

Rivas y Hugo poetas narrativos: «Recuerdos de un grande hombre» y «Le Romancero du Cid».

MARTA FIGUEIRAS LORENZO

Universidad de Extremadura

La idea de comentar los dos poemas que se citan en el título de este artículo nació a partir de la lectura de los *Romances históricos*¹, del Duque de Rivas y de la *Légende des siècles*² de Victor Hugo. Al apreciar la existencia de paralelismos entre las dos obras, relativos al género, al tema y a la tipología de los personajes, surgió la posibilidad de realizar un estudio comparado de ambas. Por cuestiones de espacio, para este artículo, se han seleccionado «Recuerdos de un grande hombre», perteneciente a los *Romances históricos* y «Le romancero du Cid», integrado en la *Légende des siècles*, dos poemas que reflejan las analogías antes mencionadas.

El primer vínculo que se establece entre las dos composiciones viene dado por su pertenencia a la poesía narrativa romántica, por lo que, para entender los planteamientos a los que responden, se hace imprescindible un breve acercamiento a las características y a la evolución del género en España y en Francia.

LA POESÍA NARRATIVA EN ESPAÑA Y EN FRANCIA: RIVAS Y HUGO

Estamos ante el género que, quizás, mejor expresa el subjetivismo, uno de los rasgos definitorios del movimiento romántico. En la lírica, el «yo» es el protagonista; el poeta habla de sus experiencias personales, de sus sueños, de su angustia, de sus dudas, del amor no correspondido. La poesía narrativa relega a un segundo plano este subjetivismo para potenciar las referencias a un pasado creador de la identidad nacional. En ella se evocan épocas gloriosas de la patria, figuras heroicas o ambientes de países exóticos. En palabras de Jerónimo Borao, mediante este tipo de poesía se pretende hacer

una literatura en que se combinaran los elementos maternos de libertad, sociabilidad y cristianismo: en que se dibujaran con exactitud histórica los mal conocidos tiempos de la

¹ Rivas, Duque de, *Romances históricos*, Madrid, Cátedra, 1987.

² Hugo, Victor, *La Légende des Siècles*, Paris, Gallimard, 1950.

Edad Media; en que se pintase al hombre en general y no al individuo histórico; en que se respetase el colorido de la época hasta donde pueden comportarlo las convenciones literarias; en que se diese la mano al ser débil contra el fuerte, al oprimido contra el opresor, al pueblo contra sus amos, a las clases desvalidas contra las privilegiadas³.

Estas intenciones se materializan en la composición que en España se llamó *romance*, en Francia *poèmes*, en Alemania *lieder* y en Inglaterra *ballads*. Esta forma poética se adecua perfectamente a las dos variantes de la poesía romántica. Asimismo, se adapta a la pretendida *libertad métrica* que ansían los románticos, que de este modo ven cumplido su deseo de «rehabilitar estrofas». El romance se constituye también en la forma poética más utilizada para evocar historias y leyendas nacionales protagonizadas generalmente por un personaje histórico o legendario. Se obtienen así unas composiciones que García de la Concha califica de «breves narraciones (...) compuestas preferentemente en octosílabos y con un estilo ágil, vistoso y asequible a la mayoría de lectores»⁴. Para Francis Claudon⁵, este tipo de poesía, que él denomina *épico-lírica*, alcanza su esplendor en la época romántica y encuentra en Rivas a su principal valedor:

Rivas sonne avec ses *Romances historiques* l'exemple d'une poésie romantique qui retrouve les vraies racines nationales, tant par l'emploi de l'octosyllabe assonant que par les sujets: dix-huit sujets empruntés à toutes les époques de l'histoire d'Espagne, tous violents, tous ardents.

En la poesía narrativa del autor español, se percibe uno de los *síntomas* románticos por excelencia, el *dolor* de la patria. En este sentido, coincide con Hugo. A ambos les *duele* su país. Tras el pronunciamiento militar de 1840, Rivas expresó en sus poesías «la contradicción entre su liberalismo conservador y la actitud de un pueblo que confiaba la solución a sus problemas a la dictadura militar»⁶. Siempre dejará entrever su idealismo constitucionalista y progresista, teñido de un hondo sentimiento patriótico que, aunque está también presente en Hugo, no alcanza la intensidad del de Rivas, y que estará siempre en desacuerdo con las explosiones revolucionarias de las masas populares. Al mismo tiempo, su amor por la patria lo llevará a expresar en sus poemas lo que se ha dado en llamar *galofobia*. Siente gran antipatía por Francia y la ve como una nación invasora y poco respetuosa con las identidades nacionales. Este rechazo, sin ser del todo justificado, se comprende debido a la incompatibilidad existente entre el patriotismo exacerbado de Rivas y el afán conquistador y expansivo que tuvo Francia, especialmente en la época de Napoleón. Para Rivas, las críticas hacia Francia como

³ Borao, Jerónimo, en David T. Gies ed., *El Romanticismo*, Madrid, Taurus, 1989, p.63.

⁴ García de la Concha, Víctor, *Historia de la literatura española. Siglo XIX*, Madrid, Espasa alpe, 1997, p.524.

⁵ Claudon, Francis: *Le Romantisme*, Paris, Somogy Éditions d'Art, 1996, p.195.

⁶ Crcspo, Ángel, *El Duque de Rivas*, Madrid, Júcar, 1985, p.120.

nación suponen una afirmación de lo nacional, ya que son los españoles los que defienden su patria contra el invasor, siempre mucho más poderoso y fuerte.

Puede decirse, por tanto, que la preocupación esencial de Rivas al escribir sus poesías narrativas es la reivindicación de un nacionalismo que había sido ignorado por la estética neoclásica dominante hasta el momento.

La poesía narrativa de Victor Hugo se sitúa cronológicamente en la época en que Francia vive acontecimientos de gran importancia histórica. La vida del autor abarca desde 1802 hasta 1885, con lo que nos encontraríamos ante la necesidad de explicar lo que aconteció en el país galo durante casi todo un siglo. No siendo este el tema del artículo, se hará referencia a aquellos acontecimientos que condicionaron los planteamientos y la evolución de la obra de Hugo. Un hecho clave es la toma del poder político por la burguesía, lo que provoca la caída del absolutismo y la puesta en marcha del paradigma de la Revolución, el liberalismo.

La Revolución Francesa también acelera el nacimiento de otro ideal romántico, el nacionalismo, que en Francia se verá además incentivado por las guerras napoleónicas. Las luchas para expulsar a los franceses de los diferentes territorios se consideran las primeras manifestaciones de signo nacionalista. En el caso de Hugo, existe un acontecimiento que vinculará estrechamente nacionalismo y Romanticismo, la lucha por la independencia de Grecia frente al imperio turco en 1829. Numerosos románticos, entre ellos Hugo y Byron, verán en esta guerra el símbolo de la lucha por las libertades.

Los acontecimientos que se suceden en Francia desde la Revolución hasta finales del XIX desembocan en el triunfo del modelo político y económico liberal. Por ello este país, y sus figuras más representativas en todos los campos de la literatura y del arte, serán la referencia obligada para todos los autores románticos europeos, aunque ya sabemos que en España lo francés encontraría muchas antipatías, debido a una tradición histórica repleta de conflictos hispano-franceses. Sin embargo, es el Romanticismo francés el que ejerce mayor influencia entre los autores españoles. La poesía de signo histórico y narrativo de Hugo, por ejemplo, se constituye en referente de autores como Espronceda y Rivas, que toman del autor francés la concepción del Romanticismo como *desafío*. En efecto, en las obras poéticas de Hugo se observa con frecuencia una actitud desafiante por parte del individuo ante un mundo adverso o una sociedad que le disgusta. Así, el personaje central de la composición es normalmente un hombre «entre la pureza absoluta y la perversidad, pero que afirma su propia personalidad»⁷. Puede ser un personaje heroico, un bandido, un general victorioso o un héroe popular.

⁷ Flecha Andrés, Francisco, «Categorías ideológicas y estéticas del Romanticismo», en Santamaría Luengos, cd., *En torno a Victor Hugo*, León, Publicaciones Universidad de León, 1987, p.46.

Se trata siempre de un individuo con gran personalidad, que se rebela a menudo contra el orden establecido. Es alguien fiel a sus principios morales que no conoce la traición ni la envidia. Como veremos, todos estos rasgos se verán reflejados en el personaje de El Cid.

Tras este breve acercamiento a la poesía de Hugo, pueden ya adivinarse ciertas similitudes entre él y Rivas. Ambos conciben el Romanticismo como un reto del individuo frente las fuerzas opresoras que coartan su libertad. Esta postura tiene mucho que ver con las ideas y actividades de ambos autores. Rivas y Hugo sufrieron un largo destierro por causas políticas pero no debe olvidarse que son, ante todo, escritores, lo que provoca en ellos un cierto distanciamiento estético ante los problemas. En sus textos siempre subyace el intento de reflejarlos y, en Hugo más que en Rivas, el deseo de aportar alguna solución, pero ninguno de los dos llega hasta la causa última que los provoca.

En su poesía narrativa Hugo recurre, como Rivas, a la historia, pero no con el afán de buscar una identidad nacional para un país que ya la tiene sobradamente conseguida, sino con el objetivo de encontrar en la historia ejemplos de su concepción de la vida. En la época medieval, por ejemplo, encontrará al héroe individualista que lucha por sus principios. Será precisamente en la historia y tradición españolas donde hallará muchos de los personajes, temas y escenarios para sus obras. España le proporcionará también un elemento muy querido por los románticos, el exotismo. Para Hugo, España es un país exótico. Esta imagen, muy difundida durante todo el siglo XIX, había sido transmitida por los peregrinos franceses del siglo XII, quienes describían nuestro país como extremadamente caluroso, con desiertos – Castilla era considerada uno de ellos –, dominado durante largo tiempo por los árabes; cercano a África. A su vez, el no haber vivido una revolución industrial contribuye a reforzar esta imagen exótica. También está llena de monumentos y ruinas y no ha evolucionado casi nada en relación con el resto de Europa. Todo ello contribuye a difundir la creencia de que es un lugar único en Europa. Se convierte así en escenario frecuente de obras literarias, que contribuyen a crear la visión que de ella tendrían los románticos franceses: «caballeresca, hermosa, medieval, arrogante, oscurantista, peligrosa, cruel...»⁸. Los acontecimientos ocurridos en el siglo XIX afectan también de manera importante a la configuración de esta imagen. En los primeros años estalla la guerra de la Independencia, en la que los franceses son expulsados. A partir de 1823, las sucesivas guerras civiles son seguidas de cerca por los franceses y muchos españoles tienen que refugiarse en Francia cuando regresa Fernando VII. Ello favorece las relaciones entre españoles y franceses. Finalmente, la actitud de los españoles ante las invasiones napoleónicas impacta a los franceses,

⁸ Fernández Oblanca, Justo, «España en la obra de Victor Hugo», en Santamaría Lucngos J.M^a., ed., *op. cit.*, p.73.

quienes a la imagen que tienen de nuestro país añaden la de una nación donde impera el valor, el arrojo, el sentimiento y la unión de todo un pueblo en una empresa común. Entre ellos está Hugo, que viaja a España siendo niño para visitar a su padre, general de Napoleón.

En la *Légende des siècles*, «Le romancero du Cid» no es el único poema de tema y escenario español. Otros ejemplos son «Le Cid exilé», «Le petit roi de Galice» y «L'Inquisition». Ello permite establecer un paralelismo claro entre la *Légende* y los *Romances*. Rivas, no obstante, buscará en el pasado aquellos episodios y figuras que mejor representen el espíritu nacional, intentando encontrar así ejemplos que hagan resurgir a la nación. En la *Légende*, Hugo no pretende recordar tiempos heroicos, sino «expresar la humanidad en una especie de obra cíclica, pintándola sucesiva y simultáneamente bajo sus varios aspectos de historia, de fábula, de filosofía, de religión y de ciencia»⁹.

Se impone a continuación un acercamiento a los *Romances históricos* y a la *Légende des siècles*, que pretende servir de introducción al comentario posterior de los dos textos seleccionados y dar así respuesta a cuestiones de orden general, como los planteamientos, características y objetivos a los que ambas obras responden.

LOS ROMANCES HISTÓRICOS Y LA LÉGENDE DES SIÈCLES.

Como ya se ha dicho, los *Romances históricos* representan el florecimiento de la poesía narrativa dentro del movimiento romántico español y encarnan la revitalización del romance, considerado por el propio Rivas como la representación más pura y castiza de la poesía española. La decisión de revitalizar el romance está estrechamente vinculada a su patriotismo y a su afán de restaurar la para él maltrecha identidad nacional. En el *Romancero Viejo y Nuevo*, Rivas encuentra los temas y personajes que luego aparecerán en su poesía. En efecto, los *Romances* rescatan episodios emblemáticos de la historia nacional que, según Navas Ruiz, pueden dividirse en seis ciclos. El primero de ellos correspondería a la Edad Media, época favorita de los poetas románticos, donde la figura preponderante es la del rey Pedro I, siempre abordado desde una perspectiva negativa. Es casi lo opuesto a lo que debería ser el hombre romántico: autoritario y caprichoso. Aparece en romances como «Una antigualla de Sevilla» o «el Alcázar de Sevilla». Un segundo ciclo abarcaría las guerras de Italia, donde Rivas se centra en alabar el valor, la gloria, la caballería y el honor de los españoles. Son ejemplos de este ciclo «Un embajador español», «La muerte de un caballero», «Amor, honor y valor» o «La victoria de Pavía». El tercer ciclo se centraría en la descripción de los ambientes en

⁹ Hugo, Victor, prefacio de *La Légende des siècles*, Paris, Gallimard, 1950, p.3.

la corte de los Austrias, donde dominan aspectos típicamente románticos como las intrigas y el misterio, la crítica a la hipocresía y a las falsas apariencias. Romances de este ciclo son «Un castellano leal», «Una noche en Madrid en 1578» o «El conde de Villamediana». Tendríamos después el ciclo dedicado al Descubrimiento y a la Conquista, donde destaca la visión favorable sobre Colón que Rivas ofrece en «Recuerdos de un grande hombre». Colón es aquí el prototipo de hombre romántico que lucha contra todos los obstáculos que se le presentan para conseguir sus objetivos. Otro romance de este ciclo es «La buenaventura», dedicado a la figura del conquistador Hernán Cortés. El quinto ciclo sería el de la Independencia, donde tenemos «Bailén», quizá el más patriótico de todos los poemas. Finalmente, Navas Ruiz habla de un sexto ciclo novelesco, en el que incluye «La vuelta deseada», «El sombrero» y «El cuento de un veterano», el más romántico de todos por su ambiente de misterio e intriga.

Rivas pretende transmitir, como también hará Hugo, los valores que él considera esenciales en la conducta humana: Dios, valor, patria, rey, respeto a la religión y a la sociedad y, como liberal que es, amor al mérito y al trabajo.

Al tratarse de romances *históricos*, cabría esperar una máxima fidelidad a los hechos que se cuentan y a las figuras que aparecen; sin embargo, esto no es lo primordial, ni para Rivas, ni para ningún romántico que recurriese a la historia en sus composiciones. Lo que Rivas busca, en palabras de García Castañeda, es, ante todo, «la evocación de glorias patrias y el poetizar la España castiza»¹⁰, más que revitalizar el hecho histórico. Rivas, al igual que Hugo, pretende crear un «panorama histórico legendario». A esta intención responden perfectamente las palabras del autor francés en el prefacio de la *Légende des siècles*:

el género humano tomado como un gran individuo colectivo que realiza de época en época una serie de actos en el mundo, tiene dos aspectos: el aspecto histórico y el aspecto legendario. El segundo no es menos verdadero que el primero y el primero no es menos conjetural que el segundo¹¹.

García de la Concha¹² habla de otro rasgo común a los poemas que integran los *Romances históricos*: la pesimista visión del mundo que éstos ofrecen. Según este crítico, este pesimismo se explica por los planteamientos radicales que se establecen en los poemas, que a menudo llevan a situaciones límite o a desenlaces trágicos. Los personajes parecen casi siempre abocados a un destino fatal, « más que la Providencia

¹⁰ García Castañeda, Salvador, *op. cit.*, p.29.

¹¹ Hugo, Victor, *op. cit.*, p.4.

¹² García de la Concha, Victor, *op. cit.*, p.525.

es la fatalidad –tema obsesivo en la obra del autor– la que rige la vida de los personajes, caracterizados con elemental funcionalidad». Los personajes obedecen al tipo romántico; en ellos se destaca el valor, la dignidad y el espíritu caballeresco. Han de luchar contra fuerzas y ambientes «sombríos e inmisericordes». Aquí Rivas y Hugo coinciden plenamente. En los poemas de los dos autores aparece muy contrastada la figura del personaje anti-romántico. En Hugo, tenemos al rey Sancho en «Le romancero du Cid», y en Rivas a Felipe II en el ciclo de la corte de los Austrias.

La definición que ofrece García Castañeda del prototipo de personaje protagonista de los *Romances históricos* podría aplicarse sin reservas a los de la *Légende des siècles*:

Se distinguen por el aura que rodea a los seres de excepción. (...) No han sido escogidos por sus virtudes, sino por lo que representan. (...) No los retrata en la plenitud de su gloria, sino frente a la aventura, en una batalla, ante la muerte, siempre en momentos cruciales en que éstos revelan su hombría y su temple moral. (...) Apenas profundiza en su psicología; todos se comportan según los dictados de la historia o la leyenda¹³.

En cuanto a los escenarios, domina en Rivas la descripción por encima de la acción, algo habitual en el Romanticismo. Este aspecto es más relevante en el escritor español que en Hugo. En todos los poemas del autor español encontramos descripciones minuciosas de ambientes, vestimentas, objetos, escenarios, que en Hugo aparecen mucho más diluidos a favor del protagonismo del personaje.

Respecto al estilo, cabe destacar algunos aspectos que vinculan los *Romances históricos* a la *Légende des siècles*. La recurrente presencia del diálogo es uno de ellos. «Le romancero du Cid» es un poema dialogado de principio a fin, y prácticamente lo mismo podría decirse de «Le petit roi de Galice». Rasgos ya más propios del estilo de Rivas serán los contrastes entre luz y sombra o la presentación en forma de drama de algunos poemas, como por ejemplo «El solemne desengaño».

Sin que se lleguen a comentar aquí algunos aspectos de los *Romances históricos* por cuestiones de espacio, se puede afirmar que la obra asume totalmente las características de la poesía narrativa romántica. En palabras de García de la Concha, se trata de

pequeños episodios nacionales que se construyen a partir de anécdotas con situaciones patéticas que conmueven al lector, los rasgos de los protagonistas, que actúan movidos

¹³ García Castañeda, Salvador, *op. cit.*, p.33.

por heroísmo, honor, ingenio, pasión, etc., aparecen extremados y unidimensionales. En la evocación del pasado se procura subrayar el color local mediante breves apuntes costumbristas y el uso de una convencional lengua arcaizante en léxico, fonética y sintaxis¹⁴.

A esto cabe añadir que Rivas expresa su predilección por lo medieval por actitudes propias de la ideología liberal con el objeto de transmitir «una lección moral y patriótica»¹⁵.

La Légende des siècles, editada en su primera edición en 1858, es un reflejo exacto de la *teoría histórica de la poesía* que el autor francés había expresado anteriormente en la «Préface de *Cromwell*». Esta teoría se basa en la distinción de tres edades en la evolución de la humanidad: la época primitiva o infancia del género humano, dio como resultado la oda, himno de creación puramente espontánea; la época antigua, edad *viril* de la humanidad, produce la epopeya, cuya forma por excelencia es la tragedia, que glorifica al hombre en su grandeza; la época moderna comienza con el cristianismo, que muestra la dualidad del hombre, unión de cuerpo y alma. Según Hugo, de esta dualidad han surgido dos tendencias nuevas, la melancolía y el espíritu de examen, que no permiten al hombre seguir conformándose con lo que tiene.

Esta teoría de Hugo constituye un ejemplo del éxito que tuvieron en Francia las teorías de historiadores como Michelet o Balanche durante todo el siglo XIX.

Sabemos que Hugo busca los temas en la tradición y cultura de países mediterráneos como España o Italia; también en el exotismo de Oriente y en la Biblia. Su intención será, en todo caso, como él mismo no cesará de afirmar,

exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique, la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects, histoire, fable, philosophie, religion, science, lesquels se resument en un seul et immense mouvement¹⁶.

En efecto, la *Légende*

est une épopée de la bonne révolte. Épopée morale, où tout se pèse en termes de remords («La Conscience»), de châtements («Le Parricide») et de pardon («Sultan Mourad»), où, comme dans ce dernier poème, une seule bonne action suffit à racheter une vie de cruauté¹⁷.

¹⁴ García de la Concha, Víctor *op. cit.*, p.526.

¹⁵ *Ibidem.*, p.526.

¹⁶ Barrère, J.-B., *Victor Hugo*, Paris, Hatier, 1967, p.187.

¹⁷ *Ibidem.*, p.188.

Existe otro rasgo esencial de la obra que la hace emparentarse con la de Rivas: la poca o nula presencia de la problemática social a favor de una preeminencia de lo histórico. Hugo tampoco pretende una reconstrucción fiel de los hechos. Para él la historia es un *medio*, «il ne lui demande que des faits symboliques et des mots évocateurs. C'est l'histoire écoutée aux portes de la légende»¹⁸. Para encontrar estos «hechos simbólicos» y «palabras evocadoras», Hugo consulta desde diccionarios, obras de historia y erudición, hasta ilustraciones, revistas o artículos de periódicos. Asimismo, recurre a la historia buscando, como señala Barrère, «l'éloignement du passé». Este crítico define los poemas como «pequeñas epopeyas», lo que, en apariencia, les da un significado algo más elevado que el de los romances de Rivas. Pero no olvidemos que Rivas utilizó a propósito esta forma métrica para mostrar que era perfectamente apta para «asuntos elevados».

Hugo busca la grandiosidad. La cantidad y la acumulación definen su poesía. Este deseo de abarcar todo lo posible y de engrandecer todo hasta límites insospechados proviene del objetivo que se marca de reflejar la historia y el progreso de toda la humanidad. A diferencia de la epopeya antigua, donde dominaba lo maravilloso concebido como verdadero, la epopeya romántica del escritor francés, sin esa necesidad de hacerse creer verdadera, sí aspira a ser verídica. A este respecto, Paul Bénichou afirma que «elle veut être histoire, histoire de l'Humanité. Fable et Histoire»¹⁹.

También es importante en la *Légende* la presencia de lo divino. En numerosos poemas, Dios ejecuta su castigo a través de medios sobrenaturales, algo que no sucede en la obra de Rivas. Composiciones de este tipo son «Le Parricide», «L'Aigle du casque» o «L'Italie-Ratbert». En otros casos, el castigo es infringido por una figura humana, que suele ser un caballero errante o un héroe popular.

Este acercamiento a los *Romances* y a la *Légende* ha permitido mostrar la predilección de Rivas y Hugo por la Edad Media, algo que se observa en la defensa que ambos hacen de valores medievales como el honor, la lealtad, la importancia de la justicia o el amor que supera todo obstáculo. En los poemas que se comentan a continuación dos figuras encarnan estos valores, El Cid y Colón. En el caso de Hugo, el personaje, además de simbolizar al héroe romántico, constituye un ejemplo de la predilección ya mencionada del autor francés por lo español.

¹⁸ *Ibidem.*, p.191.

¹⁹ Bénichou, Paul, *Les mages romantiques*, Paris, Bordas, 1988, p.364.

«ROMANCERO DU CID» Y «RECUERDOS DE UN GRANDE HOMBRE».

Para escribir uno de los poemas consagrados a esta figura, «Le romancero du Cid»²⁰, Hugo toma como fuentes de inspiración literaria el *Cantar de Mio Cid* y el *Romancero del Cid*. El poema, de 728 versos, está dividido en dieciséis partes, de las que nueve llevan por título diversos adjetivos negativos referentes al rey de Castilla: «envidioso», «ingrato», «suspica», «falso», «ladrón», «cobarde», «burlón», «celoso», «abyecto», «mal soldado». Otros tres califican al Cid, con adjetivos completamente opuestos a los del rey: «fiel», «honrado», «Cid».

La idea central del poema la encontramos en el *Cantar de Mio Cid*, «Dios que buen vasallo si hubiese buen señor». El rey, que para el autor es don Sancho, constituye todo lo que no debe ser el hombre. A él se le opone un Cid fiel, honrado y generoso. El tema de la composición responde, por tanto a un planteamiento enteramente romántico: el enaltecimiento del individuo frente a un poder tiránico. En este sentido, un paralelismo puede establecerse con Rivas. Éste nunca cuestionó la monarquía, pero sí denuncia en los *Romances históricos* el mal uso que a veces hacen de ella algunos reyes. Algunos ejemplos son «El fratricidio» o «Don Álvaro de Luna».

Hugo no es aquí fiel al hecho histórico del desacuerdo del Cid con el rey de Castilla. En el *Cantar*, el vasallo nunca pierde el respeto por su señor, ni siquiera en el exilio, como así debía ser en tiempos feudales. Pero en «Le romancero du Cid», se produce una manipulación de esta materia medieval con fines absolutamente subjetivos. Aparece en este texto un esbozo del tipo del «vasallo rebelde» – que el escritor francés explotará progresivamente a lo largo de las composiciones que integrarán posteriores ediciones de la *Légende*. Este tipo responde a la idea hugoliana de que el único poder legítimo e incontestable es el de Dios, y que los reyes y altos dignatarios jamás podrán equipararse a él, porque son hombres igual que sus vasallos.

Desde un principio, el Cid aparece caracterizado como el auténtico héroe romántico, compendio de cualidades cristianas y caballerescas: fuerza, nobleza de sentimiento y de acción, caballerosidad. Es el Cid el que habla en todo momento, dirigiéndose al rey, quién nunca toma la palabra. Es el rey el que entra en los dominios del Cid, quien enseguida le muestra que su rango no le otorga el privilegio de entrar en un territorio que no es suyo. Hugo alude así al tema de la inviolabilidad de la propiedad individual, tan recurrente en el siglo XIX. En los versos que aquí se transcriben, se observa cómo los papeles adjudicados a rey y siervo se invierten: «Vous êtes petit, roi Sanche; / mais le Cid est grand pour deux» (vv. 3 y 4). Más tarde, el Cid vuelve a decirle al rey:

²⁰ Hugo, Victor, *La Légende des siècles*, Paris, Gallimard, 1950, pp.87-108.

Ma tour n'est qu'un tas de pierre, Roi,
 mais j'en suis le seigneur,
 elle porte son vieux lierre,
 comme moi mon vieil honneur (vv. 13-17)

También en estos versos iniciales aparece una de las reivindicaciones más claras del Romanticismo, la igualdad entre los hombres. El Cid no discrimina a nadie por su condición o raza:

Tout passant, roi de Castille,
 more ou juif, rabbin,émir,
 peut entrer dans une bastille
 tranquillement et dormir (vv. 22-26)

Al mismo tiempo, es clara la afirmación de la individualidad y libertad personal, de la que sólo Dios es el amo:

Je suis le Cid, calme et sombre
 Qui n'habite ni ne vend,
 Et je n'ai sur moi que l'ombre
 De la main de Dieu vivant (vv. 27-31)
 (...)
 Roi, c'est moi qui suis ma cage
 Et c'est moi qui suis ma clé (vv.155-156)
 (...)
 C'est moi qui ferme mon autre;
 Mes rocs sont mes seuls trésors.
 Et c'est moi que me dis: rentre!
 Et c'est moi qui me dis: sors! (vv.157-160)
 (...)
 Soit que je vienne ou que j'aïlle
 je tire seul mon verrou. (vv.163-164)

Tras una parte en la que se critica al rey por haber intentado seducir a Jimena, el Cid le reprocha sus celos, que le hacen descuidar sus obligaciones como monarca: «Roi, c'est trop d'être maître / et d'être aussi envieux». (vv.67-68)

Se insiste constantemente en la honestidad e integridad del Cid frente al comportamiento ilegítimo de la autoridad:

Roi, qu'on mette, avec son chape,
 sa mitre et son palefroi,

dans une balance un pape
portant sur son dos un roi;
Ils pèseront dans leur gloire
moins que moi, Campeador,
quand le roi serait d'ivoire,
quand le pape serait d'or. (vv. 80-88)

Seguidamente, los alegatos contra el poder, corruptor de los hombres, serán constantes, contrastando con la incansable enumeración de virtudes personificadas por el Cid:

Moi qui n'ai rien que ma foi,
lorsqu'étant homme on est lâche,
et qu'on est traître, étant roi. (vv.90-92)

Hugo tampoco olvida la idea central del poema: siempre habría un buen vasallo si hubiese un buen señor:

Je te sers et je m'en vante.
Tu me haïs et tu me crains» (vv.98-99)
(...)
«M'as-tu nourri sous ta tente,
et suis-je ton écolier?
M'as tu donné ma patente
De comte et de chevalier? (vv.185-188)
(...)
Seigneur, tu fis une faute
quand tu me congédias;
C'est mal de chasser un hôte,
Fou de chasser Ruy Diaz. (vv.201-204)

Las críticas contra el rey se radicalizan a medida que avanza la historia, hasta el punto de afirmarse que el rey no es nadie sin un vasallo como el Cid y que no posee las cualidades propias de la nobleza:

Roi par moi, sans moi, poupée!
Le respect qu'on a pour toi,
La longueur de mon épée
En est la mesure, ô roi!» (vv.213-216)
(...)
«Ta foi royale est fragile,
elle affirme, jure et nuit,

roi, tu mets sur l'évangile,
une main pleine de nuit. (vv.237-240)

Tras numerosas acusaciones dirigidas al monarca por mentiroso, hipócrita, mal creyente y traidor, la octava parte del poema constituye una apología contra la explotación del pueblo:

Roi, fallait-il que tu finisses
pour nous écraser d'impôts?» vv. 265-266)
(...)
«Roi, tu m'as pris mes villages,
roi, tu m'as pris mes vassaux,
tu m'as pris mes grands feuillages
où j'écoutais les oiseaux. (vv. 284-288)

El resto de la composición, excepto las cuatro últimas partes, es una crítica continua, cada vez más directa, de la cobardía del rey en la lucha – es llamado «petit prince», mientras que sus súbditos son «grands chevaliers», que es precisamente donde uno debe demostrar que es un caballero. También el Cid le recuerda que «la gloire aux doux sentiers, / ne connaît pas les altesses. / Et s'en passe volontiers» (vv.338-340). Uno de los ataques más exacerbados hace referencia a la injusticia y crueldad de don Sancho para con sus gentes, que luchan y mueren por él sin recibir ningún signo de gratitud por su parte:

Ah!, nos maîtres, quand vous n'êtes,
avec vos vils compagnons,
occupés que de somettes,
nous pleurons et nous saignons. (vv. 437-440)

Las cuatro últimas partes, tituladas respectivamente «Le Cid fidèle». «Le Cid honnête», «Le roi est le roi» y «Le Cid est le Cid», se centran en reflejar el contraste entre el individuo romántico y su opuesto. La honestidad del Cid («Je ne suis pas de ces traîtres. / Je suis mûre dans ma foi» [vv.485-486]), su fidelidad a sí mismo («Roi, moi, je respire à l'aise» [v.503]), su lealtad («Roi, je suis un homme probe. / (...) / Chimène recoud ma robe, / mais non ma loyauté» [vv.505 y 507-508]), su fidelidad a su rey, porque ese es su deber a pesar de las críticas que le dirige («Grondant je te sers encore. / dieu m'a donné pour emploi, / sire courber le more / et de redresser le roi» [vv.525-528]), su modestia y austeridad («Roi, le Cid que l'âge gagne/s'aime mieuz, en vérité, / montagnard dans la montagne / que roi dans sa royauté» [vv.585-588]), chocan con el miedo y el temor que el rey siente ante tal vasallo:

D'effroi votre âme est frappée,
vous vous dé fiez, trompeur;
traître et poltron, mon épée
vous fait honte et vous fait peur. (vv.609-612).

El final del poema es explícito: el Cid nunca se enfrentará a su señor, puesto que su obligación como vasallo, es obedecerlo, pero sí ha expresado libremente sus ideas.

Et malgré ce que je pense,
et malgré ce que je dis,
roi, devant vous je me courbe» (vv.651-652)
(...)
«Que voulez vous que je fasse,
puisque vous êtes le roi! (vv.655-656)

Sin ser quizás tan radical en los planteamientos, y sin plantear en ningún momento la oposición entre vasallo y rey, «Recuerdos de un grande hombre»²¹ tiene igualmente como protagonista a un único personaje que funciona como figura histórica con rasgos de mito. Al igual que el Cid, Cristóbal Colón es un compendio de las cualidades que debe poseer el héroe romántico: honestidad, afirmación individual, autenticidad, lealtad y lucha ante los infortunios.

El poema narra la historia de lo sucedido al navegante desde su llegada a la Rábida hasta el descubrimiento de América. A diferencia de Hugo, Rivas es aquí muy fiel a la historia. Desde un principio llaman la atención las descripciones minuciosas, principalmente de aquellos lugares y figuras que recuerdan las pasadas glorias nacionales. En el romance I, encontramos una bastante extensa de la Rábida, donde Rivas hace hincapié en el poco respeto que existe por los lugares más emblemáticos de la patria:

De la Rábida el convento
(...)
descuella desierto, solo,
desmantelado, en ruinas» (vv.5 y 6-8)
(...)
por la infame mano
de revueltas y codicias,
que a la nación envilecen
y al pueblo desmoralizan. (vv.11-14)

²¹ Rivas, Duque de, *Romances históricos*, Madrid, Cátedra, 1987, pp.174-214.

A continuación, el autor se centra en las figuras de Colón y de su hijo (vv.29-72), algo que Hugo no hace con el Cid, al que prácticamente no describe.

Tras esta especie de prólogo al tema central del poema, Rivas se adentra en la psicología del personaje. No obstante, esta profundización psicológica no obedece a un intento de singularizarlo, sino a una intención de plasmar algunos de los rasgos que definen al héroe romántico. Colón es «taciturno», «de facha contemplativa», «ansioso», «entusiasta», «melancólico», «inquieto», «tierno», «diligente». Se trata, pues, de retratar al personaje – tipo del Romanticismo *contemplativo*, mientras que el Cid responde al prototipo de personaje propio del Romanticismo *como desafío*. No obstante, ya sabemos que estas dos vertientes del movimiento romántico no son incompatibles, y en los héroes que cada una de ellas propone siempre hay algo de las dos.

El poema prosigue con la narración de la entrada de Colón y su hijo al monasterio y la sorpresa del monje Fray Juan Pérez al ver los instrumentos de navegación del genovés. Cuando Colón comienza a explicar sus objetivos, el héroe contemplativo que era hasta ese momento desaparece a favor de uno más decidido: tiene «un grande pensamiento» (v199), «Que exclusivo su alma absorbe, / que es la sangre de sus venas, / que es el aire que respira, / que es ya toda su existencia». (vv.201-205)

Vuelve luego Rivas a exponer con detalle las metas del navegante, insistiendo a la vez en el convencimiento de Colón:

Sus impresiones pinta,
sus observaciones cuenta,
su sistema desenvuelve,
sus proyectos manifiesta. (vv.273-276)

Reitera, al mismo tiempo, una cualidad imprescindible del hombre romántico, el entusiasmo, que también se apreciaba en el personaje del Cid:

Comunica su entusiasmo,
que el entusiasmo se pega,
a los que atentos escuchan,
a los que mudos observan. (vv.301-304)

Aparecen en seguida los primeros signos del infortunio que perseguirá a Colón, quien se encontrará solo a la hora de intentar conseguir sus metas:

Que no han querido ayudarle
ni su patria, ni Venecia,

que la corte de Lisboa
se burla de sus propuestas;
Que los sabios no le entienden,
que los ricos le desprecian,
que los nobles no le escuchan,
que el vulgo le vilipendia. (vv. 341-348)

Pero, como cabe esperar, mantiene su fe y esperanza. Un primer atisbo de patriotismo exacerbado se observa cuando, ante las desgracias de Colón, «el amor patrio, más puro / en las españolas venas del médico y del prelado, / se inflama y súbito truena, / pues unánimes prorrumpen: De España la gloria sea; / no busquéis lejanos reinos / cuando el mejor se os presenta» (vv. 357-364).

Siguen unos versos dedicados a la descripción de Córdoba en tiempos de guerra, con su mezquita, las murallas, su ambiente colorido y vivo, su ajeteo. Estamos ante una especie de inciso que rebosa patriotismo y entusiasmo por un «gigante pensamiento, / la conquista de Granada» (vv.555-556). Surge otra vez el Colón contemplativo: deambula «solo» y «silencioso», «soñador», «pobre», «abatido», objeto de burlas del «vulgacho vil»; está también «despechado» y decepcionado con España. El autor aprovecha este sentimiento de su personaje para exculpar a la patria y culpar a la todopoderosa Providencia, ante la que nada puede hacer el hombre:

Pero acá en el mundo somos
de la omnipotencia sabia
sólo instrumentos, sus miras
nadie puede penetrarlas. (vv. 609-612)

En este momento se produce el encuentro entre el caballero y la dama. La narración de este *leit-motiv* abarca más de cien versos. Colón se topa con Doña Beatriz Enríquez, «cordobesa dama, / tan discreta como hermosa, / tan buena como gallarda» (vv.705-707). El poema adquiere entonces tintes líricos, y el autor utiliza numerosos tópicos románticos: el personaje masculino está sumido en sus meditaciones, solo, en una catedral «oscura» y «sombria», «huyendo del gentío». En ese momento de profunda soledad aparece la dama. El personaje sufre entonces como una convulsión: «...y sintiéndose arrastrado / por una convulsión violenta, / por un superior impulso...» (vv.647-650). Esta sensación lo lleva a creerse hipnotizado por la visión de la dama: «Sigue, cual can a su dueño, / maquinamente la dama» (vv. 651-652). Ésta es presentada como el personaje femenino *tipo* del Romanticismo: posee una belleza casi sobrenatural, «modestia [tan] grande, nobleza [tan] alta»; su rostro es como «las santas» que pintó Murillo.

El escenario responde igualmente a los tópicos del Romanticismo: la primera

visión de la dama por parte del caballero se produce en una catedral «oscura» y «sombria». Las impresiones de ambos al verse más detenidamente siguen en la misma línea: Colón está «turbado y confuso», «no acierta a articular palabra»; «Tampoco está la señora / muy en sí; tampoco halla / aquellas frases precisas...» (vv. 721-723). Finalmente, la pasión invade a los dos personajes:

Esta primera visita
 otras produjo más largas,
 y de muy pocas al cabo
 se entendieron sus dos almas. (vv. 749-752)

Pero Rivas no ha utilizado todo este lirismo gratuitamente. Le sirve para reiterar su patriotismo, El hecho del encuentro con la dama y del enamoramiento posterior provoca que «ya no piense el navegante/en dejar España» (vv. 753-755).

A partir de este momento, la fortuna comienza a sonreírle al héroe, siempre apoyado por su amada. Se produce el encuentro con el rey español, quien, aunque se muestra «frío», «suspica y severo», nunca llega a ser caracterizado tan negativamente por Rivas como Don Sancho lo era por Hugo en «Le romancero du Cid». No hay que olvidar que el poema se sitúa cronológicamente en la época áurea española. No obstante, el autor no es tan parcial describiendo a Fernando el Católico como cabría esperar: subraya su «envidia a los portugueses», su «ansia de dominación», sus tejemanejes de «político astuto».

Los versos siguientes están enteramente dedicados a la figura de Colón, quien se lamenta por el tiempo perdido. Otra vez estamos ante una visión de él como héroe perseguido por el infortunio. De nuevo está «abatido y enfermo», «lleva en su faz las señales / del infortunio y del tiempo» (vv.838-839). Profundiza aquí Rivas en el aislamiento que produce la incompreensión, aún siendo «un hombre tan grande», con «un tan gran proyecto». Pero, como buen héroe romántico, no se conformará con el destino que parece esperarle, y «más firme / en sus altos pensamientos, / de su plan el contradicho / más convencido y más cierto; de sí mismo más seguro/mientras halla más tropiezos, / y nuevas fuerzas cobrando / de su propio abatimiento, / del genovés parece el alma de acero» (vv.877-886).

Rivas insistirá continuamente en que es el amor, valor esencial para el Romanticismo, lo que retendrá a Colón en España:

Detenerle aun consiguieron
 eslabones más tenaces
 que los de forjado hierro
 y con que a aquel hombre insigne
 ató a mi patria el Eterno. (vv. 900-904)

Encontrará entonces el apoyo del duque de Medinaceli. Aparece de nuevo el rey Fernando que revoca su decisión anterior, pero no por altruismo, sino porque ve peligrar su protagonismo y fama en la empresa colombina. Rivas muestra de este modo su escepticismo frente al poder. Fernando el Católico mira «con envidia y sospecha sus aprestos» (v. 293). Colón, al igual que el Cid, obedecerá porque es su obligación, pero Rivas no olvida señalar que «tuvo el genovés constante / que humillarse con despecho» (vv. 933-935).

El héroe ve cómo su viaje se aplaza de nuevo, debido a la guerra de Granada, y esta vez «dejar a España de veras tiene resuelto». Se produce entonces la intervención de la reina Isabel, que es presentada por Rivas como la única persona que puede impedir la marcha de Colón. Éste, en su papel de héroe romántico, no puede mantener su altivez ante una dama, y, en efecto, «bastó el nombre de la reina / para un trastorno completo del navegante ofendido / hacer en cabeza y pecho». Una larga descripción de los aposentos de la reina, de su atuendo y de su persona, le sirve al autor para establecer el contraste entre ella y el rey: Isabel posee «grande bondad»; es rápida en tomar la decisión de apoyar a Colón; tiene «entusiasmo y fe viva» y, sobre todo, tiene una «alma heroica». A su vez, es la única persona que comprende a Colón desde el principio y que ve en él el «arrojo» y la «gloria». Rivas no escatimará adjetivos enaltecedores hacia ella, contrastando con las escasas referencias que encontramos sobre Fernando.

Finaliza el romance con la narración del viaje de Colón, que está repleta de tópicos románticos: la naturaleza es violenta, las embarcaciones son «frágiles», «las olas como montañas», «no se ve la faz del cielo», «retumban y estallan truenos», «el sol parece difunto». Luchando contra todos estos obstáculos está «un mortal extraordinario / tenaz, inflexible, duro / más que el bronce, el gran piloto / genovés tranquilo, y mudo» (vv. 1305-1308).

CONCLUSIÓN.

Como ha podido observarse tras este recorrido por los dos poemas narrativos, tanto «Le romancero du Cid» como «Recuerdos de un grande hombre», presentan a héroes que no se resignan a aceptar normas que consideran injustas, aunque luego deban hacerlo por deber u obligación. El Cid es quizá más estable en su comportamiento y en sus actitudes. En ningún momento siente melancolía o abatimiento sino que es la rabia contenida la que domina su monólogo, mientras que Colón sufre numerosos cambios de estado de ánimo. De todos modos, en ambos personajes destaca la constancia y la perseverancia. Los dos son también seres íntegros, austeros y nobles, y su caracterización contrasta con la de los poderosos, en los que dominan intereses más egoístas. Podría afirmarse que «Le romancero du Cid» y «Recuerdos de un grande hombre» constituyen un alegato a favor de la libertad del individuo, aunque en Rivas

ésta aparezca relativamente subordinada a la defensa de los intereses patrióticos. Este dato resulta característico del Romanticismo español y demuestra que, aun perteneciendo a un mismo movimiento literario, ambos textos presentan las peculiaridades propias a la evolución del mismo en cada país.

La obra de Rivas supone una de las mejores manifestaciones de poesía narrativa, género que alcanzó su apogeo en el Romanticismo y que en España adquirió mayor importancia que en otros países. Los *Romances históricos* demuestran que Rivas concibió este tipo de poesía como un género perfecto para revitalizar el sentimiento patriótico. Utilizando como estrofa el romance, consiguió encontrar la mejor fórmula para explicar el amor a la patria que experimentaba. Construyó así una obra en la que el recurso a la historia nacional pasada se convertirá en el modo ideal para mostrar los ejemplos de un glorioso pasado nacional que es preciso recuperar. Estos ejemplos serán encarnados por figuras históricas que personificarán los valores esenciales para el autor: Dios, patria, rey, respeto a la religión y a la autoridad, amor al mérito y al trabajo.

Ya sabemos que Hugo concretó en *La Légende des siècles* su deseo de escribir una epopeya filosófica del género humano. En la obra aparecen desde los tiempos bíblicos, la Grecia de los dioses y los reyes, la Edad Media con sus paladines, inquisidores y reyes crueles y avariciosos, hasta los tiempos actuales, donde no faltan «corazones puros y humildes». Al igual que Rivas, Hugo recurre a la historia, pero sólo como un medio. En ningún momento quiere hacer una crónica de la humanidad, sino que escoge aquellos sucesos que le son útiles para sus intenciones de escribir una epopeya, y los transforma a su gusto, como ya hemos visto en el «Romancero du Cid».