UN CONSUMADO FABULADOR: EL DUQUE DE RIVAS Y *EL MORO EXPOSITO*

Nicomedes -Pastor Díaz: "lánguido y lento en la acción, ... embrazoso y monótono en la narración ..." ("Don Angel de Saavedra, Duque de Rivas" en **Obras,** *t.* ***III,*** *Madrid, 1867, p. 257)*

Luis Rosales: **"El moro expósito** *es un poema que se lee con expedición y facilidad. Sigue un plan ordenado... No tiene desahogos, ni desenfados a la manera romántica byroniana. Sus descripciones, a veces minuciosas, no le dan estatismo ni entorpecen el ritmo narrativo" ('Vidas y andanzas del Duque de Rivas",* **Boletín de la Real Academia Española,** *t. XLV, cuad. CLXXVI, Madrid, sept. - dic. de 1965, pp. 395-406).*

Angel Crespo: "... la mejor narrativa romántica española" (introducción a la edición Clásicos Castellanos, Madrid, 1982, p. XXXIII).).

Como podrán comprobar, la opinión de la crítica no podría estar más dividida acerca del interés de *El moro expósito.* Me veo obligada a empezar confesándoles que, aún sabiendo de su importancia en la historia del Romanticismo, hace tan sólo unos años que leí el poema completo, y lo hice en parte por curiosidad respecto a dos cuestiones. La primera, saber si los cambios de contenido y estilo podrían ayudarnos a trazar las etapas del desarrollo de Rivas como Romántico. Puesto que la obra fue comenzada en Malta en 1829 y acabada en Francia en 1833, si el Romanticismo francés hubiera tenido verdadera infuencia en él - aquí está el antiguo debate sobre si el Romantisicmo en España fue de importación inglesa / francesa o producto nacional - sin lugar a dudas la conversíon habría comportado cambios bien definidos en las últimas estrofas.

La segunda cuestión por la que sentí curiosidad es el valor intrínseco de la obra en si misma. ¿Está justificado su desconocimiento? Algunos críticos hablan de ella con entusiasmo, pero en realidad ha sido poco estudiada y nunca aparece en la lista de libros de lectura obligatoria para universitarios (al menos en el Reino Unido).

A decir verdad, comencé a leer como por obligación. Este poema, de forma, longitud, tema y estilo pasados de moda, a primera vista promete aburrimiento para el lector del siglo XX pero, sin embargo, resultó ser una narración cautivadora y vivida, difícil de dejar para más tarde. Por la misma técnica de atracción seguida en seriales como 'Dallas' y 'Dinastía', yo, al menos, no podía dejar de saber que iba a pasar a continuación y me enfrasqué de tal forma en la lectura que mi familia podría atestiguar de los continuos retrasos en las comidas.

Sabemos por lo que nos cuentan sus biógrafios, que Rivas fue, sin duda, un magnífico narrador de cuentos y que sus hijos supieron apreciar ese don. Por lo que se refiere a *El moro expósito,* no son tan sólo los *dramatis perso-nae* los que atraen nuestra atención. Como en el teatro del Siglo de Oro o incluso en una película de James Bond, los personajes son menos importantes que la trama. Los temas también a pesar de que el escenario medieval y oriental con su heroísmo y toques sobrenaturales sea de un gran atractivo. El talento de Rivas es el del narrador que nos sabe mantener continuamente intrigados por la historia misma.

Me gustaría examinar dos facetas de esta técnica narrativa. En primer lugar, el uso que el autor hace del 'flashback', incluyendo - tal y como en la estructura de una muñeca rusa - 'flashbacks' dentro de otros 'flashbacks'. Esta técnica, tan común hoy día en libros y en películas como parte de los intentos de seguir el fluir de la consciencia o 'stream of consciousness', parece haber sido relativamente rara en 1830, aunque Espronceda comienza *'El estudiante de Salamanca'* con el grito moribundo de un hombre que ha de

morir en duelo en el Canto III. Los intervalos narrativos anteriores a la acción principal tienen un papel importante en *El moro* y, a buen seguro hubieron de ser bien acogidos por los lectores contemporáneos que, desprovistos de radio o televisor, apreciarían que un buen relato se alargara lo más posible.

La trama principal sigue la historia del Románticamente misterioso joven Mudarra, desde el momento en que lo vemos aparecer por primera vez, en un palacio moro de Córdoba, hasta el punto en que, doce romances más tarde, reconocido como el heredero de la gran familia Lara, llega en medio de grandes ceremonias a la catedral de Burgos, donde se han de celebrar su bautizo y casamiento para ver como su querida novia mora, recién convertida, huye del altar para entrar en un convento, incapaz de casarse con el hombre que mató a su padre, a pesar de que lo ama.

Este tema central tiene entremezclados al menos ocho 'flashbacks'. Lo mismo que en *Los Cuentos de Canterbury* de Chaucer o en *El Decame-rón* de Bocaccio, una serie de personajes nos relatan sus aventuras y sus viajes, con la diferencia de que aquí todas las historias dentro de otra historia están conectadas con la narración central, y nos conducen de nuevo al punto original de la acción, aportando con frecuencia la información necesaria como para propulsar de nuevo la trama central a su camino. Desde luego, estas historias son bastante largas. Horrorizado al darse cuenta de que ha matado al monstruoso padre de Kerima, el héroe corre hacia su mentor Zaide, el cual le dice: "llegó el momento / de la revelación" (I, p. 138, 1161 - 2) y se lanza a una revelación que se alarga cuarenta páginas en la edición de Clásicos Castellanos y que finaliza con la interrupción de Mudarra: " ¡No más, no más ... buen Zaide! ... Basta cesa". Después de cuarenta páginas de monólogo, este resulta un ruego razonable, pero, de hecho, la historia que relata Zaide es fascinante y Mudarra interviene sólo porque no puede soportar el escuchar el triste final de su madre. Rivas utiliza con frecuencia esta técnica de interrupción repentina de la narración de acontecimientos pasados regresando al presente por un momento, tal y como los anuncios dividen un drama televisivo en dos, o como un profesor hace un aparte para así prolongar la atención del público. Durante el trágico relato del Señor de Lara, por ejemplo, hay una pausa mientras el viejo se sumerge en un profundo silencio provocado por sus terribles recuerdos:

> **Nadie alentó. Después de un corto rato de estar la narración interrumpida, lanzando un profundísimo suspiro, el gran Gustios asi tornó a seguirla ... (II, p. 47, 1041 - 44)**

Quizás, el 'flashback' más complicado sea el de Zaide en el Romance III. No sólo le cuenta a Mudarra los hechos que ocasionaron su nacimiento, hijo de un noble cristiano y de una princesa mora, sino que - a través de un 'flashback' dentro de otro 'flashback' - le cuenta tanto sus propias aventuras como las de Nuño, abuelo de la heroina. A esto se le añade también el incidente de la copa envenenada. Un estructuralista disfrutaría enormemente dibujando el diagrama que ilustrara estas complicaciones. Sin embargo, ninguna de estas historias está ahí porque sí. Todo 'flashback' importante empuja la trama central hacia delante con la información que aporta. Armado con la revelación de su nacimiento, Mudarra, educado en la mora Córdoba, está ya preparado para salir a caballo hasta Burgos y encontrar su casa solariega castellana. De la misma forma, el intervalo melodramático que cuenta la historia del muy villano Ruy Velázquez es espantoso y apasionante por si solo, pero a la vez enlaza con el tiempo presente de la acción principal. Rechazado por el ermitaño a quien recurre, Ruy Velázquez se marcha furioso, galopando en la noche para continuar la acción y el lector empieza a entender de otra forma el personaje de este canalla. Por lo tanto, estos 'flashbacks' nunca parecen ser meramente decorativos aunque, unidos a la segunda técnica que me gustaría discutir, forman un amplio tapiz de tiempos y lugares, lleno de exotismo y colorido, que actúa como fondo del poema.

Una de las formas en que el Duque de Rivas hizo dinero durante su exilio fue como artista y así, el ojo del pintor está trabajando en todo lo que escri-be.En su obra, la descripción es parte del arte del narrador. Los doce romances del *Moro expósito* son como una gran galería de pinturas - batallas, paisajes, castillos moros y castellanos vistos desde el exterior e interior, plazas llenas de gente, escenas solitarias y fantasmales. Todo esto debería querer decir que, con frecuencia la trama permanece inmóvil mientras Rivas pinta una descripción gráfica pero, en realidad, el resultado es todo lo contrario. Las descripciones están llenas de colores, texturas, formas, sonidos, olores y también movimiento; sin embargo, mientras que los Románticos son acusados generalmente de abuso de verbosidad y gusto excesivo por pasajes claves efectistas, el *Moro expósito* crea unos efectos impresionantes con una auténtica, y quizás sorprendente, economía de palabras, a la vez que la acción continúa durante la descripción.

En el Romance II, cuando la lucha finaliza en Burgos, hay una evocación de la noche en la ciudad mientras el conde se retira a su alcázar. Las dos estrofas siguientes mencionan los nombres alcázar, puente, rastrillo, hombres de armas, hidalgos, torreones, pórticos y patios, pero apenas hay un adjetivo o una frase que sea puramente descriptiva. No hay detalles; nada que detenga la acción. Los nombres, por si solos, ofrecen suficiente material al lector como para que este pueda recrear un castillo medieval en su imaginación. La oscuridad de la ciudad se ve iluminada por fuegos fortuitos y ocasionales destellos de hojas de espada; las llamas que arden en el campo iluminan con vacilantes destellos las torres del castillo.

Luego, sonidos esporádicos - gritos, toques de trompeta, el metálico choque de las espadas en la distancia, el zumbido de una piedra o de una flecha que lanzadas por una mano desconocida se disparan velozmente por las calles oscuras, el galope de un caballo - todo ello viene a perturbar el 'hondísimo silencio'. Rivas es un experto en la creación de ambientes de miedo y de misterio, aunque sabiendo no malgastar ni una palabra ni reducir la velocidad del relato. Al mismo tiempo, podríamos decir con seguridad que todos los detalles de las escenas han cobrado vida en su mente. Cuando Lara es sacado de su celda en la prisión para la entrevista en la que Giafar le presenta las cabezas cortadas de sus hijos, se nos habla del ruido de los cerrojos de la puerta de la prisión al ser descorridos; de la súbita luz del día en el exterior; los dos esclavos que sosteniéndole, le ayudan a cruzar los que parecen interminables pasillos; el almohadón de púrpura en el que le hacen sentarse (I, p. 207, 573 - 92). La sensación de terror se evoca con tanta fuerza como en *El estudiante de Salamanca* de Espronceda o en la *Sinfonía Fantástica* de Berlioz.

Las escenas de batalla son especialmente impresionantes. Rivas, después de todo fue entrenado como soldado, y cualquier lector aficcionado a los juegos bélicos encontraría todos los detalles necesarios para representer emocionantes incidentes, como aquel en que un caballero castellano, con un reducido número de sus hombres, sorprende a un grupo de moros en los montes y riscos del Guadarrama (I, pp. 140-2, 137-168). O cuando los moros, escondidos cerca de la frontera, invaden Castilla, 'fuego, sangre, exterminio, muerte, guerra / y esclavitud sembrando' (I, p. 201, 428 - 9). Como en una película popular, la épica tiene tanto de acción violenta como de valor sentimental.
Las escenas de multitudes harían, sin duda, buen cine, aunque probablemente las descripciones de Rivas sean mejores que la adaptación que pudiera hacer un director de cine. Los ejemplos son abundantísimos. Las bulliciosas escenas de preparación para la ceremonia de legitimación en Salas y el subsiguiente banquete, son como una pintura tridimensional de Breu-ghel, tan reales que podrían despertar las papilas gustativas de cualquiera. Quizás el ejemplo principal esté, sin embargo, en la extensa evocación del bautizo y casamiento del héroe y de la heroina. De hecho, se da vida a la escena como si en ella hubiera trabajado una cámara cinematográfica. En primer lugar, la vista de Burgos en la lejanía desde el campo: amapolas, tomillo y chopos; el cielo al amancer en una mañana de mayo. Seguidamente, los sonidos: las campanas de la catedral repicando mientras van llegando las gentes a caballo, a pie, en carros, levantando nubes de polvo blanco. Más tarde, pasamos a la ciudad, las calles atestadas, engalanadas de flores y banderas. (Esto suena casi como Londres durante la boda real el pasado julio). El sol está alto y la fanfarria anuncia la procesión según ésta se va alejando del alcázar. Como si estuvieramos en un asiento de tribuna, vemos y oímos todo detalle - los trajes, el sonido de los cánticos y de los instrumentos musicales, y luego entramos en la catedral iluminada con antorchas.

Este es el tipo de escena majestuosa, llena de colorido local, que habría deleitado a Victor Hugo, sólo que aquí, la descripción se combina con acción y bullicio. Este largo pasaje, que va desde las páginas 336 a 345 en el segundo volumen de la edición de Clásicos Castellanos, es todo lo opuesto a algo estático. Efectivamente, está lleno de agitación e incidentes. Otros muchos pasajes similares reclaman atención - la justa de Burgos, por ejemplo, el destello de las armaduras, los penachos agitándose, y Rivas, mostrando un entusiasmo típicamente español, describiendo con todo detalle la actuación de los caballos en el acto. Todo ello, podría muy bien aburrirnos; ¿ Cuántos hay, después de todo, que lean los largos pasajes descriptivos de Walter Scott o Balzac? Pero, en realidad, a mi me parecieron no sólo económicos en palabras sino también, parte esencial del relato, aun siendo, inequívocamente, muestra de la obra de un maestro de la palabra que sabe como componer un cuadro.

Los rasgos humorísticos son un ingrediente extra de la última parte de *El moro* (quizás como respuesta a la doctrina Romántica de mezclar tre-gedia y comedia), pero todo el poema tiene una gran intensidad , gracias a la participación emocional e imaginativa del autor en ese mundo creado por él. Esta es la obra de un patriota exiliado que evoca con cariño su 'patria' grande y su 'patria chica' desde tierras extranjeras. Puede que los personajes sean simples, las imágenes poco originales y el final tan abrupto - aunque se nos avisa del desenlace - que parece que el narrador ha sido llamado a la mesa repentinamente, pero, ¿no sería el propósito de Rivas el mismo que animó al académico y narrador J.R.R. Tolkien a escribir *El señor de los anillos?* Tolkien dice que "El motivo principal fue el deseo de un narrador de cuentos de experimentar con una historia realmente larga que pudiera mantener la atención de los lectores, divertirlos, deleitarlos, y algunas veces, quizás incluso entusiasmarlos o emocionarlos profundamente" (Prólogo, p. 8, George Alien and Unwin Ltd, 1969). Para mí, por lo menos, Rivas ha conseguido todos estos objetivos, con una narración tan vivida como la de cualquier epopeya cinematográfica, captando la atención como un 'Dallas' o un 'Dinastía' medieval.

MARGARET A. REES
Trinity an All Saints' College, Leeds