



José Antonio Hernández Guerrero  
LA POESÍA DE ANTONIO GARCÍA GUTIERREZ

El resonante éxito que alcanzó Antonio García Gutiérrez al estrenar en Madrid *El Trovador* (1), ha tenido como consecuencia que el público —el gran público y el pequeño público, que los espectadores y los críticos— lo haya catalogado bajo la etiqueta cómoda de dramaturgo romántico. Ciertamente el escritor chiclanero acertó con la fórmula del triunfo rápido cuya resonancia ha llegado hasta nuestros días. Como ha ocurrido con otros escritores y artistas, el esplendor de una de sus creaciones ha deslumbrado a la masa de lectores o espectadores, y ha despistado a muchos de los críticos, que olvidan que el análisis y juicio valorativo deben abarcar la totalidad de su producción. El perfil se hace de toda la obra, o corremos el riesgo de obtener una caricatura cómica. El balance es de la totalidad, o no es balance.

Hacemos estas reflexiones para situar y justificar el contenido de este trabajo que pretende modestamente llamar la atención sobre un rasgo de la personalidad y obra de García Gutiérrez que, aunque frecuentemente olvidado, no es una faceta más, sino la clave que explica toda su itinerario vital y su producción literaria. Me refiero a su condición de poeta.

Su vida, su actitud frente al discurrir del tiempo, frente a la naturaleza o frente al amor; y su obra, tanto la dramática como, obviamente, la lírica, ponen de manifiesto una sensibilidad y una imaginación que sólo son patrimonio de los poetas. Lamentablemente, todavía

- (1) El hecho, referido por Antonio Ferrer del Río, en su *Galera de la Literatura Española*, Madrid, 1846, tal como podemos leer en una nota a pie de página VIII del prólogo a las *Obras escogidas de Don Antonio García Gutiérrez*, se relata incluso en manuales de literatura, (véase, por ejemplo, la *Historia de la Literatura Española* de J.L. Alborg, Madrid, 1980, tomo IV, pág. 517, de donde tomamos las siguientes palabras: «La fama de García Gutiérrez está particularmente vinculada, según ha quedado ya sugerido, a su drama *El Trovador* con el que el romanticismo, aún indeciso, queda sólidamente afirmado. Allison Peers (*Historia del movimiento romántico español*, trad. española, 2ª ed., I, Madrid, 1967, págs. 344-349) recoge numerosos testimonios de la época, que prueban el entusiasmo con que fue recibido *El Trovador*; no sólo los periódicos, que registraron el triunfo de momento, sino historiadores y críticos de temprana fecha confirman el carácter de acontecimiento que dieron los contemporáneos a la obra del gaditano, en la que algunos llegaron a ver nada menos que el alborar de una nueva etapa de esplendor para nuestra escena. Allison Peers insiste en que no fue el *Don Alvaro* sino *El Trovador* la obra que señala el punto culminante de lo que él denomina la «rebelión romántica»; y, pasada ésta, todavía por largo tiempo conservó su popularidad».).

está por hacer un estudio crítico riguroso que sitúe a García Gutiérrez en el lugar que le corresponde como poeta.

Con estas consideraciones sencillas, sólo pretendemos desvelar unos rasgos de este aspecto —a nuestro juicio, clave— y que, sin embargo, sigue permaneciendo oculto o desdibujado.

García Gutiérrez, además de su obra dramática, escribió dos libros de poemas:

*Poetas* (1840) y  
*Luz y tinieblas* (1842)

Tiene, también otras composiciones poéticas sueltas, que han sido recogidas por el profesor Joaquín de Entrambasaguas, en su obra *Poesía de Antonio García Gutiérrez*, publicadas en Madrid el año 1947 (2).

*Poetas* es un libro heterogéneo en cuanto a su temática. Una simple ojeada al índice lo pone de manifiesto: breves dedicatorias en álbums de señoritas —a la usanza de la época— junto con poemas dirigidos a una mujer concreta, oculta a menudo bajo unas sencillas iniciales; cantos nostálgicos a la infancia perdida, o ardorosos a los defensores de Bilbao, a Cádiz; un cuento versificado —«Las dos rivales»—; traducciones de Víctor Hugo y un apartado que incluye doce poemas en el que García Gutiérrez imita —en estilo, métrica y temas— a algunos poetas de los siglos XVII y XVIII.

*Luz y Tinieblas* (1842) es el libro que, a juicio de los críticos más cualificados (3), reúne la mejor poesía de García Gutiérrez. La primera parte está compuesta por cuatro romances históricos, modalidad —co-

(2) En esta obra, editada por la Real Academia Española, aparecen reunidas, por primera vez, las poesías de García Gutiérrez. En el prólogo (pág. VII), Joaquín de Entrambasaguas, tras ofrecer una completa relación de la bibliografía sobre el poeta chichlanero, en la que se puede apreciar la escasísima atención prestada a su producción estrictamente lírica, hace el siguiente comentario:

«La popularidad de autor dramático de García Gutiérrez ha dejado siempre en penumbra, si no en la sombra, su mérito de poeta lírico, hasta sólo merecer una alusión, de pasada, en parte de la escasísima bibliografía que se refiere a él o el olvido más absoluto de muchos de los historiadores y críticos de la literatura española, que, por regla general, sólo se han referido en sus estudios a la producción teatral del ilustre escritor gaditano».

(3) Consúltese, por ejemplo, Blasco, E.: *Mis Contemporáneos*, Semblanzas varias, Madrid, 1886. CEJADOR Y FRAUCA, Julio: *Historia de la Lengua y Literatura Castellana*, T.VII, Madrid, 1917 (págs. 262-266). FERRER del RIO, Antonio: *Galería de la Literatura Española*, Madrid, 1846. HARTZENBUSCH, Eugenio (hijo) Apuntes para un catálogo de periódicos madrileños desde el año 1661 al 1870. HARTZENBUSCH, Juan Eugenio: «Prólogo» a las Obras escogidas de Don Antonio García Gutiérrez, Madrid, 1866.

mo es sabido— típicamente romántica; la segunda, más extensa, es un compendio de poesías variadas en su contenido, en la métrica e, incluso, en sus procedimientos estilísticos.

El libro se abre con seis composiciones de carácter religioso —«el subtítulo de la obra es «poesías sagradas y profanas»—, en las que pretende recrear pasajes del Antiguo y del Nuevo Testamento o, simplemente, se dirige en oración suplicante a Jesucristo y a la Virgen.

A estos poemas siguen otros de diversa significación temática y estilística que nos muestran, una vez más, su filiación romántica sobre todo en su manera de interpretar el amor y el tiempo.

Hay, además, un romance morisco y un cuento en verso; ambos, con nombre de mujer —«Zulima» y «Elvira», respectivamente— y dos composiciones dedicadas a Isabel II.

La crítica a la obra poética de García Gutiérrez ha sido muy desigual y, en general, también podríamos decir que escasamente rigurosa.

Va desde el elogio manifiestamente exagerado de su coetáneo Hartzebusch, que no duda en decir que es «nuestro mejor poeta lírico» (4), hasta el juicio de Lomba y de la Pedraja, quien opina que sus poesías «ni por su originalidad, ni por su vuelo lírico, ni mucho menos, por la perfección de su obra, 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.» (5).

Una postura intermedia y yo creo que más razonable, adoptan otros estudiosos como, por ejemplo, Ochoa, quien reconoce que su versificación es excelente, o Ferrer del Río, que distingue entre algunas composiciones buenas y otras de menor calidad. (6)

Nosotros creemos —coincidiendo con el profesor Entrambasaguas— que la poesía de García Gutiérrez reclama una mayor atención por parte de los críticos y exige un análisis riguroso y un estudio en profundidad.

En primer lugar, hay que dejar sentado que un juicio valorativo debe distinguir entre las diferentes etapas que escalonan su trayectoria poética. Cada una de ellas está determinada por modelos diferentes y por procedimientos expresivos distintos. Sin tener en cuenta la evolución histórica —sin una referencia diacrónica— el examen de su producción literaria carecería de consistencia científica y de validez teórica.

(4) Op. cit. pág. V.

(5) LOMBA y de la PEDRAJA, José Ramón de la: Prólogo a su edición de *Venganza catalana y Juan Lorenzo*, de García Gutiérrez. Madrid, 1925. (Clásicos Castellanos de «La Lectura». T. (65).

(6) Op. cit. pág. 259.

Nosotros, siguiendo al profesor Joaquín Entrambasaguas (7), distinguimos tres etapas en su poesía:

- 1) Una etapa neoclásica (aunque, desde luego, con elementos románticos)
- 2) una etapa intensamente romántica
- 3) una etapa realista —o prosaica—

## Etapa neoclásica

En la primera etapa, —la neoclásica—, sigue como modelo a Meléndez Valdés (8). Utiliza como motivos de sus poesías temas tradicionales de la corriente anacreóntica, como son el amor y la amistad, situados en ambientes placenteros, en medio de una naturaleza amable y finamente estilizada. Exalta el disfrute de los sentidos con un tono risueño y frívolo, que consigue mediante el empleo de un léxico acorde con estos temas, y con abundantes diminutivos.

En definitiva, se trata de una poesía juguetona, en verso de arte menor, con más pretensiones decorativas que expresivas.

Para no hacer este trabajo excesivamente teórico, podemos centrar nuestra atención en el análisis y comentario de algún poema que sirva, no sólo de ilustración didáctica, sino también de paradigma definidor de los tipos más representativos de la poesía de García Gutiérrez.

«La Mariposa» puede servir de ejemplo de las composiciones de *estilo neoclásico*; podemos compararla con otra «anacreóntica», también dedicada a la mariposa, de Juan Meléndez Valdés.

## LA MARIPOSA

Anacreóntica.

¡Veloz mariposilla,  
que ufana jugueteas  
por las sutiles auras  
en caprichosas vueltas,

¡y con azul penacho,  
erguida tu cabeza,  
haces vistoso alarde  
vagando en la pradera!

(7) Op. cit. págs. XLI y ss.

(8) Juan Meléndez Valdés (1754-1817) es el poeta de mayor altura de toda la lírica del Setecientos. Su vida es también genuinamente representativa del poeta y del intelectual «ilustrado». Cuatro son las líneas principales que dibujan el perfil lírico de Meléndez Valdés: lo anacreóntico y sensual; el bucolismo; la actitud sentimental, y la tendencia moral y filosófica.

¿Buscas flores y buscas  
la miel y blanda esencia  
en la erguida corona  
de rosas y azucenas?

¡Ah, no...! Su miel sabrosa  
no es tan dulce y suprema  
cual la que exhala el labio  
de mi adorada prenda.

Admira su fragancia  
y bebe placentera  
la miel que tú gustares,  
que es un panal su lengua.

Ora que adormecida  
con mis amores sueña,  
sin temor de sus ojos  
con lento vuelo llega.

Llega, y en torno un rato,  
tímida o tegea (9),  
batiendo tus alitas  
que resuenen apenas.

Toca, toca sus labios  
en que el amor se alberga,  
y ufana te embebece  
en su olorosa esencia.

Apura, mariposa, apura cuanto quieras,  
que es veneno inexhausto  
tu boca dulce y leda.

¡Qué! ¿Picas sus mejillas?  
¡Insensata! No creas  
que son fragantes rosas,  
por más que lo parezcan.

---

(9) Así figura el original. Resulta difícil de restaurar el verdadero texto. (J. de E.).

No toques sus ojuelos.  
¡Ay! Mira que te acercas  
a un sol que te abrasara  
si los abriese apenas.

Huye, mariposilla,  
o de tu audacia ciega  
recibirás el premio  
con una muerte cierta:

Pues donde quier que miran  
cual rayos centellean,  
y abrasarán tus alas  
como mi pecho queman. (10)

Veamos ahora una Composición de Meléndez Valdés que puede servir de paradigma.

## ODAS ANACREONTICAS

### I

El amor mariposa

Viendo el Amor un día  
que mil lindas zagalas  
huían de él, medrosas  
por mirarle con armas,  
5 dicen que, de picado,  
les juró la venganza,  
como suya, extremada.  
Tornóse en mariposa,  
10 los bracitos en alas  
y los pies ternezuelos  
en patitas doradas.  
¡Oh! ¡Qué bien que parece!  
¡Oh! ¡Qué suelto que vaga,  
15 y ante el Sol hace alarde  
de su púrpura y nácar!  
Ya, en el valle se pierde,  
ya en una flor se para,

(10) Antonio GARCIA GUTIERREZ, *Poesías de*; Real Academia Española, Madrid, 1947, pág. 89.

- 20 y otra ronda y halaga.  
Las zagalas, al verle,  
por sus vuelos, y gracias  
mariposa le juzgan,  
y en seguirle no tardan.
- 25 Una a cogerle llega,  
y él la burla y se escapa;  
otra en pos va corriendo,  
y otra simple lo llama;  
despertando el bullicio
- 30 de tan loca algazara  
en sus pechos incautos  
la ternura más grata.  
Ya que juntas las mira  
dando alegres risadas
- 35 súbito Amor se muestra,  
y a todas las abraza.  
Mas las alas ligeras  
en los hombros por gala  
se guardó el fermento,
- 40 y así a todos alcanza.  
También de mariposa  
le quedó la inconstancia:  
llega, hierre, y de un pecho  
a herir otro se pasa. (11).

Se trata, como hemos apreciado, de un blando, melifluido y sensual poema amoroso. A esta blandura, nacida de la técnica poética que emplea, y enraizada en la corriente neoclásica, se suma la que deriva de la misma materia que trata —el asunto amoroso— tanto en el aspecto humano, como en la escenografía que la envuelve. Reduce la naturaleza a los aspectos placenteros y el léxico —sustantivos, adjetivos, e incluso verbos— están seleccionados para producir sensaciones gratas, llenas de halago y suavidad:

«mariposilla ufana», «sutiles auras», «vistoso alarde», «blanda esencia», «miel sabrosa», «dulce y suprema», «adorada prenda», «placentera», «lento vuelo», «olorosa esencia», «boca dulce y leda», «fragantes rosas».

(11) Juan MELENDEZ VALDES; en *Poetas líricos del siglo XVIII*, ed. Ebro, Zaragoza, 1971, pág. 137.

Podemos comprobar que consigue esos efectos, mediante la convergencia de recursos fonéticos —aliteración— y de recursos semánticos —imágenes—.

Verbos: «jugueteeas», «vagando», «exhala», «admira», «bebes», «gustares», «batiendo», «embebece», «apura».

El empleo de diminutivos intensifica esa sensación de suavidad que, premeditadamente, se busca.

«mariposilla» (2 veces), «alitas», «ojuelos»

Esta «lindeza artificiosa», que, en definitiva, es la usual en toda la lírica bucólica, —aunque claramente acusada y visible— posee, sin embargo, en García Gutiérrez, menos amaneramiento que en Meléndez Valdés.

## Etapa romántica

Una muestra representativa de su *poesía romántica* puede ser la composición titulada *Abandono*. Nos pueden servir de referencias los poemas de Bécquer y Espronceda. El tema es la desesperación y las lamentaciones de una mujer abandonada por su amante. Resulta curioso que el poema se ponga en labios de una mujer que se queja por un fracaso amoroso, en contra de la tradición que, generalmente, concede al hombre el protagonismo en el amor, tanto en el triunfo como en la derrota. Sólo puede ganar o perder el que pelea y ya sabemos que, el que conquista tradicionalmente, siempre es el hombre.

Debemos advertir, sin embargo, que ya en el primer poema de esta obra —*Poesía*—, un cuento versificado titulado «Las dos rivales» es también una mujer la que, despechada por el abandono de su amante, trama una cruel venganza.

Vayamos al poema:

### ABANDONO

Idilio.

Mil veces me miró la noche fría  
sola en el yermo, mustia, desolada,  
y de mi tierno amante separada,  
triste buscarle por la selva umbría  
de pena traspasada.



Errante vago por la selva y monte:  
importunan mis quejas a los vientos,  
y vagan desdichados mis lamentos,  
perdiéndose en el lúgubre horizonte  
con tétricos acentos.

Triste, sola, sin guía y sin camino,  
la dura tierra piso enajenada:  
del hielo y de la escarcha maltratada  
siento mi planta vacilar contino  
y caigo horrorizada.

¿Qué fué de mi esperanza lisonjera,  
de mi dulce esperanza encantadora?  
¡Ay! ¡Todo, todo me faltó en un hora!...  
Como niebla falaz, huyó ligera  
de males precursora.

Abandonada aquí del amor mío  
penas sin cuento en mi interior devoro,  
y sus recuerdos que insensata adoro  
me arrancan con insano desvarío  
las lágrimas que lloro.

¡Triste de mí, porque escuché en mal hora  
suspiros de un amor tan bien fingido!  
¡Triste de mí, que en pago merecido  
premiaron mi pasión abrasadora  
con tan ingrato olvido!

¡Oh! Maldito del cielo y de la tierra  
quien burla así cruel de fe tan pura,  
y maldito el que así con amargura  
marchitó infiel cuanto mi pecho encierra  
de amor y de ternura. (12)

Comparémoslo con esta rima de Bécquer

## VI

Como la brisa que la sangre orea  
sobre el oscuro campo de batalla,  
cargada de perfumes y armonías  
en el silencio de la noche vaga;

símbolo del dolor y la ternura,  
del bardo inglés en el horrible drama  
la dulce Ofelia, la razón perdida,  
cargando flores y cantando pasa. (13)

El siguiente trozo del «Canto a Teresa» puede servirnos también de modelo

¡Oh Teresa! ¡Oh dolor! Lágrimas mías,  
¡Ah!, ¿dónde estáis que no corréis a mares?  
¿Por qué, por qué como en mejores días  
No consoláis vosotras mis pesares?  
¡Oh!, los que no sabéis las agonías  
De un corazón, que penas a millares,  
¡Ay!, desgarraron, y que ya no llora,  
¡Piedad tened de mi tormento ahora!

¡Oh! ¡Dichosos mil veces, sí, dichosos,  
Los que podéis llorar y, ¡ay!, sin ventura  
De mí, que entre suspiros angustiosos  
Ahogar me siento en infernal tortura !  
¡Retuércese entre nudos dolorosos  
Mi corazón gimiendo de amargura!...  
También tu corazón hecho pavesa,  
¡Ay!, llegó a no llorar, ¡pobre Teresa! (14)

En el poema distinguimos dos partes perfectamente diferenciadas: las tres primeras estrofas son descriptivas, la amante desengañada se nos presenta vagando por la selva y el monte, en una noche desapacible. El marco espacio-temporal está hecho «a la medida» de sus padeceres: la noche es fría y ventosa; la tierra está cubierta de hielo y de escarcha.

(13) Gustavo Adolfo BECQUER, *Rimas y Leyendas*, Ed. Espasa-Calpe. Colec. Austral, Madrid, 1970, (27 ed.) pág. 19.

(14) José de Espronceda, *Antología de la Poesía Española*, Ed. Espasa-Calpe. Madrid, 1941, pág. 107.

La noche y la naturaleza se han contagiado del estado de ánimo de la protagonista. Las cuatro estrofas siguientes desarrollan el tema esbozado en la primer parte. Creo que nos deberíamos fijar en la interrogación con que empieza esta cuarta estrofa.

«¿qué fue de mi esperanza lisonjera,  
de mi dulce esperanza encantadora?»

Es el uso de ese tópico, tan insistentemente repetido en toda la tradición literaria, del *ubi sunt*, aplicado aquí a la esperanza —a «la dulce esperanza encantadora»— que no llegó a cuajar porque desapareció «como niebla falaz». Sólo quedan tristes recuerdos de un amor fingido y el amargo recurso de recrearse en su dolor, y maldecir al perverso.

Frente al paisaje plácido del neoclasicismo, el paisaje romántico es agreste. La naturaleza «en desorden» adquiere significado poético: las tormentas borrascosas y las tempestades huracanadas, las noches despacibles, los cementerios lúgubres, las tinieblas densas, las nubes pardas y las plantas silvestres se llenan de simbolismo. El paisaje, de mero escenario o telón de fondo, pasa a ser protagonista o, mejor, pantalla que refleja la angustia —la mortal melancolía— que atormenta al hombre que se siente determinado por un inevitable Destino.

Fijense cómo la protagonista se sitúa

«en la noche fría»  
«en el yermo»  
«en la selva umbría»  
vaga por  
«la selva y el monte»  
y sus lamentos se pierden  
«por el lúgubre horizonte»  
es maltratada  
«por el cielo y por la escarcha»  
la esperanza huyó  
«como niebla falaz»

Este paisaje proyecta, como pantalla majestuosa, el dolor amargo de la mujer que se siente

«mustia», «desolada», «triste», «de pena traspasada», «errante», «sola», «sin guía y sin camino», «enajenada», «maltratada», «horrorizada», «abandonada», «insensata», etc.

El poema termina con una maldición fulminante

«¡Oh! Maldito del cielo y de la tierra  
quien burla así cruel de fe tan pura,  
y maldito el que así con amargura  
marchitó infiel cuanto mi pecho encierra  
de amor y de ternura.»

## Etapa realista

Y ahora podemos examinar una composición de la etapa que hemos denominado realista o prosaica; la poesía se despoja de solemnidad y de importancia. Se eliminan convenciones retóricas y recursos excesivamente artificiosos. Se pretende, en palabras de Vicente Gaos, de una manera intencionada, bajar el tono de la poesía y acercarla a la prosa. Se realiza un intenso esfuerzo por expresarse con sencillez y con naturalidad, aunque huyendo de la vulgaridad. Esta corriente nace de la profunda conciencia de que la poesía no puede tener por lenguaje un dialecto especial, reservado a una minoría, sino abierto, comprensible, a todo el pueblo. Las palabras de Campoamor son suficientemente claras:

«democratizar mucho la poesía y aristocratizar un poco más la prosa es un trabajo digno de algunos de los escritores que nos suceden y tengan bastante fuerza para palanquear el idioma, volviendo lo de arriba abajo, haciendo que la poesía no se desdeñe de descender hasta el pueblo, y que la prosa se vista de limpio para poderse elevar hasta la inteligencia de las clases altas.

Echemos por la ventana las flores de trapo con que se adorna la poesía, y cerremos para siempre los oídos a esas prosas vulgares, sin olor, calor y sabor.» (15)

Los procedimientos para conseguir esta «democratización» son diversos:

- Simplificar la sintaxis y el léxico
- eliminar el hipérbaton
- reducir las imágenes.

De éstas, se conservarán sólo aquellas que se han lexicalizado, y que, por lo tanto, han pasado a ser de dominio general, y han perdido su valor sorprendente.

Veamos el poema compuesto para «el álbum de una señorita» y comparémoslo con otro de Ramón Campoamor.

(15) Antonio GARCIA GUTIERREZ, Op. cit. pág. 39.

## PARA EL ALBUM DE UNA SEÑORITA

Los cielos te hicieron donosa, hechicera,  
de rostro amoroso, de risa gentil.  
Esbello es tu talle cual palma altanera  
que al soplo se mece del aura sutil.

Son fuego tus ojos que abrasan el alma:  
tu gala y donaire no tienen igual.  
Tranquila en tu frente se ostenta la calma:  
la risa en tu boca de nieve y coral.

Es dulce tu acento si blando suspira,  
vagando en tus labios con tímido ardor,  
cual mágica trova que al son de la lira  
entona a su amada, de noche, el cantor.

Feliz el que goce tu blanda sonrisa:  
el que haga tu pecho de amor palpitar,  
y beba tu aliento sutil cual la brisa,  
que besa ligera la espuma del mar.

---

Todos te cantan amores  
porque eres niña y hermosa,  
mas con acerbos dolores,  
que diz que tienes rigores  
cual tiene espinas la rosa.

Bien haces, porque la vida  
es esa blanca ilusión  
en que vives engreída,  
escuchando adormecida  
tanta amorosa canción.

Así, vivirás dichosa;  
pero si el alma enajenas  
a una pasión amorosa,  
gemirás triste y llorosa,  
presa en tus mismas cadenas.

Empero, si alguna vez  
de esta breve juventud  
lamentas la rapidez,  
o del amor la inquietud  
se imprime en tu blanca tez,

vuelve a mí tus bellos ojos  
que ahora se cubren de enojos  
si amor te quiero cantar,  
y un sí de tus labios rojos  
ponga fin a mi penar.

¡Rosa bella! ¡Hermosa flor  
que entre las flores asoma  
en los pensiles de amor,  
rica de fragante aroma,  
rica de vida y color!

A tus gracias peregrinas  
alma y corazón rendí.  
Amame, flor, siendo así,  
para todos con espinas...,  
sin espinas para mí. (15)

El siguiente poema de Campoamor puede servir de ejemplo definidor de la poesía realista.

UN NO SE QUE.— A.C.

Tu dulce rostro, mi bien,  
fuera mi dulce consuelo  
si algunas veces también  
no lo empañara el desdén,  
como las nubes el cielo.

Depón tu ceño piadosa,  
y el puerto consolador  
sé de mi esperanza hermosa:  
que el aura es poco amorosa  
cuando aja un almendro en flor.

Al ver tu frente galana,  
dudo si mi pecho adora  
la blanca tez soberana  
ó dudo si me enamora  
de tus mejillas la grana.

Tus cabellos me encadenan;  
lumbre tus ojos fulguran;  
tus acentos me enajenan,  
que como el aura murmuran,  
y como el céfiro suenan.

Bien sé que en ornato bello  
(¡pese á mi esperanza loca!)  
muestra diamantes tu cuello,  
flores y aroma el cabello,  
perlas y néctar tu boca.

Y de la frente á la planta  
sé que encantas, pero á fe  
que al mirar delicia tanta,  
cuando todo en ti me encanta,  
lo que me encanta NO SE.

Porque aunque hay ojos lumbrosos,  
cual los tuyos halagüenos,  
dulces, lánguidos, hermosos,  
como la luz amorosos  
y como el alba risueños,

jamás al verlos deliro,  
por más que plácidos giran;  
y cuando los tuyos miro,  
más tiernamente suspiro,  
cuanto más tiernos me miran.

Ese rostro sin igual  
tiene para mi tormento  
UN NO SE QUE celestial  
tan extraño como el mal  
que al verlo en mi pecho siento.

Es manantial de alegría  
con que en vaga incertidumbre  
sueña el alma noche y día;  
es para el labio ambrosía  
y para los ojos lumbre.

Centro de mis esperanzas,  
que al mirarlo á su despecho,  
entre amorosas holganzas,  
el labio suelta alabanzas  
y tiernos ayes el pecho.

Es risa que se dilata  
por tu faz encantadora  
tan sutilísima y grata,  
que todas las risas mata,  
como á los astros la aurora.

Gira, pasa, vuelve y leve  
tus labios apenas toca;  
y en vuelo rápido mueve,  
ya de tu frente la nieve,  
ya el rosicler de tu boca.

Y cual el aura bullente  
mueve las flores sencillas,  
ella así rápidamente  
los labios mueve y la frente,  
párpados, tez y mejillas. (16)

Vemos que es un tipo de poesía de compromiso, muy típica de la época realista, cultivada por Campoamor y por otros poetas de su tiempo. Incluso, encontramos ejemplos repetidos en Bécquer, aunque con peculiaridades en las que aquí no nos vamos a detener.

La composición desarrolla el ya tópico tema de la mujer hermosa que *desdeña* a los hombres que la aman. El poema está vertebrado sobre el retrato de esa mujer. En las cuatro primeras estrofas, con imágenes que son lugares comunes y, a veces, algo desgastadas por el uso, va describiendo su figura con toda minuciosidad. Sigue el orden prescrito en la retórica clásica.

- El talle = es «palma mecida por el aura»
- Los ojos = «fuego que abrazan el alma»
- La boca = «nieve y coral»
- El acento = «Trova que el cantor entona a su amada»
- El aliento = «Brisa sutil que besa la espuma del mar».

Las siete estrofas siguientes —que, como vemos, están compuestas en un metro distinto de las anteriores— constituyen una seria adverten-

(16) Ramón de CAMPOAMOR, *Obras Completas*, Ed. Sopena, Barcelona, sin fecha, pág. 256.



cia a la bella desdeñosa del peligro que encierra su actitud, ya que ella misma puede caer en las redes del amor y quedar «presa de tus cadenas». Se trata, en definitiva, —y salvando las distancias— un tema análogo al que desarrolla Garcilaso en su célebre poema «A la flor de Gnido».

García Gutiérrez, en este poema, aprueba esta actitud de desprecio a los posibles amantes, con tal de que actúe con él de manera diferente.

Advirtamos, finalmente, que todo el comportamiento de esta bella mujer desdeñosa se simboliza con una imagen global que también está recogida de la tradición literaria: la rosa con espinas.

## A modo de conclusión

Estas muestras, y estos análisis elementales, ponen de manifiesto 1º que García Gutiérrez es un poeta.

Su visión de la existencia,

Su actitud frente a la vida,

Su comportamiento profesional, familiar y social demuestran que sabe penetrar, trascender —interpretar— los acontecimientos con las claves que sólo poseen los poetas.

2º que García Gutiérrez, como poeta, es poco conocido y ha sido insuficientemente estudiado.

En la completa relación bibliográfica elaborada por el coordinador de documentación de la Junta Organizadora del Centenario, que se ha celebrado en Chiclana, figuran 155 títulos. Pues bien, además de las obras poéticas de García Gutiérrez, sólo aparece el prólogo de la edición preparada por el profesor Entrambasaguas, y un artículo de Bonilla y San Martín, titulado «Un poema épico de Antonio García Gutiérrez», publicado en *Anales de la Literatura Española*. Madrid, 1904.

3º que García Gutiérrez es un poeta plural, polifacético y polivalente. El sólo abarca, al menos, tres estilos diferentes que constituyen otras tantas épocas diferenciadas de las Historias de la Literatura Española.