

PARA UNA REVISIÓN DE LA POESÍA DE GARCÍA GUTIÉRREZ.

1. CRONOLOGÍA DE LA POESÍA DE G.G.

Como se sabe la historia literaria particular de G.G. va unida a la fecha —importante para el *drama romántico*— del primero de marzo de 1836, cuando se estrena *El Trovador*. Antes, la firma de G.G., todavía durante su estancia gaditana, se encuentra al pie de una oda patriótica a su ciudad natal (en la línea más quinta-nasca pensable) que está fechada en 1831, aunque la composición en cuestión se incluiría en su primera colección de poemas. Esta llega, como es bien sabido, en 1840, *annus mirabilis*¹ de la poesía romántica, con un volumen de contenido vario y título bien discreto, *Poesías*. Todas las 32 composiciones que integran esta recopilación tienen como fecha *ad quem* de composición, obviamente, la de su edición, 1840, pero podemos matizar mayor exactitud de datación de algunas de ellas. Así el poema *Soledad (Elegía)* ya viene fechado por el autor en 1833; y otra oda cívica, «A los defensores de Bilbao» podemos fecharla tal vez a finales del 36 o comienzos del 37, cuando acaba el cerco de las tropas carlistas a la capital vasca. De hecho, en 1837, el asunto se convierte en teatro: *El sitio de Bilbao*. Dos años después, en 1842, aparece un segundo volumen de poemas —seguimos dentro de la más estricta cronología romántica— ahora con el título más teatral que poético *Luz y Tinieblas*. Obviamente, ésa será la fecha de composición *ad quem* de los 19 poemas líricos y narrativos que se reúnen allí. Podemos matizar, como en el caso anterior, que las dos composiciones sobre Isabel II como futura reina pueden haberse escrito hacia 1841, cuando tras la abdicación de María Cristina se inicia la regencia de Espartero y la mayoría de edad de la reina se sabe inminente.

Entre las fechas de imprenta de ambos volúmenes, 1840 y 1842, se datan (y se publican) otras composiciones que no llegaron a figurar en estas compilaciones y que son producto de las eventuales dedicaciones como periodista de G.G. en publicaciones de la época, como *El Cínife*, *La Abeja*, *El Eco del Comercio* y la revista teatral *El Entreacto*. Así un poema conmemorativo del 2 de mayo ve la luz en 1840, a

¹ Efectivamente, en ese año aparecen los poemas impresos de Zorrilla, Álvarez, Arolas, S. Bermúdez de Castro, Espronceda (incluido *El Diablo Mundo*), J.J. de Mora, Pastor Díaz, Príncipe, Campoamor, etc.

título de efemérides (un 2 de mayo precisamente); y las dos composiciones «la Sere-nata» y «A una valenciana», unos meses más tarde, ya en 1841.

Después de 1842 la dedicación poética de G.G. decrece considerablemente, para ocupar su tiempo los sucesivos estrenos en los que desea obtener el espaldarazo crítico apuntado en *El Trovador*, y que está a punto de conseguir con *Simón Bocanegra*, texto que inspiraría, como el otro, el genio musical de Verdi. En ello pudo también influir su viaje a tierras cubanas y mejicanas, que se inició en 1843, y donde permanece siete años, regresando en 1850, cuando la moda romántica es algo que ya empieza a estar más que sobrepasado. Durante la estancia mejicana G.G. dio a la estampa otros trece poemas, de los que ocho ya habían sido publicados en la compilación de 1840, pero con algunas notables variantes (como ha señalado oportunamente Harvey L. Johnson)². Y esa escasez de producción que también se extiende al teatro — después del *Simón Bocanegra* no volverá a estrenar hasta 1864 y 1865 con las obras *Venganza Catalana* y *Juan Lorenzo* respectivamente— se sigue explicando en parte por las actividades diplomáticas oficiales que el confesado liberal isabelino desempeñó en Londres. Con todo, el poema ossiánico «El sepulcro de Evarina» ve la luz a comienzos de 1843³, y de 1846 parece ser la primera redacción de un poema ciertamente interesante de G.G., «El Duende de Valladolid», edición mejicana repetida en 1850, con el regreso, en una imprenta madrileña⁴. Una composición sobre la que luego volveré, pero de la que ahora quiero dejar apuntado un dato que valora su difusión: el *Semanario Pintoresco Español* de ese mismo año la incluía, íntegra, en dos de sus números⁵. Sin abandonar, por el momento, ese año central del siglo, podemos datar entre sus días tres curiosos poemas que ya apuntan hacia una adaptación del poeta G.G. a las estéticas dominantes en el postromanticismo: dos sonetos, «Amor sin celos» y «La cita a la madrugada» y unos interesantes versos titulados «El Desaliento», los tres en el periódico literario de aparición mensual «El Barco» (hágase la salvedad de que los dos primeros serán reproducidos algunos años después en otros periódicos madrileños, entre ellos el ya citado *Semanario Pintoresco*). En la década de los sesenta se destacan el soneto «Al Cardenal Cisneros» y una «Carta a Filena», ésta última en la *Revista de España* el mismo año de la revolución antiborbónica del 68^o. Volviendo por un momento al soneto dedicado a Cisneros,

2 «Poesías de G.G. publicadas en revistas mexicanas» *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 11, 1957, pp. 171-182.

3 Sobre la influencia de Ossian en la poesía de G.G. pueden consultarse las páginas 132 y 135 (y 105 para el caso de *Fingal*) del libro de Isidoro Montiel *Ossian en España*, Barcelona, Planeta, 1974.

4 *El Duende de Valladolid*, tradición yucateca. Madrid, imprenta a cargo de D.G. Alhambra, 1850.

5 En los núm. 19 y 20 de ese año, correspondientes al mes de mayo. Por cierto que en la misma revista García Gutiérrez publicó un texto poético que no recoge, ni cita, Entrambasaguas en su edición: el diálogo «El poeta y la mujer» inserto en el núm. del *Semanario* de 20 de febrero de 1853. Escrito en cuartetos endecasílabos.

6 *La Revista de España*, «científica, literaria y política», fue una notable publicación intelectual, de periodicidad quincenal, que apareció en marzo de ese mismo año 68 y duró casi treinta años. Fue dirigida en un principio por un brillante periodista —luego ministro y embajador— José Luis Albareda. Galdós la dirigió también durante el período 1872-73. Cfr. P. Gómez Aparicio *Historia del Periodismo Español*, Madrid, Ed. Nacional 1967, pág. 502 y M. Cruz Seoane, *Historia del periodismo en España*, Madrid, Alianza Universidad, 1983, pág. 284.

digamos que tiene un curioso aire de poema bélico-político, al evocar las cenizas del gran estadista de la expansión castellana en África en un momento —1860— en el que las tropas isabelinas han logrado acabar, victoriosas, una primera guerra de África, aquella de la que fueron puntuales cronistas P.A. de Alarcón y Núñez de Arce⁷.

A raíz de la revolución de 1868 G.G. se destacó como profundamente afecto a la causa anti borbónica. Más bien se puede sospechar que ejercitaba un cierto eclecticismo ideológico oportunista, según de donde soplaban los vientos agresivos o benéficos. El caso es que la misma pluma que había saludado el inmediato acceso al trono de la hija de Fernando VII en versos como estos: *Ese pueblo inmortal, que tan sereno / tu perdón en lides enarbola / ese, Isabel, te abrigará en su seno / viéndote niña, inofensiva y sola*, atacaba a la familia monárquica con estos otros alejandrinos: *Triunfó el Borbón; y ahora, por despedida deja / cadalsos, sangre, luto y la miseria en pos; / y aun hoy, en el destierro, de ingratitud se queja / la que sucumbe herida por el rigor de Dios*, alejandrinos que pertenecen a una anodino libelo político, con música de Arrieta, que circuló aquel mismo años revolucionario⁸. En 1870 en *La Ilustración de Madrid* publica el poema «La tumba ignorada», donde los tonos de desesperanza, amargura, autoinculpación de los poemas de años anteriores, reaparecen —en un típico ejemplo ya de presentida vejez— cuando el autor está próximo a sus sesenta años. Pero —piensa G.G.— todavía es tiempo de buscarse amparo en la nueva situación que se avecina tras la frustrada revolución burguesa del 68, y

7 Me refiero, obviamente, al extraordinario documento que es el *Diario* del primero, y a las crónicas que el segundo enviaba al periódico *La Iberia*.

8 ¡*Abajo los Borbones!* Himno. Letra de don Antonio García Gutiérrez. Música de Emilio Arrieta. Madrid 1868. La cita de este texto como la anterior, del poema titulado «A la reina doña Isabel II», las tomo de la única edición moderna de la poesía de G.G.: la que en 1947 hiciera Joaquín de Entrambasaguas, en la colección «Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles» de la R.A.E. Se debe añadir, ahora que viene a cuento, que Entrambasaguas además de ser el único moderno editor de la poesía no dramática del gaditano G.G. es, también, casi el único estudioso de su poesía en el amplio prólogo de su edición, donde se dan referencias sobre diversos aspectos que se han tenido en cuenta en este trabajo general sobre dicha obra poética. La valoración de G.G. como poeta en las *Historias de la Literatura* y en los panoramas generales sobre la poesía romántica es —cuando no nula— escasa, por lo que el prólogo —estudio de Entrambasaguas sigue teniendo una plena vigencia casi cuarenta años después de su publicación. Un libro muy reciente, general, sobre G.G., el de Carmen de Irazo (*García Gutiérrez*, Twayne Publishers, Boston, 1980) dedica todo un capítulo —pp. 145-156— a la parcela poética del autor de *El Trovador*, en el que la autora del trabajo se limita a recorrer una a una las poesías recogidas en la ed. Entrambasaguas, resumiendo (sencillamente, resumiendo) sus respectivos argumentos (en la medida en que algunos poemas, no narrativos, pueden tener argumento), con escasísimas aportaciones críticas. Sobre la valoración de la obra poética de G.G. —sobre su olvido crítico— ha pesado mucho, como señala Entrambasaguas, el severo y exagerado juicio desfavorable de Lomba y Pedraja (Prólogo a la ed. de *Venganzas Catalanas* y *Juan Lorenzo* en *La Lectura* (luego *Clásicos Castellanos*, núm. 65, pp. VIII-IX): «Sus versos cortos contenidos en las dos colecciones *Poesías* y *Luz Tinieblas*, ni por su originalidad, ni por su vuelo lírico, ni mucho menos por la perfección de su forma, exceden, por ejemplo —ni acaso llegan, y no dejan de parecerse— a las de Ventura de la Vega, que no pasa sino por un poeta de segundo orden en lo que se refiere a este género».

desde la feroz sátira antimonárquica no le resulta difícil pasar, en 1871, al folleto de doce páginas y edición de lujo, en el que canta al nuevo rey importado, Amadeo de Saboya. Y el vate se cree obligado a salir al paso, desde un principio, de lo que pueda pensarse como una conducta incoherente, como un vulgar cambio de chaqué y chistera. Recordemos el comienzo de esta oda: *¡Príncipe augusto! Si mi voz se atreve / a unir el sentimiento de mi gozo / al aplauso ferviente, al alborozo / del sano pueblo y de la honrada plebe, / no temáis que yo quemé en los altares / de la lisonja, incienso: / ni vos sois de esos príncipes vulgares, / ni yo a la baja adulación propenso. / Ante el nuevo monarca de Castilla / no necesita la adhesión sencilla / para mostrar su afecto reverente /, ni deshonorarse, ni humillar la frente, / ni doblar la rodilla⁹.*

No desearía ser motejado de hipócrita, y por ello, tal vez, sabe componer, y editar, en 1873, un logrado soneto sobre la figura del tartufo social (y ¿por qué no? político también)¹⁰. A la sazón nuestro literato ha alcanzado el puesto de Director del Museo Arqueológico Nacional, y la actividad literaria es ya dedicación casi olvidada o por lo menos muy disminuida. En 1872 todavía estrena un drama histórico, *Doña Urraca de Castilla* y en 1880 la comedia titulada *El grano de arena*. Pero aún más escasas son las muestras de la actividad poética que tenemos para estos últimos años, reducidas a un par de poemas de circunstancias: uno en homenaje a Calderón (en el volumen colectivo de 1881 *Antaño y Hogaño*) y un soneto (G.G. fue correcto constructor de sonetos) con aire de encargada necrología al dramaturgo López de Ayala, fallecido a finales del 79. El poema referido apareció en «Los Lunes del Imparcial» en el mes de enero de 1880¹¹.

2. CLASIFICACIÓN TEMÁTICA DE LA POESÍA DE GARCÍA GUTIÉRREZ.

Acabamos de intentar situar en el decurso cronológico de G.G. el corpus completo de sus poesías que editó Entrambasaguas. Ahora, y al margen de la diacronía, vamos a intentar agrupar esas poesías en los apartados temáticos (en algún caso con ayuda de parámetros estilísticos y de escuela literaria) que creemos pertinentes, para después proceder, en función de esa clasificación, a desarrollar algunas notas que nos aproximen a un mejor conocimiento de esta obra poética.

El grupo más numeroso de textos se concentra bajo el marbete «composiciones lírico-románticas», por lo que resulta el conjunto que más matizaciones exige inmediatamente, por su inicial falta de homogeneidad, coincidiendo únicamente en el único denominador de que prime más lo lírico que lo narrativo. Como un apéndice de este primer grupo puede figurar una serie de poemas —cuatro o cinco— que

9 *Al rey de España Amadeo I. Oda*. Madrid, Imprenta de los Señores Rojas, 1871. Con alguna variante textual se publicó también en la ya citada *Revista de España* (1871). Tomo la cita de la ed. Entrambasaguas, pág. 349.

10 Poema «El Hipócrita» ed. Entrambasaguas, pág. 383.

11 Ed. Entrambasaguas, pág. 386 y 406 respectivamente.

prefiero titularlos «poemas a lo rococó» o declaradamente imitativos de una parte de la poesía de Meléndez Valdés, la de sus *Anacreónticas* (por lo que pensamos que son poemas juveniles). De hecho ya G.G. había querido señalar ese consciente ejercicio de imitación, en la entradilla que redactó a su primer volumen de poesías de 1840: «Muchas [composiciones] se hallarán que no están muy en armonía con el gusto de la época, y que son fruto de mi afición por los poetas líricos de los siglos XVII y XVIII, con especialidad por Meléndez: de esto no creo que debo sincerarme». Y por mi parte añadiría que esa preferencia también alcanza a autores como Quintana y Lista, otros dos nombres de un llamado pre-romanticismo y que están en la base formativa de los poetas de la segunda generación romántica, a la que pertenece nuestro autor.

Un segundo grupo temático es el de la poesía narrativa, a través de romances históricos o leyendas, generalmente con un matiz severo, dramático, que se rompe en el ejemplo curioso que es *El Duende de Valladolid*. Frente al apartado anterior el número de poemas es muy pequeño, y sus características muy concretas.

Cinco composiciones quedan encuadradas en el rótulo «poesía religiosa» (así se titula uno de los apartados del segundo volumen *Luz y Tinieblas*).

Finalmente —y volvemos a la heterogeneidad que se deriva de un relativamente numeroso grupo de composiciones— podemos hablar de «poemas cívicos» y «poemas de circunstancias» (ambas cualidades coinciden en casi todos los ejemplos) y en donde figuran bastantes de las composiciones de las que ya se ha hecho alguna referencia en el apartado anterior de la cronología.

3. COMPOSICIONES LÍRICO-ROMÁNTICAS.

G.G. se dibuja, como poeta lírico, en un proceso de transición que va desde una sujeción grande a modelos neoclasicistas hasta momentos que conectan con el pre-simbolismo becqueriano y hasta con las más clásica imagería (y hasta métrica) modernista¹². Por ejemplo, el poema «La Mariposa» es un inmejorable caso de esa asimilación de un tipo de poesía dieciochesca, plenamente vigente en los años juveniles de nuestro autor. Imitación que, por supuesto, pasa por la adopción de una análoga estructura métrica. En ese sentido, el de la métrica, este poema parece haber tenido muy en cuenta la anacreóntica «El Amor mariposa» de Meléndez Valdés. Pero la idea central del poema de G.G. parece proceder de otro texto del extremeño, «A las Abejas», en el que el poeta dieciochesco invoca a los insectos no para que liben en las atractivas rosas ni en las azucenas fragantes, sino en las bellas prendas de la mujer (más perfectas que la misma Naturaleza, en una creciente hipérbole justi-

12 No quiero ocultar que es éste el grupo de poemas sobre el que puedo ofrecer, por el momento, unas conclusiones menos definitivas, puesto que ello exigiría un minucioso análisis de poema a poema, de sus relaciones entre sí y con la obra de otros coetáneos. Y esa es tarea que ni tengo aún concluida ni habría espacio en esta ocasión para desarrollarla. Me limitaré por ello a justificar lo que apuntaba arriba, con media docena de calas en este apartado de composiciones lírico-románticas.

ficada sólo desde la subjetividad del amante). G.G. en su texto —cambiando *abejas* por *mariposa* —amplía el abanico de posibilidades, añadiendo a labios, mejillas y ojos (en cuyas cualidades, las de estos últimos, el imitador se detiene más pormenorizadamente, incluso usando del diminutivo *ojuelos*, tan documentada en letrillas meléndezvaldescas)¹³.

Un clasicismo bien asimilado aflora en otro poema, «La Noche», en el que al lado de «un verdadero alarde de flexibilidad métrica» (con calificación que tomo de Entrambasaguas y que consiste en estrofas de ocho versos que combinan heptasilabos y endecasílabos), nuestro autor presta su contribución a la tradición horaciana y clasicista de la noche acogedora, serena, bella e invitadora a la autocontemplación y a la meditación, que tiene feliz testimonio en la oda luisiana y a veces resulta bastante próxima a la visión de los nocturnos de Francisco de la Torre, y por supuesto también de su declarado modelo Meléndez, quien vuelve a estar subyaciendo en el texto de G.G. desde dos poemas probables: es el primero la oda anacreóntica «De la noche» en la que se describe, y contempla, un nocturno *locus amoenus* (luna, árboles, flores, canto del ruiseñor) en el que el individuo remansa sosegadamente su espíritu. El otro texto de Meléndez (cuya influencia es mucho menor, desde luego) es el poema filosófico «La noche y la soledad». Se debe recordar, también, que la consideración de una noche que acoge en apaciguadora tregua al dolorido amante puede rastrearse en otros autores románticos de la misma generación del que nos ocupa. Por ejemplo, Espronceda en su soneto que principia «En lúgubre silencio sepultados», y que sobre todo desarrolla esa idea de una manera mucho más coincidente con el planteamiento que hace el autor de *El Trovador* en el romance «A la noche», aparecido el mismo año que el texto que nos ocupa, claro que incluyendo más elementos de ambientación típicamente romántica, que en G.G. son más escasos, precisamente porque su *nocturno* tiene mayores deudas con una visión clasicista del tema¹⁴.

Entre los poemas líricos que aparecen en la segunda mitad de *Luz y Tinieblas*, hay uno, «El Lirio Azul» que, considero, está entre lo más conseguido de la fineza lírica del dramaturgo G.G. Por un lado hay una cierta originalidad métrica, al ensayar una peculiar variante de la octava aguda de arte menor (la estrofa que aparece en la «Canción del Pirata» o en «Margarita la Tornera») cambiando los octosílabos por hexasílabos, con lo que el poema gana enorme ritmo y expresividad, hasta adquirir un indudable aspecto de *cantable* (no en vano la octavilla italiana es una aclimatación de las *canzonettes* de Metastasio). Desde otra perspectiva, la temática y estructural, el poema se construye sobre elementos florales, *rosa* y *lirio*, que simbolizan respectivamente al amante desdénoso, infiel, y al que ofrece, desde su olvido, la constancia, la fiel entrega. Con la ayuda de una serie de sintagmas anafóricos que abren estrofas, al comienzo y casi al final del texto, se obtiene un diseño de cons-

¹³ Ed. Entrambasaguas, pág. 89.

¹⁴ Ibidem, pág. 93.

trucción circular a través del cual se perfila la alegoría temática: la hermosa debe desdeñar la flor orgullosa del vergel (*la rosa*) porque *tal vez engalana / la frente liviana / de cónyuge infiel*; y atender al *solitario lirio* sobre el que derramar las lágrimas amargas de su desencanto amoroso. G.G., preocupado excesivamente por transmitir el significado *de frente y al sesgo* del poema, alterna las octavillas que juegan con el emblema floral con aquéllas otras que pretenden enunciar una aseveración de carácter existencial y de alcance general, tal como la fugacidad de la vida ante el consabido *topoi* de lo efímero de la flor, tanto de la rosa como del lirio. Y en dos ocasiones se resiste a ocultar las claves interpretativas del poema, y las declara paladinamente: primero, la equiparación *jóvenes amantes = flores amantes*; después, el yo lírico del poema acaba identificándose con el lirio, de manera que en él (símbolo bisémico), en su búsqueda y hallazgo, podría cifrarse el nacimiento de una nueva pareja¹⁵.

Entre los poemas de corte epigramático, con cierta ironía realista, postromántica en sus conclusiones, quiero resaltar uno de los sonetos, el titulado «La cita a la madrugada». Convendría su previa lectura:

*No hay pena, no hay dolor, hermosa mía,
que yo no arrostre por tus lindos ojos:
esclavo viviré de tus antojos
en tanto que mi amor tu amor sonría.
Preso en tus dulces lazos noche y día,
bebiendo el nectar de tus labios rojos,
¿cómo sentir los pérfidos abrojos
que del mundo falaz cubren la vía;
¡Adorarte y no más! Este es mi oficio,
y no hay afecto ni pasión profana
que no venza' mi amor en tu servicio;
mas soy flaco mortal, hermosa Juana:
pídeme de mi sangre el sacrificio,
y déjame dormir por la mañana¹⁶.*

Como ya se dijo en el apartado de la cronología, este soneto se editó en 1850 y se reprodujo en 1855 en el *Semanario Pintoresco, Español* cerrando el número 25, de 24 de junio. Hasta el terceto último, donde el poeta deposita el explosivo giro burlesco, todo hace pensar en un manido catálogo de promesas que hablan de la fidelidad y entrega amorosa, sin paliativos. Toda esa fortaleza de ánimo que el amante ufano declara se hace trizas en el primer sintagma del verso 12, «mas soy flaco mortal», y esa flaqueza que, al parecer, no le impediría el mayor de los sacrificios, el de su propia vida (siempre que nos movamos en la pura hipótesis idealista, en el puro teorizar) no está dispuesta a resistir un simple y vulgar madrugón. El severo dato positivista parece carcajearse de toda una tradición de tópicos poéticos entre los que

15 Ibid. pág. 258.

16 Ibid. pág. 378.

no debe pasar desapercibido el hecho de sustituir nombres como Delisa, Laura, Elisa (presentes en poemas rococós de nuestro autor) por la antipastoril *Juana*, aunque también aquí cabría preguntarse si no está funcionado el recuerdo de aquella otra «Juana del Manzanares» desmitificadora, ruptura del sistema petrarquista, que Burguillos sacaba a colación en sus *Rimas*¹⁷. En cualquier caso, con este soneto y otros que no fueron recogidos, por lo general, en sus poemarios de 1840 y 1842, G.G. parece evolucionar hacia zonas ocupadas por poetas de la segunda mitad de siglo, como Campoamor y sus *humoradas* o Manuel del Palacio y sus sonetos¹⁸. Por cierto que estos cuatro versos que G.G. titula «En un Album» y que se insertan en la compilación de 1840, bien podría haberlos firmado Campoamor entre sus *Cantares amorosos*: *Si el corazón es altar / y el amor adoración, / éntrate en mi corazón, / porque te quiero adorar*¹⁹.

También de 1850 es el poema «Desaliento», en donde aparece un G.G. digno de figurar en el grupo prebecqueriano. Sobre un esquema métrico clásico (la lira renacentista), que el poeta va a utilizar en varias ocasiones, se perfila la antinomia entre lo soñado o intuido y lo real que se impone, haciendo desengaño lo que prometía ser «fantasma hermoso». La dialéctica entre la realidad y el deseo que, antes que en Cernuda, tiene prodigiosa expresión verbal en Gustavo Adolfo, es ahora en G.G. un

17 Lope de Vega. *Rimas Humanas y Divinas de Tomé de Burguillos*. Madrid, 1634. En este importante poemario del *ciclo de senectute* (según denominación puesta en circulación por varios e importantes trabajos de Juan Manuel Rozas sobre el tema) Lope usa de su heterónimo Burguillos para ofrecer una alternativa barroca al esquema petrarquista del soneto amoroso, en poemas como el que titula «Lo que hiciera Paris si viera a Juana». Sobre la mitológica alusión de la manzana de la discordia, Lope concluye el pleito con un sorprendente final (en la misma línea que G.G. o Manuel del Palacio, según se verá luego) que transcribo en este terceto: *Pues cuarta diosa, en el discorde puesto, / no sólo a ti te diera, hermosa Juana, / una manzana, pero todo un cesto* (cito por LOPE DE VEGA, *Obras Poéticas* I, ed. de J.M. Blecua, Barcelona, Planeta, 1969, pág. 1344).

18 En el libro de Manuel del Palacio *Melodías Íntimas*, Madrid, 1884, y en su sección de sonetos clásicos y satíricos, el lector podrá encontrar varios sonetos compuestos en la misma tesitura que el comentado de G.G., es decir, con un planteamiento tópico de un tema determinado que contrasta-satírica, cómica o irónicamente— con lo que se expone en el último terceto, verdadera salida airada de un camino iniciado. Por ejemplo los titulados «Conato de Venganza», «Poesía y prosa», «Al Despertar» «A una negra», «Una Eva» etc. o este otro que transcribo, «El Amor Ideal»:

*Haces bien en decir, Lesbia querida,
que para mi son leyes tus antojos,
pues por una mirada de tus ojos,
satisfecho y feliz diera mi vida.
Pide a mi amor sin tregua y sin medida
sacrificios, placer, dicha y enojos;
pide que torne en flores los abrojos,
y en pavesas la nieve derretida.
Pídeme que te cante como Homero,
que ruja como hirviendo catarata,
que lllore entre cadenas prisionero:
Pídeme, Lesbia, mi ilusión más grata;
mas no me pidas ropa ni dinero,
porque estoy más perdido que una rata.*

19. Ed. Entrambasaguas, pág. 49.

anhelo de gloria, de ilusión, de quimera, presentido vanamente en unos años iniciales de primeras ansiedades. De entre las 21 liras, quiero recordar estas dos que sintetizan, creo, el básico significado de este texto:

*Entonces, y en mal hora,
fue cuando el alma acarició, demente,
esa ilusión
esa fascinadora
loca esperanza que morir ya siente.
No ya, como antes era
dulce ficción, mi pensamiento engaña,
ni plácida quimera:
hoy, la verdad severa
el claro prisma con su aliento empaña²⁰.*

Para acabar este apartado, quiero referirme a uno de los textos poéticos más bellos de la poesía de G.G. y que se recoge en la primera colección (1840). Se trata del titulado «La Fuente» (y merece la pena reproducirlo aquí):

*Blanda murmura entre las gayas flores:
sus tallos riega con menudo aljófara,
plácida alegre la enramada verde
fuente sonora.
Rauda serpea, en tñemulos cambiantes
reflejando del sol la luz dudosa
que de la oscura noche aún no vencida
hiende las sombras.
En revuelto espiral rueda en la arena
salpicando tu lecho de amapolas:
salta sonando y con tocar suave
mece las rosas
Y ríe como ríe la mañana
que de rayos y nubes se corona...,
y al manso arrullo de las auras ledas
hulle y retoza²¹.*

Su especial forma métrica, estrofas de cuatro versos, tres endecasílabos y un cuarto pentasílabo, que riman en asonante los versos pares, combinando los esquemas de la estrofa sáfica y de la estrofa de la Torre, no es ciertamente muy frecuente en el panorama métrico del Romanticismo²², pero sí fue recogida, —con algunas variantes en la rima— por el Modernismo, concretamente en el poema de Rubén

20 Ibid. pág. 398.

21 Ibid. pág. 28.

22 Se aproximan a este esquema ejemplos de G. Gómez de Avellaneda, como su poema *A la luna*. Y sustituyendo el pentasílabo de cierre por un heptasílabo, son varios los ejemplos becquerianos que podrían señalarse, entre ellos la popular rima LIII *Volverán las oscuras golondrinas*.

«*Métempsicosis*» de *El Canto errante*. Pero, aparte de su diseño métrico, sorprende la lectura de este poema por el consciente ejercicio de ritmo y fonostilística, verdaderamente pre-modernistas, que en él se dan cita, además de un conjunto de imágenes que el simbolismo francés (y sus ecos hispánicos, en libros como *Soledades* de Antonio Machado) recogerá. El caudal de la fuente, grácil y femenino, cobra vida y describe un brevisimo periplo seguido por la pupila del poeta que ve cómo el agua refleja los últimos rayos de una luz en retirada, irisándose en «trémulos cambiantes», y por su oído, porque lo que más se destaca de esta fuente, y de su linfa, es el suave murmullo de su fluir por el entorno. Por ello la primera impresión que le sirve al poeta para presentarnos el objeto cantado es el *murmurar blando* de la corriente, sensación que se reitera y se refuerza a lo largo de los diversos pentasílabos dactílicos.

Si esa sensación auditiva de la fuente es la que más parece interesar al poeta, no es extraño, entonces, que G.G. cuide de manera especialísima todos los aspectos fónicos y rítmicos del poema, desde toda una sabia mezcla de distintos tipos de endecasílabos hasta múltiples ejemplos de versos cuidadosamente aliterados, como estos dos casos: «en revuelto espiral rueda en la arena» y «salta sonando y con tocar suave». Un léxico presimbolista y premodernista (aprendido tal vez en sus muchas lecturas de los autores del XVIII) como *blanda, gaya, aljófara, rauda, trémulo, leda, aura* potencian el valor de modernidad de este poema desde una fecha tan temprana como es la de 1840.

4. LEYENDAS Y POEMAS NARRATIVOS.

Esta segunda modalidad de la poesía de G.G. deja traslucir sus cualidades innatas como inventor de truculentas tramas y recreador de páginas de la Historia más o menos legendaria de la España cristiana y de la España musulmana, en un paralelo muy cercano con lo que fue su trayectoria en los escenarios del momento.

Tres grupos bien diferentes advierto en este segundo conjunto de textos: Por una parte —y recojo la denominación de Entrambasaguas— los «cuentos en verso»; por otra, los *romances históricos* (que integran la primera parte de *Luz y Tinieblas*) y en tercer lugar el poema narrativo-novelesco *El Duende de Valladolid*, que trueca los elementos de tensión dramática por los de un cómico desenfadado.

En los «cuentos en verso» domina una concepción eminentemente teatral del relato versificado, con la incorporación de recursos que logran el efectismo truculento que se persigue, en ocasiones, en el típico drama romántico, desde la anagnórisis a la violencia sangrienta, desde el personaje encubierto a la traición que desencadena cualquier desenlace. De los «tres cuentos en verso» el titulado *Elvira* es la composición más larga de G.G., extensión que le permite hacer gala de un abanico de metros y estrofas propio de la polimetría romántica. En realidad, *Elvira* podría ser el esquema de un drama romántico que el poeta hubiese desarrollado más por extenso, con los mismos ingredientes que ya había probado eficaces en *El Trovador*.

De hecho, el argumento de *Elvira* presenta cierto parecido con un drama del mismo G.G., *Zaida*, estrenado en 1842, el mismo año en que se publica el texto al que me estoy refiriendo (y del que, por consiguiente, vendría —tal vez— a ser un borrador o apunte inicial)²³.

Bastante más breves son *Las dos rivales* y *Zulima*, dos historias de venganzas amorosas, la primera en el medievo cristiano y protagonizada por la dama desafiada, y la segunda en el califato cordobés, cuando Almanzor siega con un golpe de su alfanje la cabeza del poderoso anciano que le disputa el amor de la bella Zulima.

Como en este último relato, una imposición paterna sobre la voluntad amorosa de la joven está en el arranque argumental de *El Duende de Valladolid*, pero ¡cuán distinto su desarrollo!, hacia el diseño más frecuentado en la comedia de enredo, con supuesto final feliz. Desde los elementos argumentales que le facilitaba un texto del siglo XVII, de Sánchez de Aguilar²⁴ y con la incorporación de elementos localistas, como ciertos términos, y no poco de costumbrismo, G.G. construye una simpática historieta: la estrategia —fingirse espantoso trasgo en paseos nocturnos aterrozando a la población— que lleva a cabo un joven español para disuadir de sus pretensiones de disputarle la mano de una damita a un candidato paterno, tan rico como anciano. Este ardid da pie al poeta para extenderse en un tratamiento, cómicamente expectante, de la misteriosa personalidad del duende y de su aspecto externo (ampulosamente deformado por la imaginación popular), de la tremenda incidencia del hecho entre los crédulos vecinos y en el ánimo del anciano pretendiente, y sobre todo en la figura de un simpático sacerdote (G.G. no llega a la parodia, sino simplemente a dibujarnos un cura tan inocente y simplón como bien intencionado) que decide arrostrar —de ritual y con hisopo— el desafío a la diabólica presencia (así cree deber juzgarla) y siendo él mismo objeto de una broma demasiado pesada.

Con la agilidad y libertad que el romance facilita, el poeta logra un relato tan atractivo como extenso, sin que en ningún momento se eche en falta un rasgo humorístico, irónico y hasta paródico que amenice su lectura. Una vez más subyace en la composición de este relato versificado la madera de dramaturgo que tiene G.G. *El Duende de Valladolid*, adaptado a la escena, hubiese sido un extraordinario ejemplo de comedia de enredo romántica, enlazando —Moratín y su pieza *El Barón de por medio*— con los más felices momentos del teatro tirsista, en títulos tan conocidos como *Marta la Piadosa*, o calderoniano, del tipo de *El Galán Fantasma*.

Los cuatro *romances históricos* de 1842 son otras tantas aportaciones a motivos literarios que tienen larga historia de ejemplificaciones en los años de la literatura romántica, desde diversos géneros. *El último Abderramán* coincide temáticamente

23 Ed. Entrambasaguas, pág. 291-346.

24 En una nota al verso «perdóneme mis lectores», al final del romance IV de esta Leyenda, el propio G.G. declara su fuente. Se trata del libro escrito en castellano y latín *Informe contra idolorum cultores del Obispado de Yucatán*, Madrid, 1639, del doctor Pedro Sánchez Aguilar. Cfr. el trabajo de Harvey L. Johnson «*El Duende de Valladolid* de G.G.» *Nueva Revista de Filología Hispánica*, IX, 1955, pp. 159-160.

con la tradición literaria (en cantares de gesta y romances) de la *pérdida de España*, pero ahora desde el lado de la España musulmana (motivos que también aparecen en largos poemas narrativos de Zorrilla): en esta ocasión se trata de la caída —por disensiones internas— del califato cordobés y el comienzo de una Reconquista favorable para los ejércitos cristianos. Buen lector de los romances que Durán, y otros, recopilaban²⁵. G.G. sabe insuflar a su texto un aire de romance fronterizo en torno a la pérdida de Granada, logrando una plasticidad del ambiente histórico. recreado bastante interesante²⁶.

El Conde de Saldaña, segundo de los romances, repite un asunto muy querido de la cosmovisión romántica, por lo que tiene de símbolo del individuo honesto colocado inerte ante el atrabiliario destino, ante el funesto poder absoluto: Sancho Díaz, conde de Saldaña, casado en secreto con Jimena, hermana del rey Alfonso II el Casto, es denunciado ante el monarca por el traidor don Froilán (figura de opereta, insustituible e inevitable entre los personajes-tipo del relato o del drama romántico), al haber sido rechazado en sus pretensiones amorosas por la propia infanta Jimena. El caballero Sancho acaba en prisión perpetua tras habersele arrancado los ojos. Un argumento que por extenso había novelizado Espronceda y dramatizado Hartzzenbusch²⁷. Es justo destacar el colorido que G.G. imprime a algunos momentos de su relato, como las justas y torneos del romance segundo, que recuerdan —tímidamente— el despliegue descriptivo de un Zorrilla. Valga, para comprobarlo, esta breve cita: *Recrujen las banderolas / por el céfiro azotadas, / y luego resuena el choque / de las acerada armas. / Y entre una nube de polvo, / después la vista ofuscada / sólo ve saltar al aire / astillas de rotas lanzas, / plumas de rojos penachos / y el brillo de las espadas*²⁸.

Literario, por excelencia, es también el argumento de *Los Condes de Lara* (G.G. de acuerdo con la fuente que sigue de cerca, la *Crónica* de Ambrosio de Morales, los llama *condes* y no *infantes*), historia de venganza, amor, valentía, presagios, reconocimientos, exilios, que la ideología romántica gustó utilizar en repetidos momentos, desde la más ambiciosa versión del tema (*El Moro Expósito* del Duque

25 *Colección de Romances Castellanos anteriores al siglo XVIII*, por Agustín Durán, Madrid, 1828-32. Además Durán fue un promotor de ese *medievalismo* que informa toda la poesía narrativa romántica con sus tempranas realizaciones imitativas de *fabla* antigua castellana en creaciones propias editadas en 1829, 30, 32, etc. También durante todo el siglo XIX pululan los pliegos sueltos sobre literatura tradicional, transformando romances viejos como el de Gerineldo, el del Conde Alarcos, o el tema del propio Cid. Cfr. el importante trabajo de Joaquín Marco *Literatura Popular en España en los siglos XVIII-XIX*, Madrid, Taurus, 1977, 2 vol. (especialmente capítulo V).

26 He aquí un breve ejemplo: *Con espantoso rumor / el aire tranquilo asordan / los ásperos añafilles / que guerra y muerte pregonan. / Calles y plazas inundan / gentes armadas en tropa, / a cuyos pálidos rostros / helado temor asoma. / Y todos vuelven los ojos / a la sierra, en cuyas lomas / se ven armadas hileras / de falanges numerosas»* (ed. Entrambasaguas, pp. 191-199).

27 La novela histórica de Espronceda, *Sancho Saldaña, el Castellano de Cuéllar*, se publica en 1834, y el drama de H. es el titulado *Alfonso el Casto*, de 1841.

28 Ed. Entrambasaguas, pp. 201-212.

de Rivas) a las más modestas de Arolas y Somoza —en la poesía— de Pacheco en el teatro y de Fernández y González en la novela²⁹. Una intensa difusión del Romance-ro explica, por una parte, la reiteración del tema, y por otra (con el adelanto, unos meses, antes, de la edición parisina de los *Romances Históricos* de Rivas) la contribución de G.G. a ese medievalismo recreado y exultante que una parte de nuestro Romanticismo supo propiciar, y no sólo el nuestro, sino también el foráneo. G.G. con menor interés testimonial que Ángel Saavedra, se limita a recrear (hasta en el detalle costumbrista posible) la versión de los hechos tal como los recoge Ambrosio de Morales (Menéndez Pidal ya señaló que ni siquiera nuestro poeta supo filtrar los errores de bulto que existen en la crónica)³⁰ y detiene la historia en el instante mismo en que la acaba su guía. Por ello, el tema de la venganza personificada en Mudarra (y la venganza de cualquier tipo es un recurso que G.G. saca por doquier, desde *El Trovador* a *Venganza Catalana*) queda reducida a unos versos finales, de compromiso, como si quisiese remitir al lector a ese gran monumento de la poesía narrativa romántica que ya había aparecido en 1834. Lo que sí consigue G.G. es una ductilidad suficiente para asimilar usos estilísticos de un romancero viejo que desde 1828 está difundiendo Agustín Durán y antes la *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas* de Böhl de Faber o los *Romances historiqués, traduits de l'espagnol* de Abel Hugo. Una asimilación que ya subrayó J. de Entrambasaguas constatando que «en este aspecto popular, y a veces de sencilla ingenuidad y fuerte primitivismo, quedó muy por encima de sus contemporáneos»³¹. Lo que sí es verdad es que los efectos de dramatización dominan en este romance más que en los otros tres. Siempre parecen aflorar las excelentes dotes de autor teatral que presiden la trayectoria de Antonio García Gutiérrez³².

El cuarto y último romance se relaciona con el anterior por el gusto que tiene el poeta por la descripción de lances de armas y el juego descriptivo que ello le proporciona. Desde su mismo argumento y la datación de la historia (comienzos del siglo XV) adopta el texto un aire imitativo de romance fronterizo, con su función cronística incorporada. La emboscada y sangrienta derrota del ejército cristiano mandado por el maestro de la Orden de Alcántara en una expedición contra los moros de Guadix, en una geografía bien conocida por el poeta. En su corta extensión —es el más breve de los cuatro— destacan algunos momentos de muy aceptable sensibilidad poética. Por ejemplo, la descripción nocturna de Ecija, en el momento que salen de ella los aguerridos soldados, cuando un silencio total parece predecir el desastre inminente:

29 «Los hijos de Lara» de Arolas (*Poesías Caballerescas y Orientales*, 1840) *Obras Poéticas* de Somoza (1834-37); J.F. Pacheco, *Los Infantes de Lara* (1836); Fernández y González, *Los siete infantes de Lara* (1853).

30 Cfr. *La Leyenda de los Infantes de Lara*, donde se hace un exhaustivo estudio del tema a través de la historia literaria española.

31 pág. LIV.

32 Ed. Entrambasaguas, pág. 221-236.

Arrebujada en la niebla / la altiva ciudad se esconde / y nada turba el silencio / en la mansión de los hombres. Por ejemplo, también, la presencia de ánimo de los guerreros cuando presienten el aleteo de la sangre que va a ser ignominiosamente derramada: Lúgubre el silencio reina / en las filas, y el pavor / penetra en los corazones / con presentimiento atroz. / Entre los árboles gime / el viento murmurador / con extraña melodía / de triste y lúgubre son. / Los cuervos graznando cruzan / el aire y uno tocó / con sus fatídicas alas / de don Gutierre el pendón. / No se escucha en las hileras / una queja ni una voz, / pero los semblantes lívidos / dan muestras de su temor³³.

Al poeta, al dramaturgo en suma, le interesa mucho más que la acción en sí, la escenografía con su concurrencia de sugerencias paratextuales, de las que se derive un grado de interés, de expectación y hasta de sobrecogimiento que prenda al lector. Por ese camino hay una potenciación del paisaje escénico hasta casi el símbolo: se insiste una y otra vez en el paso angosto al pie del desfiladero como una materialización de ese fatídico trance al que honra y arrojo empujan, como su propio destino, a los guerreros del maestro de Alcántara.

5. LOS POEMAS RELIGIOSOS. LOS POEMAS CIVICOS Y DE CIRCUNSTANCIAS.

Como efectivamente algún crítico ha señalado de pasada³⁴, la poesía de G.G. que corresponde a este apartado final peca de retoricismo y de superficialidad, cualidades que, si bien, son esperables en las *poesías de circunstancias* (por lo que esas mismas circunstancias significaban a la hora de la composición) pueden extrañar más en su escasa poesía religiosa, cuando ninguna ocupación clerical le obligaba a este tipo de poesía. Dentro de esa poesía religiosa se perfila un subgrupo de tres composiciones que tienen a la Biblia como punto obligado de referencia. Dos de ellas, «Lamentación del Profeta Jeremías» y «Oración del profeta Jeremías» son correctas (y en momentos acertadas) traducciones libres de *la primera y la quinta lamentaciones de Jeremías* recogidas en la Biblia. Veamos un solo ejemplo (no hay espacio para más) de la *primera lamentación* según el texto bíblico y el de la versión de G.G.

Texto bíblico: *Llora que llora por la noche / las lágrimas surcan sus mejillas. / Ni uno hay que la consuele / entre todos su amantes. / Todos sus amigos le han traicionado, / ¡se le han trocado enemigos!*

Texto de G.G.: *De noche gota a gota / sus mejillas las lágrimas bañaron, / y mientras el llanto agota, / los que su amor gozaron, / o ya enemigos son o la olvidaron³⁵.*

³³ Ibid. pág. 213-220.

³⁴ Me refiero a Navas Ruiz y a su panorama muy correcto *El Romanticismo Español*, Madrid, Cátedra, 1982, pág. 299.

³⁵ Ed. Entrambasaguas, pág. 242-46.

La tercera composición relacionada con el Antiguo Testamento es «La profecía de Nahún», también en liras como la traducción de Jeremías con la que acabo de ejemplificar. Nahún, profeta menor, coetáneo de Jeremías, predice en su leve oráculo la ruina de Nínive, enemiga de Judá. Se trata de una traducción más libre, todavía, que las anteriores y se edita junto a otra traducción de un texto de Victor Hugo, formando parte de la primera colección de sus poesías. Dejando a un lado el anodino poema titulado «Arrepentimiento», restan dos textos religiosos en el haber de nuestro poeta: uno sobre la muerte de Jesús, en el que está presente (en su concepción general y en algunas imágenes concretas) otro poema sobre el mismo asunto de Alberto Lista³⁶. El poema dedicado a la Virgen María parece una correcta glosa de las más usuales preces a la Virgen, con un retoricismo que recuerda textos semejantes de autores coetáneos, como Zorrilla³⁷.

Sobre los poemas cívicos y de circunstancias ya se han apuntado algunos datos. Queda por resumir que G.G. se hace eco en este grupo de poemas de algunos sucesos claves de la historia décimonónica que le tocó vivir, desde la efemérides de una lucha antifrancesa de independencia que abre el siglo, con el protagonismo patriótico y político excepcional de su ciudad natal, Cádiz³⁸, hasta el primer intento —frustrado— de restauración monárquica, saludando —sospecho que con fines interesados— la llegada de Amadeo, y en medio, los poemas en favor y en ataque de Isabel II, como símbolo de la familia borbónica y de sus huellas en la España de dos siglos (G.G. fue isabelino ante el carlismo y furibundamente revolucionario al llegar

36 Compárense estos dos fragmentos de sendos poemas, y se verá cómo inciden en el mismo motivo de la muerte de Cristo, comparación que se puede hacer extensiva a casi todo el texto de G.G.

LISTA: *¿Oyes, oyes cuál clama: / «Padre de amor, por qué me abandonaste?» / Señor, extingue la funesta llama / que en tu furor al mundo derramaste: / de la acerba venganza / que sufre el Justo nazca la esperanza. / ¿No veis cómo se apaga / el rayo entre las manos del Potente? / Ya de la muerte la tiniebla vaga / por el semblante de Jesús doliente, / y su triste gemido / oye el Dios de las iras complacido.* (Poesías, 1837, sección «Poesías sagradas»).

GARCÍA GUTIÉRREZ: *Y sin que tal dolor tan infinito / desconsolado a contener ya baste, / al fin exclama con agudo grito / «¡Padre, padre! ¿Por qué me abandonaste?» / Sonó su excelsa voz, y las estrellas / su luz encapotaron importuna, / y entre nubes envuelta como aquéllas, / también es fama que osciló la luna.* (Ed. Entrambasaguas, pp. 239-41).

37 Por ejemplo, composiciones breves como «A María» en *Recuerdos y Fantasías* (1844) o poemas largos como *María. Corona Poética de la Virgen* (1849).

38 Esta conmemoración es paso casi obligado en los poetas románticos —por lo que tiene de símbolo de soberanía popular, frente a imposiciones de toda laya. También Espronceda pagó su canon con el poema «El Dos de Mayo», aparecido por vez primera en *El Labriego* de 2 de mayo de 1840, como el de nuestro autor, con una intención política evidente que ha puesto de manifiesto Robert Marrast. Y no sólo Espronceda, sino también Gil y Carrasco y otros nombres de la generación. Como dice Casaldueño, «Espronceda y su generación usan los versos exaltadores del 2 de mayo de la generación anterior como contraste con la opresión posterior, la guerra carlista y el despotismo» (*Espronceda*, Madrid, Taurus, 1983, pág. 99). Por ello precisamente G.G. acaba su poema conmemorativo aludiendo a situaciones actuales en el momento de su publicación: *Hoy también por las calles se derrama, / con bárbaro rencor, sangre inocente... / y rebelde también ahora se llama / quien niega a la opresión su altiva frente.* (ed. Entrambasaguas, pág. 390-392).

1868), y con un leve recuerdo a las sangrientas y sangrantes campañas africanas, con el soneto de Cisneros que antes mencionaba.

Todavía una última referencia a esta poesía circunstancial y cívica. Harvey L. Johnson ha exhumado un soneto publicado en *El Mosaico* de Bogotá, en 1865 (lugar extraño de publicación, motivado por la censura y el carácter mordaz y crítico del poema) cuando G.G. ya pertenece al partido progresista de clara ideología antimonárquica. Este soneto «A España» es casi un adelanto del virulento himno «¡Abajo los Borbones!», y refleja una preocupación grande por «la turbulenta situación política de España en los años de 1864 y 1865, con sus persecuciones, intrigas y multas» (H.L. Johnson): *Y mi Patria infeliz es ya un mercado / en que se vende a gritos la conciencia se dice* en los vv. 7 y 8. Como apunta su moderno editor, el soneto «es expresivo reflejo, en sus aciertos y en su peculiar retórica de un momento de la poesía española»³⁹.

6. FINAL.

Para acabar, recapitulemos —a título de provisional conclusión— lo expuesto hasta aquí. G.G., como otros poetas de su momento que alcanzaron cierta longevidad, personifica en su obra una clara evolución que va desde los poemas en los que rinde correcto (y hasta atractivo) tributo a una poesía clasicista dieciochesca, leída y asimilada en su Andalucía de juventud, para pasar luego —desde su dedicación fundamental al teatro— a un tipo de poesía lírica y sobre todo narrativa (*leyendas* y *romances*) que obedecen plenamente —en sus elementos estilísticos, estructurales, temáticos y significativos— al paradigma de la lírica romántica, más en la línea nacionalista (sobre todo) de Zorrilla, con el que comparte la asimilación estrecha entre poesía y teatro; por último, aunque en menor proporción, el poeta G.G. se acerca al tipo de poesía moralizante, ensayística y hasta cierto punto satírica del postromanticismo, al tiempo que un presimbilismo —cercano al mundo becqueriano— haría calificar a varios de sus poemas como anuncios cercanos de un Modernismo poético que —a través de Reina o Rueda— abre la puerta al ingente Rubén. También, al participar G.G. del concepto del poeta como hombre público, los sucesos de un momento histórico verdaderamente agitado tienen igualmente en sus versos el cronista que toma partido, aunque ese partido no revele siempre una ideología coherente, al margen de ciertas dosis de oportunismo. Tal vez fue el precio que la posteridad

39 Harvey L. Johnson, «A España, soneto de García Gutiérrez» *Nueva Revista de Filología Hispánica*, XVIII, 1965-66, pp. 169-171.

hizo pagar a quien cambió, una noche de suerte, el uniforme de soldado raso por la levita de dramaturgo de moda⁴⁰.

GREGORIO TORRES NEBRERA

40 Bonilla y San Martín da noticias de un manuscrito de G.G. (que dice poseer) que pudiera ser el comienzo introductorio a un poema épico concebido, en 21 cantos, a la figura de Hernán Cortés (héroe de sugerencias epicistas en el Romanticismo hispano, como atestigua —entre otros ejemplos— el «Romancero de Hernán Cortés» que el cacereño Antonio Hurtado fuera publicando en la *Revista de Extremadura* y en el *Semanario Pintoresco Español*, o el poema en octavas que Carolina Coronado fecha en Badajoz en 1845). Esta introducción que Bonilla edita en su artículo corresponde al momento obligado en la poética de la épica culta —desde sus lejanos antecedentes del *quinquecento* italiano— cuando el poeta solicita inspiración divina para poder cantar con los méritos suficientes «el triunfo de Cortés». Como apostilla el erudito discípulo de don Marcelino, «sin duda alguna llego éste [García Gutiérrez] a trazar el plan de la obra, pero creemos que no pasó de la Introducción, cuyo original autógrafo [manuscrito en dos pliegos en folio] obra en nuestro poder. Está dedicado al insigne compositor Emilio Arrieta» (Este dato de la dedicatoria podría servir para fijar, hipotéticamente, una fecha aproximada en la que se concibe ese proyecto: ¿en torno a 1868, cuando poeta y músico colaboran juntos en la redacción y composición del libelo *¡Abajo los Borbones!*? En última instancia Cortés es sentido como el personaje histórico que arrasa otra monarquía absolutista, como la borbónica, derrocando al azteca Moctezuma. Lo declara paladinamente en una de las octavas que aparecen en el texto rescatado por Bonilla:

*Pero ninguna, ni la misma España,
que tantos hechos en su historia suma,
ni la ingeniosa fábula que engaña,
mejor asunto encomendó a la pluma
que el triunfo de Cortés. Breve campaña
puso el cetro imperial de Moctezuma,
y su pueblo con él, entre las manos
de aquellos invencibles castellanos.*

(Cfr. Bonilla y San Martín. «Un poema épico de García Gutiérrez» *Anales de la Literatura Española*. Años 1900-1904, pp. 188-193). Al corregir pruebas de este trabajo, tengo noticia de la interesante aportación de Luis F. Díaz Larios, en la que da a conocer otro fragmento de este poema inconcluso de G.G. y aventura fechas de escritura y de reconstrucción del mismo dignas de tenerse en cuenta: «Hernán Cortés: un proyecto épico de García Gutiérrez» *Revista de Literatura* XLVII, 94, 1985 pp. 239-248.