

## Asuntos de hombres: don Álvaro, el teatro romántico y otros problemas capitales del XIX español

Mauricio ZABALGOITIA  
Universidad Nacional Autónoma de México

El universo planteado en *Don Álvaro o la fuerza del sino* (1830-1835) es mucho más complejo que el subyacente en la obra de Zorrilla, *Don Juan Tenorio* (1844), a pesar de que la segunda se escribiera y representara unos años después. En todo caso, ambas son destacados ejemplos de una versión de teatro romántico español cuya preocupación central, aunque así no lo parezca a primera vista, está constituida por cuestiones de género —una negociación de los sexos y sus funciones, o la revalidación de una determinada hegemonía masculina—, cuestiones raciales y la instauración de nuevo orden comercial.

A este respecto, en el paso de don Álvaro a don Juan es posible esbozar la configuración de dicha hegemonía masculina<sup>1</sup>. Esta terminará por constituirse en fuerza de Estado ya que, como afirman algunas historiografías de género, las hegemonías de la masculinidad se conforman no sólo desde la lógica en sí del patriarcado, sino desde las posiciones que se negocian y refuerzan desde las pugnas y conquistas liberales<sup>2</sup>. Asimismo, y en el caso de España, de la relación del tejido político, económico y social con la industrialización, los valores del Antiguo régimen y la relación de los hombres en el poder con los discursos base del liberalismo<sup>3</sup>.

También hay otro aspecto que incide en este proceso de pugnas e instauraciones de versiones de masculinidad. Se trata de uno de los bienes españolistas que se desprenden del alma del siglo XVII, pero que sobrevive con fuerza en las obras mencionadas: el *código de honor*. Hasta hace unas décadas, el honor constituía, de hecho, la piedra angular de los estudios sobre teatro que abordan los espacios subjetivos o sociales cercanos a intereses por el género. Como José R. Cartagena hace notar, es en las décadas de los 80 y 90 del siglo XX que los estudios sobre teatro áureo son liberados

5



Artículo recibido el 06-03-2018 y admitido a publicación el 29-05-2018.

1. A R. W. CONNELL, principal referencia en los estudios de la masculinidad, se le puede criticar que equipare hegemonía con dominación. A este respecto, no sólo hegemonía no es un sinónimo de dominación —o posición dominante—, según la definición de Gramsci, sino que esta, o estas, más bien se dan en una suerte de consenso; y muchas veces provienen de —o desde— capas no prestigiadas o elitistas de las sociedades. Ahora bien, en todo caso, aquí podemos reproducir su propuesta de que los portadores *más visibles* de la hegemonía masculina son siempre personas poderosas —no sólo hombres—: los poseedores de riqueza o poder institucional. O de otras formas de poder, podemos agregar. Así, pensemos en el poder discursivo y de representación de sujeto letrado moderno (R. W. CONNELL, “La organización social de la masculinidad”, en Teresa VALDÉS y José OLAVARRÍA (ed.), *Masculinidad/es: poder y crisis*, Chile, Isis Internacional, 1997, p. 39).

2. Así lo han visto Leonore DAVIDOFF y Catherine HALL, *Fortunas familiares. hombres y mujeres de la clase media inglesa, 1780-1850*, Madrid, Cátedra, 1994; o Carole PATEMAN, *El contrato sexual*, Barcelona, Anthropos, 1995.

3. Así lo han visto R. W. CONNELL, *Masculinities*, Berkeley, University of California Press, 1995 o Zachary ERWIN, “Uneven Modernities, Uneven Masculinities: Manliness and the Galician Hinterland in the Novels of Emilia Pardo Bazán (1882-1896)”, Durham, Duke University, 2010, tesis doctoral.

del reinado del honor, buscándose en las obras cuestiones ligadas con matrimonio, familia, derecho, parentesco, etc.<sup>4</sup>

Como se verá, don Álvaro es capaz de adoptar esas diversas versiones de masculinidad. Para comenzar: misterioso y rico indiano, militar y fraile. Avatares que se desdoblan en otras tantas versiones de hombría, como pueden ser un torero, un espadachín, un majo, un amante o un hombre fugitivo; también un amigo, o un filósofo, incluso un héroe; un moribundo, un duelista, un reo de la muerte; un monje franciscano; y finalmente, un ser diabólico y hasta un suicida, que sería el escalafón más bajo para un honorabilidad masculina.

El honor, a este respecto, es un motivo central y fundamental que sobrevive con fuerza hasta *Don Álvaro o la fuerza del sino* y en las diversas representaciones del don Juan, antecesor viril del indiano. Más allá de las decisiones ideológicas ligadas al cambio de final de su suerte, el honor se encuentra ligado a la honra y, a partir del sugerente trabajo de Harry Vélez Quiñones<sup>5</sup>, a la monstruosidad y la abyección. En todo caso, proponemos que su permanencia como un bien simbólico, que incluso se renueva, es orquestada desde una masculinidad a la vez económica y conservadora, aunque con sus variantes, claro está. Esta cuestión se explora en los siguientes apartados, junto con aspectos de raza y clase social –economía–, porque como bien recuerdan los diversos feminismos y los estudios de género, las prácticas y construcciones sexogenéricas funcionan en suma y complicidad con ideales y bienes de raza y clase.

Por otra parte, resulta llamativo que aún hoy, tras décadas de estudios culturales y poscoloniales, la crítica hispánica española no detalle con más ahínco una relación tanto textual como biográfica entre el Inca Garcilaso de la Vega y *Don Álvaro*. Es en estudios más o menos recientes, y muy probablemente tras la lectura palimpséstica que lleva a cabo Michael Iarocci, que nuevos intentos por renovar –y rearticular– el hallazgo de Walter T. Pattison<sup>6</sup> han aparecido para recordarnos que la obra del Duque de Rivas, más allá de los imaginarios culturalistas españoles del romanticismo, es una que trata acerca de las consecuencias de la experiencia colonial y los fantasmas del imperio. Y hay que agregar, trata sobre la raza, la emigración, la impureza de sangre y, más que nada, sobre el capital, su circulación y el reacomodo de poderes masculinos –en donde el *honor* sigue siendo unpreciado bien. Es decir, a este respecto no se encuentra lejos del contexto ante el que también actúa el performance de género de Zorrilla: la amenaza ante la *confusión de sexos*” y la pérdida de posesiones y linajes.

### **Don Álvaro, el Inca Garcilaso y España en la primera mitad del XIX**

De entre los estudios acerca de *Don Álvaro*, aquí queremos destacar algunos, además del influyente y ambicioso mencionado de Iarocci. El primero es el de Antonio

---

4. José R. CARTAGENA, *Masculinidades en obras: el drama de la hombría en la España imperial*, Newark, Juan de la Cuesta, 2008, p. 48.

5. *Monstrous Displays: Representation and Perversion in Spanish Literature*, New Orleans, University Press of the South, 1999.

6. “The Secret of *Don Alvaro*”, en *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 21 (1), 1967, pp. 67-81.

Arroyo y Fernanda Macchi<sup>7</sup>, en donde se lleva a cabo no solo una recuperación de la lectura de Pattison, sino una sugerente recontextualización europea, más acorde con la realidad de exiliado del duque de Rivas que con las líneas internas de discusión y renovación de la literatura española como único torrente modernizador en *Don Álvaro*.

Para estos autores, es fundamental reconocer que en una serie de obras escritas y representadas en París, Londres o EEUU, desde finales del siglo XVII y en la primera mitad del siglo XIX, los *Comentarios reales de los incas* funciona como base central de reconstrucción del antiguo imperio<sup>8</sup>. También, que se da en el mundo de la escena una particular efervescencia de temas incaicos, es decir, que no sólo el hecho de que el Inca “[...] dies on 23 April 1616 and is buried in the cathedral at Córdoba, a cathedral that, over two hundred years later, a Young Ángel Saavedra, future Duke of Rivas, will come to know well”<sup>9</sup> establece una relación más que cercana entre el controvertido personaje mestizo y el autor romántico, sino que una dinámica presencia de los imaginarios incaicos bien puede confrontar al duque con una parte de su propia historia que ha sido ocultada. Esta cuestión nos da una primera pista de cómo es que funciona la maquinaria textual del duque de Rivas; y qué es lo que quiere hacer en un juego de validación y cancelación de modelos de mundo.

Tras la polémica lectura de Pattison:

*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 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”*<sup>10</sup>.

Arroyo y Macchi también traen a colación otros trabajos, como los de María José Alonso Soane<sup>11</sup> o el de Lisa Surwillo<sup>12</sup>, que ya sea por el camino de la intertextualidad incaica o la puesta del acento en la problemática racial como tensión textual primordial en la obra, ayudan a corroborar la presencia de Garcilaso en las desventuras de don Álvaro.

No nos parece este el lugar para seguir con un posible debate acerca de las fuentes. De hecho, más allá de las pruebas aportadas entre la biografía del Inca y la del personaje teatral, o de las posibles conexiones entre el autor y el mestizo más célebre del universo poscolonial, parece bastar el hecho de que el duque descubre, en su llegada a Londres en 1823, un movimiento modernizante distinto. Uno que poco tendría que ver

7. Antonio ARROYO y Fernanda MACCHI, “La clave americana en el imaginario romántico: Ángel de Saavedra, Duque de Rivas”, en *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo*, 18 (2011), pp. 251-262.

8. Si bien las ediciones del siglo XVII habían tenido una recepción moderada, la reedición en París de 1830 gozó de una enorme repercusión e influencia en las representaciones teatrales de carácter histórico y exotista (ARROYO y MACCHI, “La clave americana en el imaginario romántico”, p. 252).

9. Michael IAROCCHI, *Properties of Modernity. Romantic Spain, Modern Europe, and the Legacies of Empire*, Nashville: Vanderbilt University Press, 2006, p. 101.

10. Walter T. PATTISON, “The Secret of *Don Alvaro*”, en *Symposium: A Quarterly Journal in Modern Literatures*, 21 (1), 1967, p. 75.

11. “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, 1989, pp. 89-104.

12. “Speaking of Race in *Don Álvaro*”, en *Revista Hispánica Moderna*, 63-1- (2010), pp. 51-67.



con el del liberalismo moderado español –en el que él mismo militará una década después como ministro del Gobierno–, pero desde el cual, curiosamente, puede modernizar con una propia versión conservadora. Esta, más que política sería de género –del poder de los hombres, podemos adelantar. Aquí, entonces, encontramos otro punto de conexión entre Saavedra y Zorrilla; y también una relación más que directa con todo un movimiento del siglo XIX, y común a los diferentes modos de pensar y concebir el mundo. En pocas palabras, se trata de ¿cómo modernizar las instituciones y sus aparatos de cultura, ideológicos y aleccionadores, pero manteniendo las parcelas de la posesión, el linaje, la sangre... y lo masculino? Si en el modelo de mundo que después va a plantear Zorrilla priman cuestiones de clase y género, aquí la raza parece ser el punto de partida.

Ahora bien, la defensa de un sistema antiguo de relaciones y beneficios parece repetirse en muchos de los argumentos del teatro y la prosa románticos, lo que a su vez habla de una cuestión muy española que también está ligada a la constitución de una renovada hegemonía masculina. Se trata de redes de amistades, favoritismos, parentescos, compadrazgos y amistades entre familias y sectores de las sociedades rurales y urbanas, con varones a la cabeza –de ahí que sea una instancia de poder básicamente homosocial–, que entre otras cuestiones, según diversos autores imposibilitaron una verdadera modernización<sup>13</sup>. Con respecto al modelo de modernización e industrialización burguesa, en donde acaso los valores liberales de igualdad y libertad sí encontraron proyección en hombres que escalaron socialmente en un nuevo orden de posibilidades, Zachary Erwin, en el contexto de algunas novelas de Pardo Bazán, se propone demostrar que

*Spanish men were influenced by the same modern masculine ideal that became prominent in England, along with other, pre-Enlightenment ideals of manliness, which still held sway in Spain. But the economic and social conditions that made it possible for nineteenth-century Englishmen to reach for, if not necessarily achieve, that modern ideal did not exist to the same degree for Spaniards, which made it all the more difficult to break free from Ancien-Regime models<sup>14</sup>.*

Y esto no sólo porque el proceso de industrialización se dio más tarde, sino porque en la conformación de una nueva clase burguesa, liderada por varones, el éxito “[...] often depended instead on long-established social networks and favoritism. In other words, the key factor in business was not what a man did, but rather who he was and whom he knew”<sup>15</sup>.

Podemos pensar que la obra del duque, a pesar de citar un tiempo (imperial) anterior, no escapa a una revalidación de un modelo de mundo basado en relaciones, amistades y linajes socioeconómicos. A este respecto, si pensamos en algunos aspectos centrales del argumento, el juego entre el honor y deshonor de la figura del *héroe romántico*, don Álvaro, se da en un constante choque contra instituciones sociales o económicas cuya orden esencia sería de sexo/género; en ese sentido funcionan como espacios de blindaje homosocial: la tauromaquia, el universo militar, el del sacerdocio; e incluso los lazos de hermandad consanguínea masculina, cuyo honor mancillado condiciona la vida y muerte del protagonista. En una lectura en la clave política del

13. Por ejemplo, en Jordi NADAL, *El fracaso de la revolución industrial en España (1814-1913)*, Barcelona, Ariel, 1975. O en Adrian SHUBERT, *A Social History of Modern Spain*, Nueva York, Routledge, 1990.

14. *Uneven Modernities, Uneven Masculinities*, pp. 39-40.

15. *Ibidem*, p. 44.

tiempo de enunciación de la obra, el trasfondo español que aquejaba al duque de Rivas como sujeto de su tiempo, no dejaba de mostrarse como una contradicción:

*On the one hand, the nineteenth century saw a constant tug-of-war between liberal regimes and reactionary ones. On the other hand, even when power was in the hands of politicians who vaunted ideals like freedom and egalitarianism, there was a disconnect between rhetoric and praxis. As Cruz says, “in their social practices most of them favored authority, familism [,] patronage, and hierarchy,” all of which are hallmarks of pre-industrial, feudal societies (196). Again, we see a system that favored social relationships and favoritism over the power of the individual man<sup>16</sup>.*

A esto hay que sumar ese otro movimiento modernizante que sorprende a Saavedra fuera de España. Con este, de hecho, no sólo se busca rellenar huecos en la historia colonial, o tematizar, en un nuevo horizonte europeo, antiguos espacios de aventura y exotismo, sino armonizar las narrativas de un nuevo orden imperial con las de los productos culturales de mayor penetración, y cuyas representaciones ya podían viajar y cruzar fronteras y océanos. De ahí que en los argumentos de obras como *Pizarre ou la conquête de Pérou*<sup>17</sup> (París, 1785) también se encuentra la conocida intención de desprestigiar al Imperio español.

Iarocci resume esta cuestión con precisión. En el discurso antiespañol del siglo XVII, España se convierte en todo lo que Europa no es (o no debe ser). Esta imagen la construyen las nuevas potencias frente a su propia definición racional de imperio: civilizado, liberador, tolerante, educado, de mente abierta, pacificador y racional. España resulta, así, bárbara, opresiva, fanática, ignorante, violenta y supersticiosa<sup>18</sup>. Una imagen que, por cierto, armoniza muy bien con los modelos de mundo que los aparatos silogísticos de don Juan y don Álvaro deciden emular: uno en el siglo XVI y el otro en el XVIII.

Volviendo a la imagen de España, en todo caso lo interesante es ver cómo en el XIX se da una vuelta de tuerca más. Mientras que en los siglos XVI y XVII España se ha ganado cierta reputación como tiránica y bárbara, para el siglo XVIII, sin embargo, y de cara a la segunda modernidad europea que eclosiona en el XIX: “*Spain was represented as an embarrassingly backward, uncivilized place that the spirit of progress had forgotten*”<sup>19</sup>; y en donde la razón, que a su vez guarda una relación peculiar con las piezas teatrales, ayuda a construir una España *imaginada* por autores franceses, ingleses o alemanes. Entre estas imaginaciones se encuentra el pasado colonial y conquistador que la propia España elude. De ahí surgen los principales estereotipos que luego harán, curiosamente, que España sea una suerte de espacio romántico *a priori*. Esto el duque de Rivas seguro que lo comprende bien; y lo utiliza.

16. Jesús CRUZ en ERWIN, *Uneven Modernities, Uneven Masculinities*, p. 44.

17. Algunas otras: “*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 Valla- dier, 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 con- quête 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” (ARROYO y MACCHI, “La clave americana en el imaginario romántico”, p. 252).

18. IAROCCI, *Properties of Modernity*, pp. 14-15.

19. *Ibidem*, p. 15.





En la ficcionalización y posterior escenificación de las desventuras del famoso mestizo, y en la brecha que justamente se abre entre historia y fabulación, podemos agregar, hay algo más que una preocupación, así sea burguesa, por la historia. Hay una clara cuestión de raza. De ahí que el trabajo de Surwillo destaque que, y poniendo el acento en la evidente conexión entre la obra teatral y la América colonial, el tema de *Don Álvaro...* es: “*the representation of the emergence of modern racialization*”<sup>20</sup>. Y cómo, también, ahí en donde la crítica hispanista ha visto una vanguardista yuxtaposición de códigos –prosísticos y poéticos; temporales y espaciales...–, el artificio de la pieza radica en comprender: “[...] *how [...] simultaneously challenged the suitability of biologically determined race for the decription of human beings*”<sup>21</sup>.

A este respecto, Arroyo y Macchi demuestran la abierta intertextualidad dada por un joven duque que no solo lee el prólogo de Garcilaso a la segunda parte de los *Comentarios reales*, sino, además, el capítulo llamado “Nombres nuevos para nombrar nuevas generaciones” (capítulo 31, libro IX). En este, el Inca define su noción de mestizaje y muestra también una clara posición de orgullo ante la misma. Dicho esto, parece que esta pieza teatral con una marcada intención autoral, como será el caso de *Don Juan Tenorio*, se instituye como una respuesta; una reacción ante una amenaza. Pero es que los imperios coloniales siempre han temido cuando el viento cambia, trayendo consigo a sus sujetos, monstruos y abominaciones.

Destacando, pues, la tensión textual racial inherente a la obra, queremos seguir por un camino que no deje fuera otra fuerza de consternación que también sobrevuela las desventuras del mestizo. Se trata de ese nuevo imperialismo no del todo confeso en los círculos elitistas españoles, y que tras un más que notorio interés por África, muestra una todavía vigente preocupación por el orden y futuro de las antiguas posesiones americanas. Esta fuerza está imbricada con el honor; un honor ahora nacional y también de clase.

Arroyo y Macchi, y siguiendo la línea de las presencias americanas en la figura del controvertido hijo de princesa inca, llegan a sugerir una innovación en términos de la confrontación entre lo pagano y lo cristiano, lo arcaico y lo occidental. Citando la grandeza imperial inca que corre por las venas de don Álvaro, mencionan la portación de un valor mítico, que le otorga valor y arrojo<sup>22</sup>. Tampoco pensamos que esta sea una línea que deba explorarse con demasiado ahínco ya que, en cuanto a una pregunta acerca de la posible transculturación o heterogeneidad (en términos de Ángel Rama y Antonio Cornejo Polar, respectivamente), como fuerza modernizante en la obra, la respuesta va, sin duda, por el lado del problema del indigenismo en Hispanoamérica; la consabida cuestión sobre la representación y el quién habla, desde dónde y con qué fines, salvando enormes diferencias, por supuesto.

Si nos concentramos en un motivo abiertamente español y decimonónico – aunque no esté así cifrado en las historias y manuales literarios–, que tiene una presencia protagónica en *Don Álvaro* –aunque, curiosamente, no es siempre considerado como central–, podemos derivar la lectura de la puesta en escena del indiano hacia un espacio que resulta un tanto más revelador. Se trata de una *repetición*, la de un argumento: el indiano rico que vuelve a España y se encuentra con una familia señorial,

---

20. SURWILLO, “Speaking of Race in *Don Álvaro*”, p. 52.

21. *Ibidem*.

22. ARROYO y MACCHI, “La clave americana en el imaginario romántico”, pp. 251-262.

aunque empobrecida, cuya moneda de cambio, en una transacción comercial novedosa, son los títulos y linajes. El mismo Saavedra ya lo había ensayado en *Tanto vales cuanto tienes* (1828) y lo va a explotar en sus *Romances históricos* (1841). Posteriormente será retomado por los diferentes novelistas y cuentistas del realismo y romanticismo, e incluso llegará a constituir un pilar esencial en la fabulación literaria española en la segunda mitad del siglo XIX, aunque esto no haya sido reconocido por la historiografía literaria nacional. A pesar de la reiterada y fértil presencia del retorno indiano en los mundos realistas y naturalistas, a día de hoy no existe una clara línea de estudio sobre el tema. En todo caso, Saavedra se descubre, entonces, como un autor destacado en el problema imperial y el paso de un sistema económico a otro.

A la manera de una conclusión parcial de lo hasta ahora expuesto, podemos ir estableciendo algunas relaciones más hondas en cuanto al fuerte (argumentamos) carácter de género que desde lo masculino atraviesa a la obra, sumado a la tensión racial y económica de esta. Así, el ya mencionado *honor*, como un bien arcaico que Saavedra renueva, adquiere la forma de una tecnología de género en términos de Teresa de Laurentis<sup>23</sup>, en cuanto a que suma dispositivos sociales de subjetivación y (nuevas) relaciones de poder, así “el género no es una propiedad de los cuerpos o algo originalmente existente en los seres humanos, sino el conjunto de efectos producidos en los cuerpos, los comportamientos y las relaciones sociales; en palabras de Foucault, por el despliegue de una tecnología política compleja”<sup>24</sup>. El honor, entonces, como un bien arcaico que la obra retoma, se cita en toda su amplitud; esto es, en sus cuatro concepciones tradicionales de la comedia española: “el honor considerado como opinión, virtud, nobleza y limpieza de sangre”<sup>25</sup>.

Como opinión, el honor (masculino) se cifra en la percepción del mundo acerca del individuo como ente público, pero acaso en términos de “reputación familiar”<sup>26</sup>; ni que decir que dicha reputación se basa, sobre todo, en el cumplimiento de los papeles de sexo/género asignados (y sus límites) a los diversos componentes de un sistema aún estamental. Por eso doña Leonor se hace eremita en un límite del mundo y de su propio mundo sexogenérico; igualmente, don Álvaro representa en sus propias carnes toda una serie de avatares de la masculinidad hasta dar con ella –pero no consigo mismo, acaso. En esa misma lógica, la conducta honrosa trae como recompensa a la virtud; y a la nobleza, cifrada, sobre todo, no en el *buen hacer*, sino en el nacimiento. De ahí que don Álvaro falle en todos los modelos de hombre que encarna a lo largo de la obra, y por tanto en cada versión de honorabilidad. Poca virtud puede haber en quien nace en una cuna innoble, manchada por la impureza de sangre; por la sucia trama del mestizaje en la experiencia colonial.

---

23. “La tecnología del género”, en *Mora. Revista del Área Interdisciplinaria de Estudios de la Mujer*, 2 (1996), pp. 6-34.

24. *Ibidem*, p. 8.

25. Juan Manuel LOSADA, “La concepción del honor en el teatro español y francés del s. XVII: Problemas de metodología”, en *AISO. ACTAS II*, 1990, pp. 589-596.

26. *Ibidem*, p. 591.



## Masculinidad, dinero y otros problemas de la España de medio siglo

Desde las lecturas más tradicionales de *Don Álvaro...*, en las que lo que se prima es la innovación de un romanticismo español, y en donde, a su vez, la hibridación genérica y la yuxtaposición de códigos revelan un universo nuevo de sentido teatral, y por ende de sentido histórico y nacional, hasta aquellas que con dinamismo vierten todo un arsenal teórico para desenterrar aquello que la crítica nacional, acaso, ha querido ocultar o suspender –lo racial, lo imperial histórico, la radiografía de una España decadente y en crisis–, pensamos que se han dejado de lado otras fuerzas que aquí queremos primar. Por ejemplo, la unión entre la energía capitalista y liberal, como tensión textual destacada, con las peticiones y necesidades de transformación de un sistema nobiliario y campesino frente al ascenso burgués, en donde hay urgencia por mantener espacios de poder. Esto se da desde el fortalecimiento y modernización de una energía masculina, claro. A este respecto, es en el trabajo de José Valero y Stephanie Zighelboim en donde, pensamos, se revela la fuerza comercial, sin precedentes en el contexto español, del papel del dinero y el capital en los artefactos de modelización y modelo de una nueva realidad creciente, inherente y amenazante, como se ha sugerido<sup>27</sup>.

12 Pero entremos un tanto más en la paradigmática obra del duque de Rivas. En un lado encontramos la línea argumental, a la que se le han vertido valores más o menos comunes. *Don Álvaro*, desde su inicio como rico y misterioso caballero de origen desconocido, que en la Sevilla del siglo XVIII vive un pasional amorío con doña Leonor, una joven aristócrata, hasta su final enloquecido, en donde se reconoce vencido por un destino fatal, cruel e inevitable, y se suicida gritando: “Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador”<sup>28</sup>, a lo que se enfrenta una y otra vez es a un universo viril. En este las leyes masculinas mantienen y resuelven las cosas del mundo – el modelo de mundo del que emanan y que defienden. Este universo acaso no ha sido primado en la recepción original y en las posteriores por pensarse que es una más de esas muchas tradiciones que la inaugural obra del romanticismo español trae consigo, tras el viaje del autor por la cosmopolita Europa; y con el viaje que la obra hace en sí misma a un siglo anterior.

R. W. Connell insiste en que las construcciones de masculinidad son, ante todo, históricas. Y si lo son, lo son en términos de procesos imperiales: “*masculinities are not only shaped by the process of imperial expansion, they are active in that process and help to shape it*”<sup>29</sup>. Por ello las diversas versiones de masculinidad a las que don Álvaro se enfrenta –y en las que siempre falla, por ser un sujeto cuya sangre termina delatándolo– en el XIX sirvan para hacer hegemonía. Y ya sea en la venida a menos España decimonónica, o en el ideal de nuevo imperio que la Inglaterra industrializada y burguesa presenta como medida homosocial del mundo, “*European/American*

---

27. “Don Álvaro o la fuerza del signo”, en *Decimonónica. Journal of Nineteenth Century Hispanic Cultural Production*, 3-1 (2006), pp. 53-71.

28. Ángel DE SAAVEDRA [duque de Rivas], *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. Donald L. Shaw, Madrid, Castalia, 1986, p. 179.

29. *Masculinities*, p. 185.



*masculinities were deeply implicated in the world-wide violence through which European/American culture became dominant*<sup>30</sup>.

Sin embargo, pareciera que la fuerte tensión masculina, ligada a la posesión, al poder y al capital, no es la única fuerza que ha sido ocultada por las lecturas nacionales de la obra del duque de Rivas. Como se ha adelantado, las cuestiones de la raza y de lo sanguíneo, y lo que es más, de las funciones sociales que en un nuevo orden pueden (y deben) ejercer, tampoco relucen como temas destacados en *Don Álvaro*. De hecho, por consenso común y definición escolar, el tema y motivos de la obra son románticos – ¡más románticos imposible!–, y hacen de esta la pieza destacada que abre la puerta de España al universalismo. En cuanto a temática y motivos, nos referimos al mencionado honor, claro, al amor, la religión, la muerte... y a un universo en el que el héroe –sus bondades, virtudes y pasiones– son contrapuestas al sino. Para España y para el mundo, *Don Álvaro* es una obra romántica, porque en ella el destino se acerca a la fatalidad; y así resulta invencible.

¿Pero de qué hablamos cuando hablamos de un nuevo orden? A grandes rasgos, se trata del paso de un tiempo de la modernidad a otro. De una modernidad expansiva y acumuladora, en la que España es referente por su experiencia imperial, a una modernidad de circulación; circulación de dinero. En pocas palabras, es lo que Marx descubre como un proceso histórico sin precedentes: el momento en el que los productores son separados de sus medios de producción; el paso de la acumulación primitiva de capital a la circulación del dinero. Como es bien sabido, se trata de un proceso cuyo inicio se da en los albores del capitalismo, pero que no termina de instaurarse como momento total de éste hasta las transformaciones de poder político y económico de los siglos XVII y XVIII. Este cambio en España llega tarde, y bien entrado el siglo XIX, por su propia noción de imperio.

De los cambios nombrados, acerca de los de carácter político, es nuevamente Marx quien tiene la mejor descripción, tomando como ejemplo a la sociedad francesa en *El 18 Brumario de Luis Bonaparte* (1851-52). Y no parece haber hasta ahora un mejor lugar para explicar la falacia democrática, desde una transformación limitada a la conciencia burguesa, ahí en donde “[e]lla cree [...] que las condiciones *especiales* de su emancipación son las condiciones generales fuera de las cuales no puede ser salvada la sociedad moderna y evitarse la lucha de clases”<sup>31</sup>. En la España retratada por Saavedra, dicha conciencia burguesa está aún preocupada por la nobleza un poco anterior, pero que sin duda ha sabido modernizarse y subirse al carro del progreso. De ahí proviene su particular y contradictoria relación con lo indiano. Pero también su fascinación *política* por el pasado, notoria y funcional en los juegos que Saavedra establece entre este y el presente; entre una España tradicional y una Europa modernizada. Para este autor, así como para el Zorrilla del don Juan, sin duda, las condiciones especiales de la transformación liberal moderada son las condiciones generales para salvar a la decadente, convulsa y amenazada sociedad española. Y esta es una sociedad, todavía, de señores y nobles. Se trata de modos de concebir el mundo que entran en colisión, permeando finalmente al espectador con la fuerza de su choque y enfrentamiento.

Pero este nuevo orden, que los dramaturgos románticos españoles perciben con nitidez y sobresaliente sensibilidad, también puede explicarse en términos un tanto más terrenales que los de los tiempos de la modernidad. Se trata del paso de las relaciones

30. *Ibidem*, p. 186.

31. Karl MARX, *El Dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*, MIA, s.p. 2000, cursivas del original.



esclavistas del sistema colonial, en las que el amo posee los medios de producción y la fuerza de trabajo, ligadas a las relaciones *serviles* en el interior de España, y en las que este es dueño de la tierra y el siervo depende de él, a las relaciones capitalistas en sí, en las que el capitalista, justamente, dice Marta Harnecker, es el propietario de los medios de producción y el obrero debe vender su fuerza de trabajo<sup>32</sup>. Por eso, un motivo que planea sobre *Don Álvaro* y buena parte de las producciones culturales sensibles al retorno de los indios, no sea otro que la dialéctica bien conocida por Marx entre el amo y el esclavo. Ya se sabe, para él, el motor de la historia. En todo caso, la fuerza de trabajo de don Álvaro estaría mediada por su condición de hijo de una princesa inca, pero como instancia de poder económico que subvierte a un régimen, no deja de ser una fuerza extraña, oscurecida, impura.

### Masculinidad, capitalismo y silogismo

Como se ha visto, no parece que una sola línea de lectura tenga la clave de una obra que, ciertamente, si bien para muchos no supera las lindes del romanticismo, sí que presenta una suerte de destacada polifonía temática y retórica. A este respecto, José Valero y Stephanie Zighelboim insisten en retomar la relación que el título adelanta, la del personaje con el destino, pero haciendo ver cómo don Álvaro es el destino mismo, o también su medio, su instrumento, sólo que para trastocar, e incluso destruir, los bienes más preciados del *Antiguo Régimen*<sup>33</sup>. Curiosamente, esta afirmación, leída así sin más, contraviene buena parte de lo que hasta ahora hemos venido argumentando: que en las desventuras de don Álvaro –como en las de don Juan–, lo que hay es una intención política y económica por mantener –y en su caso renovar–, los bienes de una forma de administración, de un modelo de mundo más o menos arcaico, pero sobre todo masculino. Aun así, pensamos que los dos puntos de vista pueden armonizar. En la reveladora lectura de Valero y Zighelboim la mirada se deriva a la tensión económica que domina a las otras fuerzas del texto –la clase, la raza... –, y don Álvaro “siembra el caos entre las instituciones del viejo orden con que se topa en su camino: el patriarcado, la vieja aristocracia de sangre, el ejército imperial, la Iglesia”<sup>34</sup>. Ahí, pensamos, el mestizo resulta una suerte de agente, un ominoso sujeto, cuyo única intención, cuya finalidad de base y de fondo, es el poder pertenecer, ¡el ser aceptado!, en las estructuras de la sociedad tradicional. Esto aunque

su acción result[e] contraproducente, en perjuicio no solo suyo sino de la institución a la que intenta incorporarse, y en concreto de las cabezas visibles de esas instituciones: el marqués de Calatrava, el rey Carlos de Nápoles, el padre guardián del Convento de los Ángeles<sup>35</sup>.

No se podría decir mejor. Sólo agregar que éste es el carácter francamente conservador de la obra: la narración del intento y fallo reiterado de la pertenencia a una clase, a una raza, a una historia, a una posible nación: y, lo que más nos interesa: a un sistema patriarcal de poderío masculino, aunque adaptado a la visión de mundo liberal moderada. En los problemas del mundo centrales que la obra aborda podemos observar

32. MARTA HARNECKER, *Los conceptos elementales del materialismo histórico*, México, Siglo XXI, 1994, p. 32.

33. VALERO y ZIGHELBOIM, “Don Álvaro o la fuerza del signo”, p. 53.

34. *Ibidem*, p. 54.

35. *Ibidem*.

un fallo hacia los valores tradicionales por lo menos en tres aspectos. El primero es el racial, el segundo, uno de hombría y el tercero es económico. Los tres se unen y dan vida al honor monstruoso de don Álvaro, y si en una lectura a su vez tradicional, su muerte puede ser vista como un acto de rebeldía y heroicidad, desde la triada raza, género y economía su muerte es la aceptación de lo poco que vale su papel en esos términos. Esa es la institución con la que este héroe fallido se enfrenta, y con la que vence y es vencido a la vez: la del honor, lo viril y lo caballeresco, que aún sobrevive en don Carlos y don Alfonso, como dos piezas destacadas y veneradas de cierta alma española.

Ante la lectura de estos autores no nos queda más que celebrar un movimiento que redescubre la penetración económica de un nuevo orden, el de la circulación del dinero, que tanto hemos venido nombrando, no solo en la vida de los sujetos decimonónicos, sino en la forma en la que los artefactos culturales-ficcionales ridiculizan y aleccionan a las conciencias que asisten a su representación (del mundo). Y de hecho, la propuesta central de su texto, más que clausurar la lectura de *Don Álvaro*, la abre a espacios todavía intocados. Como ellos recuerdan, la citada y progresiva transformación capitalista es valorada de maneras muy distintas, y

[p]ara unos representaba el triunfo de la razón y el progreso sobre prejuicios e instituciones irracionales y opresivas. Para otros, suponía la erosión de todos los valores compartidos y la reducción empobrecedora, tanto de las cosas como de las relaciones interpersonales, a valor dinerario, a frío cálculo de ganancia<sup>36</sup>.

Sin embargo, podemos preguntar si es que las relaciones anteriores al parteaguas del cambio capitalista eran más cálidas, de acuerdo a la retórica del amo y el esclavo, por ejemplo. Y en la dicotomía frente a la que nos sitúa astutamente Saavedra, ¿hacia dónde hay que fallar? Este es, sin duda, un claro afán moralizante e instaurador de una idea de lo que debe ser el mundo español.

En todo caso, queremos pensar que el verdadero triunfo es el de un orden masculino de poder, que con obras como esta se ve rearticulado, reempoderado. Un orden, que con una sensibilidad sin parangón en la España moderna, reacciona desde el miedo. Temor en lo racial, en la estructura de clases y, más que nada, en la posesión: “La riqueza ya no se veía como un depósito de valor que representaba estabilidad y seguridad, sino como algo activo, como una fuerza”<sup>37</sup>.

Finalmente, es el mismo texto de estos autores el que nos otorga luz para insistir en el tema de la masculinidad. En cómo la obra del duque utiliza un *mal real*, a los indios y los indios-mestizos, para modernizar de manera controlada a España y sus bienes viriles, únicos capaces de representar y avalar las condiciones generales y básicas para subsistir. Cuando estos autores hablan de cómo don Álvaro es capaz de adoptar diversas identidades –versiones, todas, de masculinidad– (porque su reverso oscuro es el de ser “el dinero”): misterioso y rico indiano, militar, fraile..., siendo en todas ellas, al principio, altamente respetado (porque su brillo, como el de la mercancía, es irresistible, podemos pensar), también enumeran los roles que en este universo patriarcal adquiere: “hombre rico, torero, espadachín, majo, amante, fugitivo, militar, filósofo, amigo, héroe, moribundo, duelista, reo de muerte, monje franciscano, ser diabólico, suicida”<sup>38</sup>.

---

36. *Ibidem*, p. 56.

37. *Ibidem*.

38. *Ibidem*, p. 58.



Esto no hace sino otorgarnos más pistas de hacia dónde hay que dirigir la lectura de *Don Álvaro*. Finalmente, algo bueno había en una sociedad basada en el poder de la nobleza y sus funciones. Y lo que había era un funcional sistema social y económico sexo/género. De ahí la nostalgia por un mundo de nobles y señores, y los diferentes oficios de género bien delimitados, algo sobre lo que el costumbrismo hará un concienzudo trabajo en sus cuadros de costumbres.

Hasta ahora nos hemos aproximado a la más famosa obra del duque de Rivas desde una diversidad de lecturas, a partir de las cuales hemos querido extraer, por lo menos, tres aspectos remarcables. En un lado, la llamativa sensibilidad que la obra demuestra ante un cambio fundamental en la deriva económica del mundo, cifrado en el drama de familia que ha perdido toda riqueza, pero conserva los títulos y linajes. En relación con esto, tenemos la presentación de los discurretes de un tipo particular de héroe indiano, en un entramado de fracasos determinados por una tensión racial –desde donde se realiza una pregunta por la clase y la condición caballeresca–, y que a su vez resulta particularmente sensible a una tensión masculina –o de ideas acerca de la masculinidad. En tercer término, y relacionado con los dos anteriores, la posibilidad de que en don Álvaro resida una forma particular de poder –la del dinero– y una forma destacada de conocimiento –el de su circulación.

Con estas tres cuestiones, que podemos concebir como premisas, queremos articular la condición silogística de la obra; ésta, desde la noción de crítica *como* sabotaje de Asensi, nos otorga la pauta para establecer el modelo de mundo desde el que actúa la obra, causando no solo un gran impacto en su contexto original de presentación –adjudicado por la crítica a la vanguardia de sus yuxtaposiciones románticas–, sino una modelización del mundo español, desde lo masculino conservador, de remarcada penetración y a largo plazo.

El valenciano recuerda que como discurso modelizante la literatura no es diferente de los discursos ético, religioso o político<sup>39</sup>. Además, insiste en cómo la literatura emplea “un discurso no referencial como forma de expresión”, esto es: la metáfora; y esta es un dispositivo cifrado en la analogía, y por ende, como ya demostrara Averroes en el siglo XIII<sup>40</sup>, que utiliza al silogismo<sup>41</sup>. A Asensi, entonces, la lectura del filósofo árabe lo conduce a determinar cómo la modelización funciona silogísticamente, y cómo lleva “a la acción” abriendo inductivamente las dimensiones iniciativas y performativas del discurso en general.<sup>42</sup>

Para ejemplificar la acción modelizante de los discursos, Asensi nos recuerda que todo texto –literario, político, religioso, popular– posee una dimensión conceptual, que a su vez conlleva un modelo de mundo. Esta relación se da en un nivel discursivo, performativo, y a la vez retórico, en donde “[s]u silogismo, su manera de modelizar el

---

39. Manuel ASENSI, *Crítica y sabotaje*, Barcelona, Anthropos, 2011, p. 26.

40. Averroes, nos recuerda ASENSI, explica que del mismo modo que los ejemplos son utilizados en la enseñanza de cualquier materia, de igual modo la poesía utiliza los ejemplos bajo lo que llama “silogismo imaginativos”. Pensemos la fertilidad que esto conlleva si es que hablamos de un doble estatuto performativo del teatro; el que se da en la comunicación textual y el que se cumple en el momento de la representación teatral (*Ibidem*, pp. 28-29).

41. *Ibidem*, p. 28.

42. *Ibidem*, p. 29.

mundo, reside en el hecho de que esa visión del mundo se ofrezca como paradigmática y, por tanto, lleva al receptor a llevar a cabo acciones con dicho paradigma”<sup>43</sup>.

Ahora bien, a una posible pregunta acerca de si es Saavedra consiente de la fuerza y poder de su obra aquí podemos contestar desde dos frentes. El primero, precisamente, desde la perspectiva de Asensi, ahí en donde la responsabilidad de un modelo de mundo recae en un autor, acaso no como sujeto compacto –aunque en este caso pensamos que sí consiente–, que ejerce la manipulación de un material que le pre-existe. Aunque, como afirma Asensi,

el silogismo o silogismos de un texto literario no depende(n) de una voz que transmita de forma unilateral su ideología, bien en nombre propio, bien por boca de algún personaje. El silogismo tiene su origen en, y a la vez origina, un modelo de mundo, del que el lector saca un conjunto de conclusiones<sup>44</sup>.

El segundo, sin embargo, también viene dado por la definición silogística y modeladora a la que podemos orillar a esta obra. Se trata, de hecho, de revelar las premisas que conforman una suerte de mundo determinado, en este caso conservador – más allá de los matices del liberalismo; uno radical y otro moderado– y masculinizante. Pensamos que en las lindes del poder masculino ambas versiones de liberalismo coinciden: en no ceder. Esta acción hace patente la marcada inscripción de una ideología, lo que a su vez ya presupone la constitución de lo silogístico, pero, más aún, de una intención. Una intención política, emergente, transformadora y administrativa, que, en todo caso, tiene que ver con el hecho de que el modelo de mundo que representa –su universo de conceptos y afectos españolistas–, no se presenta como una opción a los lectores/espectadores de la obra, sino como una suerte de imposición que logra su objetivo: modelar la subjetividad de quien lee y observa<sup>45</sup>.

Frente a la disyuntiva que presenta la presencia del autor en la modelización a la teoría de la crítica como sabotaje<sup>46</sup>, aquí pensamos que sí es posible afirmar una conciencia que desemboca en un llamado a la acción. Frente a la pugna de poder – ideológico y de género masculino– que se gesta en la España del XIX, confiamos en la sensibilidad del duque de Rivas como agente de una ideología determinada y una visión de mundo masculino particular, para actuar y presentar un entramado del que conoce su efectividad: el teatro y su capacidad de performance y performatividad. En todo caso, pensamos que él hace coincidir dicha visión del mundo, en su idea de teatro romántico conservador, con un *modelo de mundo*, ahí en donde

El concepto de “visión” implica una subjetividad desde la que se contempla el mundo, mientras que el de “modelo” señala el carácter objetivo de una imagen análoga a la realidad en la que vive el lector o la lectora. La “visión del mundo” carga todo el énfasis en el sujeto, mientras que el “modelo de mundo” enfatiza la totalidad de la relación autor-texto-lector, al tiempo que señala su carácter apelativo, performativo y modelizador<sup>47</sup>.

43. *Ibidem*, p. 31.

44. Manuel ASENSI PÉREZ, “El teatro de las marionetas en Bajtín: la crítica como sabotaje ante la polifonía”, *Signa. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, vol. 23 (2014), p. 287.

45. ASENSI, *Crítica y sabotaje*, p. 33.

46. ASENSI, “El teatro de las marionetas en Bajtín”, p. 289.

47. *Ibidem*.





## Epifanías y mercancías

Quisiéramos cerrar con una reflexión centrada en el alcance de dicha implantación de un modelo de mundo, y en relación específica con una idea: la funcional relación silogística que en una operación entre mercancía y masculinidad se le descubre a Saavedra.

El alcance racial de la obra, en la historia y desde una inteligente intertextualidad, a la vez ficcional e histórica, pensamos que ha sido demostrada en Pattinson, en Cortez<sup>48</sup> y en Iarocci con enorme habilidad y certeza; sobre todo en este último. De ahí que queramos conjugar dicha tensión racial –lo que don Álvaro lleva en la sangre y sus posibilidades– con ese entramado de cambio –de reajuste– del devenir capitalista en el seno de un nuevo orden mundial que hemos venido nombrando.

Dichas posibilidades del personaje central –y su artificio de sangre, su mestizaje– están cifradas, precisamente, en esas múltiples personalidades masculinas que Valero y Zighelboim destacan como pieza fundamental del entramado económico de la obra. De este modo, y vista esta como una suerte superposición de episodios de ensayo y error –lo que la adelantaría a una suerte de naturalismo–, la fuerza del entramado silogístico de la obra no hace sino crecer a partir de la reiteración, la repetición –no olvidemos su carácter performativo– de lo que parece ser una pregunta muchas veces puesta sobre la mesa: ¿qué pasa si el mestizo, su secreto (racial) y su poder (económico) son contrapuestos a...? Pues a la sociedad española tradicional, que es la de Sevilla como urbe estratégicamente a medio camino entre el transcultural y cosmopolita Cádiz y el tradicional Madrid; a su hegemonía masculina, fundada en relaciones homosociales de parentescos (los hermanos de doña Leonor, hijos del marqués), beneficios, relaciones basadas en la clase y posición social; a la institución familiar noble y su economía de acumulación, posesión y linaje; a la militar, como poder ligado a la realeza y su lógica todavía imperial; a la religiosa, como espacio regido por hombres que conlleva lo moral y afectivo, y en el que la trama silogística reserva su epifanía –la cara más directamente aleccionadora del silogismo. Y en esta vorágine planean las versiones de hombre y las formas de hombría, todas y cada una amenazadas por esa suerte de anticristo económico, racial e histórico que es don Álvaro. De este modo, cuando tío Paco, el Oficial, el Canónigo y Preciosilla hablan sobre él (lo presentan al mundo), ponen sobre la mesa no sólo la inconsciencia imperial, sino un mensaje aparente –solo aparente–, del buen hacer, la honra y el proceder de los caballeros:

TÍO PACO. Y luego que no, que era... No lo puedo declarar... Finca... o brinca... Una cosa así... así como... una cosa muy grande allá de la otra banda.

OFICIAL. ¿Inca?

TÍO PACO. Sí, señor; eso: Inca..., Inca...

CANÓNIGO. Calle usted, tío Paco; no diga sandeces.

TÍO PACO. Yo nada digo, ni me meto en honduras; para mí, cada uno es hijo de sus obras, y en siendo buen cristiano y caritativo...

PRECIOSILLA. Y generoso y galán.<sup>49</sup>

48. Enrique CORTEZ, "Don Álvaro y el Inca, del mestizaje armónico al sujeto migrante", en José Antonio MAZOTTI (ed.), *Renacimiento mestizo: Los 400 años de los comentarios reales*, Frankfurt am Main, Iberoamericana-Vervuert, 2010, pp. 303-325.

49. SAAVEDRA, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, p. 68.

Parece que no puede ser más claro el papel de las masculinidades en el teatro aleccionante conservador. Dicha epifanía, de este modo, no es otra que la toma de consciencia del pobre héroe indiano y mestizo, por ello su reflexión final: “Yo soy un enviado del infierno, soy el demonio exterminador... Huid, miserables [...] ¡Infierno, abre tu boca y trágame”! ¡Húndase el cielo, perezca la raza humana; exterminio, destrucción...!”<sup>50</sup>.

En la lógica de este silogismo aleccionador, el modelo de mundo impuesto, aunque ensayado y experimentado casi en condiciones de laboratorio, irrumpe en el horizonte con la efectividad de un *afepto*<sup>51</sup> sin parangón en la realidad posimperial española: el mestizo, como concepto, se suma a la tragedia de su condición maldita como héroe imposible, como afecto. Abierta queda la opción, sin embargo, de su poder, el de su función circulante del capital y su posibilidad como mercancía.

Cuando hablamos de mercancía en el horizonte de Marx, no hay que olvidar que en parte su construcción proviene de la certeza de que la libertad de la que hablaba Hegel no era sino la libertad de la clase burguesa, que si bien había llegado a funcionar como una suerte de revolución ante los preceptos del feudalismo, había superpuesto lo racional a una nueva lógica de mercado, y sobre todo a una nueva clase de sujeto que, ante todo, descubre la productividad si es que proyecta sus intereses individuales en la totalidad. Ésta es una cuestión que Hegel teoriza más o menos en el momento de confección de la obra del duque de Rivas; y que Marx voltea de cabeza, literalmente, desde la dialéctica, unos años después.

Con esto, lo que queremos decir es que la potencia alienante de la fuerza burguesa, con la experiencia francesa como principal referente, se encuentra en el seno de las discusiones, manifiestas o no, conscientes o inconscientes, de lo que debe ser una nueva realidad humana. Ésta cuestión atraviesa a la España del XIX, más allá de las verdades o exageraciones de la leyenda negra, en un momento de desfase. Es decir, un posible asenso burgués total, y sobre todo como consciencia a penetrar en el grueso de lo social y su propia lucha de clases, que apenas se estaba dando. Se trata de una cuestión que el propio Saavedra pudo comprobar en sus exilios y viajes por las capitales racionales del nuevo orden europeo.

Con esta cuestión lo que queremos proponer es que no ha de resultar descabellado el terminar de revelar el modelo de mundo que el teatro del duque vierte sobre el universo español desde, precisamente, una dialéctica marxista que emerge en reacción a esa misma fuerza a la que el teatro, como poder fáctico del sistema español, también teme. Finalmente,

[l]a moral, la religión, la metafísica y cualquier otra ideología y las formas de conciencia que a ellas corresponden pierden, así, la apariencia de su propia

50. *Ibidem*, p. 179.

51. Lo que ASENSI llama *afepto* es un neologismo (afecto + concepto) que conjuga y aúna la dimensión afectiva y conceptual en la obra de arte artística y verbal. La efectividad de dicho *afepto*, entonces, en la obra de Saavedra, viene dada por una doble lógica modelizante del teatro; y más aún porque el “silogismo afectivo propio de la “literatura” [...] así como los modelos de mundo a los que da lugar, no se sitúan en el plano del contenido, no dependen de lo que en términos tradicionales podría llamarse “significado”, sino que se presentan totalmente unidos al plano de la expresión, son en ese sentido un efecto del significante con el que están relacionados de forma íntima” (“El teatro de las marionetas en Bajtín”, p. 291).



sustantividad. No tienen su propia historia ni su propio desarrollo, sino que los hombres que desarrollan su producción material y su intercambio material cambian también, al cambiar esa realidad, su pensamiento y los productos de su pensamiento. No es la conciencia la que determina la vida, sino la vida la que determina la conciencia<sup>52</sup>.

Ahora bien, antes hemos destacado ciertos espacios de lo español, que son los que para Saavedra y su *visión de mundo* se encuentran amenazados –a la vez que *destinados*– por la irrupción del indiano y su secreto de sangre, esto es, una idea de sociedad española homogénea, presentada como emblema de lo tradicional; una red homosocial emblema de la hegemonía masculina; la institución familiar noble como emblema de un orden; el espacio de lo militar como emblema del poderío de la realeza; y el universo de lo religioso como emblema desde el cual discutir lo moral y lo afectivo. Resulta más que curiosa la relación que estos espacios guardan con lo que Marx define como las tres consecuencias principales de la división social del trabajo, cuestión de base para su noción de fetichismo de la mercancía. En cuanto a los emblemas, Benjamin lo tiene claro cuando recuerda que éstos siempre retornan como mercancías.

Como es sabido, Marx insiste en la latente esclavitud en la familia como la “primera propiedad”; después en el Estado, en donde la división del trabajo conlleva una contradicción entre los intereses individuales, familiares y el común, lo que hace que éste último asuma esa forma de “ilusoria vida común” separada de los intereses reales de los sujetos y la comunidad<sup>53</sup>. De ahí se desprende la consabida lucha de clases y está el germen de la ideología para el alemán, ni más ni menos. Por último, está la consecuencia de la “alienación”, en donde dicha división del trabajo, y en un cambio de orden feudal a uno moderno –que en España tiene sus rezagos hasta el siglo XIX, en parte por su condición imperial y por su idea de imperio en sí, como dijimos–, no sólo impone a cada persona una esfera determinada de la actividad, y por ello su “propia acción se convierte en un poder que se le opone”, sino que a su vez, el poder social o “fuerza productiva multiplicada”, se le aparece al individuo –como una fuerza extraña que está fuera de él, como el indiano y su masculinidad abyecta–, y que se desarrolla más allá de su voluntad<sup>54</sup>. Por tanto la célebre pregunta en *La ideología alemana*:

¿O cómo explicarse que el comercio, que no es sino el intercambio de los productos de diversos individuos y países, llegue a dominar el mundo entero mediante la relación entre la oferta y la demanda –relación que, como dice un economista inglés, gravita sobre la tierra como el destino de los antiguos, repartiendo con mano invisible la felicidad y la desgracia entre los hombres, creando y destruyendo imperios, alumbrando pueblos y haciéndolos desaparecer– [...]?<sup>55</sup>

Saavedra, al igual que otros tantos autores españoles del siglo XIX, suma la efectividad de la división social del trabajo a la amenaza de la *fuerza extraña* de esa nueva masculinidad indiana: impura pero brillante; plebeya pero rica; *india* pero inevitable; viril pero estéril por estar fuera del enramado homosocial de una nobleza convertida en oficina nacional. De ahí, si no, que trabaje casi en las mismas zonas temáticas y conflictivas que Marx, y que lo que les quite el sueño sea casi lo mismo.

---

52. Karl MARX y Friedrich ENGELS, *La ideología alemana. Crítica de la novísima filosofía alemana en las personas de sus representantes Feuerbach, B. Bauer y Stirner y del socialismo alemán en las de sus diferentes profetas*, Barcelona, Grijalbo, 1974, p. 25.

53. *Ibidem*.

54. *Ibidem*, pp. 452-453.

55. *Ibidem*, p. 38.

Con la llegada de *El capital* (1867) Marx introduce uno de los giros clave en su inversión de la dialéctica hegeliana. Éste no es otro que la insistencia en el trabajo como fundamento de la vida económica<sup>56</sup>, y de la vida decimonónica en general; cuestión por la que, acaso, don Álvaro prueba una y otra vez en diversas esferas de trabajo masculino; y su sola presencia como rico sin aval de la tradición resulta amenazante. Pensamos que puede resultar especialmente fructífera una lectura de *Don Álvaro* a la luz de la noción de mercancía, así como de las novelas y relatos que van a abandonar los no del todo claros límites del romanticismo español, en aras de una crítica y construcción de España. Finalmente, como recuerdan Valero y Zighelboim: “Si el romanticismo, en la muy repetida frase de Victor Hugo, es el liberalismo en la literatura [...] esto se debe entender no solo a nivel de la forma literaria y el mensaje social de la literatura romántica [,] sino también al nivel de su contexto de producción y circulación”<sup>57</sup>.

Por lo anterior, proponemos cerrar con un breve repaso. Como es sabido, el filósofo alemán parte de la distinción del valor de uso y valor de cambio para expresar cómo una mercancía *tiene que ser útil* para controlar el poder de cambio con otras mercancías o dinero. Cuando al inicio de la obra, Preciosilla se encarga de presentar a don Álvaro, ya deja ver con claridad este entramado:

¡Si los señores de Sevilla son vanidad y pobreza, todo en una pieza! Don Álvaro es digno de ser marido de una emperadora... ¡Qué gallardo!... ¡Qué formal y qué generoso!... Hace pocos días que le dije la buenaventura (y por cierto no es buena si las rayas de la mano no mienten), y me dio una onza de oro como un sol de mediodía<sup>58</sup>.

A pesar de ocultamientos silogísticos, el mensaje de la obra emerge transparente en más de un momento.

Ese *tener que ser de utilidad* parece ser una pregunta que el Duque vierte en el alter ego del Inca Garcilaso y sus desventuras. De ahí que en el transcurso de la obra pueda trazarse como un descenso a los infiernos, literal y autoproclamado por ese ángel de la masculinidad, impuro y caído, cuyo poder de cambio, a la vez que como mercancía y como dinero, no demuestra una capacidad positiva de asimilación sociocultural al orden tradicional, y por ende mayúsculo, de lo hispano.

Para Marx todo tiene que ver, más que con el valor de uso, con el de mercado<sup>59</sup>, y éste es un giro que el teatro romántico conservador seguramente percibe en el seno de su propia condición decadente y posimperial; al valor de uso de los linajes, los señores, las tierras y los títulos hay que responder con una pregunta acerca del mercado. Finalmente, a Marx lo que le preocupa es la *avidez* de los capitalistas por la plusvalía: “sus intentos por intensificar el trabajo y el beneficio mediante la tecnología y el control de los recursos a través de la expansión imperial, así como por centralizar cada vez más el capital en las manos de pocos propietarios”<sup>60</sup>. ¿Pero qué pasa si ese capital viene ya de las antiguas posesiones imperiales? ¿Y qué pasa si está en manos de falsos capitalistas, de capitalistas impuros, de hombres que no pueden serlo?

56. KARL MARX, *Capital: A Critique of Political Economy*, Londres, Lawrence & Wishart, 1964, p. 453.

57. VALERO y ZIGHELBOIM, “Don Álvaro o la fuerza del signo”, p. 68.

58. SAAVEDRA, *Don Álvaro o la fuerza del sino*, p. 66.

59. MARX, *Capital: A Critique of Political Economy*, pp. 43-48.

60. HABIB, M. A. R. “Marx, Karl Heinrich (1818-1883)”, en Michael PAYNE (comp.), *Diccionario de teoría crítica y estudios culturales*, Barcelona, Paidós, 2002, p. 453.



Dentro de la lógica económica del impulso moderno del siglo XIX, obras como las de Zorrilla o Saavedra parecen querer responder, también, a si es posible armonizar una idea de España centralista, tradicional y masculinizante con ese mundo extraño a ellos y a los individuos: el del mercado internacional. A este respecto, no hay que dejar fuera cómo para Marx el arte es una mercancía, y así sólo puede comprenderse en relación con la ideología. Pero hay que ver cómo para los ideólogos de un modelo de mundo español y liberal, constituido por determinadas premisas de género, familia, sociedad, política y economía, los personajes que reflejan y a la vez modelan a la realidad española –y sus periferias– son también mercancías; y unas que tanto se muestran prestas a al valor de uso y al de cambio, como enrarecidas, fetichizadas, con los pasos clave en su producción debidamente ocultados.

Esos pasos, pensamos, una forma de explicarlos como ocultos es desde lo que Asensi ha llamado *afepto*, como hemos visto. A los ojos del lector se esconde la unión de la dimensión conceptual del indiano: impuro, mestizo, extranjero, bárbaro, monstruoso, etc., con la afectiva: pasional, virtuoso, valiente, noble... Esta confusión, cuya *juntura*, insistimos, ha sido escondida, crea ese *afepto* de raza, clase y masculinidad; su forma de mercancía lo sitúa en ese nuevo orden mercantil de enorme funcionalidad y penetración en las conciencias. Como dice Walter Benjamin, “[l]a empatía de la mercancía viene a ser, sobre todo, empatía con el valor de cambio”<sup>61</sup>.

En el particular universo dieciochesco renovado de don Álvaro hay un artificio más, que proviene de una lógica a la vez narrativa y performativa, pues al avanzar transforma el mundo real al que dirige su fuerza: la España del XIX. Dicha lógica, pues, que es la que entrama *afeptos*-mercancía, recuerda a eso que Jorge Luis Borges veía en los relatos modernos. Estos se configuran por medio de dos historias: una en la superficie, material, casi tocable; la otra en las entrañas del cuento mismo, secreta. El sentido único del cuento está en la combinación de las dos; o en la revelación de esa segunda. Algo de esto hay en *Don Álvaro* si es que volvemos a pensar en el fetiche de la mercancía: en un lado tenemos las desventuras del amor y la fatalidad del cruel destino romántico (“la fuerza del sino”), y en el otro la economía política neoimperial en España y los valores masculinizantes del Antiguo Régimen. Los pasos de esta historia están, claro, ocultados. Pero su poder reside en las grietas por las que la deja asomar.

Cuando hemos venido hablando de una certera modelización de mundo desde los aparatajes teatrales del liberalismo moderado español, de lo que hablamos, entonces, es de una lógica silogística que al combinar premisas destacadas y fundamentales genera *afeptos* (de raza, de clase, de género, de tradición...), cuyo continente total es una versión, que aún con varias aparentes caras, es la del hombre español. Dicho *afeptos* trabajan también como versiones de mercancía; actúan como estas, vamos. Y es así que el o los modelos de mundo que imprimen se presentan como naturales. Aunque, como hemos visto, hacer patentes los pasos ocultados en esas mercancías con las que apuestan bien puede revelar la artificiosa visión de mundo que les incita.

Esta somera reflexión acerca de la actividad fetichizante de la mercancía en el seno del capitalismo como circulación nos permite pensar en cómo lo que finalmente Saavedra –y poco después Zorrilla– ven en la pugna entre versiones de masculinidad –y sus puntos de vista– como *visión de mundo*, y para lo cual resucitan silogismos pasados, son bienes culturales con un enorme valor político y comercial. Habrá que esperar,

---

61. Walter BENJAMIN, *Libro de los pasajes*, Madrid, Akal, 2013, p. 451.



entonces, a que las novelas y relatos realistas y naturalistas los usen, parodien y recompongan en la imaginación de la España nacional.

