

Aproximación a un estudio de Antonio Hurtado como poeta.

Por VICTOR GERARDO GARCIA CAMINO, *Catedrático de Lengua y Literatura española de Institutos*, y LUIS F. GARCIA-CAMINO BURGOS, *Profesor Agregado de Lengua y Literatura española de Institutos*.

El presente artículo no pretende otra cosa que la que su enunciado indica: una primera aproximación a la poesía de este escritor cacereño, a nuestro juicio injustamente olvidado, cultivada por Hurtado a lo largo de su vida y dispersa en numerosas publicaciones periódicas, desde su primera colaboración en el diario cacereño *El Corsario* hasta los *Almanaques* espiritistas en los que, al final de su vida, publica sus últimas composiciones. Estas son las que pudiéramos llamar «menores», objeto de este artículo; aparte quedan sus grandes colecciones poemáticas: *Madrid dramático*, conjunto de leyendas en que aparece patente la influencia del Duque de Rivas, perceptible en sus muy primeras creaciones poéticas; *Cantos populares a la Santísima Virgen de la Montaña*, dentro de una de las varias tendencias de la poesía de este período de transición, cuyo mérito es la honda e ingenua devoción de que están impregnadas; su *Romancero de Hernán Cortés*, notables por su corrección formal y la inspiración con que están compuestos, del que los primeros romances aparecieron, según testimonio de Barrantes, en un diario de Badajoz, *El Fénix Extremeño*, que se publicaba hacia 1847, que no hemos logrado ver; y el *Romancero de la Princesa*, apareció en 1852 y publicado con una evidente intención política. Añadamos a toda esta producción el hecho de que la mayoría de su teatro está escrito en verso, predominante-

mente octosilábico, formando romances, redondillas y quintillas, y tendremos una cabal idea de la enorme dedicación poética de nuestro autor. Al llegar aquí, creemos necesario advertir que nuestro estudio se limita a los poemas citados en primer lugar, es decir, a los aparecidos en publicaciones periódicas, muchas de ellas de muy difícil acceso por lo que tales poemas pueden considerarse, prácticamente, como inéditos. Sus obras extensas son bien conocidas y han sido estudiadas por Blanco García, Cossío y González Palencia.

Cuando cuenta tres años antes Antonio Hurtado en 1827, se publicaba en París *Cromwell*, de Victor Hugo, cuyo famoso «Prefacio» es el primer manifiesto romántico en Francia, y, casi al mismo tiempo, *Carta sobre las unidades de tiempo y lugar*, de Manzoni, en Italia. España, entonces, vive un régimen absolutista instaurado cuatro años antes, que durará hasta 1833, la llamada «década ominosa», tan mencionada — «ad nauseam» — por los periodistas y políticos liberales de la época. Como este absolutismo se extendía también al campo de la cultura se explica el retraso que sufre en nuestra patria la aparición de esta nueva estética, uno de cuyos irrenunciables postulados era el de la libertad, indudablemente poética, pero implicada en la libertad política. En 1825, Nicolás Böhl de Faber, que en una serie de artículos divulgara las ideas estéticas de los hermanos Schlegel y su revalorización del teatro español del Siglo de Oro, sobre todo de Calderón, por cuyo motivo sostendría una enconada polémica sobre todo con el escritor liberal José J. de Mora, termina de publicar su *Floresta de rimas castellanas*; y un año antes, en Barcelona, ha aparecido la revista *El Europeo*, en contacto con el Romanticismo triunfante en otros países. A esto hay que añadir la posterior influencia de los españoles emigrados entre 1823 y 1833, detalladamente estudiada por el profesor Vicente Lloréns respecto a los emigrados a Inglaterra (1), quienes, al adquirir en el exilio nuevos hábitos e ideas, intentaron a su vuelta transformar la sociedad española en cuanto estuviera a sus alcances. Así puede afirmar Del Río que la emigración explica muchos caracteres del romanticismo español

«y, sobre todo, el que la sensibilidad romántica en sus dimensiones más profundas no llegase a arraigar».

(1) Escritas estas líneas se anuncia la aparición de la obra *La emigración española a Francia*, de Javier Rubio.

En todo caso, y aunque ya aparecen manifestaciones románicas desde 1829, se admite comunmente que su triunfo lo señala el estreno de *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, en 1835. A partir de esta fecha y durante unos veinte años, toda la literatura española —o casi toda—, aparece signada por esta tendencia estética que producirá los frutos que todos conocemos. Al iniciar nuestro poeta cacereño su vida literaria, en sus más aurales composiciones fechadas entre 1839 y 1840, el romanticismo español vive aún con pleno vigor. Larra ha muerto dos años antes; pero viven Espronceda, Martínez de la Rosa, García Gutiérrez, Saavedra, E. Florentino Sanz, etc. Así, estos poemas de Hurtado, en su estructura métrica, recursos lingüísticos y temáticos responden a las incitaciones del momento y reflejan claras huellas de Saavedra y de Espronceda.

En 1845 Hurtado parte a Madrid, adonde llega a finales de Enero, comenzando sus colaboraciones literarias en *El Heraldo*, ya en el mes de Marzo, y a partir del mes de Junio en *El Español*. Y llega en unos momentos en que el romanticismo aparece en pleno declive, próximo a su extinción y apenas se advierten señales del realismo que le sustituirá. Todos los historiadores están conformes en afirmar que la diferencia existente entre las dos mitades de este siglo, cuya línea fronteriza sería 1850, o más exactamente, 1848, es muy claro en sus aspectos histórico, social y literario. En España, a partir de la desamortización de 1837, comienza a constituirse una burguesía liberal cuya consolidación se produce con algún retraso respecto a Europa, en la que este fenómeno tiene lugar a partir de 1848, al mismo tiempo que el proceso de transformación social en todos los órdenes se acelera. A la par de esta transformación, se opera un cambio radical en el pensamiento, en el arte, en la sociedad, desapareciendo el espíritu romántico. Surgen dos escuelas filosóficas: el positivismo de Comte y el idealismo de Hegel, que dominará, alternativamente, los espíritus. Por otra parte, la ciencia adquiere un gran prestigio y lo impone a todas las actividades intelectuales y artísticas. En España, la burguesía naciente, de escasa vitalidad por faltarle una base industrial, está sometida a ininterrumpidos vaivenes y sacudidas políticas, encadenados en una serie de «pronunciamientos» que mantienen la vida española en un constante tono de inseguridad y provisionalidad. Sin

embargo, es un hecho que España progresa lentamente a pesar del desorden político imperante, progreso que se consolida a partir de 1874, fecha en que el realismo ya está en auge, especialmente en el campo de la novela, la más importante forma literaria de la segunda mitad del siglo.

Entre el romanticismo, cuyo fin se fija por casi todos los críticos hacia 1850, y la plenitud del realismo, hay un período ocupado por una literatura que ya ha dejado de ser romántica, pero que aún no es realista; es una literatura denominada post-romántica que posee unos rasgos propios y caracterizadores y por cuya peculiar situación ha sido también denominada literatura «de transición». Como tal literatura de transición, su principal característica reside en el hecho de partir de forma romántica en las que inserta temas actuales, tomados de la vida en torno, o filosófico-morales, o psicológicos. Más adelante, los escritores de este período irán empleando usos lingüísticos y recursos expresivos que preparan, y a la vez los acercan, a las formas y estilo propio del realismo, aunque, sobre todo los poetas, no se vean totalmente libres de la servidumbre romántica.

La poesía, durante este período que Casaldueiro prefiere definir con el calificativo de «realismo idealista», sigue diversas direcciones, aparentemente dispares pero coincidentes en sus íntimas motivaciones lingüísticas y de estilo. Según Del Río, se darían en esta época: Primero, una tendencia poética caracterizada por un sentimentalismo irónico con aspiraciones filosófico-didácticas, en un tono escéptico que, a veces, conduce al escepticismo, y en estilo prosaico. Tal sería la producida por Campoamor, Bartrina y algún otro. En segundo lugar, una poesía enfática, y objetiva, en la que o bien predominan los temas ideológicos como el escepticismo, la duda, la inquietud filosófico-religiosa, o político-social, o cantos a la ciencia, cuyo máximo representante es Núñez de Arce; o bien se caracteriza por el predominio del color y de lo descriptivo, como comprobamos en Fernández Grilo y los precursores del modernismo Reina, Gil y Salvador Rueda.

Una tercera dirección estaría representada por la poesía de inspiración popular, expresada en la forma estrófica del cantar como aparece en Trueba, Ruiz Aguilera y algún otro. La más importante de estas diversas tendencias que señala Del Río es, a mi juicio, esta a que ahora me voy a referir: una poesía subjetiva, sen-

timental e idealista, transida de emoción lírica, verdad que con una cierta influencia germánica —se le ha señalado, sobre todo, la de Heine—, germen de la mejor poesía posterior, cuyo más calificado autor es Bécquer, y junto a él, Rosalía de Castro y, en segundo plano, E. Florentino Sanz, Llorente y otros.

Para completar el cuadro de la poesía en este período advertiremos que, aunque todos coinciden en el intento de romper el largo poema narrativo del romanticismo, adoptando la forma de la «balada», no se da en los poetas de esta época ni unanimidad en el estilo ni el mismo uso lingüístico; frente al tono declamatorio de Núñez de Arce, el estilo natural, sencillo y directo de Bécquer y el prosaico, a veces ramplón, de Campoamor.

Este, es, pues, el panorama poético de aquellos años, cuando Hurtado inicia su carrera poética desde las páginas de *El Herald*o y, un poco después, de *El Español*. Fácilmente se entenderá que el poeta cacereño no se sustraiga a las corrientes literarias en boga, sin librarse enteramente de la influencia romántica que le durará toda la vida, al menos en cierto verbalismo vehemente y, en ocasiones, grandilocuente, así como una marcada inclinación hacia formas sonoras y brillantes. Con todo, no es difícil encontrar en la numerosa producción de Hurtado muestras de las diversas tendencias apuntadas, con diferente acierto, sin sustraerse a un didacticismo moralizador, patente en muchas de sus obras poéticas y dramáticas, tan características de esta época de transición.

Hemos dicho que en la total obra poética de Hurtado pueden rastrearse ejemplos de las diversas direcciones, o tendencias seguidas por los poetas de este período de acuerdo con el esquema de Del Río antes expuesto. En efecto, los poemas titulados *Juicio espiritista* y *La virtud ignorada* podrían incluirse, perfectamente, dentro de la poesía sentimental, con aspiraciones filosófico-didácticas, en tanto que son muestra de poesía enfática y retórica *La Tormenta*, *La Catarata*, escritas en 1845, ambas con pretensiones filosóficas y la misma estructura: la descripción de un fenómeno natural le sirve para deducir conclusiones sobre el carácter y la ambición humanas; *Despedida del cuerpo y del alma*, fechada en 1873, y *Pluralidad de vidas*, de 1874, exponen dos temas bien diferentes: el primero el hecho de la muerte, en forma dialogada, como un lejano y pálido eco de las «disputas» medievales; el

segundo, el tema de la reencarnación de las almas, doctrina muy afecta a los espiritistas del tiempo. Pero una y otra compuestas en tono pretendidamente filosófico-teológicos, si bien carentes de profundidad; la verdad es que resultan, más bien, superficiales, como casi toda la poesía de la época. Poseen bastante más emoción lírica aquellas otras composiciones, como *Desde el cielo*, *Suspiros*, e *Historia íntima*, en las que se nos revelan los sentimientos más auténticos del autor, y que pueden encuadrarse, perfectamente, en el grupo de la poesía subjetiva y sentimental. Finalmente, acaso lo mejor de la producción de Hurtado, en la que su inspiración raya a mayor altura y más lograda es su expresión poética, sean las composiciones que podemos colocar en el apartado denominado por el mencionado crítico «poemas de inspiración popular», en metro corto y empleando, frecuentemente, la forma de la seguidilla, como son sus composiciones *A la niña del Sr. Verdagner* y la titulada *Corazones y arroyos*, muy estimable muestra de inspiración y acierto expresivo, según podrá comprobar el lector por el comentario que sigue a estas líneas.

Con las cuales no hemos pretendido, como fácilmente se comprenderá, ofrecer un estudio más o menos completo de la producción lírica de Hurtado, sino poner en conocimiento de los lectores, siquiera sea someramente, la figura de un poeta cacereño muy poco conocido, sin embargo de la boga y fama de que disfrutó en su tiempo y de los elogios que mereció de críticos tan ponderados como Blanco García y Cossío, y de algún extranjero como Merimée.

Para completar esta noticia sobre nuestro poeta, hemos elegido, acaso un poco al azar, tres poemas compuestos en distintos momentos: el más antiguo, *El Avaro*, se publicó en 1841, contando Hurtado dieciséis años; *La Catarata* en 1845 y la tercera comentada, *Corazones y arroyos* la escribió en 1865. Con el fin de facilitar la lectura, disponemos los textos de cada poema seguido del correspondiente comentario con una conclusión general. Hemos elegido este procedimiento o plan de trabajo, con el que intentamos, siquiera sea someramente, penetrar en la poesía de nuestro paisano Antonio Hurtado porque creemos que el comentario de textos, tan traído y llevado en estos últimos tiempos, es una tarea ardua y, hasta cierto punto, inadecuada para el tipo de trabajo que nos hemos propuesto.

Si tuviéramos que comentar, punto por punto, cada poema llegaríamos a formar una extensísima relación, por demás interesante, pero que no cumpliría nuestro objetivo: es decir, el llevar a todos una breve noticia de este poeta que, en estos momentos, se está intentando descubrir o, mejor, sacar del olvido en que lo tenía nuestra historia de la literatura. Por ello preferimos señalar sólo las virtudes más destacadas así como los defectos más sobresalientes de cada poema de los tres elegidos, un poco azarosamente, para dar una visión general en un resumen, y, por fin, aportar nuestro punto de vista, nuestro juicio crítico en unas conclusiones globales que cierren el total de estos comentarios, como indicamos anteriormente.

EL AVARO

- Estrofa 1 Helo allí reclinado tristemente
 con abatida frente
 extasiado en diversas reflexiones
 donde pensando en oro y en doblones
 es muy feliz su ser.
 Porque halagado por su grato ensueño
 se considera dueño
 de todo ese metal tan amarillo,
 bálsamo encantador que con su brillo
 aumenta su placer.
- 2 Miradlo, sí, miradlo rodeado
 de ese metal amado
 que forma el horizonte de su vida;
 reparad ya en su alma endurecida
 y ajena de razón.
 No más Dios para él que su tesoro;
 y ese luciente oro
 que forma su mansión encantadora,
 es la estrella fatal y engañadora
 que guía su corazón.
- 3 Cuando era niño y se meció en la cuna
 sin idea ninguna
 que atormentara su preciosa frente
 era un ser que por bello e inocente
 fuera digno de amor.
 Mas ahora que adulto y macilento
 reparte su contento

y su vida entre míseros metales,
es un ser que entre todos los mortales
es ya digno de horror.

- 4 Allí bajo una cueva asaz oscura
 esconde su ventura
 y contando el tesoro y recontando
 se está el avaro siempre deleitando
 tanto dinero al ver.
 Y si acaso le pasa levemente
 por la exaltada mente
 la idea de perder tantos doblones,
 abismado en terribles reflexiones
 se le ve estremecer.
- 5 Llega un mendigo mísero, y le dice:
 Señor, un infelice
 sin más amparo que Jehová del cielo
 espera recibir algún consuelo
 de la piedad de vos.
 Y ese avaro mezquino e inhumano
 le contesta: Hermano,
 yo no tengo ni hacienda ni dinero
 para el pobre mendigo y pordiosero;
 que os ampare Dios.
- 6 Ved aquí un corazón empedernido,
 ved aquí corrompido
 el sentimiento humano de ese avaro
 que sólo por guardar su metal caro
 mira al pobre morir.
 Y después que contempla la agonía
 del pobre que pedía
 un pedazo de pan negro y mugriento
 es capaz ese bárbaro avariento
 de desprecio reír.
- 7 Y si tiene una hija acaso hermosa
 la deja, cual la rosa,
 abandonada a fieros aquilones
 donde expuesta a malignas seducciones
 pierda triste su honor.
 Mientras que el padre en honda sepultura
 contempla su ventura,
 llora la hija al verse ya perdida
 y el mostrarse por siempre envilecida
 al mundo engañador.

- 8 Encuétrala tal vez sola llorando
y ansioso preguntando
llega a saber que aquella prenda hermosa
por causa de él perdió la pura rosa
emblema de virtud.
Entonces, ¡ay!, su encanecida frente
levanta prontamente
y exclama al verse de deshonra lleno
con lenguaje y semblante asaz sereno:
¡Oh, loca juventud!
- 9 Sale de aquella estancia muy furioso
y activo y presuroso
vuela a la gruta donde está el tesoro
y cogiendo un puñado de su oro
formó mala intención.
Llega a una casa vieja y arruinada
por un hombre habitada
a quien dice después que el oro ha dado:
Un infame el honor me ha arrebatado:
dame su corazón.
- 10 Miserable mortal, ciego avariento
que aún no estando contento
con ese metal vil que a todas horas
lleno de ansia fatal, triste atesoras,
¿quieres vidas robar?
Pues qué, di, ¿no te dicta la conciencia
que allá, la Omnipotencia
castiga y premia con divina mano?
Pues tú que eres un ser vil e inhumano
¿qué podrás esperar?
- 11 Tú que has hecho morir a un pobre hambriento,
tú que al estar sediento
de ese metal brillante y aureado
hizo el estarte siempre descuidado
de tu precioso honor;
tú que pagaste a un bárbaro bandido
con tu metal querido
la vida del raptor de aquella honra
¿cómo al mirarte siempre en tu deshonra
no te mueres de horror?
- 12 Pues qué, ¿piensas tal vez vil usurero
que a fuerza de dinero

podrás gozar la apetecida calma
 y limpiar de tus crímenes el alma
 que el metal empañó?
 ¿Piensas traer a fuerza de tu oro
 el inmenso tesoro
 que guarda el hombre justo en sus acciones
 donde tiene las gratas sensaciones
 de un bien que ejecutó?

- 13 No, vil avariento, el mal que te preparas
 con nada lo reparas,
 ni con joyas, doblones ni dinero;
 que a ese Dios poderoso y justiciero
 no puedes corromper.
 Y si no te arrepientes prontamente
 y hundes tu calva frente
 entre la tierra fría, vil, impío,
 de ese Dios que es tan tuyo como mío,
 debes mucho temer.

Publicada en el periódico *El Corsario*, de Cáceres, número 8, de fecha 5 de Febrero de 1841, páginas 60-61, y número 10, del 12 de Febrero del mismo año, páginas 77-78, desde el verso 61 hasta el final.

EL AVARO (Comentario).

Lo primero que observamos al terminar la lectura de este poema es una cierta novedad en la métrica. El poeta emplea una de las muchas estrofas agudas, así llamadas porque el último verso de cada semi-estrofa era de terminación oxítona, que se conocen desde el Siglo de Oro. La novedad estriba en que Hurtado utiliza una combinación de versos endecasílabos y heptasílabos, cuando lo usual era la estrofa parisílabo; con ello va a dotar al poema de un ritmo quebrado muy corriente en toda su poesía y muy efectivo en algunos casos concretos. Estas estrofas podían estar hechas de seis, ocho, diez o más versos. En este caso se trata de una estrofa de diez versos, de los que son heptasílabos el segundo y el quinto de cada semi-estrofa, y endecasílabos todos los demás.

El asunto es muy romántico: los seres marginados que, de alguna manera, llaman la atención burguesa del poeta y de los lectores del siglo XIX. Sin embargo, mientras conocemos cantos de

admiración, de exaltación de esa vida fuera de la ley, pero libre —recordemos sobre todo a Espronceda—, este poema nos da otra visión del hecho: hay que atacar ese mal que puede acabar con la moralidad y buenas costumbres. Y esto ya no es romántico sino realista y muy realista. La forma, sin embargo, sigue siendo declamatoria y llena de ripios y ritmos románticos. Es decir, que el tema y la forma del poema son románticos, aunque la manera de tratar el asunto ya es plenamente realista.

El problema que se plantea en esta poesía parece ser la anulación de personalidad que, por avaricia, sufre un hombre y le lleva a perder su paz y su honor, que luego intenta recuperar inútilmente con el dinero y la violencia.

Todo esto se nos presenta en dos planos diferentes tanto por el punto de vista y la intención del autor, como por la eficacia poética de la composición. Uno de ellos es la narración en tercera persona de la vida miserable de este hombre, de las causas por las que su hija le deshonra y de su desesperación e intento de recuperar su honor pagando a un asesino para que mate al seductor. El otro plano es una especie de sermón moralizador, hecho en segunda persona, que intenta mostrar en toda su espantosa crudeza lo terrible del vicio de la avaricia. Estos dos apartados no siguen una disposición lineal en el poema, sino que van alternándose a lo largo de él.

Tomando como base esta doble forma de exposición, podemos hacer las siguientes anotaciones:

Evidentemente lo mejor del poema es su primer plano, puramente narrativo. Hay una cierta fluidez en todo él; el verso, quebrado, se adapta perfectamente al estado de ánimo inquieto del avaro al que imaginamos nervioso y vacilante entre sus riquezas. Pero no es sólo el verso; las palabras consiguen también en determinados momentos el efecto pretendido. Así, por ejemplo, a partir del sexto verso de la octava estrofa, la colocación de las palabras nos produce la rara sensación de que el avaro actúa con orgullo y con nerviosismo. Esta impresión está causada, creo, por el hi-pérbaton, que parece recordarnos el desasosiego del viejo. También tiene que ver en este punto el empleo del encabalgamiento de los versos sexto y séptimo en los que al dejarnos el autor con la palabra «frente» (final del verso encabalgante) y hacernos pasar

rápido a la vez encabalgado, que comienza con la palabra «levanta», ha conseguido, pienso yo, el plástico efecto de orgullo a que me refería antes.

Otro feliz momento es el siguiente, es decir, los cinco primeros versos de la novena estrofa. La forma, muy ágil y cortada por la polisíndeton, nos ayuda a encontrar la velocidad que el avaro desarrolla, su actividad apresurada. Pero además es un movimiento directo, sabe lo que quiere hacer, va derecho a su objetivo; esto se consigue por la misma abundancia de copulativas que nos indican, creo, un orden lineal.

La parte menos agraciada —desgraciada en muchos momentos— de este poema, es la moralizante, narrada en segunda persona. Por ejemplo, las estrofas primera, segunda, sexta, décima y undécima; llenas de ayes y efectismos verbales. Al leer esta parte es necesario vociferarla si se quiere ser fiel al espíritu de Hurtado. No olvidemos, en su descargo, que el romanticismo estaba aún muy cerca y esto es un inevitable, aunque pésimo, legado suyo.

Este desbordamiento expresivo lleva a nuestro autor a caer en los rípios más disonantes: «conciencia-omnipotencia» «mano-inhumano», por citar solamente dos de tantos como el avisado lector ha detectado ya. Y, además, si algo de emoción estética podía traslucirse en el poema, se acaba de golpe al hacer esas pedestres llamadas a la moralidad.

Un rasgo sí que es convincente, no obstante, en esta parte; esa segunda persona, «señaladora», que desde el Poema de Myo Cyd viene usándose, para mostrar, para acercar la acción al lector: «Helo...», «Ved...», etc.

En resumen; el poema es una mezcla de aciertos y errores, y me temo que pesen más los últimos a la hora de establecer un balance definitivo. Todo en la composición es altisonante y declamatorio. No está hecho, evidentemente, para el gusto actual, más dado a la elegancia de lo natural. Sin embargo la forma estrófica es novedosa y sorprende por lo bien que puede ceñirse al tema de la composición en algún momento. También hay aciertos expresivos; pero, lamentablemente, lo poco que se consigue con esto, se hunde en lo prosaico por culpa de los rípios, entre otras cosas. Ni mejor ni peor, por tanto, que todos los poemas publicados por los demás autores realistas, alguno de los cuales gozó de amplia popularidad.

LA CATARATA

- Trepad a la montaña que la oculta:
 el sol teñido de brillante gualda
 baña de luz el horizonte inmenso,
 rayos tendiendo por su rica espalda.
- 5 Ligeras corzas los senderos cruzan,
 y en las ramas salvajes,
 las aves en canora muchedumbre
 tremolan sus magníficos plumajes
 del sol bebiendo la flotante lumbre.
- 10 Divina garza que a la blanca nieve
 afrenta altiva con rizada pluma,
 allí los trozos de cristales bebe
 y erguida bate la encantada bruma.
- Vedla, ahí está sus brazos desprendiendo
 15 con la espantosa fuerza de un torrente,
 duras peñas barriendo
 al empuje que vierte su corriente:
 indómita saltando
 de roca en roca de erizadas puntas
 20 con gemidos tronantes rebramando.
- Vedla crecer en raudito torbellino
 ola tras ola con sonoros tumbos,
 gigantesca elevarse en su camino
 entre el flotante tul de la humareda,
 25 como rujiente tromba
 del aquilón batiente sacudida
 y en el espacio con furor mecida.
- Vedla crecer: su diamantina frente
 las negras nubes hasta el cielo empuja;
 30 y trozos de cristal suben hirviendo
 y unos tras otros sin cesar llegando
 van los vientos hendiendo,
 las esferas salvando,
 y en tan continuo y fiero movimiento
 35 chispas de luz al infinito tocan,
 sedientas de escalar el firmamento,
 que hasta el poder del Hacedor provocan.
- Ese es el hombre: mísera criatura
 que vomitó la tierra macilenta:
 40 en crecer se apresura

al horrible compás de la tormenta,
y corre con afán, se agita, trepa,
salva las nubes y en continua danza
mientras más tiende el vuelo
45 más arriba le quiere su esperanza.

Ambicioso sin fin, alza los ojos
al pabellón azul que el sol tachona:
esos colores rojos
sirven a Dios de espléndida corona.
50 Los volcanes hirvientes,
las montañas de espuma,
cascadas y torrentes,
nada son, hombre vano.
del Señor al aliento soberano.

Mas es bello mirar la catarata
desplomarse a la luz del grato día,
y en festones saltando transparentes
con sonora armonía.
Es grande verla amenazar el cielo
60 para robar su encantador tesoro,
caer cerniendo como lluvia de oro.

Publicado en *El Heraldo*, de fecha 27 de Marzo de 1845.

LA C A T A R A T A (Comentario)

El poema que vamos a comentar es, pienso yo, un modelo fiel de lo que ocurre en toda la obra lírica de Hurtado. Se trata de una poesía de calidad con una parte filosófica en la que decae toda tensión, atento tan sólo al contenido y abandonándose a una forma facilona y manida de tanto como se usó en el romanticismo.

Pero vamos por partes:

Se trata de un poema descriptivo; toda su primera parte es la descripción —realmente buena por cierto— que el poeta hace de una catarata y que le sugiere la forma de ser, la condición del hombre; condición que también está descrita.

Este contenido está apresado en una serie de versos endecasílabos y heptasílabos que van formado silvas.

El hecho de que no exista una estrofa parisílabo, favorece la

impresión de dinamismo, de vitalidad que el poema nos da a lo largo de su lectura, y, por otra parte, la presencia de versos heptasílabos quebrando de vez en cuando el ritmo endecasílabo general, es también una nota plástica que nos sugiere el rompimiento, la caída brutal del agua desde arriba hasta el cauce inferior del río.

Según creo, el poema tiene varios apartados, en cada uno de los cuales el tema adquiere matices diferentes:

El primero es la descripción de un idílico paisaje, donde está la catarata. Abarca los trece primeros versos.

El segundo nos habla del dinamismo de la caída del agua. Está comprendido entre los versos 14 y 37.

El tercer apartado nos describe cómo el hombre es igual que una cascada. Desde el verso 38 al 54.

El cuarto y último, que ocupa los versos finales, nos describe con cierta reticencia, la impresión que en el poeta produce la catarata.

Veámoslos con algún pormenor:

PRIMER APARTADO

Todo él es magnífico; nos presenta un mundo idílico, bellísimamente estilizado y estático casi por completo en comparación con lo que va a decir más tarde.

El paisaje es grandioso, inmenso, y nos recuerda bastante aquellos otros del renacimiento, si bien aquí la forma es mucho más moderna, «modernista» casi, me atrevería a decir, ya que usa muchas expresiones, palabras, formas que luego serán tópicas en la escuela de Rubén Darío. Me estoy refiriendo a esas «canoras aves» de magníficos plumajes, «ligeras corzas», y «divinas garzas» etcétera.

Contribuye a la idea de grandiosidad, la serie de palabras que llevan consonantes nasales, que nos producen el efecto de algo lejano, inalcanzable, enorme, como son: el sol que está *tendiendo «inmenso horizonte»*. Los «*senderos*» y la «*muchedumbre*» de aves de «*magníficos plumajes*».

Este paisaje, además, es luminoso y cristalino. Para que lo sintamos así, Hurtado usa una serie de metáforas que nos presentaran

indirectamente el brillo de las gotas de agua pulverizada que, atravesadas por los rayos del sol, se nos aparecen como «flotante lumbre», «encantada bruma», o como «cristales» que «bebe» una «divina garza» blanquísima.

Se podría decir que todo esto constituye el telón de fondo de la descripción que seguidamente hace y que conforma el segundo apartado, el mejor sin duda de todo el poema.

SEGUNDO APARTADO

Comienza en el verso 14 con un imperativo que nos acerca evidentemente a lo descrito: «vedla». Además esta palabra es el comienzo de una muy suave anáfora (versos 14, 21 y 28) que provoca un ritmo muy eficaz aunque apenas perceptible.

Esta segunda parte es, en contraste con la anterior, puro dinamismo, rapidez, fuerza. Para conseguir esto, el poeta en primer lugar hace que las silvas sean más cortas —7 versos, 7 versos y 10 versos, frente a los 13 de la primera— lo cual agiliza la forma de una manera notable.

La tensión emocional es creciente en este segundo apartado, y esa tensión está provocada por la gradación ascendente de una serie de palabras y de conceptos; me explico:

En los versos 14 al 20 tenemos que el agua salta con fuerza de roca en roca: es decir, a nivel del suelo.

En los siguientes hasta el 27, se eleva y flota en el espacio.

Por último en los versos que van hasta el 37 el agua llega hasta las nubes, hasta el cielo, y sube sin cesar «hendiendo vientos» «saltando esferas» hasta el «Infinito», queriendo llegar a Dios.

La gradación es palpable y en el lector provoca una ansiedad, una tensión que se termina justamente en el verso 37.

Pero no acaba todo ahí. Este dinamismo, bastante romántico por cierto, pero válido cuando está bien conseguido, como en esta ocasión, se ve reforzado, pienso yo, por dos rasgos formales muy interesantes:

—La falta de una estrofa definida, finita; es decir, la presencia de la serie abierta, de la silva, que no corta en absoluto la inspiración del poeta y le deja obrar con libertad absoluta.

—La presencia de los verso heptasílabos, más cerca unos de

otros porque las silvas son más corta y porque en la primera y tercera de las que estamos comentando ahora, llevan dos de estos versos de siete sílabas en lugar de uno como parece ser usual en el conjunto general del poema.

Estos versos nos acercan plásticamente a los cortes, sacudidas y choques del agua al precipitarse.

Todo ocurre, como es lógico pensar, con una potencia asombrosa, con un ruido ensordecedor. ¿A qué se debe que este texto nos produzca esa impresión? Yo, sin dudarlo, diría que a las frecuentísimas alteraciones de *R* y de *T*, en los versos 14 al 27; por citar alguna: «Torrente», «barriendo», «corriente», «de roca en roca», «rebramando», «tronante», «raudo», «rugiente sombra», «batiendo» etc. etc. etc.

Curiosamente en los siguientes diez versos persiste en nosotros la misma sensación pero ya no hay tanta frecuencia de sonidos *R* y *T*. Ello es porque la catarata aquí se ha sublimado y sube idealizada al cielo y por ello el sonido de las palabras se suaviza mucho; de todas formas, alguna de por sí nos da un cierto sentido de potencia y de penetración como ocurre con «hendiendo».

Todo son aciertos aquí, las palabras hemos visto que cobran ese magnífico ropaje misterioso que es la poesía verdadera.

Pero ¡ay!, nuestro poeta no sabe contenerse a tiempo, no se queda en hacer belleza solamente, sino que empieza a filosofar, a meter el elemento moralizante y con ello, todo lo que había conseguido se desmorona.

Entiéndaseme bien. Lo que sigue a lo dicho, la tercera parte (versos 38 al 54) está bien construida, tiene sus imágenes... pero ya no es emoción auténtica, ya no es delirio y entusiasmo, ya incluso se abandona a lo facilón y tópico. Verdaderamente pienso que fue una pena que este poeta viviese en la época a que pertenece.

Por fin los últimos siete versos parecen querer realcanzar la poesía, pero ya el ánimo del lector se ha enfriado. Tengamos en cuenta, sin embargo que si en esta parte final no hay una gran tensión, es porque el poeta en ella, no está describiendo, como antes, la realidad de la catarata, sino su impresión ante ésta: «es bello» mirarla porque se eleva, amenaza y cae. Y, para mí, que

esto es una reticencia por lo que ha dicho antes: el hombre amenaza, sube, pero al fin cae de nuevo sobre el suelo del que partió.

Para terminar, como siempre, con un breve resumen, diremos que el poema es fluido, quizás abusa de la palabrería y cae —como hemos visto— en cierto prosaísmo; pero destaca sobre todo ello la magnífica descripción de la catarata que, por sí sólo, hubiera sido un poema definitivo.

Hay que reconocer que a primera vista no llama la atención, pero si se intenta penetrar en su estructura, se descubren verdaderas genialidades, eso sí, rodeadas de versos mucho más ramplo-

nes. De todas formas este poema tiene muchos más aciertos que errores y nos muestra la calidad poética de un gran autor que sabe expresar la verdadera poesía con trazos firmes y verdaderamente admirables.

CORAZONES Y ARROYOS

No te enamores, niña,
no te enamores;
mira que son arroyos
los corazones;
5 que de pasada,
suspiran, piden, logran,
y al fin se escapan.
Y en vano es oponerles
grillos de oro,
10 que son los corazones
cual los arroyos:
luchan y bregan
hasta que el dique rompen
que los sujeta.
15 Festivo el arroyuelo
baja del monte,
y a oponérsele salen
guijas y flores;
repara, niña,
20 cómo el arroyo salta
flores y guijas.
Corazones y arroyos
van fugitivos;
no quieras detenerlos,

25 cariño mío;
 que de pasada,
 suspiran, piden, logran,
 y al fin se escapan.

Este bello poemita lo reproduce Nicolás Díaz Pérez (1) con la siguiente presentación:

«/...../ era visitado a cada momento por amigos y conocidos para que llenase una página de esos *Albums*, libros que han sido creados para tormento de los poetas. Uno de estos *Albums*, que conservamos como recuerdo de un ángel que en otros tiempos lo poseyó, como poseía también nuestra alma, guarda una poesía de Hurtado de Mendoza /.../»

Reparemos en el *lapsus calami* que hace a Díaz y Pérez escribir Hurtado de Mendoza, refiriéndose a Hurtado Valhondo. No debió publicarla Antonio, pues solamente la encuentro reproducida por este autor.

CORAZONES Y ARROYOS (Comentario)

Nos encontramos ante un bello poema que, según nota de Nicolás Díaz Pérez en su «Diccionario histórico, biográfico, crítico y bibliográfico de Autores, Artistas y Extremeños ilustres» (Madrid, 1884 T. I pág. 435-39) se describe como uno de tantos escritos por compromiso en álbumes de señoritas. Puede ser; y, sin embargo, a lo largo de toda la poesía de A. Hurtado, lo mejor está en este tipo de composiciones sencillas, amorosas, sin complicaciones filosóficas que, de vez en cuando, aparecen entre las demás (y las mejoras).

El tema es muy simple; se trata del consejo que el poeta da a una tierna joven para que no se enamore ante la imposibilidad de

(1) *Diccionario histórico, biográfico, crítico y bibliográfico de Autores, Artistas y Extremeños ilustres*. Madrid, Pérez y Boix, 1884, 2 vols. Vide la cita en I, páginas 435-439. Se publicó en Almanaque político y literario de *El Cascabel*, Madrid, 1865.

detener al amor. Para expresarlo el metro que utiliza es popular y de amplísima tradición en nuestra literatura. Se trata de la seguidilla compuesta. Este metro comenzó a usarse en siglo XVIII y en el Romanticismo se generalizó el uso de esta seguidilla de siete versos, compuesta a base de tres heptasilabos sueltos y cuatro pentasilabos con dos rimas diferentes.

Este poema, gracias a su forma estrófica, adquiere un ritmo agradabilísimo. El tono es popular, pero, al ser culto el contenido, se dulcifica el popularismo y nos queda una cancioncilla de tipo trovadoresco de lo más bello.

Empieza el poema con una apóstrofe muy suave pero, a mi parecer, vehemente por la repetición de la frase: «no te enamores».

El vocativo «niña» es dulcificador. No se trata, evidentemente, de una niña, sino de una joven a la que se da el apelativo cariñoso de niña, convirtiendo nuestra idea de joven, en joven dulce, delicada, etc.

Inmediatamente después el poeta explica el porqué de su consejo: porque los corazones (y esto es evidentemente una metonimia, muy usada ya pero no por ello menos efectiva, para referirse al amor) son arroyos. El poeta ha usado aquí una metáfora —démonos cuenta de que la relación entre los elementos real e irreal es de identidad— para expresar, precisamente, que el amor es huido, inaprehensible. Y esto constituye el núcleo temático y formal de todo el poema, pues desde aquí lo que va a hacer es continuar con esta idea, de manera que se va a ir tejiendo una sutilísima red de metáforas dependientes de esta principal.

Si el poeta hubiera dejado la imagen tal y como la hemos explicado, no tendríamos más que el sentido que hemos expuesto y con ello estaría todo explicado; sin embargo añade algo: «suspiran, piden, logran». Es decir que el amor y los arroyos, en su recorrido, antes de escapar, consiguen lo que se proponen. Esta forma de expresión asindética nos produce además, la sensación de fluidez del río, de rapidez en su camino.

Es tan importante esta idea para el poema entero, que, al final, se va a repetir a modo de estribillo.

La segunda seguidilla redonda en la misma idea pero añadiendo alguna nota nueva en la forma: me refiero sobre todo a esa antítesis tan sugerente: «grillos de oro». La imagen es muy antigua

también: hacer la cárcel maravillosa por el amor. Recordemos la cantidad de construcciones antitéticas que, en este aspecto reunieron los poetas místicos, de los que Hurtado debió ser ferviente admirador. Sin embargo era muy diferente lo que aquellos pretendían y lo que intenta nuestro poeta, que es insistir en la idea temática: la inaprehensibilidad del amor.

En este sentido se establece un curioso paralelismo entre esta estrofa y la siguiente:

al *corazón* se le oponen *grillos de oro*
al *arroyo* » » » *guijas y flores*

Es decir: uno y otro elemento de la metáfora tienen un impedimento para seguir huyendo, pero éste es bello y delicado —como el mismo amor—. Grillos de oro, por una parte; guijas y flores por otra.

La palabra «piedra», por ejemplo, hubiera significado lo mismo, pero guijas —piedras redondeadas y pequeñas de río— es una forma mucho más suave y sugerente, no sólo por ser más desconocida y, por tanto, en cierto modo misteriosa, sino porque la vocal tónica es una «i» mucho más espiritual y «lejana» que el diptongo «ié» de la palabra que proponíamos. Y para dulcificar más, se añade «flores».

Evidentemente al poeta le interesa la idea y la forma que hemos visto, porque en una construcción quiásmica la reitera:

...y a oponérsele salen
guijas y flores;
repara, niña,
cómo el arroyo salta
FLORES y GUIJAS.

Pero corazones y arroyos se diferencian en algo; para los primeros es más difícil escapar, y así leemos que «luchan y bregan». Ambas formas significan aproximadamente lo mismo, con lo cual, la reiteración consigue darnos la idea de dificultad. Mientras que el arroyo «salta» fácilmente su obstáculo.

Por fin, ambos «van fugitivos» y el poeta dice a la niña, no que los detenga, porque eso ha quedado muy claro que es imposible, sino que *no quiera detenerlos, que no lo intente porque;*

«suspiran, piden, logran
y, al fin, se escapan.»

En resumen; hemos visto que el poema, aparentemente simple, tiene sus notas de complicación, de retórica para conseguir el fin que se proponía. Su acierto está, quizás, en que esa complicación queda por la sencillez expresiva general.

Cuando se lee por última vez la composición y se «siente» su contenido, también se da uno cuenta de que transcurre rítmicamente como ese riachuelo, ondulante y veloz, por entre los meandros de los versos hepta y pentasílabos.

Por tanto hay que repetir que Hurtado es un poeta entero cuando juega con las composiciones sencillas y populares como ésta. Su arte, en ellas, se hace transparente y sin complicaciones y nos lleva de la mano de sus imágenes embellecedoras y justas a un mundo ciertamente ideal.

CONCLUSION GENERAL

Antonio Hurtado, aunque nos duela a sus paisanos, en lo que se refiere al cultivo de la lírica, nunca pasó de ser un poeta de segunda fila al que no se le dio mucha importancia. ¿Injustamente? En parte. Nuestro poeta tiene grandes cualidades y lo demuestra como hemos tenido ocasión de comprobar a lo largo de los breves estudios que de sus poemas hemos hecho, pero sus desaciertos son también palpables.

Pienso que este poeta fue víctima de una época que se caracterizó por su prosaísmo. Todos los poetas de este momento, incluso los de más renombre —si exceptuamos a Bécquer— cayeron en este vicio, incluso más profundamente que nuestro autor. Recordemos que las «Doloras», de Campoamor, se publicaron en 1846, y es posible que no haya otra obra poética más ramplona que ésta. Hurtado publica sus obras poéticas muy entrada la segunda mitad del siglo, pero todo sigue igual. Eso sí, ya se está gestando el movimiento modernista en Hispanoamérica con Rubén Darío y ello va a renovar nuestro panorama poético.

Diçe García López en su *Historia de la Literatura Española*,

(Vicens Vives, Barcelona 1966) que «Reaccionando contra el desorden romántico, la época isabelina acentúa la nota moralizadora; pero la moral de esta sociedad será a menudo una moral casera, llena de prejuicios y convencionalismos». Yo añadiría que este aspecto reseñado por García López se extenderá hasta casi finales del mismo siglo. Por ello A. Hurtado cae una y otra vez en este defecto, y lo llamo defecto, consciente de que le lleva a olvidar la verdadera poesía que él sabe escribir para sumirlo en un mundo tópico y nada convincente.

El hecho, por otra parte, de que en esta época no se idealice a los personajes, como se hacía en el romanticismo, sino que se pretenda analizar su carácter lo más real y minuciosamente que se pueda, hace que los poemas pierdan intensidad lírica y se conviertan en aburridas relaciones de actos, causas y consecuencias que bien están para la narrativa, pero son absolutamente ineficaces en la lírica. Recordemos el poema de «El Avaro», en el que nuestro poeta hace esto y, por ello, un asunto que podía haberse desarrollado de una manera mucho más aprovechable, se le escapa de las manos y cae lamentablemente como hemos visto ya.

Podríamos decir, para intentar reducir a líneas generales o a caracteres esenciales de la poesía de Antonio Hurtado:

1. Que posee un perfecto conocimiento de la métrica clásica y de su tiempo, la aplica con toda perfección en la mayoría de los casos e, incluso, se puede permitir el lujo de hacer sus pequeñas innovaciones métricas muy efectivas, por cierto.

Es predominante en el autor el uso de una versificación imparisilaba, frecuentemente combinaciones de 11 y 7 sílabas, casi siempre porque los temas que utiliza piden esta forma cortada que, como hemos reiterado, maneja perfectamente.

Por tanto nada hay reprochable en la forma estrófica y versal de los poemas de Hurtado, que se nos muestra mucho más comedido que los poetas del romanticismo para seleccionar su métrica. Es de creer que a Hurtado le convencieron siempre más los clásicos de nuestro Siglo de Oro que los poetas inmediatamente anteriores a él y, por supuesto, que los de su mismo tiempo, aunque en algún momento se note su influencia.

2. El léxico que utiliza es, sin embargo, criticable; con frecuencia se deja llevar por la ramplonería o, por el contrario, emplea un léxico tan excesivamente culto que llega a la afectación.

Creo, sinceramente, que Antonio Hurtado no corrigió mucho sus poemas y cayó en la tentación de la palabrería, de esa hojarasca retórica, herencia del poeta romántico, que le impidió ver con claridad el brillo de la auténtica poesía.

Sin embargo, cuando acierta, como es el caso de «La catarata», domina un vocabulario expresivo, fuerte y convincente de todo punto; por ello he afirmado más arriba que Hurtado era realmente poeta, dominaba la palabra, pero a veces ésta le sometía.

3. Otra virtud de nuestro poeta es su asombrosa imaginaria; raro es el poema que no está construido sobre una brillante metáfora y, gracias a Dios, no abusa de esta facultad, ya que al leer sus composiciones éstas nos dan la sensación de ser sencillas, en la mayoría de los casos, y lo cierto es que ocultan casi siempre imágenes muy bien conseguidas.

Pienso que la poesía de Hurtado hay que estudiarla un poco en profundidad para poder desentrañar el verdadero mundo lírico que encierra; a primera vista casi nunca convence porque esa palabrería a que hacíamos alusión hace un momento es lo que más llama —desfavorablemente— nuestra atención; sin embargo, nada más escarbar un poco, pueden sorprendernos los aciertos que oculta

Los tres poemas que hemos seleccionado, son, pienso, un ejemplo de lo que es —según se nos dice— y que constituyen muy bellos madrigales. Poemas que pretenden ser profundos y filosóficos y en los que el poeta suele fracasar. Y poemas de tipo narrativo que encierran verdaderos valores artísticos.

Y ya quiero terminar, pensando que Antonio Hurtado merecería un poco más de atención, al menos por nuestra parte —a ello obliga el paisanaje— y porque a veces es triste pensar que en nuestra pequeña patria han existido poetas que, como éste, aún permanecen ignorados.

Si este breve trabajo sirve para reivindicar un poco el nombre de este autor, o, simplemente, despierta la curiosidad de los amantes de la poesía, creo que se habrá cumplido nuestro objetivo.