

LA VERDADERA AZUCENA DE *EL TROVADOR*

Nos proponemos llevar a cabo, en estas breves páginas, una acción "caballeresca": reivindicar la figura de Azucena, la gitana de *El trovador*. Creemos, en efecto, que los críticos han sido injustos con ella, quizá por no haber leído con la debida atención sus palabras ni considerado con la debida ponderación sus acciones, y quizá también porque una vez establecido un juicio literario, éste tiende a perpetuarse casi sin cambios.

Se ha dicho que *El Trovador* representa la cumbre del teatro romántico en España¹. Así, se espera encontrar en el drama todos los colores del romanticismo, y en particular la espectacular gama de pasiones que los románticos exaltaron: el odio, los celos, el amor y... la venganza. Esta última pasión es la que ahora nos interesa. Parece como si los críticos hubieran leído *El Trovador* a través de una visera romántica y hubieran decidido que la venganza penetra todos los resquicios de la pieza y es el motor de todas las acciones. En verdad, si les hiciéramos caso, Azucena sería el símbolo romántico por excelencia de la venganza.

Según los críticos, Azucena es una gitana siniestra que arrastra una vida miserable alentando un solo propósito: el de vengarse. Su madre ha sido quemada en la hoguera por el hombre cuyo hijo ella ha robado y a quien ha criado como a su propio hijo. Éste es Manrique, el trovador fatal. Pero Manrique no sabe que tiene un hermano: el feroz Don Nuño, que cree que Manrique murió más de veinte años antes. Los críticos insisten en que durante todo este tiempo la gitana ha tramado una venganza espeluznante. Y se venga —dicen— cuando Don Nuño, después de aprehender a su odiado rival, lo manda degollar y, en el instante en que cae la cabeza ensangrentada, ella le grita "triumfantemente" que Manrique era su hermano.

Larra consagró dos artículos al drama de García Gutiérrez. En el primero de ellos parece entrever varias interpretaciones de las acciones de Azucena:

... por tanto, Manrique es el verdadero hermano del conde Don Nuño, pero esto es lo que ella se guarda de descubrirle, o porque, horrorizada del extremo a que la venganza la había conducido, quiere enmendar su error haciendo recaer sobre el niño destinado a la hoguera todo el cariño debido al suyo malogrado, o por no verse privada del apoyo del que se cree su hijo, y a quien ella profesa ya un amor maternal, o porque goza, en fin (conservándole para sí), de la venganza tomada en la familia de los Condes de Luna².

Como puede verse, Larra propone tres explicaciones alternativas de la actuación de Azucena. La primera y la segunda son, a nuestro entender, más válidas que la tercera; pero, por lo visto, Larra mismo no lo

¹ E. ALLISON PEERS, *A history of the romantic movement in Spain*, Cambridge, 1940, p. 274.

² MARIANO JOSÉ DE LARRA, *Artículos de crítica literaria y artística*, Madrid, 1923 (*Clás. cast.*), pp. 227-228.

sintió así, ya que en su segundo artículo (*ibid.*, p. 232) prefiere hacer resonar, por encima de todos los demás, el tema de la venganza: "Sin embargo, no es la pasión dominante del drama el amor; otra pasión, si menos tierna no menos terrible y poderosa, obscurece aquélla: la venganza".

Los críticos le hacen coro. Al padre Blanco García le parece estar en medio de un infierno dantesco. Dice, comparando a García Gutiérrez con el Duque de Rivas:

El tipo de la gitana, por ejemplo, forma parte en *Don Alvaro* de una escena cómica que rebosa de espontaneidad y realismo; en *El Trovador* es repulsivo y casi satánico. La mirada de Azucena, aquella venganza fría que le sugiere sus últimas palabras: "ya estás vengada", cuando cae la cuchilla fatal sobre el desdichado trovador, a quien llamó hijo tantos años; todo su porte, en fin, tan solapado e insidioso, de que es clave aquel grito aterrador, hiela la sangre en las venas³.

Piñeyro se muestra igualmente horrorizado: "El poeta, en busca de algo más, crea entonces la trágica figura de Azucena, la gitana que durante años y años prepara una venganza terrible; así agranda el poema y hace de él un vasto cuadro de pasiones violentas, de amor y odio..."; y más adelante: "el espectador presiente la catástrofe final, adivina la espantosa venganza de Azucena y la aguarda ansiosamente"⁴. Nicholson B. Adams, más áspero, ve a Azucena como una "figura siniestra" y obsesionada por una pasión que es la razón de su vida: "la idea de consumir su venganza nunca la abandona"; está presente en ella desde sus primeras hasta sus últimas palabras⁵. Y Romera-Navarro nos dice:

Hay que señalar en esta pieza lo bien concebido del plan; su desarrollo graduado y artístico; lo condensado de la acción; la perfecta delineación del carácter de Leonor, bellísimo en todos sus impulsos y actos, y de la *siniestra Azucena, que sólo es movida por el deseo de venganza*; y la fluidez, melodía y propiedad de la versificación⁶.

³ FRANCISCO BLANCO GARCÍA, *La literatura española en el siglo xix*, t. I, Madrid, 1891, pp. 225-226. ÁNGEL VALBUENA PRAT, *Historia de la literatura española*, 2ª ed., Barcelona, 1946, t. 2, p. 586, encuentra en *El Trovador* "toques del peor gusto o del más vulgar efectismo": "Todo el tema de la hoguera y la narración del niño quemado, en la frustrada venganza que cuenta la gitana, es del peor gusto, y su impresión nada tiene que ver con la estética".

⁴ ENRIQUE PIÑEYRO, *El romanticismo en España*, París, 1904, pp. 98 y 100.

⁵ NICHOLSON B. ADAMS, *The romantic dramas of Garcia Gutiérrez*, New York, 1922, p. 91: "The sinister figure of Azucena, entirely an original creation, is probably the most interesting in the play, though she does not come upon the stage until Act III. Her very first lines, the song beginning: «Bramando está el pueblo indómito / de la hoguera en derredor» strike the keynote of her passion for vengeance. She is irresistible drawn toward the spot where her mother was burned; the idea of completing her revenge never leaves her until her last bitter cry: «Ya estás vengada»".

⁶ M. ROMERA-NAVARRO, *Historia de la literatura española*, Boston, 1928, p. 482. CÉSAR BARJA, *Libros y autores modernos*, Los Angeles, 1933, p. 110, parece resumir lo dicho por sus predecesores: "Estos mismos defectos se advierten en *El Trovador*, más algunos que le son propios y que repetidas veces se han indicado. Tal la mezcla de las dos acciones o pasiones de amor y de venganza que forman la trama dramática

¿Tendrán o no razón nuestros críticos? Veámoslo. Azucena entra en escena por primera vez en el acto III. Sus primeras palabras evocan la muerte horrible de su madre. Sintiendo abandonada por Manrique, se lo reprocha, pero Manrique se disculpa diciendo que si busca la fama es sólo por ella, porque quiere redimirla de su vida de miseria. Azucena recuerda la muerte de su madre:

AZUCENA.—Yo la seguía de lejos, llorando mucho; como quien llora por una madre. Llevaba yo a mi hijo en los brazos, a ti; mi madre volvió tres veces la cabeza para mirarme y bendecirme. La última vez cerca del suplicio... Allí me miró haciendo un gesto espantoso, y con una voz ahogada y ronca me gritó "¡Véngame!" Aquella palabra... no la puedo olvidar... aquella palabra se grabó en mi alma, en todos mis sentidos, y yo juré vengarla de una manera horrorosa.

MANRIQUE.—Sí, y la vengasteis... ¿es verdad? Tendría un placer en saberlo. Mil crímenes, mil muertes no eran bastantes.

AZUCENA.—Pocos días después tuve ocasión de conseguirlo. Yo no hacía otra cosa que rodear la casa del Conde que había sido causa de la muerte de aquella desgraciada... Un día logré introducirme en ella y le arrebaté al niño, y dos minutos después ya estaba yo en este sitio, donde tenía preparada la hoguera.

MANRIQUE.—¿Y tuvisteis valor?

AZUCENA.—El inocente lloraba y parecía querer implorar mi compasión... Tal vez me acariciaba... Dios mío, yo no tuve valor... yo también era madre... (*Llorando*).

MANRIQUE.—¿Y en fin?

AZUCENA.—Yo no había olvidado, sin embargo, a la infeliz que me había dado el ser; pero los lamentos de aquella infeliz criatura me desarmaban, me rasgaban el corazón. Esta lucha era superior a mis fuerzas, y bien pronto se apoderó de mí una convulsión violenta... Yo oía confundidamente los chillidos del niño y aquel grito que me decía "¡Véngame!" Pero de repente, y como en un sueño, se me puso delante de los ojos aquel suplicio, los soldados con sus picas, mi madre desgredada y pálida, que con paso trémulo caminaba despacio, muy despacio, hacia la muerte, y que volvía la cara para mirarme, para decirme "¡Véngame!" Un furor desesperado se apoderó de mí, y desatentada y frenética, tendí las manos buscando una víctima; la encontré, la así con una fuerza convulsiva, y la precipité entre las llamas. Sus gritos horrosos ya no sirvieron sino para sacarme de aquel enajenamiento mortal... Abrí los ojos, los tendí a todas partes... La hoguera consumía una víctima, y el hijo del Conde estaba allí. (*Señalando a la izquierda*).

Sugerimos que aquí, de una vez para siempre, Azucena ha saciado su sed de venganza; sugerimos que nunca más oír el ronco grito de su madre. Y en su defensa señalemos que ella misma admite que no tuvo valor para matar. En aquellos momentos en que la muerte re-

de la pieza." Cf. también J. HURTADO y A. GONZÁLEZ PALENCIA, *Historia de la literatura española*, 6ª ed., Madrid, 1949, p. 797: "En el drama se expone la rivalidad entre el Trovador y el Conde de Luna [...], enlazándose este asunto con otro, el de la terrible venganza de una gitana, madre supuesta del Trovador"; y ÁNGEL DEL RÍO, *Historia de la literatura española*, New York, 1948, t. 2, p. 85: "Lucha de dos hermanos motivada por rivalidades amorosas y políticas. Una vieja gitana, Azucena, poseída de furor vengativo..."

ciente de su madre enloquecía a Azucena, en que sus gritos atronaban todavía sus oídos, el instinto natural se rebeló contra la idea de asesinar a una criatura indefensa. No se trataba de una venganza premeditada, sino de la frenética locura de un cerebro momentáneamente deformado. En esta misma escena Azucena casi ha estado a punto de descubrir que mató a su propio hijo. Manrique quiere una explicación:

AZUCENA.—¿Te he dicho que había quemado a mi hijo? No... He querido burlarme de tu ambición... Tú eres mi hijo; el del Conde, sí, el del Conde era el que abrasaban las llamas... ¿No quieres tú que yo sea tu madre?

MANRIQUE.—Perdonad.

AZUCENA.—¡Ingrato! ¿No te he prodigado una ternura sin límites?

MANRIQUE.—Perdonad; merezco vuestras reconvenções.

.....
AZUCENA.—¿Sientes tú haber nacido de unos padres tan humildes? No temas, yo no diré a nadie que soy tu madre, me contentaré con decírmelo a mí propia y en vanagloriarme interiormente. ¿Estás contento?

Vale la pena destacar dos ideas expresadas por Azucena: la primera es que ha prodigado a Manrique una ternura sin límites (idea corroborada por Manrique cuando dice que merece sus reconvenções); y la segunda, que ha decidido no revelar nunca que es ella la madre de Manrique, para no avergonzarlo, y que se contentará con decírselo sólo a sí misma.

Si Azucena, según nuestros críticos, ha estado tramando su terrible venganza, esta escena no puede interpretarse sino de una manera: durante veinte años Azucena ha ocultado perfectamente sus verdaderos sentimientos; ni una sola vez ha dejado traslucir su afán de venganza. Y si es sólo la venganza lo que la mueve, ¿quién debe ser engañado por la segunda observación? ¿Manrique? ¿los espectadores? ¿la propia Azucena? ¿Quién engaña a quién?

La tercera escena del acto III es un soliloquio de Azucena:

Se ha ido sin decirme nada, sin mirarme siquiera. ¡Ingrato! No parece sino que conoce mi secreto... ¡Ah! Que no sepa nunca. Si yo le dijera: "Tú no eres mi hijo, tu familia lleva un nombre esclarecido, no me perteneces...", me despreciaría y me dejaría abandonada en la vejez. Estuve en poco que no se lo descubriera... ¡Ah! No, no lo sabrá nunca. ¿Por qué le perdoné la vida sino para que fuera mi hijo?

¿Por qué tiembla la gitana al solo pensamiento de que Manrique puede abandonarla? ¿Teme perder la ocasión de vengarse si Manrique se aleja? Entonces, ¿por qué no se venga en ese mismo momento? El veneno sería un recurso fácil y limpio, aunque tampoco un medio sangriento haría estremecer a una gitana "endurecida". Nuestros críticos se apresurarán a contestar que Azucena necesita esperar todavía, para que su venganza sea más sonada. Pero ¿no será que la gitana ama de veras a este otro hijo, que lo ama con un amor sencillo, casi egoísta, con un amor de madre? Y además, ¿cómo van a interpretar nuestros críticos las últimas palabras del soliloquio? Manrique no está presente.

Estamos sólo Azucena y nosotros, los espectadores. ¿Quién engaña a quién?

Más tarde, en la escena tercera del acto IV, vemos a Azucena en manos de los soldados de Don Nuño. Ignorando que es prisionera del hermano de Manrique (del hombre que será blanco de su venganza, dicen los críticos), ella suplica que la dejen en libertad:

Un hijo solo tenía,
y me dejó abandonada;
voy por el mundo a buscarle,
que no tengo otra esperanza.
¡Y le quiero tanto! Él es
el consuelo de mi alma,
señor, y el único apoyo
de mi vejez desdichada.
¡Ayl Sí... Dejadme, por Dios,
que a buscar a mi hijo vaya,
y a esos hombres tan crueles
decid que mal no me hagan.

Dirán los críticos que la "astuta" Azucena está ensayando un ardid gitano para conseguir la libertad, que está tratando de ganarse la simpatía de quienes la han apresado. Y hay que convenir en que esta posibilidad existe. Pero a nosotros nos parecen sinceras las palabras de la gitana; las creemos al instante porque las hemos escuchado antes, en momentos en que no peligraban su libertad ni su vida. Nosotros sentimos que Azucena es sincera cuando dice que Manrique es su apoyo y su consuelo, un hijo tan verdadero como si lo hubiera llevado en las entrañas.

En la escena siguiente, un criado de Don Nuño reconoce a Azucena y revela que es ella quien robó al otro hijo del Conde. Don Nuño la manda sujetar:

AZUCENA.— Por favor,
que esas cuerdas me quebrantan
las manos... ¡Manrique, hijo,
ven a librarme!

GUILLÉN.— ¡Qué habla!

AZUCENA.— Ven, que llevan a morir
a tu madre.

Creo que los críticos concederán que, esta vez, la idea de la venganza está eclipsada en Azucena por la inminencia de la misma muerte horrible que sufrió su madre. Y si aún insisten en el carácter siniestramente vengativo de la gitana, ¿cómo pueden interpretar ese grito desesperado de una mujer afligida? ¿Como actitud calculada, como maquinación de una mente diabólica?

En la sexta escena del acto V, Azucena y Manrique están en el calabozo. Ella lo ha oído suspirar, y trata de darle ánimos:

AZUCENA.—...te he oído suspirar a menudo... Ven aquí... ¿Qué tienes? ¿Por qué no me confías todos tus padecimientos? ¿Por qué no los

depositas en el seno de una madre? Porque yo soy tu madre y te quiero como a mi vida.

MANRIQUE.—¡Mis padecimientos!

AZUCENA.—He orado por ti toda la noche; es lo único que puedo hacer ya.

Dirán los críticos que esta nueva afirmación de cariño es una treta más de la gitana, un engaño más en su cadena de engaños. Pero ¿qué motivo hay ahora para la mentira? Si durante tantos años ha creado ella la ilusión de que es una madre amante, esta mentira nada agrega a su estatura de madre falsa: ni a ella ni a nosotros nos cabe duda alguna de que se ha ganado el amor y la veneración de Manrique.

Acusada de haber dado muerte al hermano de Don Nuño, Azucena encara una muerte cierta, en la hoguera. ¿Es razonable suponer, de aquí en adelante, que la gitana va a sopesar cuidadosa, astutamente sus palabras? ¿que en cada una de sus palabras va a tener puesta la mira en la venganza? ¿No es más sensato ver que ahora, en estos últimos momentos de su vida, cada palabra brota de las entrañas? ¿No nos hallamos ante una verdadera madre, cuyos últimos pensamientos se dirigen a su amado Manrique? Porque éstos sí que son sus últimos pensamientos. Azucena ha sentido que sus fuerzas la abandonan; sus miembros se tuercen; un velo de sangre ha ofuscado sus ojos; un zumbido espantoso ha resonado en sus oídos. Se ríe como demente al imaginar la rabia de los verdugos cuando vengan a buscar una víctima y encuentren un cadáver.

La muerte que le espera evoca fatalmente la otra hoguera, en que murió su madre, y Azucena describe de nuevo esa escena horrible. Manrique le ruega que descanse:

AZUCENA.—Tengo mucha necesidad de dormir. ¡He estado despierta tanto tiempo! Dormiré y luego nos iremos; ¿qué razón hay para que no nos dejen ir? Cuando sea de día... Pero aquí no se sabe cuándo es de día... Aunque sea de noche, a cualquier hora, sí, porque quiero respirar; aquí me ahogo.

MANRIQUE.—(¡Qué tormento!)

AZUCENA.—Y correremos por la montaña, y tú cantarás mientras yo estaré durmiendo, sin temor a esos verdugos ni a ese suplicio de fuego.

MANRIQUE.—Descansad.

AZUCENA.—Voy... pero calla... calla. (*Se queda dormida. Un momento de silencio.*)

¡Lástima que los críticos no hayan podido apreciar lo patético de esta escena! La vieja gitana da aquí expresión al subconsciente, y observamos que aun en este *sancta sanctorum* sólo hay lugar para Manrique, la alegría que es Manrique, el ensueño de un porvenir sonrosado que sólo él puede convertir en realidad. No, verdaderamente no hay un asomo del sentimiento de venganza ni siquiera en el subconsciente de Azucena, la gitana "vengativa".

La pieza corre a su conclusión. Leonor aparece en el calabozo y es abrumada por los reproches de Manrique, que se da cuenta del precio a que se ha comprado esa libertad que su amada le ofrece. Pero Leonor cae víctima del veneno que ha tomado. Llega entonces Don Nuño,

lo comprende todo y manda que Manrique sea llevado al cadalso. Manrique dirige una última mirada a Azucena que duerme y le da su adiós. Ella despierta, observa que Manrique no está ya allí, y ve la figura amenazadora de Don Nuño que le ordena presenciar la muerte de su hijo. Ha llegado el momento de la venganza, ha llegado el momento del triunfo, dicen los críticos. ¿Y cómo actúa la gitana?

AZUCENA.— ¡El hijo mío!
 NUÑO.— Ven a verle morir.
 AZUCENA.— ¿Qué dices? ¡Calla!
 Morir . . . morir . . . No, madre, yo no puedo,
 perdóname, lo quiero con el alma.

Nunca hemos tenido el menor indicio de que Azucena haya proyectado servirse de Manrique como instrumento de su venganza. Si tal hubiera sido la idea del dramaturgo, éste sería el momento. Pero Azucena, sorda a los gritos de su madre muerta, se muestra hija desleal, y quien triunfa es la madre amorosa que hay en ella. Le ruega a Don Nuño que espere, pero . . . es demasiado tarde. Cae el hacha. Ella entonces, con un grito de dolor, descubre su secreto espantoso. Pero no lo hace porque Don Nuño sea la víctima de una venganza alimentada durante veinte años, sino porque es él quien en este momento ha mandado matar a su hijo adorado. Don Nuño la arroja al suelo de un empujón, y Azucena da un grito:

AZUCENA.— ¡Ya estás vengada!
 (Con un gesto de amargura, y expira).

Estas palabras no son el grito de un triunfo largamente deseado. Dirigidas a la madre, son un reproche en que rebosa la desesperación de un ser que lo ha perdido todo.

¿Una gitana vengativa? ¡No! Azucena será harapienta y sucia y tendrá sus ribetes de bruja, pero sus palabras y sus acciones son las de una madre que ama de veras.

Insistimos, pues, en nuestra idea de que los críticos se han equivocado, y de que es necesario reexaminar el papel de Azucena. Pero es fácil criticar a los críticos y destruir sus fábricas, y menos fácil ofrecer otra explicación, para que algo se gane y el problema no siga siendo problema. Intentemos, pues, esa otra explicación.

Sabemos que los románticos españoles tomaron mucho de los románticos franceses, y sabemos que en España gozó de mucho favor la teoría del "sublime-grotesco" promulgada por Víctor Hugo. Evidentemente, García Gutiérrez aprendió bien las lecciones del maestro y hasta lo aventajó, exagerando su ejemplo. Sugerimos, en efecto, que *el nombre* "Azucena", flor blanca y bella, forma un contraste con *la persona* de Azucena, la sucia, la desgredada, la siniestra gitana. Puede decirse que Azucena es la contraparte femenina de Quasimodo, en el cual el dramaturgo francés quiso presentar un personaje simpático a pesar de su exterior repugnante. Víctor Hugo, que se deleitaba en la paradoja, exageró a veces la nota para probar su tesis del "sublime-grotesco".

Marion de Lorme es una cortesana, pero ennoblecida por un amor puro; la infame Lucrecia Borgia es la madre más tierna; Triboulet, corrompido y depravado, es el padre más sensible; Han de Islandia es un antropófago perverso que hace una carnicería de soldados, pero sólo porque han dado muerte a Gill, su hijo querido; y para recordar a este hijo, Han usa el cráneo del muerto como si fuera un vaso de cuerno. Paradoja pueril e inmadura, pero paradoja. Así, en su Magdalena, Hugo encuentra un rasgo que la redime; descubre lo bueno en el ser más depravado; busca, en suma, lo sublime en lo grotesco. ¿No es posible que García Gutiérrez haya querido crear un personaje simpático bajo el exterior abyecto de la gitana? ¿No es posible que haya querido presentar un símbolo del amor materno, del amor más puro, en una mujer cuya presencia física es repulsiva?

Una palabra más. El amor romántico es una sempiterna tragedia: dos jóvenes amantes buscan la felicidad en vano; la estrella fatal del héroe se lo impide. Lágrimas, dolor, desesperación, fatalidad, muerte: tal es la herencia del amor romántico. ¿No será que García Gutiérrez, fiel romántico, quiso entonar esta misma canción? ¿No será que, introduciendo una innovación en el esquema habitual, presentó, en vez del amor de dos *jóvenes*, el amor fatal, desesperado, trágico, de una *vieja* por su hijo?

ERNEST A. SICILIANO

Boston College.

LO REAL Y LO ACTUAL EN *TIEMPO DE SILENCIO*, DE LUIS MARTÍN SANTOS

Las grandes obras literarias proponen e imponen, a lo largo del tiempo, nuevas formas de representación de la realidad. Así una gran obra española contemporánea, la novela *Tiempo de silencio*, del malogrado Luis Martín Santos, perfila, con feliz atrevimiento, una nueva modalidad artística de resolver el problema de lo real y lo actual¹, un nuevo tipo de solución que intentaremos definir en su significación, su valor y sus consecuencias.

Tiempo de silencio se abre sobre un mundo marcado por la muerte y la mezquindad: un laboratorio de investigaciones sobre el cáncer de los ratones y una pensión destartalada, donde un joven doctor, Pedro, en medio de una mediocre existencia, alimenta sueños de gloria y amor. Continúa la narración con una absurda y abyecta operación de aborto, practicado sobre una joven ya muerta en las chabolas de los alrededores de Madrid, y acaba con el derrumbe de la existencia de

¹ "Le réel et l'actuel dans la littérature et dans la langue" fue el tema general del X Congreso de la Fédération Internationale des Langues et Littératures Modernes (Estrasburgo, 1966), donde se leyó el presente trabajo. (Un resumen de él se publicó en las Actas de dicho Congreso, París, 1967, pp. 205-206).