escrita, de esa poesía que nace en el silencio del gabinete al calor de la inteligencia como una hermosa y delicada flor del ingenio: era época de grandes pasiones que exaltaban los espíritus; época de trastornos, de peligros y de combates; época de poesía en acción; época en fin, la mas adecuada para desarrollar en la mente de los hombres destinados á romper mas tarde las enojosas trabas de la poesía de academia, los

gérmenes de la grande, de la verdadera, de la tradicional poesía española.

Si nos detenemos en estas palabras observamos, en primer lugar, que “el silencio del gabinete” es un símbolo de paz, poco frecuente en la espacialidad becqueriana, que parece aproximar el texto a otros espacios arqueológicos aparecidos en otras rimas, como en la [9]: “El eco de un suspiro que conozco, / formado de un aliento que he bebido, / perfume de una flor que oculta crece / en un claustro sombrío//. El “claustro sombrío”, como apuntaron M.^a del Pilar Palomo y Jesús Rubio (2015:14), como símbolo de pureza y de paz, que se corresponde en parte con el “silencio del gabinete”. En segundo lugar, la metonimia “poesía que nace (...) al calor de la inteligencia” que hace referencia al lenguaje, al poema; como escribió Gustavo Adolfo en la *Introducción sinfónica*: “que entre el mundo de la idea y el de la forma existe un abismo que solo puede salvar la palabra”; esfuerzos que se realizan al calor de esa inteligencia que busca moldear la dificultad de transformarla en poema; como el verso de la Rima [11]: “domando el rebelde mezquino idioma” (Palomo y Rubio, 2015:16). Y, finalmente, la metáfora sobre el poema como “hermosa y delicada flor del ingenio” que vemos también en el verso de la rima anterior “perfume de una flor que oculta crece”.

El poema como resultado lingüístico de una poesía aprehendida por el sentimiento del poeta, ya que está fuera de él, y comunicada a través del “calor de la inteligencia”. Poesía y poema son dos conceptos distintos, como ha señalado María del Pilar Palomo (2015: LV-LXXXIII), y dos momentos del proceso poético separados en el tiempo, el poema es el acto final de ir convirtiendo la poesía -lo que está fuera- en palabra poética.

Y continúan las palabras que hemos leído en el artículo donde destaca que es una “época de poesía en acción”, es decir, lo importante está en la vivencia, en el sentimiento ante el estímulo; donde parece decirnos que eso tienen en común el soldado y el poeta; ahí radica, en parte, la esencia de la poesía.

Rivas y Bécquer son poetas, pero representan lenguajes poéticos diferentes, decíamos al principio, aunque cercanos en los *Romances Históricos*, y lo apreciamos en una lectura atenta del final del artículo

necrológico, donde nos permite ver cómo el autor de las *Rimas* se desmarca con cierta elegancia, después de dejar clara su defensa de ese poeta que fue Rivas, creador de la palabra que comunica la idea y las vivencias pasadas y "revela [a través de ella] –comenta en el artículo- su verdadero carácter poético, original y espontáneo". Leemos esas últimas palabras donde dice: "cuya pérdida lamentamos hoy como irreparable", ese plural incluye al emisor, pero a partir de aquí viene el distanciamiento: "cuya memoria se apresuran á honrar de extraordinaria y desmesurada manera, así las corporaciones científicas que han tenido el honor de contarle entre sus individuos, como los escritores todos que veían en él una gloria de la patria". Se separa en estas palabras del poeta al que está homenajando.

¿Por qué escribe Gustavo Adolfo el artículo sobre Rivas? Ya he ido apuntando una serie de espacios comunes, desde los comienzos sevillanos. A esto hay que añadir lo que Jesús Rubio (2015, XII-XXXII)¹⁰ apunta también como otro motivo significativo: el deseo del joven Gustavo Adolfo de que lo recomendaran a su llegada a Madrid; esto se aprecia en una carta del 18 de octubre de 1854, de Bécquer al Sr. D. Juan José Bueno (J. Rubio, 2015:XIX), donde le solicita: "para que cuando no le cause molestia envíe una esquelita para el Sr. Duque de Rivas, y para algunos otros que Vd. conozca y me puedan ayudar, con su influencia o con sus consejos". Las dificultades que tuvo Gustavo Adolfo para encontrar en Madrid algún medio de supervivencia que le permitiera continuar con sus estudios y dedicarse a la literatura le llevaron a pedir a Juan José Bueno (Rubio, 2015:XXI): "una carta para el Duque de Rivas, que quizá llegó a recibirlo; el hecho es que lo tuvo siempre en buena consideración".

El que Rivas lo recibiera en 1854 y le recomendará no parece un motivo especialmente significativo que desencadenara, once años después, en la

¹⁰No hay que olvidar la anécdota de que la familia de Bécquer se trasladó en Sevilla a la calle del Potro número 27 en 1838, lindando con la castiza Alameda de Hércules, la cual retrató, por otro lado, Rivas en un artículo costumbrista titulado "Los Hércules" -aparecido en *La Lira Andaluza* en 1838-, donde precisa su denominación ya que era la *Alameda Vieja*, acompañada de "dos gigantescas columnas antiquísimas, llamadas vulgarmente *los Hércules*". Hay que añadir que también se hace referencia a ella en la Jornada primera de *Don Álvaro o la fuerza del sino*, donde se indica que en la escena: "A la izquierda se verá en lontananza la Alameda". Pues bien, allí fallecieron en 1841 el padre José M.^a Domínguez, y en 1847 la madre Joaquina, de los Bécquer. Los huérfanos se trasladaron entonces buscando el amparo de sus tías María y Amparo Bastida, a la Alameda de Hércules número 37.

escritura de la necrología. Más bien se puede pensar, sin descartar lo anterior, que también Bécquer conocía y asumió la trayectoria de los escritores que le antecedieron -Espronceda, Zorrilla...- y de ellos reconoce en la figura de Rivas a un escritor emblemático de ese primer periodo romántico, así como una clara influencia que también la señaló Rusell P. Sebold (2001:206-207) cuando observa que el realismo que predomina en los *Romances históricos* (1841) de Rivas, al igual que las narraciones en verso, se relacionan con ciertas composiciones becquerianas por lo que tienen de

histórico, costumbrista y folclórico [...] Se trata de un realismo épico auténticamente espectacular, y las extensas y minuciosas descripciones de Rivas son notables por su extraordinaria riqueza sensorial (colores, sonidos, olores, texturas, tamaños, perspectivas). [...] En las leyendas becquerianas se recurre a veces al mismo realismo épico de gran espectáculo frecuente en los *Romances históricos* del duque de Rivas.

Tan consciente es Bécquer del estilo que cultiva en tales momentos, que en la leyenda *La promesa* lo denomina "cuadro de costumbres guerreras". Pues bien, sería esta la otra intención del obituario, es decir, el reconocimiento de la significación que tuvo Rivas en la época en la que está escrito y en la obra literaria del propio Bécquer.