

www.elboomeran.com

BIBLIOTECA CLÁSICA
DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

VOLUMEN 90

EL TROVADOR



CON EL PATROCINIO DE



ANTONIO GARCÍA GUTIÉRREZ

EL TROVADOR

EDICIÓN,
ESTUDIO Y NOTAS DE
MARÍA LUISA GUARDIOLA TEY
CON LA COLABORACIÓN DE
FRANCISCO J. RODRÍGUEZ RISQUETE

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA
MADRID
MMXIII

SUMARIO

Presentación
IX-XII

EL TROVADOR

I-75

Apéndices

77-128

ESTUDIO Y ANEXOS

Antonio García Gutiérrez y «El trovador»

131

Aparato crítico

189

Notas complementarias

199

Bibliografía

213

Índice de notas

219

Tabla

La idea de un romanticismo español tardío, con creaciones poco originales, manifiestamente influidas desde el extranjero y sin ninguna incidencia en Europa, se contradice con *El trovador* de Antonio García Gutiérrez, cuyo estreno propició el primer «¡Que salga el autor!» de las tablas españolas, y cuyo éxito arrollador hizo que se representara, actualizara y publicara una y otra vez a lo largo de todo el siglo XIX.

El trovador se representó por primera vez en el Teatro del Príncipe de Madrid la noche del 1 de marzo de 1836, y su éxito supuso todo un triunfo para el drama romántico que, desde años atrás, venía abriéndose camino en los escenarios españoles. Entre los presentes la noche del estreno se hallaba Mariano José de Larra, «Fígaro», quien aplaudió calurosamente la obra desde las páginas de *El Español* y se refirió a su joven autor como un «nuevo lidiador, sin títulos literarios, sin antecedentes políticos; solo y desconocido ... respondiendo a las diversas interrogaciones de los curiosos espectadores: “Soy hijo del genio, y pertenezco a la aristocracia del talento. ¡Origen por cierto bien ilustre, aristocracia que ha de arrollar al fin todas las demás!”».

El trovador fue el primer drama original de Antonio García Gutiérrez (1813-1884) que se llevó a las tablas. Se trata de una obra de ruptura con el teatro anterior en la que se reconoce la esencia del drama romántico español. En éste suelen emplearse una serie de recursos teatrales —como la polimetría, la estructura paralela, la diversidad de voces, el simbolismo de los detalles escénicos— que ponen de manifiesto su tendencia a la grandilocuencia y al patetismo. Para los románticos, el teatro es fundamental como moldeador de la opinión pública, y en cuanto tal busca la participación activa del espectador.

Los personajes principales de *El trovador* son seres proscritos de la sociedad, que en cierto modo reflejan la situación del propio autor, recién llegado de su Chiclana natal (en la provincia de Cádiz) a Madrid en 1833, en plena crisis política y social. Manrique, el trovador, es un arquetipo del individuo romántico, cuya espiritualidad exaltada se combina con cualidades como la constancia y la laboriosidad, ejemplares para la burguesía emergente. En contrapunto con su figura, destaca la de la gitana Azucena,

personaje que viene a ser la encarnación del «buen salvaje», más sabio en su simplicidad que el hombre civilizado. El amor ilimitado de esta mujer primitiva sirve de catalizador de la pasión que nace entre Manrique y la joven Leonor.

El enfrentamiento de Manrique con Don Nuño, personaje de noble ascendencia, sirve para ilustrar una de las premisas cardinales del ideario romántico suscrito por García Gutiérrez: la que sostiene que la verdadera alcurnia se consigue a través de las propias obras y no por la nobleza heredada. El individualismo radical de los personajes halla su expresión máxima en el modo en que Manrique y Leonor anteponen su amor a todas las cosas, incluida la religión. El amor romántico desvincula al individuo de toda culpabilidad. Manrique, Leonor y Azucena son seres magnánimos debido a la inmensidad de su amor, que se halla por encima de cualquier convencionalismo, y que no se arredra frente a la muerte, que llegado el momento se presenta como el único desenlace posible para su aventura.

Pieza plagada de venganzas crueles, amores apasionados y viles traiciones, *El trovador* celebra la nobleza interior del individuo como alternativa al ansia desmedida de poder. El conservadurismo liberal del autor se traduce en la defensa de la moralidad tradicional que emana del pueblo. Las tradiciones del pueblo llano —sugiere— aseguran la perduración de la identidad nacional. Desde este punto de vista, el personaje de Azucena posee un acusado simbolismo.

El trovador fue el drama romántico español que más tiempo duró en escena. Su enorme fortuna le permitió a García Gutiérrez dedicarse a las letras, desarrollando una extensa y prolífica carrera de autor teatral. En su entusiasta reseña de la obra, Larra señalaba la pluralidad de sus temas, acciones y personajes, más propia —sugiere— de una novela que de un drama. La pieza reúne buena parte de los atributos de la tendencia romántica en la que se encuadra, como el origen misterioso del protagonista y el papel que desempeña el sueño como motivo lírico y vaticinador, entre otros.

Muchos críticos de la época coincidieron en destacar el cariz rebelde y la fuerza innovadora de *El trovador*, obra que llegó a ser calificada de «revolucionaria». Hartzenbusch, Mesonero Romanos y otros literatos del momento consideraron que con *El trovador* la rebelión romántica llegaba a su apogeo. Años después, Pérez Galdós hacía decir a un personaje de uno de sus *Episodios nacio-*

nales («De Oñate a La Granja», 1898): «Me parece a mí que este drama esconde una médula revolucionaria dentro de la vestidura caballeresca; en él se enaltece al pueblo, al hombre desamparado, de oscuro abolengo, formado y robustecido en la soledad: hijo en fin de sus obras; y salen mal libradas las clases superiores, presentadas como egoístas, tiránicas, sin ley ni humanidad».

Dado el importante papel que la música desempeña en la obra, no faltó quien la calificara de «ópera hablada». Lo cierto es que el drama se prestaba a su transformación en ópera lírica, y eso es lo que hizo Verdi en 1853, poniendo música a un libreto de Cammarano y Bardare. La ópera de Verdi había de dar al drama de García Gutiérrez una enorme proyección internacional.

Como señalara Alberto González Troyano, en *El trovador* se daban claros paralelismos con la técnica del modelo de melodrama italiano en el que los libretistas de Verdi se desenvolvían con la mayor soltura: economía de medios, despliegue itinerante de la trama y una articulación de escenas en las que el clima de intimidad sentimental se ve siempre afectado por la irrupción intempestiva del mundo exterior. Así, los momentos de exaltación presagian y preparan las escenas aciagas y dolorosas, respondiendo de una manera primaria a la alianza de elementos opuestos, y respondiendo de una manera primeriza a la riqueza de contrastes pedida por August W. Schlegel o a la armonía de contrarios reclamada por Victor Hugo desde el prólogo de *Cromwell*. Pero sobre todo el melodrama exigía espectacularidad en las intrigas, con su consecuente carga de desbordamiento sentimental, y en este sentido *El trovador* era uno de los mejores ejemplos españoles de esa literatura romántica que había preparado un nuevo estatuto para la pasión amorosa como elemento esencial capaz de movilizar los argumentos.

Además, dada la credibilidad que los espectadores concedían al amor como poder desencadenante de las tramas trágicas, los dramaturgos como el Duque de Rivas, Larra o García Gutiérrez no se vieron obligados a reparar en sus orígenes ni a explicar el porqué de su fuerza. El público asistía entusiasmado a las consecuencias, a los efectos que el amor-pasión provocaba en sus víctimas. Leonor y Manrique son los mejores ejemplos. Porque cuanto mayor era la onda expansiva de la aventura pasional, con la consecuente ilusión que despertaban sus peripecias, menos necesidad existía de adentrarse en los mecanismos sociales o psicológicos que la desencadenaban. La unión del énfasis romántico y del

efectismo teatral no pudo ser más estimulante para los espectadores españoles. Su actitud de desafío ante las anteriores reglas, ideas y costumbres era la que el público de la tercera década del siglo XIX esperaba. Aún más, ni siquiera había que molestarse en buscar un libro y leerlo, bastaba atravesar la calle, adentrarse en un teatro y, una vez allí, dejarse conmover por cuanto acontecía en el escenario. Fue en estos dramas románticos donde el público debió aprender a imaginar lo que eran los nuevos sentimientos burgueses forjados por el amor, la patria, la ambición o la rivalidad.

La vigencia de *El trovador* en el mundo contemporáneo y la clave de su éxito en la ópera de Verdi se encuentran en los temas universales propuestos en el apasionado drama romántico y arreglados bajo una extraordinaria composición musical: el conflicto entre la superstición y la religión, los prejuicios y la intolerancia, la hipocresía y las apariencias, las guerras civiles y los problemas familiares, todos ellos válidos todavía a principios del siglo XXI.