



BARTOLOMÉ GUTIÉRREZ Y LA HERMOSA ARIDA

JOSÉ CEBRIÁN

Bartolomé Gutiérrez (1701-1758),¹ perteneciente a la generación de Luzán, Flórez o Juan de Iriarte, cultivó tanto la poesía de raigambre barroca —cultista, conceptual, colorista e imaginativa—, como la literatura anticuaria (Mora 1996: 883-914) de apasionado cuño apologetico. Sobresale ahí su voluminosa *Historia de Xerez*, que a su muerte quedó manuscrita (Gutiérrez 1886-1887),² así como el inacabado *Poema histórico* en octavas, mediante el cual pretendió compendiar en verso la *Historia*, inédito desde su composición hasta hace apenas unas décadas (Gutiérrez 1986). A la dependencia poco cuestionada de las autoridades, tal como operaron muchos “curiosos y eruditos” en sus corografías laudatorias (Morgado 2009: 945-960), como Gutiérrez o el canónigo Francisco de Mesa Xinete (1702-1775) en su *Demostración histórica* (Mesa Xinete 1766)³ y, más en concreto, a *La España sagrada* (catorce tomos hasta 1758) de fray Enrique Flórez (1702-1773) parece aludir Tomás Andrés de Gusseme (1712-1774) —honorario de la Real Academia de la Historia y de la de Buenas Letras de Sevilla—, cuando advierte que “fiarse en estas materias de relaciones e informes ajenos, es un paso muy expuesto al error y a la alucinación. Por eso las grandes obras [...] en estos asuntos están llenas de equivocaciones crasas, de deformidades y aun de absurdos” (Gusseme 1758: 229).

No voy a abundar en este breve estudio en la faceta anticuaria de Gutiérrez, impugnador, por lo demás, del sabio historiador agustino (Cebrián 2023: 33-61) ni a repetir lo ya referido sobre su obra poética (Cebrián 2003: 37-63), aunque no tendré más remedio que volver sobre algunos pormenores relacionados con el romance en pliego de cordel *Relación nueva de la hermosa Arida* (Gutiérrez s. a.),⁴ una de sus primeras composiciones en verso y muy

¹ Aguilar 1981-2001: IV, 2691-2696 y VI, 4113-4124. Estas últimas entradas, tomadas de Gutiérrez 1986: 165-173.

² Abundan ahí los errores de transcripción y las manipulaciones efectuadas por el impresor —así como las erratas tipográficas—, por lo que sería deseable contar en un futuro con una edición crítica.

³ Al mismo asunto dedicó varios capítulos en obra más extensa (Mesa Xinete 1763: 21r.-56v.) En contraste, Mesa Xinete 1888: I, 81-93.

⁴ De este raro pliego solo se conservan, que yo sepa, dos ejemplares. El primero en The Hispanic Society of America (*List of the printed books* 1910: V, 4274), cuyo examen realicé —hace ya bastante tiempo— gracias a la cordial acogida de Theodore

probablemente la primera suya en letra impresa de esta popular literatura (Rodríguez 1996: 327-367).

Se trata de un pliego de cordel en cuarto, de dos hojas, el más breve en extensión si exceptuamos las hojas volantes, muy frágil por cuanto solía doblarse, meterse en el bolsillo y mantener durabilidad corta (García de Enterría 1973: 61-62), lo que explica —y es ese nuestro caso— que *La hermosa Arida* se haya convertido en el correr del tiempo en un suelto de extrema rareza.

El romance de Gutiérrez fue estampado con licencia (García Cuadrado 1996: 154-159)⁵ en Sevilla, en la “imprensa castellana y latina” de José Antonio de Hermosilla, sita en la calle de Génova, sin expresión de fecha, tal como era habitual en los trabajos de este tipógrafo (Hazañas 1892: 51). Sus tórculos estaban especializados en folletos, aunque produjeron títulos de mayor empaque como *Gritos del infierno para despertar al mundo* (1725) del racionero de Daroca Juan Agustín Mateo (Escudero 1894: 49). Entre ese año y 1738 cabe datar la estampa de *La hermosa Arida*, pues en 1739 la imprenta y librería de José Antonio estaba ya regentada por la viuda de su hermano Francisco Lorenzo (Aguilar 1974: 14-15, 102).

La hermosa Arida estuvo destinada a ser recitada y cantada por los ciegos en esquinas y plazas a un público popular y heterogéneo, casi por completo no alfabetizado (Viñao 1988: 276-302).

El librero debió ceder a uno o a varios ciegos parte de la tirada, de la cual —como era habitual— reservó unos ejemplares para su comercio. Y no es aventurado afirmar que algún que otro ciego ambulante revendiese el romance, ya que gozaban de privilegio para las distribución callejera. De hecho, Felipe V promulgó en agosto de 1727 una real resolución, confirmada en 1739, por la que concedía la exclusividad de la venta ambulante de los pliegos de cordel a las hermandades de ciegos y a sus viudas (Iglesias 2016: 74-90 / Lora 2021: 253-267), entendiéndose por tales “las gacetas y demás papeles curiosos” —novenarios, romances, pronósticos, almanaques, relaciones—, sin que nadie pudiese hacerlo exceptuados los libreros profesionales en sus tiendas o puestos y —a partir de 1739— los retaceros, quedando en exclusiva para los ciegos los “que no excedan de cuatro hojas”, lo que no se cumplió a rajatabla (Botrel 1973: 439 / 1993: 28-30). Bartolomé Gutiérrez, por cierto, compuso también un pronóstico lunar (hoy perdido)⁶ —género popularizado en la

S. Beardsley (†). El segundo, de más reciente localización, en la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC (Fondo antiguo TN reservado RESC/804). Agradezco a María del Pilar Martínez Olmo las facilidades dispensadas para su consulta.

⁵ Desde fines del siglo XVII son escasos los pliegos de cordel con licencia expresa, obligada desde 1502, ratificada en 1728 y renovada por Juan Curiel en su reglamento de 1754.

⁶ Su censura corrió a cargo de fray Domingo Máximo Zacarías Abec (Gutiérrez 1754: 3r.), a cuyos romances me referiré más adelante.

primera mitad de la centuria por Torres Villarroel (Menéndez 1994-1995: 497-525)—, del que no hay constancia de que se conserve ejemplar, sin duda por la fragilidad propia de estos folletos (Aguilar 1978: 55-122).

En aquellos años de juventud, Gutiérrez debió de andar a la zaga del prolífico coplero Lucas del Olmo Alfonso (Aguilar 1981-2001: VI, 1134-1263), ya entonces famoso (Casas-Delgado 2018: 439-440 y 452-452), “vaquero (sin saber leer, como todos) de la campiña de Jerez”, autor de “admirables *corridos* (romances de ocho sílabas)”, cuya “erudición profana eran los casos de ajusticiados de *guapos* [...]”; y la sagrada consistía en algo de la Pasión de Nuestro Señor Jesucristo, que retenía del sermón de las *Caidas* que oía en la plaza del Arenal la madrugada de los Viernes Santos, único día que pasaba en poblado” (Virués 1832: 115-116). De entre los de asunto profano —la mayor parte versan sobre temas religiosos, como el de *Las grandezas de la Virgen y abogada nuestra, María Santísima de la Cabeza* (Torres 1988: 603-612), los del *Juizio Final* o el de *La venida del Antecristo* (Guadalajara 2005: 81-100)—, merece breve mención el de tema amoroso *El villano de Gaucí*, impreso en Sevilla entre 1717 y 1728,⁷ porque tanto en la forma como en puntuales detalles argumentales pudo inspirarse Gutiérrez al componer *La bella Arida*. Adelantaré que en el romance de Del Olmo aparece también el “bruto fiero” —un jabalí, muerto por el joven galán— y la serie de metáforas coloristas aplicadas en la “pintura” de la mujer, “sin que pueda competir / con ella beldad ninguna”: Venus, “ángel en hermosura”, “deidad soberana”, “en belleza un serafín”... (Olmo s. a. : 1v.). Como se verá más adelante, quizá se inspirara Gutiérrez en su sensual y canónico retrato al pintar a su Arida, aunque en estos romances vulgares se repite de forma invariable toda una tópica descriptiva —muy propia de la poesía del siglo XVII—, sabida de antemano por los recitadores y muy del agrado del público oyente.

Amigo y admirador de Gutiérrez fue también Domingo Máximo Zacarías Abec (1704-1775), coplero durante sus años de estudiante en el colegio de San Hermenegildo, luego prepósito de la casa del Espíritu Santo de clérigos regulares menores de Sevilla y orador sagrado. Pergeñó romances amorosos en pliegos de cordel de similar factura. Por ejemplo, en el titulado *Lamentación amorosa* —de indudable éxito editorial, al tratarse de segunda parte y reimpresiones aquí y allá—, encontramos de nuevo el quejumbroso apóstrofe a la naturaleza —“aves, flores, fuentes, montes: / ¿qué es esto?, diréis, ¿qué es esto?”— y el manido, conceptuoso y alegórico retrato de la amada Belisa:

Su cabello es mar de oro,
en cuyo piélagos cresco
me anego amoroso, si

⁷ Por Francisco de Leefdael, instalado en aquella ciudad a principios de siglo. Mudó el taller a una casa del Correo Viejo —señalada en el pie de imprenta— en 1717, adonde trabajó hasta 1728.

amoroso no me anego.

Amor a su blanca frente
 tabla de marfil la ha hecho,
 que es la tabla en que me libro
 del bello mar de su pelo.

Paréntesis de la vida
 son sus ojos, esto es cierto,
 porque sus ojos son vida
 y son paréntesis de ellos.⁸

Zacarías Abec, como ya quedó dicho, fue el encargado de emitir la censura de la *Reflexión sobre la opinión admitida por el M. R. P. Mro. Fr. Enrique Flórez* (1754). Entre elogios, recuerda vagamente que fue él quien aprobó también el *Pronóstico lunar* y que se le presentó la oportunidad de conocer y tratar a Gutiérrez durante una breve estadía en su ciudad natal:

Cierto que yo siempre deseé mucho conocer a este sujeto, y me lo proporcionó el señor marqués de los Álamos de Guadalete, caballero título en la misma ciudad de Xerez, con la ocasión de llevarme a predicar cierto sermón. Tráteme, y admiré en poco cuerpo mucho espíritu; pues cuando dije al principio que el autor era grande, quise decir que era grande en el ingenio: hombre, aunque de capa y espada, de muchas letras y aun de muchos libros.⁹

Hombre de su tiempo, Gutiérrez gravita su arte compositivo en la lectura de lo ajeno y en escribir imitando lo que ha leído, de lo que es buena muestra *La hermosa Arida*. Aunque, claro está, pergeñar un romance ligero, destinado a ser recitado por los ciegos, era cosa muy distinta a reescribir hasta tres veces, por voluntad propia, "la historia muy dilatada" de una ciudad:

¿Cómo compongo?, leyendo;
 y lo que leo, imitando,
 y lo que imito, escribiendo;
 y en lo que escribo, borrando,
 y en lo que borro, eligiendo.¹⁰

La hermosa Arida es un romance novelesco de asunto amoroso similar en su factura a muchos otros compuestos por los copleros de la primera mitad

⁸ (Zacarías s. a. (a): 1v.).

⁹ (Gutiérrez 1754: 3r.-v.).

¹⁰ (Gutiérrez 1752: Iv.).

del siglo XVIII (Aguilar 1972: 73-102).¹¹ Algunos de esos versificadores, desde luego, gozaron de extraordinaria acogida en las capas populares. Es el caso de Eugenio Gerardo Lobo (1679-1750), el “capitán coplero” (Escribano 1996: 51-85), quizá el más destacado, autor de poesías festivas (Arellano 1992: 9-31 / Álvarez 2013: 173-181) —cuya *Selva de las Musas* (1717) fue compilada e impresa por Jerónimo de Peralta porque sabía que el sacar a luz lo que andaba desperdigado y suelto podría rendirle pingües beneficios (Cebrián 2003: 23-25 / Álvarez 2009: 199-206). Su viuda estampó años más tarde dos obras de Gutiérrez, quien, muy probablemente, conocería las dos ediciones que de Lobo realizó Peralta.

La hermosa Arida responde a “relación nueva” por cuanto se trata de un romance “de algún suceso o historia que cantan y venden los ciegos por las calles” (Real Academia 1726-1739: V, 556); *nueva* por tratarse de obra original, no divulgada antes; y asimismo *relación* o relato porque Gutiérrez adopta la primera persona para elaborar un discurso (Álvarez 2018: I, 582-590), en este caso imaginario. Va dirigido nada menos que al “invicto” Felipe V, calificativo corriente —aunque no privativo de ese rey— en ordenanzas, sermones, crónicas de fiestas, comedias y “relaciones verídicas”,¹² y encomio implícito de las aún frescas victorias del monarca en la guerra de Sucesión. Consta de 340 versos, repartidos entre un romance de 320 y dos ovillejos, injeridos a partir del verso 276. El romance, a su vez, se compone de una primera secuencia de 69 cuartetas y una segunda, más breve, de 11.

El protagonista —un anónimo “caballero” que, tras naufragar por “contraria fortuna”, arriba a una playa desierta —“florido catre / (pensil de lama cerúlea)”— y se adentra en tierra, escucha voces confusas y lejanas que provienen de tierra y mar. Hay un recuerdo vago al paso de la *Odissea* (V, 30-35) en que Zeus ordena a Hermes que comunique a Calipso el fin de las desventuras de Ulises. “Voces de sirenas” susurran en “la estancia / que Amaltea disimula, / siendo cornucopia hermosa, / donde fragancias vincula / Ganimedes, trasladado / de esta corte a otra más pura” (25-30) el final de los “rigores” e “injurias” padecidos por el protagonista, cuya confusión se asemeja al laberinto del Minotauro. Triste y confuso, avanza en “incontrastables dudas” a través de un bosque y llano en el que cesa, al fin, el rumor de voces. Al llegar a la falda de un monte y adentrarse por una senda, encuentra “una cóncava gruta”. “Cóncava gruta” [περὶ σπειούς γλαφυροῖο, ya en Homero] (V, 68) es, asimismo, la mansión de Calipso, “la ninfa de trenzados cabellos”. Custodiaba la entrada un fiero león, cuyos “ojos son centellas / y flechas sus corvas uñas”: es la morada de Arida, “la diosa de esta espesura, / la reina de estos

¹¹ La taxonomía de los romances “vulgares” de Caro Baroja (1969: 71-191) sigue siendo de suma utilidad.

¹² Por ejemplo, en *Reglamento y ordenanzas de nuestro invicto monarca D. Felipe V, rey católico de España* (Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1702).

pensiles, / la deidad de estas llanuras" (110-112). El relato de la lucha entre fiero y caballero, que es parte de la *narratio*— se ajusta a la tópica codificada de estos romances en pliego de cordel del Barroco tardío de las primeras décadas del siglo XVIII. El autor se esmera en describir los pormenores del combate —que el ciego, a su vez, escenifica con su voz ante los admirados oyentes—, mediante metáforas e imágenes coloristas encaminadas a excitar la imaginación de los congregados:

Apenas el león fiero
 vio me acercaba en su busca,
 erizando la guedeja,
 vibrando centellas muchas,
 los oídos dando fuego,
 la boca abortando espumas
 y haciendo hermoso celaje
 de la cola rubicunda,
 en la cerviz se sacude
 porque su rencor sacuda,
 y previniendo la garra,
 me espera para la lucha.

.....
 Cerrado le partí al bruto,
 y al ensangrentar la punta
 dio un rugido, tembló el monte,
 y al querer con la sañuda
 garra quitarme la vida,
 fue la tierra pira justa
 al rayo de otra estocada
 que la vida le perturba,
 bañando la blanca arena
 de granates que le usurpan.¹³

El "bravo animal sangriento" que custodia a la "dama de prendas" en el romance de Rosaura y don Antonio Narváez es un oso, "cuya braveza / causaba temor al verlo". También acomete al caballero —como el león de *La hermosa Arida*—, "encrespando la guedeja", aunque es muerto no por alma blanca sino por "cinco saetas de plomo, / que al animal en el pecho, / sin respetar su braveza, / le abrieron cinco agujeros" (*Primera parte* 1764: 2r.). La acción no transcurre en imaginado escenario sino en plena Sierra Morena. Aquí la dama no se queja sino que, muy al contrario, promete matrimonio al galán "en pago de esta fineza". No deja de ser significativo —por lo estereotipado del "monstruo"—, que el grabado que encabeza el texto represente a un montero disparando... ¡a un león! que, amenazante, enseña sus garras.

¹³ (Gutiérrez, s. a. : 1v.-2r. [130-136 y 153-161]).

Arida, en cambio, se asusta por los rugidos de la fiera, y nuestro caballero —como exigía el estereotipo— se enamora al verla y queda “absorto” y “muerto de su hermosura; [...] ella sintiendo una muerte / y yo un alma ya difunta” (171-172), en la pura y ya larga tradición del amor cortés.

Es entonces cuando Gutiérrez pide máxima atención porque se dispone a delinear la “pintura” de la dama. Una *descriptio puella* que, sujeta al canon, irá en orden enumerativo descendente tal como desde antiguo prescribía la lírica renacentista de corte petrarquista (Manero 1992: 5-71) y continuó acatándose, bien que a su modo, por los poetas del Barroco pleno y de la plétora de continuadores que rebasaron con creces el siglo XVII (Ruiz 2013: 379-406). Un largo excuso, inexcusable en la *dispositio* de estos romances recitativos. Con remedada retórica, delinea a Arida “supliendo groseros rasgos / a perfiles de gran suma” (*tenui ingenio*) por medio de aposiciones metafóricas en colorida alegoría, engalanada de agudezas conceptuosas, sutilezas de ingenio —“es la agudeza pasto del alma [...] la sutileza alimento del espíritu” (Gracián 1648: 2)—¹⁴ y alusiones mitológicas muy del gusto Barroco tardío (Escobar 2009: 143-164) que se prolonga, quizá algo atenuado, en los albores y aún más allá de las décadas iniciales del siglo XVIII. Que el cabello de Arida fuese, siguiendo el canon, “bellas madejas rubias”, como *la chioma d'oro* de Laura, “desperdicios de una antorcha / febea”; y la frente, el reiterado “elíseo campo / donde el alba se atribula” podría enfadar a un Jorge Pitillas, pero no al público, que se regocijaba al oírlo una vez más de boca del ciego, aunque no entendiese ésa ni las demás florituras. E igualmente las cejas, “arcos que a Pitón / Apolo la vida hurta, / y de Cupido trofeos, / donde muerte se vincula”; y las pestañas, “amable circo [...] que a puerta abierta defienden / dos soles con pena suya”:

Bañado en premios de Arabia
 eran sus hebras difusas,
 no a Proserpina despojos,
 sí a presunción de Medusa;
 elíseo campo la frente,
 donde el alma se atribula
 al ver abismos de albores,
 emporios de nieve pura.
 Y al ver yo tal maridaje
 de lo obscuro con la albura,
 discurrí que la Noruega
 con la Europa se conjunta;
 cejas, arcos que a Pitón
 Apolo la vida hurta,

¹⁴ Véase el estudio preliminar de Aurora Egido a la edición facsimilar de la *Agudeza* (Zaragoza: Institución “Fernando el Católico”, 2007: XI-CLXXI; en especial, CXLVI-CLIV).

y de Cupido trofeos
 donde muerte se vincula;
 pestañas, amable circo
 hicieron con tal ventura,
 que a puerta abierta defienden
 dos soles con pena suya,
 cuyos visuales rayos,
 cuyos fulgores abundan
 con tal perfección que rasgan
 blanca tela en nave oscura.¹⁵

Las mejillas —“corte de Amaltea”—, abundosas en “rosadas experiencias, / rojo esplendor, / porque luzca / a candideces del rostro, / formando amable disputa” (209-214); “un rojo humor” los labios, los dientes “en dos carreras de perlas / dos compuestos a una astucia”, en el contraste cromático ideado por Petrarca y reelaborado de todas las formas posibles (Manero 1992: 30-32); y su resuello, “fragrante respiración / [...] tan infusa / que es apreciable el aliento, / mas no apacible la angustia”. Su mentón, “pira o sacro mauseolo” donde sepulta “cuantos rinde con sus ojos, / cuantos mata con su industria”; su garganta, en fin, más luminosa que el cristal, en ingeniosa hipálage:

Un rojo humor sus dos labios
 ofrece, y el foro adyuva
 en dos carreras de perlas
 dos compuestos a una astucia,
 fragrante respiración
 exhalando, tan infusa
 que es apreciable el aliento,
 mas no apacible la angustia.
 Pira o sacro mauseolo,
 su barba, donde sepulta
 cuantos rinde con sus ojos,
 cuantos mata con su industria.
 No cristal es su garganta
 transparente, que es perjura
 su luz en comparación
 de la que ofrece por suya.¹⁶

Imágenes cromáticas, en aposición, antítesis que con menudas variaciones repiten unos y otros. Así, en la *Lamentación amorosa* del joven Zacarías Abec. El “rojo esplendor” de las mejillas de Arida es en Belisa “campo de encendida

¹⁵ (Gutiérrez, s. a. : 2r. [181-204]).

¹⁶ (Gutiérrez s. a. : 2r. [219-234]).

nieve, / campo de nevado incendio”, en *variatio* no ya de la *calda neve* de Petrarca sino de tópico muy al uso. Tan así, que ya en la primera parte se había quejado a Amor porque “le añades / incendio a su nieve” (Zacarías s. a. (b): 1v.). La “dulce boca” desprende efluvios que, al respirarlos, “Amor permite que haya / tantas vidas como aliento”. ¿Acaso no reside en su garganta —tal como de antemano saben los oyentes— “el *non plus*”? Su pecho, un helado “altar de alabastro” que, en tónica antítesis, engendra en el amante fuego: “lo que acá en su pecho es nieve, / acá es incendio en mi pecho”. “Nieve” y “ardor”, aquí y allá, sin excluir tan elaborados contrastes de opuestos en sus manos:

Amor a sus dos hermosas
mejillas las hizo a un tiempo
campo de encendida nieve,
campo de nevado incendio.

En su dulce boca... Aquí
respiro, ¡ay de mí!, pues veo
que Amor permite que haya
tantas vidas como alientos.

Ya sabéis que en su garganta
está el *non plus*, y yo entiendo
que quiso el Amor decir
“hasta aquí llegó lo bello”.

A su pecho lo divisó
altar de alabastro, pero
lo que allá en su pecho es nieve,
acá es incendio en mi pecho.

En el cristal de sus manos
tiene alevemente (¡ah, cielos!),
pequeña nieve ostentada
y grande ardor encubierto.¹⁷

Estamos, en fin, ante la retahíla metafórica y libresca —“los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas”—, que Cervantes pone en boca de Don Quijote, en burla amable y socarrona del petrarquismo ya agostado:

En ella [Dulcinea] se vienen a hacer verdaderos todos los imposibles y quiméricos atributos de belleza que los poetas dan a sus damas: que sus cabellos son de oro, su frente campos elíseos, sus cejas arcos del cielo, sus ojos soles, sus mejillas rosas, sus labios corales, perlas sus dientes, alabastro su cuello, mármol su pecho, marfil sus manos, su blancura nieve.¹⁸

¹⁷ (Zacarías s. a. (c): 2r.).

¹⁸ (Cervantes 1999: I, 141-142 [I, XIII]).

Metáforas que, sin apenas cambios notables, son las que emplea Gutiérrez en la "pintura" de Arida. Gutiérrez injiere en el romance dos ovillejos, con sus quebrados a modo de eco, versos en el decir de Cervantes —su inventor (Alatorre 1992: 643-674)— "no de rústicos ganaderos, sino de discretos cortesanos"—, que recuerdan los que canta el enamorado Cardenio en Sierra Morena (Cervantes 1999: I, 302-303 [I, XXVII]); "coplas" que el autor de *Don Quijote* ensaya también en la novelita de *La ilustre fregona* (Cervantes 1613: 176r.-v.). Años después, tras la huella de Cervantes, demostrarán su gusto por el ovillejo Calderón de la Barca, Polo de Medina, Sor Juana Inés de la Cruz y algunos otros poetas del siglo XVII, siendo también usado por los autores de sátiras políticas del XVIII (Egido 1973: 282 / Cebrián 1982: 182 / Fernández: 1987: 277 y 610-612).

Pero volvamos a *La hermosa Arida*. Muerta la fiera que guardaba la puerta, nuestro caballero penetra en la cueva de la bella "dudoso, perplejo, / el alma y la lengua muda, / balbuciente todo el labio" (271-273), y le declara su amor —como no podría ser de otra forma— en versos "de repente":

"De tu vida ya rendida
mi vida,
 alfombra postrada es
a tus pies;
 y de lo rendido ya
está
 tan neutral, que el alma va
 aun pendiente de un cabello,
 a ser tu alfombra, y por ello
mi vida a tus pies está.

Arida, divina diosa,
hermosa,
 cesa ya de darme el mal
sin igual;
 más que las demás mujeres
eres,
 pues tú matas por poderes;
 pero me das la licencia
 de decir con evidencia:
*hermosa sin igual eres."*¹⁹

Cesan los requiebros cuando el atribulado relator escucha las voces que da Carlos, uno de los naufragos que, junto a otros dos, han logrado escapar de la "salobre tumba" del mar "al amparo de una tabla". En esta segunda secuencia —en la que Gutiérrez echa mano de nuevo del romance—, alter-

¹⁹ (Gutiérrez s. a. : 2v. [277-296]).

na el estilo indirecto con el directo, puesto éste, sucesivamente, en boca de Carlos, de Arida y del protagonista, con un apóstrofe final al *tú* —singular colectivo del auditorio—, y un epifonema a la reverenciada Arida, suma correlativa de “sol, lucero, estrella, luna” (340).

No hay constancia, que yo sepa, de ningún otro romance en pliego de cordel de Bartolomé Gutiérrez. Sí compuso años más tarde un *Panegíris lírico-sacro* (1739) de exaltación mariana en romance heroico (Cebrián 2003: 40-44). Hay en esos versos de arte mayor más solemnidad y empaque retórico que en *La hermosa Arida*, pero la finalidad no cambia: impresionar a quien leyese u oyese recitar los versos, “que solo dice más en este asunto / el que más se enmudece y más se admira” (Gutiérrez 1739: 2).

APÉNDICE

RELACIÓN NUEVA DE LA HERMOSA ARIDA,

compuesta por Bartolomé Gutiérrez, natural de la ciudad
de Xerez de la Frontera

Después, invicto Felipe, que de la salada espuma el Hado venció inclemencias de una contraria fortuna; y después que de Neptuno se libraron las chalupas a soplos del gran Favonio que a Ulises premios anuncia, salté en tierra tan cansado, tan sin mí que me perturba toda el alma este infortunio, proprio efecto de Fortuna.	5
No bien al florido catre (pensil de lama cerúlea), sellé la ligera planta, cuando ya mi voz escucha latidos de canes que a fieras vence su furia. “¡Al llano, al llano!”, repite una voz en la espesura.	10
“¡Amaina, amaina!”, otra voz dice, que en el mar fluctúa. “¡Socorro, socorro!, ¡cielos, que me abraso!”, se pronuncia a otra parte; y en la estancia, que Amaltea disimula siendo cornucopia hermosa,	15
	20
	25

donde fragancias vincula
 Ganimedes, trasladado
 de esta corte a otra más pura, 30
 dicen: "¡Cesen ya los rigores!,
 ¡basten, basten las injurias!
 ¿Por qué el infelice no
 ha de hallar descanso nunca?"
 Cuyas voces de sirenas 35
 en sus gargantas murmúreas,
 si tímida escucha el alma,
 alegre el sentido escucha.
 No en Creta aquel labirinto
 que al Minotauro tributa, 40
 más confusiones exhala
 que aborta esta selva augusta.
 Divertido con la caza,
 triste, oyendo de la espuma
 infortunios y fracasos, 45
 con sentimiento a la escucha
 del de Caldea trofeo,
 que dio rendimiento en suma;
 confuso al divino encanto
 de la música, que lucha 50
 si no en ardidés de Ulises
 de una marítima bruma,
 y cual Jasón, animado
 a la ya opuesta aventura,
 sigo el parque, mido el llano, 55
 examino la espesura,
 registro el salobre circo,
 y cada vez más confusa
 la imaginación, varía
 en incontrastables dudas. 60
 Cesó el rumor, y yo entonces,
 aún más confuso que nunca,
 como aquel que de un espanto
 donde el valor se atribula,
 que al estar en él desea 65
 la libertad más segura,
 y ya libre y recobrado
 quisiera una vez y muchas,
 examinando lo interno
 vengar la operada injuria; 70
 así yo, viéndome solo,
 cual nave que de una turba
 de elementos encontrados
 y de alteradas espumas,
 el Céfiro lisonjero 75
 la bonanza le asegura,

y abriendo abismos de perlas,
 cantando ya su fortuna
 y haciendo sus gallardetes
 hebras dulces de Medusa, 80
 sin que en el hermoso prado
 se viese la menor bruma
 en las flores, de mis plantas
 seguí tan varia fortuna.
 Llegué a la falda del monte, 85
 donde las aves diurnas
 sobre catre de esmeraldas,
 la dulce Aurora saludan;
 y al pisar la primer senda,
 miré una cóncava gruta, 90
 cuya fachada de pieles
 fabricó su arquitectura.
 Centinela era un león,
 que con la garra sañuda,
 siendo sus ojos centellas 95
 y flechas sus corvas uñas,
 cuando amenaza sangriento,
 da la muerte y sepultura.
 Creí fuera la morada
 este bostezo, a la bruta 100
 real animalidad,
 a quien las fieras tributan,
 a no ver sobre el copete
 del pórtico una columna,
 si de bastas perfecciones, 105
 de una agradable escultura,
 y grabadas unas letras
 que reducidas a suma:
 “Aquí habita Arida, dicen,
 la diosa de esta espesura, 110
 la reina de estos pensiles,
 la deidad de estas llanuras”.
 Y cierto que hice evidencia,
 lo que pude temer duda, 115
 deseo de saber
 si en aquella cueva obscura
 estaba, sin que temiera
 ni del animal la furia
 ni de Arida el enojo,
 si acaso le fuere injuria. 120
 Hacia el bostezo me lleo,
 prevenida sola una
 espada, que el Cielo quiso
 fuese para mi ventura.
 Apenas el león fiero 125

vio me acercaba en su busca,
 erizando la guedeja,
 vibrando centellas muchas,
 los oídos dando fuego,
 la boca abortando espumas, 130
 y haciendo hermoso celaje
 de la cola rubicunda,
 en la cerviz se sacude
 porque su rencor sacuda,
 y previniendo la garra, 135
 me espera para la lucha,
 en pie puesto, cuerpo a cuerpo,
 brazo a brazo, furia a furia;
 el sombrero en una mano,
 broquel mi brazo asegura; 140
 la espada en otra, hago firme
 la planta y la lengua muda;
 espero al bruto, y al verlo
 puse mi valor en duda
 porque al decir: "¡Parte, bruto!", 145
 pareció dijo: "¡Hombre, lucha!"
 Corrido quedé al pensar
 esta en mi ya vista injuria,
 porque es bien que empiece aquel
 que va fomentando luchas 150
 la lid, porque al ofendido
 esperarle es piedad mucha.
 Cerrado le partí al bruto,
 y al ensangrentar la punta
 dio un rugido, tembló el monte, 155
 y al querer con la sañuda
 garra quitarme la vida,
 fue la tierra pira justa
 al rayo de otra estocada
 que la vida le perturba, 160
 bañando la blanca arena
 de granates que le usurpan.
 Al rugido de la fiera,
 Arida toda se asusta,
 y saliendo a ver la causa, 165
 quedé absorto y ella muda:
 turbada ella, yo sin alma,
 pues su belleza me la hurta;
 ella tímida sin guarda,
 yo muerto de su hermosura; 170
 ella sintiendo una muerte
 y yo un alma ya difunta.
 Aquí paréntesis pido
 para hacerle una pintura,

supliendo groseros rasgos a perfiles de gran suma.	175
Desperdicios de una antorcha febea, cuando despunta ²⁰ al amanecer risueña, con bellas madejas rubias;	180
bañado en premios de Arabia eran sus hebras difusas, no a Proserpina despojos, sí a presunción de Medusa;	185
elíseo campo la frente, donde el alba se atribula al ver abismos de albores, emporios de nieve pura.	
Y al ver yo tal maridaje de lo obscuro con la albura,	190
discurrí que la Noruega con la Europa se conjunta; cejas, arcos que a Pitón ²¹ Apolo la vida hurta, y de Cupido trofeos,	195
donde muerte se vincula; pestañas, amable circo hicieron con tal ventura, que a puerta abierta defienden dos soles con pena suya,	200
cuyos visuales rayos, cuyos fulgores abundan con tal perfección que rasgan blanca tela en nave oscura.	
Firmamento pareciome	205
las tres partes, pues confusa la idea, ve que suponen a dos soles las dos lunas.	
Corte de Amaltea eran sus dos mejillas, que abundan	210
en rosadas experiencias, rojo esplendor, porque luzca a candideces del rostro, formando amable disputa.	
Orgánico el artificio	215
ya de su nariz promulga, para un perfil dos remates, para una cuestión dos dudas. Un rojo humor sus dos labios	

²⁰ *pespunta* [errata por sustitución].

²¹ *Fitón* [errata por sustitución].

ofrece, y el foro adyuva	220
en dos carreras de perlas	
dos compuestos a una astucia,	
fragrante ²² respiración	
exhalando, tan infusa	
que es apreciable el aliento,	225
mas no apacible la angustia.	
Pira o sacro mauseolo,	
su barba, donde sepulta	
cuantos rinde con sus ojos,	
cuantos mata con su industria.	230
No cristal es su garganta	
transparente, que es perjura	
su luz en comparación	
de la que ofrece por suya.	
Corrió por discreta aquí	235
paralelos, en que triunfa	
en dos peñascos de nieve	
la naturaleza astuta.	
Su talle, ¡cielos, qué dicha!,	
no sé si tiene cintura;	240
solo sé que al meditarlo	
dije con mi lengua ruda:	
“Si lo delgado no quiebra,	
por delgada está segura”.	
De tan primoroso templo	245
son sus preciosas columnas	
basas de tal fundamento,	
proporción de su hermosura,	
vibrando en sus dulces brazos,	
como en amable coyunda,	250
arco y flecha, que Cupido	
se los dio, y con ellos triunfa	
de un alma que no se rinde,	
de una fiera que no indulta	
a su vista vida y ser,	255
a sus flechas pira y urna.	
Y al ver yo de sus dos cejas	
dos arcos sin flecha alguna,	
dije: “Discreción ha sido,	
pues tú misma conjeturas	260
que solo tu amago mata,	
no de tu acero la punta”.	
Aquí al paréntesis vuelvo,	
pues Arida así pronuncia:	
“Caballero, alevoso sois,	265
pues ¿cómo las plantas rudas	

²² frangrante [*errata por adición*].

sellastes en este sitio?
 Y para más desventura,
 ¿a una fiera, que me guarda,
 con la muerte la perturbas?”. 270

Yo entré dudoso, perplejo,
 el alma y la lengua muda,
 balbuciente todo el labio,
 y ya con la voz adusta,
 dije, no sé si lo dije, 275
 pues así el alma la adula:

“De tu vida ya rendida
mi vida,
 alfombra postrada es
a tus pies; 280
 y de lo rendido ya
está

tan neutral, que el alma va
 aun pendiente de un cabello,
 a ser tu alfombra, y por ello 285
mi vida a tus pies está.

Arida, divina diosa,
hermosa,
 cesa ya de darme el mal
sin igual; 290
 más que las demás mujeres
eres,

pues tú matas por poderes;
 pero me das la licencia
 de decir con evidencia: 295
hermosa sin igual eres.”

Más iba a decirle, cuando
 rémora ingrata, me frustra,
 privándome de este aliento
 como harpía furibunda, 300

la voz de Carlos, mi amigo,
 que el mar la salobre tumba
 le ofreció, y de sus entrañas
 con la vida se aseguran,
 al amparo de una tabla, 305

él y otros dos, y procuran
 hallar la senda, diciendo:
 “¡Ah del bosque! ¿Nadie escucha?
 ¡Dad a aquestos pasajeros
 algún camino o alguna 310
 senda, porque de un naufragio
 libres, ya en otro fluctúan!”.

Arida, oyendo estas voces, me dijo con gran ternura: "Retírate, caballero, y guía por la espesura a esos peregrinos, puesto que tú eres causa que huya yo, pues mi guarda me has muerto".	315
Yo la dije: "No presumas, que sin león o con él está fácil tu hermosura de contrastar, pues ¿quién puede atreverse a tanta altura, que, Ícaro, no se despeñe, deshecho a tus luces puras?". "Haced, joven, lo que os digo, y no olvidéis esta obscura cueva, que yace morada de esta mujer; y apresura el paso". Entrose allá dentro, y yo, cubierto de dudas, busco a Carlos y a los dos: hállosos, y con angustia de Arida solo me acuerdo, hasta que tú me preguntas de mi tristeza la causa.	320
Esta es la misma que escuchas, esta la que reverencio: sol, lucero, estrella, luna.	325
	330
	335
	340

OBRAS CITADAS

- Aguilar Piñal, Francisco. *Romancero popular del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1972.
- . *Impresos sevillanos del siglo XVIII. Adiciones a la "Tipografía hispalense"*. Madrid: CSIC, 1974.
- . *La prensa española en el siglo XVIII. Diarios, revistas y pronósticos*. Madrid: CSIC, 1978.
- . *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Madrid: CSIC, 1981-2001, 10 tomos.
- , ed. *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. Madrid: Trotta-CSIC, 1996.

- Alatorre, Antonio. "Perduración del 'ovillejo cervantino' ". *Nueva Revista de Filología Hispánica* XXXVIII. 2 (1992): 643-674.
- Álvarez Amo, Francisco J. "Peripecias editoriales de Eugenio Gerardo Lobo". En *Tras el canon. La poesía del Barroco tardío*. Ignacio García Aguilar, ed. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009: 199-216.
- . "Eugenio Gerardo Lobo y la poesía del Bajo Barroco". En *Pictavia Aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional "Siglo de Oro"*. Alain Bègue y Emma Herrán Alonso, eds. Toulouse: PUM, 2013, 173-181.
- . "Aspectos del sujeto lírico en el Bajo Barroco". En *Aspectos actuales del hispanismo mundial: literatura, cultura, lengua*. Christoph Strosetzki, ed. Berlin: De Gruyter, 2018. 2 tomos. I: 582-590.
- Arellano, Ignacio. "Notas sobre poesía dieciochesca: las obras festivas de Eugenio Gerardo Lobo". *Notas y Estudios Filológicos* 7 (1992): 9-31.
- Botrel, Jean-François. "Les aveugles colporteurs d'imprimés en Espagne". *Mélanges de la Casa de Velázquez* 9 (1973): 417-482.
- . *Libros, prensa y lectura en la España del siglo XIX*. Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez-Pirámide, 1993.
- Caro Baroja, Julio. *Ensayo sobre la literatura de cordel*. Madrid: Revista de Occidente, 1969.
- Casas-Delgado, Inmaculada. "Arcas del Sur. Autores e impresores andaluces en la literatura de cordel". *Cuadernos de Ilustración y Romanticismo* 24 (2018): 437-465.
- Cebrián, José. *La sátira política en 1729. Repercusiones literarias del viaje de Felipe V al reino de Sevilla*. Jerez: CSIC-CEHJ, 1982.
- . *Desde el siglo ilustrado. Sobre periodismo y crítica en el siglo XVIII*. Sevilla: Universidad de Sevilla-Instituto Feijoo de Estudios del siglo XVIII, 2003.
- . "Bartolomé Gutiérrez, impugnador de fray Enrique Flórez". *Boletín de la Real Academia de la Historia* CCXX. 1 (2023): 33-61.
- Cervantes, Miguel de. *Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra*. Madrid: Juan de la Cuesta, 1613.
- . *Don Quijote de la Mancha*. Francisco Rico, dir. Barcelona: Instituto Cervantes-Crítica, 1999. 2 tomos.

- Egido, Teófanos. *Satiras políticas de la España Moderna*. Madrid: Alianza, 1973.
- Escobar Borrego, Francisco Javier. "Caracterización genérica y referentes mítico-simbólicos en la poesía española del Barroco tardío". En Ignacio García Aguilar, ed. *Tras el canon*. 2009: 143-164.
- Escribano Escribano, José María. *Biografía y obra de Eugenio Gerardo Lobo*. Toledo: Diputación Provincial de Toledo, 1996.
- Escudero y Perosso, Francisco. *Tipografía hispalense. Anales bibliográficos de la ciudad de Sevilla, desde el establecimiento de la imprenta hasta fines del siglo XVIII*. Madrid: Sucesores de Rivadeneyra, 1894.
- Fernández Valladares, Mercedes. *Catálogo bibliográfico y estudio literario de la sátira política popular madrileña*. Madrid: Universidad Complutense, 1987.
- García Cuadrado, Amparo. "Aproximación a los criterios legales en materia de imprenta durante la Edad Moderna en España". *Revista General de Información y Documentación* 6. 2 (1996): 125-187.
- García de Enterría, María Cruz. *Sociedad y poesía de cordel en el Barroco*. Madrid: Taurus, 1973.
- González Palencia, Ángel. *El sevillano don Juan Curiel, juez de imprentas*. Sevilla: Diputación Provincial, 1945.
- Gracián, Baltasar. *Agudeza y arte de ingenio, en que se explican todas los modos y diferencias de Concetos*. Huesca: Juan Nogués, 1648.
- Guadalajara Medina, José. "Dos romances del siglo XVIII sobre el Anticristo y el Juicio Final". *Dieciocho* 28. 2 (2005): 81-100.
- Gusseme, Tomás Andrés de. "Noticias pertenecientes a la historia antigua y moderna de la villa de Lora del Río en Andalucía" (1758). En *Memorias literarias de la Real Academia Sevillana de Buenas Letras. Tomo primero*. Sevilla: Joseph Padrino y Solís, 1773. 228-263.
- Gutiérrez, Bartolomé. *Relación nueva de la hermosa Arida. Compuesta por Bartolomé Gutiérrez, natural de la Ciudad de Xerez de la Frontera*. Sevilla: Joseph Antonio de Hermosilla, s. a.
- . *Panegíris lírico-sacro en un romance de arte mayor a la Venerabilísima Imagen de María Sma. subtítulo de Consolación*. Cádiz: Viuda de Jerónimo Peralta, 1739.

- . *Historia, Anales, Antigüedades, Hechos, Memorias y Privilegios de la Mui Noble y Mui Leal Ciudad de Xerez de la Frontera. Que dedica a su Yllustríssimo Cavildo y Nobilíssimo Ayuntamiento su Author, Bartholomé Domingo Rodrigues Gutiérrez. Año de 1752. Libro Primero* (Biblioteca Nacional: Ms. 18290).
- . *Reflexión sobre la opinión admitida por el M. R. P. Mro. Fr. Enrique Flórez, que niega la identidad de Asta con Xerez de la Frontera*. Sevilla: Joseph Padrino, 1754.
- . *Historia del estado presente y antiguo de la Mui Noble y Mui Leal ciudad de Xerez de la Frontera*. Jerez: Melchor García Ruiz, 1886-1887, 4 tomos.
- . *Poema histórico de las antigüedades de la Muy Noble y Muy Leal ciudad de Xerez de la Frontera*. José Cebrián, ed. Jerez: CSIC-CEHJ, 1986.
- Hazañas y la Rúa, Joaquín. *La imprenta en Sevilla*. Sevilla: Imprenta de la Revista de Tribunales, 1892.
- The Hispanic Society of America. *List of the Printed Books in the Library of The Hispanic Society of America*. New York: HSA, 1910. 20 tomos.
- Homer. *Odyssey, with an English translation*. A. T. Murray, ed. Cambridge MA: Harvard University Press, 1919. 2 tomos.
- Iglesias Castellano, Abel. “El ciego callejero en la España Moderna: balance y propuestas”. *LaborHistórico* 2.1 (2016): 74-90.
- Lora Márquez, Claudia. “Acuñaición, difusión y usos del término ‘literatura de cordel’ en español: notas acerca de un posible lusismo”. *Boletín de Literatura Oral* 11 (2021): 253-267.
- Manero Sorolla, M.^a Pilar. “La configuración imaginística de la *dama* en la lírica española del Renacimiento. La tradición petrarquista”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* 68 (1992): 5-71.
- Mesa Xinete, Francisco de. *Compendio Histórico Sagrado de la M. N. y L. Ciudad oi conocida por Xerez de la Frontera [...] Año 1763* (Biblioteca Nacional: Ms. 18124).
- . *Demostración histórica de haver sido la Ciudad de Xerez de la Frontera, y en su término la de Tarteso, Turdeto, Xera, Carteya, Asta Regia, Asido Cesariana, Asidonona, Asidona, Xerez Saduña y Xerez Sidonia, Capital del antiguo Obispado Asidonense, no unido a él de la Metropolitana de Sevilla ni trasladada a él de la Ciudad de Cádiz*. Madrid: Manuel Martín, 1766.

—. *Historia sagrada y política de la Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Tarteso, Turdeto, Asta Regia, Asido Cesariana, Asidonia, Gera, Jerez Sidonia, hoy Jerez de la Frontera*. Jerez: Melchor García Ruiz, 1888, 2 tomos.

Menéndez Martínez, Benjamín. "Los almanaques y Torres Villarroel". *Archivum* 44-45.1 (1994-1995): 497-525.

Mora, Gloria. "Literatura anticuaria". En *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. F. Aguilar Piñal, ed. 1996. 883-914.

Morgado García, Arturo. "La historia local en el área gaditana en la Edad Moderna", en *Tradición versus innovación en la España Moderna. IX Reunión Científica de la Fundación Española de Historia Moderna*. Juan Jesús Bravo Caro y Siro Villas Tinoco, eds. Málaga: Universidad, 2009. 2 tomos. II: 945-960.

Olmo Alfonso, Lucas del. *El villano de Gaucí. Por Lucas del Olmo Alfonso*. Sevilla: Francisco de Leefdael, s. a.

Primera parte de los amorosos lances que acaecieron a una Dama llamada Rosaura y a su Amante Don Antonio Narváez, natural de la Ciudad de Córdoba. Madrid: Imprenta de la Cruzada, 1764.

Real Academia Española. *Diccionario de la lengua castellana, en que se explica el verdadero sentido de las voces*. Madrid: Francisco del Hierro y Herederos, 1726-1739. 6 tomos.

Reglamento y ordenanzas de nuestro invicto monarca D. Felipe V, rey católico de España. Sevilla: Juan Francisco de Blas, 1702.

Rodríguez Sánchez de León, María José. "Literatura popular". En *Historia literaria de España en el siglo XVIII*. F. Aguilar Piñal, ed. 1996. 327-367.

Ruiz Pérez, Pedro. "Para una caracterización del romance en el bajo barroco". *Edad de Oro* XXXII (2013): 379-406.

Torres Martínez, José Carlos de. "Las Grandezas de Nuestra Señora de la Cabeza de Lucas del Olmo Alfonso". *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares* XLIII (1988): 603-612.

Viñao Frago, Antonio. "Alfabetización e Ilustración: Difusión y usos de la cultura escrita". *Revista de Educación*, número extraordinario (1988): 276-302.

Virués y Spínola, José Joaquín de. “Discurso crítico-apologético”, en *El cerco de Zamora. Poema en cien octavas en cinco cantos*. Madrid: D. M. de Burgos, 1832: 39-204.

Zacarías Abec, Domingo Máximo. *Lamentación amorosa en que un Amante llama y convoca segunda vez a las Aves, Flores, Fuentes y Montes a que compasivos atiendan a su justo amor, justa belleza e injusta ingratitud. Compuesta por Don Domingo Máximo Zacarías Abec a los diez y nueve años de su edad*. s. l.: s. i., s. a. (a).

—. *Lamentación amorosa en que un Amante pinta su justo amor, la justa belleza e injusta ingratitud de la Dama que adora*. s. l.: s. i., s. a. (b).

—. *Lamentación amorosa en que un Amante pinta su justo amor, la justa belleza e injusta ingratitud de la Dama que adora*. Segunda parte. s. l.: s. i., s. a. (c).

