

Don Álvaro o la fuerza del sino: Morirse para redimirse
Don Álvaro o la fuerza del sino: To die in order to redeem oneself

JOSÉ SARZI AMADE¹

Resumen: Este artículo estudia la obra *Don Álvaro o la fuerza del sino*, escrita por Ángel de Saavedra, duque de Rivas. El texto toma como punto de partida el hecho de que el duque de Rivas ha sabido crear un conflicto dramático basándose en las fuerzas opuestas en torno al protagonista. La configuración de estas fuerzas permite evidenciar la tensión/encuentro entre los campos opuestos creados por el contraste sino-albedrío. Por consiguiente, mi estudio examinará los elementos que parecen determinar que la existencia de don Álvaro ha sido predeterminada bajo el signo de la desgracia y del desastre en cadena. Conjuntamente, se examinará la manera cómo el suicidio del protagonista podría ser considerada como la única opción para vencer al sino.

Palabras clave: Don Álvaro; Duque de Rivas; Albedrío; Suicidio.

Abstract: This article studies the play *Don Álvaro o la fuerza del sino*, by Ángel de Saavedra, Duke of Rivas. The paper takes as its starting point the fact that the Duke of Rivas has succeeded in creating a dramatic conflict based on the opposing forces surrounding the protagonist. The configuration of these forces highlights the tension/encounter between the camps created by contrasting fate-free will. Therefore, my study will examine the motifs that appear to determine don Álvaro's existence under the sign of misfortune and disasters. Additionally, the article will examine how the protagonist's suicide could be considered as the only possible choice for overcoming his fate.

Keywords: Don Álvaro; Duke of Rivas; Free will; Suicide.

¹ University of Tennessee at Knoxville, EUA. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-5681-704X>.

- Poseidon, what do you want from me?
 - I want you to suffer much more.
 - I have nothing left, I have nothing, all that is left is my life.
 - My goal is not to kill you, you must understand.
 - [...], what do you want me to understand? [...]
 - Speak to me!
 - That without gods, man is nothing.
- (Andrei Konchalovsky, *The Odyssey*, 1997)

Uno de los elementos que más llaman la atención de *Don Álvaro o la fuerza del sino* es el título de la obra propiamente dicho, el cual tiene un carácter ambiguo, pues la presencia de la conjunción disyuntiva «o» podría tener dos connotaciones. En primer lugar, podría denotar la diferencia-separación entre Don Álvaro y el sino; haciendo del protagonista y el hado dos términos contrapuestos. La segunda, en cambio, podría denotar que el libre albedrío y el destino tienen un valor equivalente; esto es, que los individuos, incluyendo don Álvaro, pueden cambiar el orden de las cosas con su voluntad y sus acciones. Esta ambigüedad, probablemente deliberada, da pie para una multiplicidad de interpretaciones de la obra, principalmente porque Don Álvaro es un ser que trata de vencer el imperativo divino y, por ello, su tragedia es una convincente dramatización de la experiencia humana, que

lucha por imponer su voluntad ante un cruel orden ético-estamental-fatal trascendente.² Más allá de cualquier divagación, es evidente que la relación sino-libre albedrío parece ser – a primera vista – el *quid* de esta tragedia. El sino, en su connotación de señal o presagio, se encuentra ya desde las primeras páginas de la obra. En efecto, el vaticinio de Preciosilla evoca la idea de un destino indefectible para el personaje principal y para su amada, opuesto a la idea de libertad. El libre albedrío, en cambio, parece expresarse principalmente en la muerte del protagonista. Su deceso podría ser considerado la prueba más completa de una liberación o una victoria sobre el dolor del pasado, un presente atormentado y un futuro sin esperanza que se transmite en la emocionalidad que caracteriza tanto en su monólogo como en los diálogos que tiene con Leonor, Carlos y Alfonso. En ellos, las palabras del protagonista retratan pensamientos pesimistas/suicidas recurrentes y, al menos al inicio, también un deseo de ser feliz. Conjuntamente, dentro de la emocionalidad de la trama, llama la atención que, a lo largo de la obra, son una serie de personajes secundarios quienes, en cierto modo, plasman la identidad dual y los problemas sociales de don Álvaro:

==

² Cuando hablo de ético, me refiero a las cuestiones de la honra y del honor características del período. En cuanto a las cuestiones estamentales, aludo a los asuntos relacionados al estatuto social y también – en el caso de Don Álvaro – a los aspectos relacionados con la pureza de sangre. En lo que respecta al orden trascendental, aludo directamente a la relación sino-albedrío que marca la historia del protagonista.

para unos es un hombre valioso,³ para otros un advenedizo con sangre impura y de reputación dudosa.⁴ A medida que se desarrolla la obra son los otros quienes buscan definirlo y quienes presagian el futuro que lo sumirá en la decadencia. De esta manera, podría pensarse que – en cierto modo – son los otros a querer crear su sino. Esto puede deberse a que el personaje protagónico está plagado de una contradicción irresoluble para la época: es noble y rico, pero tiene sangre mezclada. Esta discordancia hace que algunos lo vean como *mirabilia* – un ser raro o maravilloso, una suerte de milagro de la naturaleza – mientras otros lo conciben como un ser maldito, contaminado y contaminador.

Este breve ensayo intenta desvelar los arcanos que rodean la trágica muerte del personaje de don Álvaro, proponiendo algunas interpretaciones sobre las tensiones y contradicciones que subyacen en la obra del Duque de Rivas.

Comenzaremos aportando algunos elementos de la crítica inherente al tema de la significación del sino en la obra, para luego ir más allá destacando las circunstancias y factores que pudieron propiciar su aparición. Posterior-

mente, nos ocuparemos de la relación entre el protagonista, don Álvaro, y la muerte, a la luz de las alusiones que hace en sus versos. Finalmente, la última parte se basará en una reflexión general sobre el suicidio y su justificación, dando lugar a una posible interpretación del suicidio en la pieza.

1. El sino según la crítica

Como señala Aristóteles en su *Poética*, el héroe trágico combina grandeza moral con un error fatal (*hamartia*). Don Álvaro cumple con este arquetipo: su orgullo (*hybris*) al desafiar el orden estamental y su creencia en el amor como fuerza redentora lo precipitan hacia su caída. Sin embargo, a diferencia de Edipo, su sufrimiento no purga a la sociedad, sino que la denuncia. Esta subversión del modelo clásico refleja el espíritu romántico: como observa Schlegel (1808), el drama romántico transforma la catarsis en protesta metafísica.

En su estudio sobre *Don Álvaro y la fuerza del sino*, André Nougué enfatiza que esta obra se basa en el misterio del nacimiento de un personaje, en una historia de amor, en que necesariamente irá ligado, como en el teatro clásico del Siglo de Oro,

³ Entre las menciones positivas se pueden citar: Preciosilla lo define como «el indiano, que a caballo y a pie es el mejor torero que tiene España» (De Saavedra, 1987: 66); Majo dice «es todo un hombre, muy duro con el ganado y muy echado adelante» (p. 66) y «hombre valiente» (p. 67), el oficial afirma «fuera de Sevilla también nacen caballeros».

⁴ Habitante primero lo llama advenedizo (De Saavedra, 1987: 66); Tío Paco dice «había hecho riquezas siendo pirata» (p. 67), «hijo bastardo de un grande de España y reina mora» (p. 67), «era Inca» (p. 68); el Marqués lo llama «vil seductor» (p. 84) y lo desprecia por «lo bajo de su condición» (p. 84); el hermano Melitón dice «parece un mulato» (p. 160); Don Alfonso lo identifica como «el del Infierno» (p. 163), lo llama «monstruo», «asesino», «infame» (p. 166), «Mestizo, fruto de traiciones...» (p. 177).

a un problema de honor, ofensa y venganza, todo ello sobre el fondo de la fatalidad (André, 1984: 109-124). Para Valentín Fábrega, en cambio, la acumulación de acontecimientos trágicos pone de manifiesto que la idea de la siniestra ceguera de un hado que aplasta irremediabilmente no es otra cosa que la absurda ceguera humana que lo determina (Fábrega, 2004: 199-213). Por otra parte, Cifo González piensa que Don Álvaro no puede controlar el encadenamiento fatal de los sucesos que les afectan, pues su destino está trazado desde su origen. Para González, el momento del nacimiento se vincula a ese conocido tópico de la «cuna y la sepultura»,⁵ pues el Duque de Rivas no da la más mínima oportunidad de salvación a su criatura literaria, no ha querido concederle, en ningún momento, la posibilidad de vencer a su destino, y la única libertad que le ha concedido es la de quitarse la vida. Mientras que, hablando específicamente de la relación entre Álvaro y Leonor, José Valero y Stephanie Zighelboim consideran que en esta obra el obstáculo que impide la unión de los amantes parecería

ser una suerte de injusticia «cósmica» o metafísica. Por consiguiente, consideran que esta tragedia es una expresión simbólica de la desazón metafísica resultante del colapso de valores absolutos, religiosos o ilustrados-racionalistas.⁶ Ellos centralizan su análisis en el hecho de que cada jornada concluye en violencia y muerte, don Álvaro actúa, sin proponérselo, como medio de disolución. En este sentido es instrumento, más que blanco, de la fuerza del sino (Valero y Zighelboim, 2006: 53-71).⁷

Las perspectivas de estos académicos me parecen interesantes, pues tratan los epifenómenos que circundan este drama, cuyo eje no es la típica intriga o lucha entre los personajes, que suele resumirse a una lucha entre el vicio y la virtud. Por mi parte, juzgo que esta tragedia tiene dos meollos.

2. Del sino amoroso...

La lucha contra el destino adquiere matices específicamente románticos. Don Álvaro en-

⁵ Cifo González enfatiza que en la escena tercera de la tercera jornada, Don Álvaro expresa su convicción de que este mundo es un «calabozo profundo / para el hombre desdichado / a quien mira el cielo airado / con su ceño furibundo» y, un poco más adelante, afirma «que una cárcel fue mi cuna / y fue mi escuela el desierto».

⁶ Don Álvaro sería la víctima de una fatalidad pagana destructiva que ha ocupado el lugar de los valores caducos. Él no sólo marcha inexorablemente hacia su autodestrucción, sino que, además, de paso, 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. Don Álvaro busca, en distintos momentos y por distintos motivos, insertarse en las estructuras de la sociedad tradicional, pero su acción resulta siempre contraproducente, en perjuicio no sólo 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.

⁷ El plan de matrimonio con Leonor, que habría supuesto su inserción en la aristocracia peninsular, resulta en la muerte del Marqués, y con el tiempo en la destrucción de la familia; la incorporación al ejército imperial resulta en el desacato a la autoridad real, y en agitación y brotes de rebelión entre los oficiales; el refugio en el seno de la Iglesia resulta en un acto de profanación y en la muerte violenta de la penitente que iba a ser la gloria del convento, y que el padre guardián había saludado como un don especial del cielo.

carna el “Byronic hero” hispánico: un marginal sublime cuya intensidad emocional desafía las normas sociales. Como los protagonistas de Espronceda o Larra, Álvaro personifica el individualismo exacerbado del Romanticismo español, donde el amor imposible se convierte en acto político contra un mundo regido por prejuicios raciales y honor caduco.

El primero es evidentemente la lucha del protagonista con su mayor antagonista: su propio destino. Esta contienda termina con el suicidio de Don Álvaro, el cual – aunque es visto como algo negativo desde la perspectiva de los sacerdotes que lo presencian – podría tener una connotación estoica si se toma en cuenta la historia y subjetividad del personaje. La trama es un viaje introspectivo en las profundidades de su estado de ánimo, que va de la esperanza inicial en una salvación por medio del amor hasta el desengaño total que lo conduce a la muerte-redención. Así, el catalizador de esta lucha entre Álvaro y su destino es el inicialmente querer vencer su hado por medio del amor de Leonor.

3... al amor imposible

El segundo es una suerte de consecuencialismo relacionado con la maldición que el Marqués de Calatrava lanzó a su hija al momento de morir.⁸ De modo que esta tragedia es una combinación del destino y el consecuencialismo. Es por ello que Álvaro y Leonor son tan «desafortunados amantes» como lo fueron Romero y Julieta, porque el destino los junta, pero también es responsable de su separación.⁹ Si bien en este texto no hay una pelea de familias como la de los Capuleto y los Montesco, la muerte generada el día del intento de fuga de Leonor actúa como agente movilizador del deseo de venganza hacia Don Álvaro por parte de Don Carlos y Don Alfonso, quienes le son moralmente inferiores. De hecho, algo que resulta particular, visto que la obra es escrita por alguien cuyo linaje resale a los grandes de España, es que en determinados momentos el texto parece una denuncia antielitista que hace todo lo posible para indicar que el protagonista, que posee una «mancha» de sangre, es superior a los «puros» de Vargas de la Casa de Calatrava. En determinados momentos parecería que la obra asigna a Don Álvaro un monopolio moral del valor, enfatizando que sus enemigos,

==

⁸ Casi una década antes, en *Florinda* (1826), el tema de la maldición patriarcal ya había aparecido en la pluma de Duque de Rivas: Cf. Canto I, LXXII: «Mi honor y el tuyo a restaurar te niegas? ... / ¿Te gozarás en mi suplicio infame? ... / O la suya, o mi muerte: no hay más treguas: O mi sangre, o la suya se derrame» / Y *Florinda*, «¿A qué Furias ¡ah! me entregas? / Dice, ¡oh padre!... si padre es bien te llame. / ¡Qué horror! ... ¿yo asesinar a mi Rodrigo?» / «¡Tuyo! el padre gritó, yo te maldigo» (de Saavedra, [1956]: 275).

⁹ A diferencia de los amantes de Verona, cuyo conflicto surge de rivalidades familiares concretas, Álvaro y Leonor enfrentan una “injusticia cósmica” abstracta. Esta universalización del dolor – típica del Romanticismo – transforma su historia en símbolo de la condición humana. Mientras Shakespeare emplea el suicidio como gesto de fidelidad post mortem, el Duque de Rivas lo presenta como afirmación existencial: el último acto de albedrío ante un universo hostil.

la familia de Leonor, son gente despreciable, constituyen una nobleza sin virtud, sin mérito y sin gloria. Así la diferencia entre Álvaro y sus antagonistas se construye en base a oposiciones: «mancha de sangre» ante «pureza», «virtud» versus «privilegio». Tal vez es por ello que los deseos de revancha – combinados con sentimientos de angustia, duda e indecisión – precipitan el desenlace infausto.

La obsesión con la “pureza de sangre” refleja debates decimonónicos sobre identidad nacional. Saavedra—liberal exiliado—retrata la nobleza como clase parasitaria, contrastando su corrupción con la hibridez virtuosa de Álvaro. Esta postura radicaliza su obra temprana (*Florinda*, donde la jerarquía social permanece intacta), mostrando su evolución hacia un Romanticismo más subversivo.

4. Mas allá del amor y la venganza: la raza

Sin embargo, sería ridículo resumir los sentimientos dentro de esta obra al amor y la venganza, pues son mucho más complejos y tienen más matices. En esta tragedia hay gradaciones afectivas y sentimientos encontrados que llegan a incomodar a los personajes sobre si deben o no llevar a cabo los

planes que habían tramado o si deben realizar ciertas acciones. Un ejemplo palpable de esto lo constituye el momento en que Don Carlos recibe la llave de la «urna fatal» que podría revelar si Don Fadrique es verdaderamente Don Álvaro (De Saavedra, 1987: 131) y, cuando la abre y entiende que «Don Álvaro es el herido / Brújula el retrato ha sido / que mi norte me ha marcado» (p. 134), aunque concluye que «si la venganza y castigo / solo de un golpe consigo / a los dos dando muerte» (p. 134), siente un cierto dolor al descifrar la auténtica identidad de Fadrique. Carlos admira a quien, por cuestiones de honor, debe considerarlo su enemigo, sabe que le es superior, que es más razonable y valiente que él. Sin embargo, terminará tratando de desvincularse de todos sus afectos e intentará eliminar a Don Álvaro. Finalmente será Carlos quien terminará muriendo del encuentro entre los dos.¹⁰

En cuanto a Alfonso, para este personaje Don Álvaro es «El del infierno» (p. 163) «el indiano» «constante azote de una familia que tanto al mundo vale» (p. 165) y que su «clara estirpe insulta» (p. 170). Es evidente que en este personaje no hay emociones contradictorias hacia Álvaro, como sí lo había en su hermano Carlos. Esto podría deberse a que Alfonso es un individuo desbordado por un

==

¹⁰ En efecto, sabemos que tanto él como su hermano Alfonso «quieren vengar la muerte de su padre el marqués de Calatrava e indagar el paradero de su hermana que se escapó con el matador»; «se separaron jurando venganza» (De Saavedra, 1987: 93), pero también sabemos que Don Carlos desarrolla una fuerte admiración hacia el protagonista de quien piensa que «Nunca vi tanta destreza / en las armas, y jamás / otra persona de más arrogancia y gentileza» (p. 130).

ostentoso y desagradable aire de superioridad que se traduce en un trato despectivo hacia los demás, como bien lo percibe el hermano Melitón, quien lo defiende como alguien «muy altanero / dice que es un caballero, / y me parece un mal hombre» (p. 164). Alfonso es probablemente el personaje que más merece morir ignominiosamente en la obra, pues en su comportamiento se corroen la arrogancia y vacuidad de una nobleza inútil que termina siendo aniquilada por su deseo de eliminar al otro. En efecto, su afán de destruir es la fuente de su autodestrucción. Es él quien acaba con su propio linaje, quitando la vida a Leonor sin ningún remordimiento, pues después de clavarle el puñal afirma «Muero vengado» (p. 179).

La muerte de todos los Calatrava podría significar que la maldición que el Marqués lanzó hacia Leonor afectó a todo el linaje. Leonor podría ser percibida como el chivo expiatorio de un linaje que se autoaniquila con el pretexto del honor. En efecto, podría considerarse que la maldición llega a cumplirse debido a la combinación destino-libre albedrío. Es decir, en este personaje, el peso de la maldición se suma al libre albedrío para convertirse en la autocondena de la protagonista, Leonor. Más allá de esta especulación, es indudable que la sentencia que recibe de su padre agonizante le afectó profundamente, arrastrándola primero a una vida de renuncia y, finalmente, a la muerte. Por medio de su clausura, Leonor se priva a sí misma. Es evidente que Leonor

se siente corresponsable del deceso del padre, se considera una parricida y por ello – en cierto modo al estilo de Edipo – decide autocastigarse. Esto se percibe en su monólogo, en el cual enfatiza que desea estar «lejos del mundo en estas soledades» (p. 97) para «el furor expiaré de mis pasiones» (p. 97). En este discurso se puede notar que el episodio de la muerte de su padre es percibido como el responsable de la «mudanza atroz de mi fortuna» y la condena de su alma («abrirse los infiernos en mi daño») (p. 97).

En efecto, cuando Leonor conoce al padre guardián del convento, se define a sí misma como «una mujer infelice, maldición del universo» a quien solamente la clausura puede liberarla «de este mundo y del infierno» (p. 98). Ella siente que en el mundo exterior la sigue «la sombra» de su padre (p. 103), necesita «vivir sino donde nadie / viva y converse conmigo». En consecuencia, decide hacer una vida de penitente y elige el total aislamiento en una estricta vida religiosa en el Convento de los Ángeles, dejando el mundo. Esta es la única barrera que encuentra para poner freno a los peligros terrenales y a sus propias flaquezas. Para Leonor es el mundo su más poderoso enemigo, al retirarse rechaza su poder, eligiendo la soledad misma para hacer de su desventura su propia fuerza. A medida que se desarrolla la tragedia, la Leonor que inicialmente afirmaba «no tengo bastante resolución» (p. 80) se transmuta en un personaje más

decidido, esta determinación – extrañamente – la lleva enterrarse en vida,¹¹ como si la vida de clausura fuera la clave para, al mismo tiempo que se castiga a sí misma, descubrir los misterios de su identidad, de su historia y de su maldición. Conjuntamente, es evidente que su vida retirada es una fuga, un rechazo a la compañía humana y, sobre todo, al amor. En ella no hay un camino vocacional, hay un deseo de ser invisible hasta que termine su vida, la cual – desde la muerte de su padre – tiene un significado oscuro, hay una búsqueda de purificación ascética y mística.

5. La muerte en vida como destino

La “connotación estoica” del suicidio adquiere precisión al compararse con Séneca: ambos ven la muerte como acto de libertad, pero Álvaro añade la dimensión romántica de rebeldía. Como escribió Bécquer en sus *Rimas*, “el suicida no huye de la vida, sino que la desafía”. Esta dialéctica entre resignación (estoica) y revuelta (romántica) estructura el monólogo final.

Es interesante que, en esta obra, tanto Leonor como Álvaro buscan aparentemente la vida monástica, la cual, a pesar de que significa encerrarse en vida, no es una vista como una prisión, sino como una liberación. La prisión lo fue el mundo del que huyeron y que logra alcanzarlos cuando el personaje de Don Alfonso penetra las paredes del cenobio. Por medio de este personaje se desencadena el final de la tragedia. Cuando Alfonso llega al convento, este deja de ser un ambiente de retiro y se revela una atmósfera morbosa que prepara y acompaña aquello que tendrá que suceder como fatal necesidad: el reencuentro entre Álvaro y Leonor, el final del linaje de los de Vargas y, finalmente, el suicidio del protagonista, quien se define en la última escena como «el enviado del Infierno», «el demonio exterminador»,¹² y al mismo tiempo pide a todos los frailes que escapen (De Saavedra, 1987: 179). Para César Barja estas últimas palabras de Don Álvaro no quieren decir ni más ni menos que «soy una víctima de mi sino, soy el sino exterminador» y, por lo tanto, significa que el dios cuya misericordia invocan

¹¹ Si se toma en cuenta a Preciosilla que dice sobre Leonor «Negra suerte le espera... Mi madre la dijo la buenaventura, recién nacida, y siempre que la nombra se le saltan las lágrimas» (De Saavedra, 1987: 69), y que su padre, antes de morir, la execra con un «—¡yo te maldigo!», podría pensarse que ambos comparten una maldición original y ambos luchan contra su propio destino. De hecho, Leonor no es un producto derivado de los sufrimientos de Álvaro. Entre ellos existe una suerte de identificación metafísica, ambos están en guerra con el sino. La supuesta noche de la fuga, al tocar su mano, le parece que esta es «la mano de una muerta... / Frío está tu semblante / como la losa de un sepulcro helado» (p. 82).

¹² Al mismo tiempo, su satisfacción al matar a otros se opone al remordimiento expresado por Don Álvaro cuando mata por accidente al padre de Leonor o cuando termina con la vida de Don Carlos. Cuando Don Álvaro mata a Don Carlos, exclama «Entiendo. / Que soy un monstruo, una fiera, / que a la obligación más santa / he faltado. Que mi ciega / furia ha dado muerte a un hombre, / a cuyo arrojo y nobleza / debí la vida en el campo [...]» (p. 148)

los frailes no ha intervenido para nada en el drama. Por consiguiente, concluye que Don Álvaro, como cada pobre hombre, es una víctima de su sino (Barja, 1924: 188). Es evidente que Don Álvaro pronuncia estas palabras delante a la constatación de su propio fracaso y ante el dolor de la pérdida de su amada. La tragedia, en otras palabras, termina con un momento de irracionalidad (no sé si esta sea la palabra apropiada) del protagonista, una irracionalidad que se entiende, visto que el episodio se contextualiza en el marco de lo que evidentemente puede considerarse un destino maldito. Es en este momento en que don Álvaro elige como solución la muerte, la cual desde el inicio ha rondado la mente del protagonista, basta pensar que ya al inicio de la obra en la cual Álvaro alude al quitarse la vida «La emplearé [el arma] en dar fin a mi desventurada vida» (De Saavedra, 1987: 84). También sabemos que desde el inicio Álvaro teme no morir como un caballero y que gran parte de la sociedad, principalmente los Catalrava, piensan que debe tener una muerte infame, basta pensar en el Marqués, que dice: «¿Tú morir a manos de un caballero? No; tú morirás a las del verdugo» (p. 85). Álvaro no teme morir, teme cómo morir, lo exclama abiertamente cuando está en prisión: «La muerte, como cristiano / la sufriré; no me aterra. Dármela Dios no ha querido, / con honra y con

fama eterna, /en el campo de batalla, /y me la da con afrenta / en un patíbulo infame.../ Humilde la aguardo...Venga» (p. 154). Don Álvaro no ama la vida, en su monólogo la define como una «eternidad tan horrible», «calabozo profundo» y piensa que «Si nos está concedida / solo para padecer, / y debe muy breve ser» (p. 117), exclamando que «terrible cosa es nacer» (p. 117), «una cárcel fue mi cuna». Es por ello que busca la muerte y para ello va a Italia, pues juzga que «en ella reina la muerte, / y a la muerte busco yo» (p. 119). Don Álvaro busca morir y esto es confundido con valor por los soldados que lo circundan, pero el «prez» de España¹³ en realidad tiene instintos suicidas, su único freno para matarse – inicialmente – es que su muerte no sea considerada heroica por los demás (p. 119). De hecho, su monólogo parece terminar sugiriendo que si consideramos un héroe a quien mata su enemigo, también debería considerarse heroico el suicidio para quienes este constituye la única manera de deshacerse de su enemigo: «Si el mundo colma de honores / al que mata a su enemigo, / el que lo lleva consigo, / ¿Por qué no puede...?» (p. 119).

Héroe o villano, santo o demonio, no es eso lo que verdaderamente interesa en la obra, lo importante de esta es la manera cómo el protagonista lucha con su destino. Don Ál-

==

¹³ «Llámenme la prez de España, / y no saben que mi ardor / sólo es falta de valor, / pues busco ansioso el morir / por no osar el resistir / de los astros el furor» (De Saavedra, 1987: 119).

varo es un desesperado, como bien lo acota el Teniente (p. 124).¹⁴ Su único momento de felicidad fue cuando conoció a Leonor a quien define como «un ángel bajado a de la esfera / en donde el trono Eterno brilla» (p. 152). Por lo tanto, es normal que cuando ve la vida de esta terminada se defina como un demonio, como alguien que no merece continuar en el mundo porque se siente responsable del deceso de su única esperanza.

El protagonista cree que es posible luchar contra el sino, por lo que cambia de identidad para hacerlo (Fadrique significa «príncipe de paz» y, de hecho, trata de negociar la paz con Carlos de Vargas; Rafael «a quien Dios ha sanado») y, finalmente, cuando la vida le ha quitado toda la esperanza, dice que es el «enviado del infierno, el demonio exterminador» (p. 179). La fatalidad, el sino, viene de los Vargas, como el propio protagonista lo dice «Yo a vuestro padre no herí; / le hirió solo su destino», él es «inocente» (p. 141). Don Álvaro es la esperanza, la liberación, al fin y al cabo demuestra que verdaderamente «su escudo es como el sol limpio» (p. 169). Él sale de su batalla «como el sol limpio», al saber que Leonor ya no está, sus padres «Ya están libres y repuestos / en honras y dignidades» (p. 175), decide morir.

6. El tema del suicidio

En la España de 1835, el suicidio era delito y pecado mortal. La audacia de Saavedra al presentarlo como acto redentor debe leerse en contexto: mientras la Iglesia lo condenaba (Santo Tomás, *Summa* III.60), los románticos lo glorificaban como último gesto de autonomía (Goethe, Werther).

Filósofos y pensadores como David Hume (1711-1776), Émile Durkheim (1858-1917) y Jean-Luc Nancy (1940-2021) tienen algo en común: todos han reflexionado sobre el tema del suicidio. Resaltar sus diferentes interpretaciones es útil para recordar que se han definido conceptualmente varias tipologías de suicidio. Los tres autores citados representan perspectivas complementarias:

En Hume:

razón ilustrada vs. dogma religioso

En su ensayo *Sobre el suicidio* (1757), David Hume intenta demostrar que el suicidio no es el acto reprobable que con demasiada frecuencia condenan las autoridades religiosas, sino algo que encuentra su justificación. Aunque el filósofo admite que todas las criaturas estén sometidas a las leyes generales de una entidad superior (la divinidad), la vida y la muerte no están determinadas solo por la voluntad específica de ésta, sino por un orden natural inmutable. Así: «La caída de una torre

¹⁴ El teniente dice «Como que llevan a la cabeza a la prez de España».

o la ingestión de un veneno destruirán a un hombre igual que a la más pequeña criatura». Para Hume, estas mismas leyes generales son la materia y el movimiento, y no hay ningún mandato entre ellas y la providencia en el curso de las cosas, de modo que «la vida de un hombre no es de mayor importancia para el universo que la de una ostra» (Hume, [2005]: 27-33).

En Durkheim:

víctima de estructuras sociales

En su libro *El suicidio* (1897), el sociólogo francés postula que existen otras razones para el suicidio además de las cognitivas o psicológicas. Para él quitarse la vida es más bien una cuestión del lugar que ocupa el individuo en una sociedad determinada. En este sentido, distingue tres categorías de suicidio. En primer lugar, está el «suicidio egoísta», que se produce debido a la influencia alienante de un entorno social altamente individualista. Luego está el «suicidio altruista», que es el resultado del condicionamiento ideológico del grupo, donde el sacrificio se hace en nombre del bien, de la supervivencia del grupo dado. Por último, está el «suicidio anómico», que se explica por el derrocamiento repentino y a menudo brutal de un orden establecido. Debido a la ausencia de normas o a la existencia de normas contradictorias, el individuo pierde el rumbo, el sentido y la esperanza en la existencia, y acaba con su vida (Palacio Pérez, 2010: 1-12).

En Nancy:

gesto estético de estructuras sociales

Jean-Luc Nancy, filósofo francés contemporáneo, ha intentado dar su interpretación de la adaptación cinematográfica de Straub-Huillet, *La muerte de Empédocles* (1987), basada en el poema homónimo del alemán Friedrich Hölderlin, autor romántico de *Der Tod des Empedokles* (1800). Empédocles era conocido como un filósofo presocrático de Agrigento. Reputado incorruptible, se suicidó, según la leyenda, arrojándose al Etna. Hölderlin añadió el detalle romántico de que sus sandalias de bronce habían sido restituidas por el volcán. Nancy da la siguiente interpretación de este suicidio artístico-heroico:

Para Hölderlin, Empédocles es, en consonancia con mucho de lo que podemos leer en él, un testigo tanto de la relación del hombre con la unidad absoluta como de su separación de ella. Es testigo de la ruptura entre el hombre y la Naturaleza, el Éter, el Uno. Pero es un testimonio extraordinariamente complejo y ambiguo. No es testigo ni de la separación pura ni de la reconciliación. Está suspendido exactamente entre las dos. (Nancy y Straub, 2014: 6) (la traducción es mía)

La singularidad de Álvaro radica en sintetizar estas dimensiones: su muerte es simultáneamente protesta (contra el racismo), performance (teatralidad barroca) y metafísica (ruptura del sino).

En el Duque de Rivas

A pesar de todos los aspectos funestos presentes en *Don Álvaro o la fuerza del sino*, no me parece que la muerte de Álvaro siga el típico esquema de la tragedia griega o que en él se distinga un «efecto Werther». Aunque se trata de una infausta solución que interviene a terminar con la vida de alguien que se juzga perseguido de los designios del hado, en la muerte de Don Álvaro existe claramente un suicidio filosófico, una suerte de protesta contra la divinidad (por eso dice que es el demonio) y una afirmación de su libre albedrío. En otras palabras, el final de la obra es el producto de un insostenible conflicto interior que, para decir verdad, ha sido provocado por los «otros», principalmente por los Calatrava. Su suicidio es mucho más que una consecuencia de los contrastes interpersonales no resueltos/o resueltos trágicamente a lo largo de la trama. Este texto hace un tratamiento específico del suicidio, presentando no solo las cuestiones morales, la visión de la muerte, mas en el deceso de Don Álvaro hay algo más profundo. Su desilusión cataliza su trágico final, pero no es la decisión de un hombre débil, sino la elección de alguien de noble corazón que decide de terminar consigo mismo para no causar perjuicio ni a su persona ni a los demás. Según él, el suicidio es no solo la solución a la tragedia que lo circunda, sino es también la salvación. Después de que la muerte en vida en el claustro se demostró insuficiente, Álvaro considera que es el momento de recurrir a la

muerte propiamente dicha como único refugio. Su muerte es un acto de coraje y un acto liberatorio. En otras palabras, es su mayor hazaña. Aunque él se cataloga como el demonio al final y los frailes piden misericordia para su alma, pues todos ellos siguen la perspectiva cristiana sobre la autoeliminación, el final de Don Álvaro, su violación de los imperativos divinos, su infringir los tabúes, son el único modo que encuentra como creatura humana para poder rebelarse. Es decir: usa el arbitrio que le permite designar su propia muerte. Autoeliminarse corresponde al acto que lo convierte en héroe de sí mismo, porque consiente su liberación, su trágica victoria sobre el sino. Así, se puede concluir que el duque de Rivas percibe el suicidio como un acto de valor y, al mismo tiempo, un acto liberatorio.

7. Palabras conclusivas

En su obra *Don Álvaro o la fuerza del sino*, Ángel de Saavedra, Duque de Rivas, ha sabido crear un conflicto dramático basándose evidentemente en las fuerzas opuestas en torno al protagonista, cuya configuración permite evidenciar la tensión/encuentro entre los opuestos sino-albedrío. *Don Álvaro* marca un hito en la literatura española al fusionar tres tradiciones: la tragedia clásica con su estructura fatalista, el drama barroco con su honor y religión y el romanticismo revolucionario planteando el individuo vs el sistema. Desde el momento en que el árbitro/albedrío muere

(simbólicamente la desgraciada muerte del Duque de Calatrava), el sino, convirtiendo a Álvaro en criminal, se apodera del destino de los ahora antagonistas (los Vargas). Los sentimientos terrenales de los personajes (el amor, el odio, el honor, la venganza) se vinculan desde aquel entonces con el triunfo del sino sobre el albedrío.

El epígrafe del diálogo con el que comienza este ensayo resume la lucha entre el ser y las aporías de la existencia. Al igual que Ulises, zarandeado por los caprichos de los dioses en su regreso a Ítaca, Álvaro sufre las punzadas de la fatalidad a causa de su amor imposible por Leonor de Vargas. Mientras Ulises se salva del peligro y de la muerte inminente gracias a su *mêtis*, parece que Álvaro no ha recibido la misma cuota de suerte (*moira*) que el héroe de la tragedia de Homero. Su existencia parece predeterminada, colocada bajo el signo de la desgracia y del desastre en cadena. Nada puede detener la serie de circunstancias desafortunadas que acaban conduciéndole al suicidio. Estas vicisitudes (la pistola que cae y mata al Marqués; el cirujano que le cura; el cambio de las leyes de los duelos, etc.) le han convertido en un sujeto sin libre albedrío, alguien totalmente presa unas veces de la providencia y otras de las leyes naturales de la física. Incapaz de decidir su propia existencia, pero con la existencia decidiendo por él, y sin que el amor haya triunfado sobre la muerte, se quita la vida para detener el ciclo infernal de su destino trágico y absurdo. No le

importa si le espera el infierno (parece creer en él), pues la muerte es su única redención. Suicidarse es la única opción para derrotar al sino. Es la única manera de ejercer su libre albedrío contra lo que fue desde el comienzo *mektub* («estaba escrito» del árabe).

Bibliografía

Impresa

- Aristotle. (1996). *Poetics* (M. Heath, Trans.). Penguin Classics. (Original work circa 335 BCE);
- Barja, C. (1924). *Literatura española: Libros y autores modernos*. Sucesores de Rivadeneyre. Madrid;
- Bécquer, G. A. (2013). *Rimas y leyendas* (J. L. Gómez-Martínez, Ed.). Cátedra. (Original work published 1871);
- Cifo González, M. (2011). El poder del hado en *La vida es sueño*, de Calderón de la Barca y en *Don Álvaro o la fuerza del sino*, del Duque de Rivas. *Estudios Humanísticos. Filología*, **33**: 91-110;
- De Saavedra, A. (1956). *Obras completas*. Aguilar. Madrid;
- De Saavedra, A. (1987). *Don Álvaro o la fuerza del sino*. Ed. de D. L. Shaw. Editorial Castalia. Madrid;
- Fábrega, V. (2004). Amor y religión en el drama de *Don Álvaro o La fuerza del sino*. Em: Heinen, V., Grunwald, S., Hammerschmidt, C. e Nilsson G. (coords.). *Pasajes: Homenaje a Christian Wentzlaff-Eggebert*. Universidad de Sevilla. Sevilla;
- Hume, D. (2005). *Sobre el suicidio, 1757*. Em: *Escritos impíos y antirreligiosos*. (Trad. de José Luis Tasset). Akal. Madrid;
- Nougué, A. (1984). La violence dans *Don Álvaro o la fuerza del sino* du duc de Rivas. *Cahiers du Monde Hispanique et Luso-Brésilien*, **43**: 109-124;
- Palacio, P. y Andrés, F. (2010). La comprensión clásica del suicidio. De Émile Durkheim a nuestros días. *Affectio Societatis*, **7**, 12: 1-12;

Schlegel, A. W. (2018). *Lectures on dramatic art and literature* (J. C. Robertson, Trans.). Palala Press. (Original lectures delivered 1808-1809);
Valero, J. y Zighelboim, S. (2006). Don Álvaro o la fuerza del sino. *Decimonónica*, **3**, 1: 53-71.

Digital

Nancy, J. L. et Straub, J. M. (2014). À propos de la mort d'Empédocle. *Le Portique*, **33**. Acedido em 25 de maio de 2025, em: <http://journals.openedition.org/leportique/2752>.