

Lit
era
tura y

Lit
era
tura
sya

poe.
sia

LA POESÍA DE MANUEL GUERRERO TORRES



Nuestro libro Vida y obra de Manuel Guerrero Torres lo concluimos en 1987. Por distintos avatares no vio la luz hasta 1997, en Ediciones Mediterráneo. Por falta de profesionalidad de la imprenta y editorial –ni siquiera se dignaron enviarnos una prueba–, fue publicado con la supresión de partes fundamentales –como la que da título a estas páginas–, la Bibliografía y características de la edición (razón suficiente para infravalorar la categoría del escritor), aparte de gravísimas deficiencias de presentación y maquetación¹ y ‘matizaciones’ al original. Si a esto añadimos su publicación sin el nombre del autor en portada ni el reconocimiento correspondiente de la propiedad intelectual, puede el lector imaginar la dificultad de asumir la responsabilidad de dicha versión. Por suerte, sin embargo, la calidad de los textos –en último término, la razón de ser de la poesía– basta para reconocer su grandeza.

Sobre una copia bastante defectuosa de los originales de Manuel Guerrero Torres, sin lugar a dudas no debida al poeta-trovador, preparamos nuestro libro citado. Como ‘Introducción’ a sus poemas, nuestro primer cronista ‘oficial’, creemos, escribió unas páginas interesantes; a

ellas pertenecen las siguientes líneas:

En aquella época nos enseñaban, en los colegios, que la palabra poesía provenía de poema, y que esta era, en su acepción más clásica, la composición literaria en la que se exponía un asunto interesante, se desarrollaba con creciente interés, y se resolvía de una manera racional, poniendo en él ternura, o sentimiento o galanura, o nervio, según correspondiera; pues esto era lo que le daba la emoción poética. La composición que carecía de esta emoción podría estar muy bien medida, muy bien acentuada, muy bien rimada y era verso; pero no era poesía. Además, tenía que estar hecha en forma que llegara a todos, porque, si no, no cumplía su finalidad educadora y patriótica. Había que tener en cuenta, en estas composiciones, el argumento, el fondo, la forma, la originalidad, la grandeza de pensamientos y el trabajo de la composición. En estos poemas, se pretendía corregir lo malo, haciendo siembra de honradez, de heroísmo, de religiosidad; hacer sentir el orgullo de nuestra raza, de nuestras gloriosas tradiciones, ya que, en resumidas cuentas, la mejor poesía era y debe de ser aquella que haga más patria española².

Lejos de nuestra intención declarar absoluta una postura concreta del autor; entre otras razones, porque, como ser humano, no fue invariable. Para la comprensión plena de estas afirmaciones, añadiremos unas líneas de Victorino Polo:

Al hablar de Modernismo, conviene desechar por completo los tópicos de poesía colorista, grandilocuente y sonora, vacía de contenidos, preciosista y pedante, cursi, de marquesas, palacios, reyes de cartón, cisnes y lotes de bisutería. Todo ello puede afirmarse de la poesía modernista, pero sabiendo que eso no es la poesía del Modernismo, sino a

lo más, alguna de sus excrecencias de contrapeso³.

De acuerdo, pues, con la propia cita del autor, el planteamiento básico de su poesía fue no limitarse a la evasión, sino buscar algo más. Y, para no reducirlo a palabras, lo ratifiqué, con su vida y hechos diarios, hasta culminar su existencia en este mundo. Al fin y al cabo, es la interpretación actual del Modernismo.

La poesía de Manuel Guerrero Torres se divide en dos apartados fundamentales:

- > Poesía Lírica: Sonetos.
- > Poesía narrativa: Gestas de Antaño.
Leyendas⁴.

Pese a las divergencias derivadas de ese comportamiento variable del poeta en su vida, hallamos también unas constantes, fundamento del estilo e idiosincrasia de nuestro autor. En su análisis nos centraremos.

Conocía el poeta muy bien su pueblo y a sus gentes, el terruño chico de sus primeros juegos y la España que imaginaron sus sueños y sació sus aspiraciones. Profundizó en la psicología de sus hombres y mujeres; captó las nieblas de su historia y, disconforme con aquellas penumbras, se forjó un mundo de ilusión para iluminar la oscuridad con sus versos.

Por sus poemas desfilan hombres cosmopolitas, arrastrados a la aventura de las ignotas tierras americanas o al mundo del hampa y la truhanería; soñadores embrujados por épocas pretéritas que los llevan, a través del túnel del tiempo, a la nebulosa de los siglos oscuros de los trovadores, de los señores feudales, de las fantasmagorías medievales y del amor cortés. Contará peripecias delicadas de damas de ensueño; y la desventura de las eternas maritornes de las fondas de los caminos o de los antros de las ciudades...

Para dotar de vida a estos personajes y am-



bientes, utiliza ritmos atractivos, vocablos pletóricos de luz y color, y una desbordante fantasía. Rasgos que nos inducen a calificar la poesía del vate, a pesar de sus palabras, de modernista; representan, al menos aparentemente, una dedicación a la evasión y al exotismo y un olvido del intimismo y del compromiso con los problemas de su tiempo.

Incluso la cronología favoreció el desarrollo de sus facultades; y añadiremos, en la dirección modernista fastidiosa al bardo caravaqueño. Pertenece a la primera mitad del siglo XX, cuando se revitalizaron los "Juegos Florales". En ellos se sintió "como pez en el agua"; aquellas fiestas, con jóvenes y hermosas "Reinas de un día", ensalzadas y arropadas por su "Corte de honor", invitaban a soñar a nuestros predecesores, porque, sólo en la añoranza melancólica y nostálgica, juzgamos verdad los versos de Jorge Manrique: "cualquiera tiempo pasado / fue mejor".

Algunos contemporáneos suyos se dieron cuenta de esto; en Renovación, el día 9 de mayo de 1920, Julio Sánchez Moreno, buen amigo suyo, escribió:

Se advierte en sus composiciones un extraño contraste que nos muestra un espíritu poco vulgar... Pero nosotros que le conocemos, sabemos que las torres y castillos que levanta para pasmo de las gentes y como demostración de su poderío y de su grandeza, bien pronto vendrían al suelo, rotas, convertidas en polvo... Sólo bastaría para ello, los ojos bellos de una mujer bonita.

Aparte las bromas típicas entre amigos –con independencia de la veracidad de la afición constantemente amorosa del poeta, propenso a embaucar y dejarse embaucar por los encantos femeninos– parece claro que los rasgos generales de la poesía de Manuel Guerrero van en esta dirección.

Sin detenernos cuanto quisiéramos en su desarrollo, señalaremos, no obstante, lo fundamental partiendo de las atinadas observaciones de Emilio Alarcos:

La intuición poética es unitaria, y la gestación del poema se desarrolla a partir de aquella orgánicamente en todos sus aspectos, que crecen y se van manifestando en

*armónica trabazón y no cada uno independientemente, igual que en un ser vivo normal las células se van diferenciando también en proceso concorde y no dispar. De la intuición inicial del poema, por asociaciones oportunas e iluminadoras, van naciendo, en concordancia, los elementos del contenido y de la expresión que constituirán el poema. Este resultado de la interacción de las asociaciones de contenido y de expresión: la una y la otra no se producen separadas, sino en íntima simbiosis. Así, los juegos fónicos no son caprichosos ni arbitrarios, sino motivados por la marcha paralela de las asociaciones de contenido*⁵.

Manuel Guerrero Torres ofrece una doble vertiente en sus composiciones poéticas, desde el punto de vista de los recursos literarios utilizados y su aprovechamiento del lenguaje; cuando escribe a una mujer o algún poema cuya finalidad es leerlo en público a un sujeto del sexo femenino; y cuando el tema tratado está referido al hombre o a las virtudes distintivas de los varones ilustres –en la perspectiva del poeta tendríamos que hablar de "caballeros"–.

En el primer caso –el poeta escribe o se dirige a una "bella"–, la composición discurre con placidez; incluso las ocasiones de violencia se suavizan con distintos recursos: bien sea eludiendo la descripción; por ejemplo:

*Y aunque el tiempo iba pasando,
el halcón, siempre volando,
entre lo azul se perdía;
y luego, cuando bajaba,
un corazón entregaba,
¿quién sabe de quién sería!*

A veces la crueldad o los aspectos más bruscos o impetuosos de la idea que se pretende expresar, se atenúan con alusiones delicadas:

*Y el rey, en amor deshecho,
diz que él mismo se abrió el pecho
y que, con tierna emoción,
a la reina delicada,
con la mano ensangrentada,
le dio el propio corazón.*

En contraposición, el poeta se sirve de recursos expresivos de plástica dureza cuando se refiere a composiciones de guerra. Obsérvese

cualquiera de las canciones de gesta: la fuerza concentra planteamiento y desarrollo poéticos:

*y choca con estrépito
y salen por los aires astillazos
y las naves se quedan tambaleantes
y el puente destrozado.*

Versos correspondientes a la Gesta de "San Fernando"; de fuerza y violencia equiparables a estos otros de "Santa Bárbara", al versificar:

*al sonar la explosión
tiembla la tierra,
y los moros se pasman,
derrumbándose torres
y trozos de murallas.*

Y, de la mano de este último ejemplo, nos introducimos en una de las partes esenciales del valor literario de un texto: el lenguaje figurado, el uso retórico individual, las asociaciones imaginativas, la explotación de los recursos fónicos que facilita la lengua... Sin ánimo de ser exhaustivo, puesto que este estudio queda lejos de las limitadas pretensiones a que nos condicionan las posibilidades actuales, consideramos absolutamente necesario aludir, aunque sea con mucha brevedad, a los rasgos más representativos, a los resortes lingüísticos a que el poeta recurrió con más frecuencia:

La **hipérbole** ocupa un lugar de preferencia; recordemos varios ejemplos de las "Gestas": Sevilla se conquista gracias a las plegarias que Fernando III realiza ante la Vera Cruz:

*"Viva el Rey Fernando...
que reza a la Cruz de Caravaca
para tomar Sevilla y por ser Santo".*

En el fragmento señalado de "Santa Bárbara",

"al sonar la explosión tiembla la tierra".

Medialibra, en "Las tres Avemarías",

"en menos que se dice, en un relámpago".

Y el avión de España, en "Retemblando", tiene

"alas de lona y hélice de palo".

A veces la utilización de la **antítesis**, a través de una múltiple acumulación de elementos, expresa con gran viveza, el contraste entre dos posturas opuestas; así, el comportamiento contrario de hijo y madre frente a la "rosa en-

cantada”:

*si era angustia o si era anhelo,
si era andar o si era vuelo,
si era llama o si era hielo,
si era el bien o si era el mal,
si era una tigre furiosa,
si era “mater dolorosa”
o era pecado mortal.*

En esa misma leyenda, tras el fragmento citado –donde el último viene a ratificar lo que vamos a señalar–, un recurso muy frecuente en el poeta: la **gradación**, progresiva, de cotas extremas hasta el punto de no poder continuar la misma dirección y verse forzado el poeta a salir del plano vigente e introducirse en uno distinto; así, en la misma leyenda, ante el cúmulo de imposibles, llega la súplica a Dios:

*¡Maldición! ¡Castigo eterno!
que nos devore el infierno
y ruja la tempestad,
y apague el sol y hunda el cielo
y seque el mar y arda el suelo...
o tennos, Señor, piedad.*

Muy variadas son también las **sinédoques** y **metonimias** utilizadas; recordemos como ejemplos la denominación de “tizona” o “tajante” a la espada en cuanto tal y los versos laudatorios del valor de los marinos españoles, pues “sus popas no las vieron nunca quien les dio batalla”.

Tamizan la producción de Guerrero **prosopopeyas** atractivas:

La prima temblaba, el bordón rugía

En “La copla nueva”; y, versos más adelante, con una progresión enriquecedora, ambas cuerdas de la guitarra expresan sentimientos humanos más profundos; reflejan la decisión radical, sin paliativos, que no se detiene ni ante la muerte:

el bordón lloraba; la prima gemía.

Contrastes simétricos que adquieren fuerza extraordinaria en algunos sonetos, en los cuales, con frecuencia, son reiterativos o múltiples los planteamientos paralelísticos; ejemplo espléndido de los primeros es el comienzo de “Sarita”:

Eres divina mezcla de odalisca y cristiana;

*de alejandrina anémona es tu cara ideal;
son tus nítidas manos de infanta castellana;
y tus melancolías, de mujer oriental.*

Ejemplo de los segundos ofrece “El arriero”:

*En las posadas, tercia con ladinos;
hace el yantar con mísera escudilla;
dice jacarandosos desatinos.*

También encontramos una exquisita muestra mixta en “El lance en la calleja”; se comienza con el **paralelismo** de galán y dama; para continuar con el enfrentamiento del caballero contra los “malandrines”. Podemos, asimismo, considerar este poema como de estructura circular, pues, después del enfrentamiento del caballero con los “malsines”, antes de alejarse definitivamente, el protagonista torna a demostrar su galanura con la dama:

*Se ve un galán con rojo ferreruelo;
una dama en litera se divisa;
la pluma de un chambergo barre el suelo
y hay una inclinación y una sonrisa.
Guiñan los ojos unos malandrines;
se oye una villanía y un desplante,
y el recio blasfemar de los malsines
ante el buen esgrimir de una tajante.*

Concluiremos este ligerísimo recorrido aludiendo a la **metáfora**. Hallamos ejemplos admirables en su poesía; aunque no tan frecuentes como otros recursos. Muestra magnífica, hiperbólica, es éste de “Santa Bárbara”, al referirse al ruido de las lombardas:

*En Niebla, que han sitiado los cristianos,
unos ingenios nuevos, las lombardas,
que serenán el trueno de los cielos
y hierro y piedras a los nuestros lanzan.*

La misma reaparece en “La Capitana”:

*y asustan al huracán,
con sus truenos, las lombardas.*

Otra admirable contiene el auto No hay más triunfador que Dios, donde el Heraldo afirma:

*(Mi dueña) ató a la victoña con un fuerte lazo
y se cansa el hierro más bien que su brazo,
en nobles batallas, de matar y herir.*

En “La Capitana” el poeta repetirá en dos ocasiones la metáfora de los barcos identificados con realidades de la naturaleza, animales o vegetales. Son imágenes bellísimas:

*si era angustia o si era anhelo,
si era andar o si era vuelo,
si era llama o si era hielo,
si era el bien o si era el mal,
si era una tigre furiosa,
si era “mater dolorosa”
o era pecado mortal.*

*Son doce flores de mar...
Son doce gaviotas blancas.
Son doce velas al viento.
¡Son doce naves de España!*

Terminemos estas “pinceladas retóricas”, con unos versos –maravillosos en su sencillez e ingenuidad– de “La Copla nueva”, que conforman una deliciosa alegoría: el pastor proclama su decisión de defender su amor con cuantos medios tiene a su alcance, mientras baja de la serranía:

*Por mi corderica blanca,
el aprisco un lobo ronda
mi mastín lleva carlanca;
y yo, el cuchillo y la honda,
por mi corderica blanca.*

Acervo interesante a la hora de comprobar la riqueza lingüística y literaria de un autor, su aplicación a una “Leyenda” como Las tres Avemarías resulta interesantísima... Pero habremos de dejarlo para mejor ocasión naturalista o modernista...

JUAN MANUEL VILLANUEVA, ENERO 2002.

NOTAS:

- 1 Por ejemplo, la nota aclaratoria sobre las distintas ediciones y versiones de los poemas, en lugar de imprimirse completamente a pie de página, se incluye en medio de los poemas, rompiendo el orden lógico de todos y cada uno de los textos.
- 2 Citado en nuestro libro *Historia de la Literatura de Caravaca de la Cruz* (1992), UNED (Centro Asociado de Cartagena), 1994, p.86.
- 3 Victorino POLO: *El Modernismo*; Montesinos Editor, S. A., Barcelona 1987, p.22.
- 4 Es evidente que, en este tipo de divisiones, las denominaciones generales exigen ciertas reservas. Para nuestra exposición general, es válido el enunciado general.
- 5 *La poesía de Blas de Otero*, Anaya; Salamanca 1966; pp.150-151.

