

La prehistoria periodística de Bécquer: las crónicas teatrales de *Aqueronte* y *Gustavo* en *La Aurora*

THE JOURNALISTIC PREHISTORY OF BÉCQUER:
THE THEATRICAL CHRONICLES OF *AQUERONTE*
AND *GUSTAVO* IN *LA AURORA*



JUAN CARLOS DE LARA
Instituto La Rábida de Huelva

RECIBIDO: 24-04-23 / ACEPTADO: 24-10-23

RESUMEN: Aunque son las *Rimas* y *Leyendas* las que hacen de Gustavo Adolfo Bécquer una figura universal de las letras españolas, este poeta escribió igualmente —amén de otras obras de diversa índole literaria— una ingente cantidad de textos periodísticos que se han ido localizando con el tiempo. En el contexto de esa labor, la investigadora Marta Palenque descubrió hace años en una colección de *La Aurora*, revista en la que Bécquer habría publicado sus versos según Julio Nombela, unas crónicas teatrales firmadas bajo el seudónimo *Aqueronte* y otras con el nombre de *Gustavo*. Desde un riguroso análisis textual, histórico y biográfico, Palenque ha planteado la posibilidad de que este último sea en realidad el célebre poeta sevillano, aunque manteniendo prudentes reservas. El contenido de este artículo no solo refuerza esta identificación, sino que tiene el propósito de demostrar que detrás de *Aqueronte* también estaba la pluma de Gustavo Adolfo Bécquer.

PALABRAS CLAVE: Gustavo Adolfo Bécquer, poeta sevillano, siglo XIX, *Aqueronte*, teatro.

ABSTRACT: Although it is las *Rimas* y *Leyendas* that make Gustavo Adolfo Bécquer a universal figure of spanish letters, this poet also wrote —in addition to other works of a diverse literary nature— a huge number of journalistic texts that have been located over time. In the context of this work, the researcher Marta Palenque discovered years ago in a collection of *La Aurora*, a magazine in which Bécquer would have published his verses according to Julio Nombela, some theatrical chronicles signed under the pseudonym *Aqueronte* and others with the name of *Gustavo*. From a rigorous textual, historical and biographical analysis, Palenque has raised the possibility that the latter may actually be the famous Sevillian poet, although maintaining prudent reservations. The content of this article not only reinforces this identification, but has also the purpose of proving that behind *Aqueronte* was also the pen of Gustavo Adolfo Bécquer.

KEY WORDS: Gustavo Adolfo Bécquer, sevilian poet, 19th century, *Aqueronte*, theater.

LAS CRÓNICAS TEATRALES DE *LA AURORA*

Desde que Julio Nombela mencionara en sus *Impresiones y recuerdos* que a la altura de 1853 Gustavo Adolfo Bécquer ya había publicado algunos poemas en la revista *La Aurora*, de Sevilla, este nombre se ha venido repitiendo durante décadas en las biografías del poeta, junto a *El regalo de Andalucía* o *El Porvenir*, como el de una de las cabeceras que albergó sus primeras publicaciones. Hace algunos años, la investigadora Marta Palenque, que tantas aportaciones ha realizado sobre Bécquer y la Sevilla del siglo XIX, localizó una colección de *La Aurora* que había pertenecido a la hemeroteca personal de Juan Pérez de Guzmán y Boza, Duque de T'Serclaes. Aunque incompleta, no halló en ella rastro alguno de esos poemas becquerianos a los que se había referido Nombela. En su lugar, sin embargo, encontró unas “Crónicas de teatros” firmadas por un tal *Gustavo*, lo que le llevó a plantearse si pudo ser Gustavo Adolfo Bécquer el autor de esos escritos y si, realmente, fueron ellos los que habían llevado a Nombela a vincular a su amigo con dicha revista. Dando una explicación que contrarrestara lo extraño de la confusión y del hecho de que Nombela no recordara que su amigo se había encargado de esa sección de la revista, Palenque sugirió que Nombela “quizás optó por hablar de poemas debido a su éxito posterior en esta faceta creativa, en detrimento de su obra en prosa y olvidando su labor periodística (valorada en fecha posterior)”.¹

Si bien *La Aurora* inició su andadura semanal el 5 de enero de 1851 y la mantuvo hasta una fecha desconocida de 1855, en los ejemplares que se conservan no se encuentran crónicas teatrales hasta el 6 de marzo de 1853, momento en el que comenzaron a intercalarse reseñas anónimas, esporádicas y habitualmente breves, en el apartado “Actualidades”. Hay que avanzar hasta el 7 agosto de ese año para hallar una sección exclusivamente destinada a las representaciones teatrales con el título de “Revista de espectáculos” y firmada por F. de Pierra, aunque solo se cuenta en la colección con la reseña de ese día. Casi dos meses después, en el número de 3 de octubre, fue sustituida por “Crónicas de teatro” (que pasó a llamarse “Crónicas de teatros” desde la semana siguiente) a cargo de *Aqueronte*, seudónimo bajo el que continuaría de modo regular hasta el 5 de diciembre. A causa, posiblemente, del malestar producido por sus incessantes críticas a la claqué del Teatro de San Fernando, *Aqueronte* se despidió de los lectores de su sección con un extenso poema del que se conserva solo la segunda parte en el número de 19 de diciembre de 1853, el mismo en el que se localiza por primera vez a *Gustavo* al frente de las “Crónicas de teatros”. Desde ese momento, es su nombre el que consta en todas las reseñas de este apartado de la revista hasta el 12 de junio de

1. PALENQUE, Marta. “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando (Carlos Broschi)”, en *Bécquer, periodista*. Edición de María del Pilar Palomo y Concepción Núñez Rey. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2016, pp. 168 y s.

1854, fecha en la que se halla por última vez. En el siguiente número ya no existe ni siquiera la sección de crónicas teatrales.

Decía Estruch Tobella en la introducción general a su edición de las *Obras completas* de Bécquer, de 2004, que “el hecho de que su obra no constituya un corpus cerrado y definitivo es un reto y una tentación. Por eso es probable que se produzcan nuevos intentos de atribuir obras a Bécquer, a veces acertada, a veces erróneamente”.² Marta Palenque, sin embargo, lejos de sucumbir a la seducción que sin duda produce la posibilidad de haber descubierto las publicaciones —al menos las periodísticas— más tempranas del poeta, se ha posicionado ante ellas con rigor y prudencia, lo que ha desembocado en la circunstancia de que nunca haya afirmado con rotundidad que estos textos se deban a la pluma de Bécquer. Continuaba diciendo Estruch Tobella que “para dilucidar la auténtica autoría de estas obras se necesitarán, desde luego, rigurosos métodos de crítica textual y estilística, pero también un sólido contexto histórico-biográfico en el que insertar esas creaciones”.³ Ese es el terreno en el que se ha movido Marta Palenque, ofreciéndonos en su artículo “Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando (Carlos Broschi)” y, con Andrés Moreno Mengíbar, en su libro *La zarzuela en Sevilla. Crónicas musicales atribuidas a Gustavo Adolfo Bécquer* una serie de depurados argumentos en favor de la autoría. No obstante, sin dejarse llevar por la trascendencia de su descubrimiento y con la honestidad de quien también tira piedras sobre su propio tejado, ha puesto sobre la mesa algunos argumentos en contra, algo que le ha llevado a no dar “conclusiones definitivas acerca de la atribución”⁴ o que le han conducido a decir que “las razones a favor de identificar a *Gustavo* con Gustavo Adolfo Bécquer no son concluyentes”.⁵

Tal vez con mayor convencimiento en dicha identificación que la propia descubridora de estos textos, con estas líneas pretendemos dar otras vueltas de tuerca que vengan a dar firmeza a la teoría de que el futuro autor de las *Rimas* estuvo detrás de las crónicas teatrales firmadas por *Gustavo*, desarrollando los razonamientos que en su día quedaron solo esbozados o poniendo sobre la mesa algunos nuevos. A partir de ahí, la mayor novedad residirá en volver los ojos hacia *Aqueronte*.

LAS CRÓNICAS TEATRALES DE *GUSTAVO* Y LA AUTORÍA DE BÉCQUER

Qué duda cabe de que el principal argumento sobre el que descansa la idea de que el *Gustavo* de *La Aurora* fue en realidad Gustavo Adolfo Bécquer es el de su propio

2. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella. Madrid: Cátedra, 2004, p. 33.

3. *Ibidem*.

4. PALENQUE, Marta. *Op. cit.*, p. 165.

5. PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *La zarzuela en Sevilla. Crónicas musicales atribuidas a Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla: Arte Hispalense, 2022, p. 73.

nombre. Y, aunque Marta Palenque admitía que “asegurar que se trata de él por la mera coincidencia en el nombre propio es frívolo”,⁶ también era consciente de que se trataba de un nombre poco común. De hecho, a lo largo de todo el vecindario de la *Guía general de Sevilla de 1851* nosotros no hemos encontrado a nadie llamado así.⁷ Otra posibilidad sugerida por Marta Palenque es que podría ser un seudónimo. Sin embargo, resulta sorprendente que, viniendo a sustituir a quien empleaba el mitológico nombre de *Aqueronte*, del que no puede dudarse de que sí lo era, el continuador de aquellas crónicas teatrales eligiera como seudónimo un nombre de pila tan poco estimulante, sobre todo si tenemos en cuenta que en la coetánea revista sevillana *El Galgo Negro* los redactores que firmaban la sección de teatros lo hacían también “con apodos tales como *Lucifer*, *Rabi-Tomiza* y *El diablo Belcebú*, muy cercanos, por la afición al inframundo, al sobrenombre utilizado por *Aqueronte*”.⁸ La lógica nos dice que *Gustavo* debía de ser realmente el suyo y que en este caso se optó por la simple ocultación de los apellidos para mantener solo un cierto anonimato, quizás debido a que así lo permitía ya el tono más suave y menos polémico de sus reseñas. Por otra parte, en el conocido como *Libro de cuentas*, que Bécquer rellenó con toda clase de escritos y dibujos en torno a los mismos años que las crónicas teatrales de *La Aurora*, aparecen —como nos recuerda Palenque— distintos ensayos de firmas, entre las que se encuentran las que se reducen solo a *Gustavo*. Precisamos nosotros que, en ese auténtico *maremágnum* que forman las diferentes combinaciones entre nombres, apellidos o iniciales de los mismos, aquel joven escribió *Gustavo Adolfo* en 7 ocasiones y *Gustavo* en 28. También podemos añadir que, en tanto que usó *Gustavo Adolfo Bécquer* en un solo caso, empleó *Gustavo Bécquer* en 5. Y que la inicial G. aparece 13 veces. Del mismo modo, en sus dibujos de esta época, pero externos al *Libro de cuentas*, firmó como G. B. Así sucede en el conocido como “Un monje encapuchado”, de 1853, o los contenidos en *Los contrastes o Álbum de la Revolución de 1854, por un patriota*, del año mencionado en el propio título, en el que prefirió firmar uno de los dibujos como Gustavo Bécquer, prescindiendo de las iniciales. Es evidente, por tanto, que, en aquellos momentos de tanteo a la búsqueda de su propia identidad como creador, solía utilizar su primer nombre de pila.

Si el nombre de *Gustavo* presente en *La Aurora* se acopla a la perfección con la manera que Bécquer tenía de llamarse a sí mismo, sus propias coordenadas vitales y literarias no solo hacen posible que las “Crónicas de teatros” sean de su autoría, sino que nos llevan a decir que muy probablemente lo son. Marta Palenque ya advirtió que la última vez que apareció la firma de *Gustavo* en dicha revista fue el 12 de junio de

6. PALENQUE, Marta. *Op. cit.*, p. 169.

7. Vid. MONTOTO Y VIGIL, Pedro. *Guía general de Sevilla, o sea, manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo*. Sevilla: Imprenta, librería y litografía de D. Carlos Santigosa, 1851.

8. PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *Op. cit.*, p. 62.

1854, “en el límite del traslado a Madrid de Gustavo Adolfo Bécquer”.⁹ Otra curiosa coincidencia observamos nosotros en los comienzos de sus reseñas teatrales, que como hemos mencionado se remontan a diciembre de 1853, precisamente el mismo mes y año en los que publicó por vez primera un poema. Fue, en concreto, el soneto que se inicia con el verso “Homero cante a quien su lira Clío”, incluido en la revista madrileña *El trono y la nobleza*, que publicaría otra composición de Bécquer, “La plegaria y la corona”, solo unos meses después, en mayo de 1854.

No parece que pueda ser obra del azar que las colaboraciones del *Gustavo* de *La Aurora* coincidan de forma tan precisa con el momento en el que la creciente madurez personal y literaria de Bécquer le llevó a desear que sus escritos fueran viendo la luz. En diciembre de 1853 ya tenía diecisiete años, a solo dos meses de los dieciocho, edad en la que cualquier joven con aspiraciones trata de ir abriéndose camino. Y, aunque Estruch Tobella duda de que alguien de esa edad “fuese el responsable de estas reseñas musicales”,¹⁰ compartimos con Palenque la opinión de que “difieren diametralmente los parámetros de madurez para los jóvenes de entonces en relación con el presente”.¹¹ Un simple repaso a los escritos que nos dejó en el ya mencionado *Libro de cuentas* es suficiente para dar fe de ello. Allí nos encontramos con la “Oda a la muerte de Alberto Lista”, escrita cuando solo tenía doce años según algunos estudiosos y que, para Joaquín de Entrambasaguas, es comparable a las composiciones de quienes entonces eran considerados “los mejores poetas de la época”.¹² Dando testimonio de su temprana dedicación al teatro, como pone de relieve Marta Palenque al analizar los escritos becquerianos del *Libro de cuentas*, hallamos, igualmente, una adaptación del *Hamlet* de Shakespeare que en realidad es “una nueva tragedia inspirada en él”, en palabras de Jesús Rubio, que termina por afirmar que “anuncia a un escritor de fuste, poroso a las lecturas que iba haciendo, pero capaz de traducirlas a creaciones originales”.¹³ Tal cosa se repite, entre esas mismas páginas, con la “versión más que una traducción”¹⁴ —nos dice Carlos Rizos— del primer acto del libreto de la ópera *Demofonte*, de Pietro Metastasio.

La precocidad literaria no era exclusiva de Bécquer. El propio Julio Nombela, ligeramente más joven que él incluso, no solo publicaba desde su llegada a Sevilla en 1853 con asiduidad en la revista *La Aurora* y en el diario *El Porvenir* —colaboraciones que Palenque ha documentado rigurosamente—, sino que a sus dieciséis años ya tenía la

9. PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *Op. cit.*, pp. 67 y s.

10. ESTRUCH TOBELLA, Joan. *Bécquer. Vida y época*. Madrid: Cátedra, 2020, p. 66.

11. PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *Op. cit.*, pp. 71 y s.

12. ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. *La obra poética de Bécquer en su discriminación creadora y erótica*. Madrid: Vassallo de Mumbert, 1974, p. 23.

13. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. “Bécquer y Hamlet”. *El Gnomon. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 4, 1995, pp. 84 y 95.

14. RIZOS, Carlos. “La tragedia clásica de Bécquer en el Libro de cuentas”. *Revista de Literatura*, vol. LXXV, núm. 149, enero-junio de 2013, p. 314.

intención de escribir nada menos que la *Historia universal del teatro* y, viviendo aún en la ciudad hispalense, había escrito el libro de versos *Ensayos literarios* y el drama *Isabela*. Y qué decir de José María Nogués, a quien Nombela señala como director de *La Aurora*, que había nacido en 1838 y era, por lo tanto, dos años menor que Bécquer. En la misma época en la que *Gustavo* escribía sus crónicas publicó el libro *Ensayos poéticos* y, junto a José Manuel Bayón, el libreto de la zarzuela *Como quieran ellas vencen*, además de la enorme cantidad de poemas y escritos de todo tipo que nos dejó en su propia revista, y que Palenque ha detallado con exhaustividad a la hora de referirse a él.

La Aurora, de hecho, es el prototipo de esas revistas literarias decimonónicas que, en manos de escritores muy jóvenes, constituían la indispensable catapulta para darse a conocer en los diferentes ambientes culturales. Otros ejemplos, aunque efímeros, de este tipo de publicaciones nos los proporcionan, precisamente, Bécquer y Nombela al poco de instalarse en Madrid. Así, a principios de 1855, a iniciativa de Javier Márquez, amigo de ambos, y contando con la participación de Luis García Luna, fundaron un periódico literario y semanal titulado *El Mundo*, del que solo salió un número. Por Nombela sabemos que “Bécquer fue el padrino y escribió un precioso artículo-programa” que apareció entre sus páginas. Unos meses más tarde, en noviembre de ese mismo año, el escritor José Marco les propuso a Nombela, Bécquer, García Luna y otro amigo llamado Viedma hacerse cargo, junto a él, de la revista literaria *La España Artística y Literaria*, que por entonces llevaba a solas. Nombela, tras pensar “que aquel periódico podía servir de base al proyectado por Bécquer”, nos detalla que este último “expuso las reformas que en su concepto debían hacerse en la publicación”, reconociendo que “nos entusiasmo su proyecto”. Aunque no llegaron a sacar ningún número más de dicha revista, también en este caso fue Bécquer el encargado de escribir lo que Nombela denomina su “prospecto”, del que se imprimieron más de dos mil copias.

A la luz de estas circunstancias, a nadie puede escapársele el gran protagonismo que el futuro autor de las *Rimas* tuvo en estas dos empresas editoriales, adoptando un liderazgo que le llevó, entre otras cosas, a ser el que redactara la declaración de intenciones de ambas revistas. Es inevitable, por lo tanto, que nos preguntemos si acaso era él quien gozaba de más experiencia en el ámbito periodístico. Curiosamente, estos mismos amigos (Bécquer, Nombela, Luna y Viedma) habían sido contratados unos meses antes, en julio de 1855, por el dramaturgo Juan Belza para formar la redacción del periódico *El Porvenir*, aunque en dicha ocupación no estuvieron ni siquiera un mes. Al precisar Nombela el cometido de cada uno de ellos, nos encontramos con un dato muy relevante: Bécquer era el que se ocupaba de las revistas de teatros. Causa sorpresa el que Juan Belza, autor teatral, no le hubiera dado esa tarea a Nombela, que además de tener proyectada la realización de una *Historia universal del teatro*, como hemos mencionado, había sido actor, había escrito el drama *Isabela* (corregida por el mismísimo Duque de Rivas) y tenía relaciones con el también dramaturgo Manuel Tamayo o el actor y empresario teatral Joaquín Arjona. O quizás a García Luna, que

ya había terminado el libreto de una zarzuela sobre el escultor Martínez Montañés. Realmente, la decisión de asignarle las crónicas de teatros a Bécquer adquiere pleno sentido si ya hubiera llevado a cabo esa misma tarea con anterioridad.¹⁵

A la hora de ofrecer argumentos en contra de atribuir a Gustavo Adolfo Bécquer las reseñas que *Gustavo* escribió en *La Aurora*, Marta Palenque se acordaba de un artículo del poeta que apareció en *La Época*, de Madrid, el 23 de agosto de 1859 y que es tenido por el primero de los que publicó porque en él declaraba: “y al bajar hoy por primera vez al palenque de la prensa para combatir a la sombra de su pendón, solo con armas de buena ley lo haremos”.¹⁶ Sin embargo, si consideramos que es el escrito que inauguraba sus colaboraciones de crítica literaria y artística en *La Época*, bien podría estar refiriéndose a su labor en dicho diario. Porque extender el alcance de esas palabras al conjunto de toda su experiencia periodística supondría, dejando al margen las crónicas teatrales de *La Aurora*, que el poeta estaría obviando no solo su artículo-programa para *El Mundo*, su prospecto para *La España Artística y Literaria* y su período como cronista teatral de *El Porvenir*, actividades atestiguadas por Nombela, sino también su artículo periodístico titulado “Mi conciencia y yo”, aparecido en *Álbum de Señoritas y Correo de la Moda*, de Madrid, el 24 de octubre de 1855. En este texto, que vio la luz poco más de un año después de las reseñas de *Gustavo*, referidas mayormente al teatro lírico, el protagonista escribe una zarzuela y entra en el Circo, uno de los teatros de Madrid. Las coordenadas culturales de *Gustavo* y de Gustavo Adolfo Bécquer parecen ser las mismas.

Que la vinculación de Bécquer con *La Aurora* debió de reposar sobre un terreno más teatral que poético viene a sugerirlo no solo el hecho, ya referido, de que no se ha encontrado ningún poema firmado por él en los números que se conservan, sino los intereses de aquellos con quienes se relacionaba en torno a la revista. Julio Nombela, que llegó a decir que “la manifestación más amplia, más completa, más grandiosa y más trascendental del arte es el Teatro”,¹⁷ llegó a Sevilla en junio de 1853 obsesionado con triunfar en cualquier faceta de ese ámbito y ya hemos repasado, aunque de modo somero, sus actividades al respecto. Su primer amigo en la ciudad fue Pierrard, que probablemente fuera, como ya propuso Marta Palenque, ese F. de Pierra que tanto colaboraba en *La Aurora* y que se hizo cargo de la “Revista de espectáculos” que antecedió a las crónicas de *Aqueronte* y *Gustavo*. En todo caso, incluso no tratándose de la misma persona, el poema que Nombela dedicó “A la señorita doña Isabel Pierra” y publicó en *La Aurora* el 24 julio de 1853 parece revelar que conocía bien a quien quizás

15. Toda la información sobre las actividades periodísticas de Bécquer y Nombela en sus primeros años en Madrid ha sido tomada de NOMBELA, Julio. *Impresiones y recuerdos*, tomo II. Madrid: Casa editorial de “La última moda”, 1910, pp. 370 y ss.

16. PALENQUE, Marta. *Op. cit.*, pp. 165 y s.

17. NOMBELA, Julio. *Impresiones y recuerdos*, tomo I. Madrid: Casa editorial de “La última moda”, 1909, p. 353.

era —como también sostiene Palenque— hermano de esa joven. Reforzando esta idea, la reseña teatral que F. de Pierra realizó el 7 de agosto de ese año sobre la representación de *El anacoreta*, de José Benavides, mencionaba entre los actores a Nombela, del que decía que había expresado “el hermoso sentir del alma de fuego de Fernando con toda la verdad de su alma joven”.¹⁸ Dos días antes, el 5 de agosto, el diario *El Porvenir* recogía que Nombela tenía el proyecto de escribir una colección de biografías de los mejores actores y actrices de Europa. Significativamente, en ese mismo mes de agosto en el que lo teatral estaba tan presente en su vida, sitúa Julio Nombela la reunión celebrada en la redacción de *La Aurora* —localizada en esos momentos en el número 25 de las Gradass de la Catedral— en la que conoció a Bécquer a través de José Nogués. Por su parte, este último había terminado poco antes el citado libreto de la zarzuela *Como quieran ellas vencen*. Por cierto, que, en la noticia que *La Aurora* daba sobre ella el 19 de junio, el nombre de pila de Nogués había pasado a ser José Justo, probablemente por un error relacionado con Santos Justo Nombela, que así se llamaba quien posteriormente transformó el nombre de Justo en Julio.

José María Nogués y Gastaldi había nacido, como Bécquer, en el barrio de San Lorenzo y es posible que en esa coincidencia resida el inicio de su amistad. Que a la altura de la segunda mitad de 1853 estos dos jóvenes habían formado con Nombela un grupo que, más allá de la reunión en la sede de *La Aurora*, se hallaba unido por fuertes vínculos personales es algo que parece desprenderse de la narración *Secretos de un corazón*, que por esas mismas fechas iba publicando la revista y que aparece firmada por José Nogués en dos de sus entregas. Ambientada en el barrio de San Lorenzo de Sevilla y repleto de datos reales, al llegar a su conclusión el 31 de diciembre de 1853 nos encontramos con que el protagonista, que se llamaba Justo, está acompañado de dos amigos: Pepe y Gustavo. No parece obra del azar que junto a Pepe, seguramente referido al propio Nogués, coincidan en el relato dos nombres tan poco comunes. Tampoco tiene visos de casual que, al margen de un criado llamado Jacinto, a lo largo de las nueve entregas que componen la obra el único nombre masculino que aparece junto a los de Pepe, Justo y Gustavo sea Adolfo. Al considerar que, simultáneamente a ese relato, se estaban publicando las “Crónicas de teatros” de *Gustavo*, no hace falta mucha imaginación para extraer ciertas conclusiones.

Si ponemos sobre la mesa la afirmación de Nombela de que Bécquer publicaba en *La Aurora* (aunque recuerde o transforme voluntariamente esas colaboraciones en forma de unos poemas inexistentes); que le fue presentado en la sede de la revista por Nogués, al que señala como su director; que los tres trabaron una buena amistad, como parece desprenderse del relato *Secretos de un corazón*; y que el autor que tomó el relevo de las “Crónicas de teatros” en aquellos mismos momentos firmaba con el nombre tan poco corriente de *Gustavo*, habremos de admitir que lo más natural es que detrás de esa firma

18. *La Aurora* (Sevilla), 7 de agosto de 1853, p. 4.



Sobre la misma época en la que *Aqueronte* y *Gustavo* escribían sus “Crónicas de teatros” para *La Aurora*, Bécquer nos dejó en el *Libro de cuentas* numerosos dibujos de ambiente teatral. Entre explícitas escenas relativas a *Hamlet* y personajes —mayormente vestidos a la usanza del siglo XVII— en pose dramática, quizás operística, se encuentra el que aquí reproducimos y que Jesús Rubio describió como “un actor declamando en un teatro” en su libro *Pintura y Literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*.

se halle el futuro poeta de las *Rimas*. A estas circunstancias hay que añadir la certeza de que difícilmente *La Aurora* iba a encontrar a alguien más capacitado que Bécquer para ocuparse de tales reseñas. Bien conocida es la formidable afición que desde siempre sintió por el teatro y la música, sobre todo si se fundían en forma de óperas o zarzuelas.

Siguiendo —y apostillando a veces brevemente— el repaso que Marta Palenque ya realizó sobre esta cuestión, recordamos aquí que, en el Colegio de San Telmo, con solo diez años, escribió y representó con Narciso Campillo el drama *Los Conjurados*. Algo más tarde, en el *Libro de cuentas*, dejó las ya referidas versiones que hizo del *Hamlet*, de Shakespeare, y del primer acto del libreto de la ópera *Demofonte*, de Metastasio, amén de fragmentos de una tragedia de temática troyana y algunos dibujos de escenas teatrales como los que posteriormente llenarían las páginas del “Primer álbum” de Julia Espín. Por Nombela sabemos que durante aquellos años, todavía sevillanos, Bécquer “había asistido a las representaciones de las óperas italianas” y que “Donizetti y Bellini eran sus ídolos”, autores en los que se basaría poco después para caracterizar al protagonista de *Mal, muy mal, peor*, una novela que comenzó a escribir.

También a través de los recuerdos de Nombela conocemos que sabía de memoria “las óperas *Lucía*, *Poliutto*, *Linda de Chamounix*, la *Favorita*, *Norma*, los *Puritanos* y *Sonámbula*”. Establecido en Madrid desde 1854, ya hemos mencionado su paso por la redacción del diario *El Porvenir*, donde se ocupó de las revistas de teatros. Despedido de su empleo como escribiente en la Dirección de Bienes Nacionales a causa de su pasión teatral, pues allí se entretenía a veces leyendo o dibujando alguna escena de Shakespeare, continuó en su empeño de abrirse camino como periodista, profesión que le permitió cultivar la crítica sobre teatro musical con cierta frecuencia desde las páginas de cabeceras como *La Época*, *El Contemporáneo*, *El Museo Universal* y *La Ilustración de Madrid*, dándose la circunstancia de ser, en el momento de su muerte, el director de la revista de crítica teatral *El Entreacto*.

Pero su relación con el teatro no fue solamente la de espectador o crítico, porque desde su llegada a Madrid cultivó de manera asidua la escritura dramática, dando lugar a obras que Marta Palenque y Andrés Moreno Mengíbar han recogido puntualmente en su libro. En solitario compuso la obra *Un drama* y con Luis García Luna la comedia en verso *La novia y el pantalón*, aunque fueron los libretos de zarzuela su mayor ámbito de creación teatral: con el propio García Luna escribió los pertenecientes a *Las distracciones*, *La venta encantada*, *Tal para cual*, *La cruz del valle* y *El talismán*; con Juan Antonio Viedma el de *El alférez*; y con Ramón Rodríguez Correa el de *El nuevo Fígaro*, además de rehacer el que Pietro Generali había compuesto para *Clara de Rosenberg*. “El interés por el teatro se halla, pues, de principio a fin en el corazón de la escritura becqueriana”,¹⁹ ha concluido Jesús Rubio, que manifiesta además que “hoy contamos con un corpus dramático becqueriano notable y hasta se ha podido perfilar su poética teatral, que invita a ver toda su literatura bajo una visión teatralizada del mundo y de la existencia”.²⁰ Entre esa extensa nómina de títulos, *El talismán* presenta el interés añadido de que el autor de la música fue Joaquín Espín y Guillén, compositor que había llevado a Sevilla el estreno absoluto de su zarzuela *Carlos Broschi* en febrero de 1854. Esto último ha llevado a Marta Palenque, además de a elegir el artículo que *Gustavo* escribió sobre esa zarzuela para reproducirlo en su primer acercamiento a la atribución de nuevos textos a Bécquer, a sugerir que la admiración que este sintió por Espín “habría brotado en Sevilla”.²¹ Si el futuro autor de las *Rimas* era en realidad *Gustavo*, la gran fascinación que expresó en su crónica por la parte musical de esta obra, y que le hizo asistir a su representación más de una vez “arrastrados por el deseo de oír la música en que está escrita, la cual no nos cansamos de escuchar”, tal vez trajera como consecuencia que, al cabo de pocos años,

19. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. “¿Adiós a Julia y Josefina Espín? En torno a un nuevo autógrafo de la rima XVI”, en *Estudios de Literatura española de los siglos XIX y XX*. Madrid: CSIC, 1998, p. 99.

20. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. Edición de María del Pilar Palomo y Jesús Rubio Jiménez. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015, p. XXVII.

21. PALENQUE, Marta. *Op. cit.*, p. 160.

el poeta acudiera a las veladas musicales y literarias que Joaquín Espín daba en su casa de la calle de la Justa, números 21 y 23, de Madrid.²²

Joaquín Espín no fue el único compositor con el que Bécquer tuvo una estrecha relación. De su gran amistad con Antonio Reparaz, autor de la música de la mayoría de sus zarzuelas, nos da testimonio el que fuera testigo del pliego matrimonial de Gustavo y Casta y que estos fueran a su vez padrinos de una hija suya, así como el hecho de que con él (y con Luna y Correa) Bécquer entrara en la sociedad que se hizo cargo del madrileño Teatro del Circo, cobrando —como nos descubre Estruch Tobella— el 10% de la recaudación de las entradas.²³ También frecuentó la casa del pianista Lorenzo Zamora, donde se pasaba las horas escuchándolo tocar. Y contó entre sus grandes amigos con el tenor Mario, a quien le sorprendían los extensos conocimientos de música que tenía el poeta, los mismos que hicieron que Campillo dijera que “en el piano, aun en las púas de un peine grande (sujeto entre los dientes), tocaba cosas increíbles”²⁴ y que Rodríguez Correa, a través del periodista Antonio Escobar, afirmara haber visto cómo, sentado ante el piano, “Bécquer contaba un libreto de ópera ideado por él, escena por escena, perfectamente planeado; y en el acto arrancaba al piano los motivos de dúos, coros, arias. Aquello era prodigioso”.²⁵

Valgan estos ejemplos para convenir con Gerardo Diego que “en la poesía española no hay, al menos hasta el siglo XIX, otro caso de afición a la música, de sensibilidad delicada para percibirla y gozarla, comparable al de Gustavo Adolfo”.²⁶ Por esta razón, y por la pasión que sintió por el teatro, fundamentalmente el lírico, es más que razonable pensar, como hace Marta Palenque, que aprovechara la ocasión que le ofrecía la amistad con los responsables de *La Aurora* para escribir en la prensa sobre óperas y zarzuelas. Si vertientes creativas como la poesía, el teatro, el relato, la reflexión introspectiva y el dibujo, que encontrarían su madurez más tarde, ya se encuentran prefiguradas en sus años sevillanos, sobre todo en el interior del *Libro de cuentas*, es fácil sostener que su actividad periodística, que al fin y al cabo fue la que produjo su más cuantiosa producción literaria, también pudo tener sus precedentes en ese período, de manera especial la crítica de espectáculos líricos. A este respecto, las “Crónicas de teatros” de *La Aurora* habrían venido a dotarle de un cierto nivel de formación en ese terreno. Naturalmente,

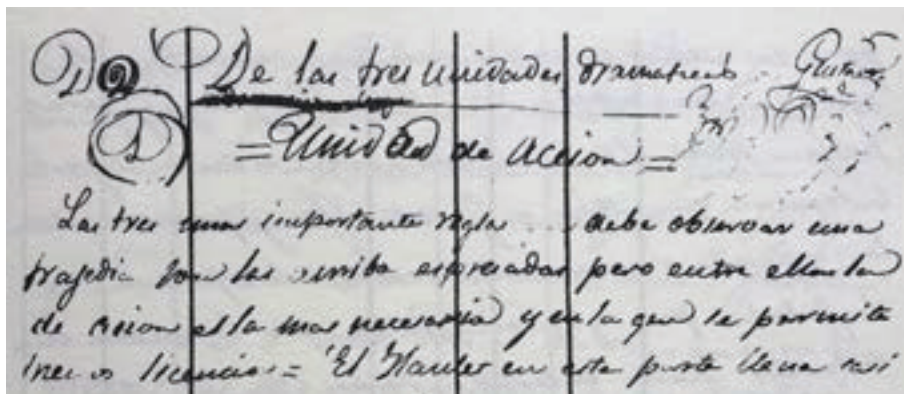
22. Vid. LARA, Juan Carlos de. *El balcón de las golondrinas. El hallazgo de la casa que fue escenario de las Rimas de Bécquer*. Sevilla: Alfar, 2019.

23. Vid. ESTRUCH TOBELLA, Joan. *Op. cit.*, p. 153.

24. ELIZ, Leonardo. *Cartas y poesías inéditas a D. Eduardo de la Barra. Noticias interesantes y curiosas acerca de Gustavo A. Bécquer y del verdadero e ingenioso actor de la Historia de la Corte Celestial, con documentos que resuelven definitivamente esta cuestión literaria*. Valparaíso: Imprenta Roma, 1923, p. 28.

25. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Del olvido en el ángulo oscuro...* Ensayo biocrítico, apéndice y notas de Dionisio Gamallo Fierros. Madrid: Valera, 1948, p. 324.

26. Díez de Revenga, Francisco Javier. “Gerardo Diego ante Gustavo Adolfo Bécquer. La afinidad intelectual y la música ante todo”. *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 7, 1998, p. 61.



En su “Crónica de teatros” de 12 de junio de 1854, Gustavo se refirió a una obra afirmando que “la unidad de lugar no está tan bien observada como la de tiempo”. Esa preocupación por el cumplimiento de las reglas de las tres unidades dramáticas coincide con el estudio que, aplicado a su versión del *Hamlet* de Shakespeare, realizó Bécquer en el *Libro de cuentas* por aquella época. A la derecha del título, como se ve en la imagen, firmó de la misma manera que el cronista teatral de *La Aurora*: Gustavo.

no encontramos en esas reseñas (como tampoco lo ha hecho Marta Palenque) la admirable prosa del Bécquer posterior, pero sí destellos de ese ingenioso sentido del humor que ha puesto de relieve Jesús Rubio acordándose de textos becquerianos como “Un tesoro” o “Memorias de un pavo”.²⁷ También descubrimos en los poemas satíricos de las crónicas el mismo estilo burlón de algunos versos del *Libro de cuentas*, del “juguete cómico” *La novia y el pantalón* o —si realmente los escribió él— de la “Historia del año viejo de 1862”, publicado en *Almanaque literario de El Museo Universal para el año de 1863* y atribuido al poeta en algunos estudios. Está presente en ellas, igualmente, la predilección por la ópera sobre la zarzuela que confesaba Bécquer, su convicción acerca del valor de la crítica periodística en el ámbito cultural o esa preocupación por el cumplimiento de las reglas de las tres unidades dramáticas que ya puede verse en el *Libro de cuentas*. Y expresiones o giros lingüísticos coincidentes que mostraremos en un cuadro de concordancias al final de estas páginas.

Por todo ello, creemos que al leer las reseñas teatrales que Gustavo fue publicando en *La Aurora* estamos adentrándonos en la prehistoria periodística de Gustavo Adolfo Bécquer. Saltando por encima de sus prudentes reservas, hay que reconocerle a Marta Palenque no solo el mérito de exhumarlas, sino de haber planteado la hipótesis de su autoría por parte del poeta. Dando por válido este supuesto, Guillermo Suazo Pascual ya ha incluido en su *Obra completa* de Bécquer la reseña que Gustavo realizó sobre la ópera *Carlos Broschi*, la única que había transcrito y publicado Palenque hasta ese

27. Vid. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Pintura y Literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006, p. 373.

momento.²⁸ Se impone, pues, la incorporación del resto de las crónicas a las venideras ediciones de la obra becqueriana.

LAS CRÓNICAS TEATRALES DE *AQUERONTE* Y LA AUTORÍA DE BÉCQUER

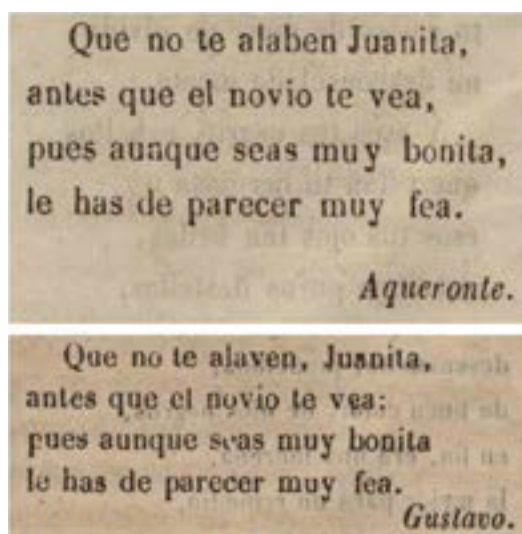
Como ya ha quedado dicho, la principal novedad de este artículo se asienta sobre las reseñas teatrales de *Aqueronte*. Porque si, como parece, detrás de *Gustavo* se encontraba Gustavo Adolfo Bécquer, nosotros afirmamos que también lo estaba en el caso de *Aqueronte*. Que estos misteriosos cronistas de *La Aurora* eran en realidad una misma persona es algo que, más allá de los argumentos que a continuación expondremos, tendrá el objetivo de demostrarlo al final de estas páginas ese mencionado cuadro de concordancias con numerosas expresiones que se repiten de modo literal.

La primera de las crónicas teatrales que se conserva de *Aqueronte* data del 3 de octubre de 1853. Con un tono irónico y sarcástico, a partir de ese momento sus reseñas criticaron de manera implacable las carencias de los actores y cantantes de las funciones que, de zarzuela y ópera en su mayoría, se representaban en los teatros Principal y San Fernando. Su dureza fue bastante más acusada con el segundo y alcanzó su máxima expresión cuando trató de desenmascarar la claqué que el empresario había organizado, regalando entradas a cambio de un aplauso incondicional. Esta denuncia, que desbordando los límites de la sección “Crónicas de teatros” se alojó también en el anónimo artículo titulado “Disolución de la sociedad de los nueve”, sin duda escrito por el mismo *Aqueronte*, se prolongó durante varias reseñas hasta la de 5 de diciembre de 1853, que fue la última que firmó. Es posible que el malestar causado por sus palabras y las presiones que *La Aurora* sin duda sufrió por esa causa se encuentren detrás de la desaparición de ese seudónimo de las páginas de la revista. Habiendo dado fin a su etapa como cronista teatral a través de un satírico poema titulado “Despedida de *Aqueronte*”, del que solo conservamos la segunda parte publicada el 19 de diciembre de 1853, a partir de ese mismo día fue *Gustavo* la firma que figuró al frente de la sección.

El estilo más suave de *Gustavo* no impide, sin embargo, que Marta Palenque advierta que hay en sus crónicas diversos aspectos que lo unen con *Aqueronte*. De este modo, la investigadora reclama nuestra atención sobre la continuidad que existe con la línea seguida por el anterior cronista, actuando también como voz del público, solicitando obras nuevas, prefiriendo la ópera a la zarzuela, exponiendo quejas y reflexionando sobre el proceder de los más importantes teatros, un ámbito en el que se hace palpable, además, el diferente trato dado al Principal, sin duda benigno, y al de San Fernando, bastante más severo. Incluso repite las habituales palabras negativas hacia el coro de la compañía, algún cantante concreto y el director de escena de este último teatro. Otro

28. Vid. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obra completa*, 3 volúmenes. Edición y estudio de Guillermo Suazo Pascual. Las Rozas de Madrid (Madrid): Ediciones Espontáneas, 2020-2021.

factor de continuidad se establece, por ejemplo, cuando a veces enlaza con opiniones ya dadas por su antecesor, aludiendo a ellas como si las hubiera escrito él mismo. De este modo, al decir sobre la actriz Asunción Scapa el 1 de mayo de 1854 que “ha corregido bastante los defectos que le denunciábamos al principio de la temporada”, *Gustavo* estaba remitiéndose a lo dicho por *Aqueronte* el 7 de noviembre de 1853. También resulta llamativo, en opinión de Palenque, que la utilización del verso para resumir opiniones o terminar una crónica sea una nota común de los dos cronistas, dándose incluso el caso de que la cuarteta “Que no te alaben Juanita, / antes que el novio te vea, / pues aunque seas muy bonita, / le has de parecer fea”, con la que *Aqueronte* cierra su reseña de 31 de octubre de 1853, la reproduzca también *Gustavo* al final de una suya, concretamente la de 12 de junio de 1854. Considerando —añadimos nosotros— que no parece tratarse de versos de circulación popular sino obra de *Aqueronte* con toda probabilidad, es bastante significativo que *Gustavo* se los apropie y haga uso de ellos sin el menor reparo. Por último, el humor empleado por ambos a la hora de componer ese tipo de versos le resulta a Marta Palenque tan similar que llega a preguntarse en su artículo incluido en *Bécquer, periodista* si acaso no serían una misma persona, aunque acto seguido propone que tal vez “el heredero quiere perpetuar una manera inteligente e incisiva en el uso de estos poemitas”.²⁹



El uso del verso para cerrar una reseña fue costumbre común de los dos cronistas teatrales de *La Aurora*, dándose el caso de que la cuarteta con la que *Aqueronte* concluyó la de 31 de octubre de 1853 la reprodujo también *Gustavo* al final de una suya, concretamente la de 12 de junio de 1854. Considerando que no parece tratarse de versos de circulación popular sino obra de *Aqueronte*, el que *Gustavo* se los apropiara sin ningún reparo nos sugiere, como muchas otras cosas, que ambos eran una misma persona.

29. PALENQUE, Marta. *Op. cit.*, p. 158. En PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *Op. cit.*, p. 62, los autores destacan el parecido que poseen con el estilo de *Aqueronte* los versos finales de la sección “Actualidades” de *La Aurora* de 24 de octubre de 1853. Quizás toda la reseña proceda de su mano.

En el libro *La zarzuela en Sevilla. Crónicas atribuidas a Gustavo Adolfo Bécquer*, Marta Palenque y Andrés Moreno Mengíbar en ningún momento se plantean, sin embargo, que detrás de las dos firmas pueda encontrarse la mano de una misma persona, de modo que a través de todas sus páginas *Gustavo* y *Aqueronte* son tratados siempre como dos cronistas distintos. De hecho, la propuesta de atribución de las “Crónicas de teatros” de *La Aurora* a Bécquer se ciñe únicamente a las firmadas por *Gustavo*, una restricción que se ve reforzada cuando los autores reconocen que, “en cuanto a *Aqueronte*, no hemos encontrado pistas sobre su identidad, ni trazas para sugerir un posible nombre”.³⁰ Y, aunque es cierto que en el libro se recogen las semejanzas que Palenque advirtió en su artículo, en realidad se hace bastante más hincapié en los aspectos que a su criterio los separan. Afirman de este modo que, mientras *Aqueronte* utiliza la primera persona del singular, *Gustavo* prefiere la primera del plural. Pero tal observación debe de ser sin duda fruto de un despiste, porque tanto uno como otro usan la primera persona del plural en todas sus crónicas (como hacía Bécquer, por cierto, en la totalidad de sus artículos de crítica musical y en un tono parecido) y solo introducen la primera del singular en los versos. Otro aspecto que a juicio de Palenque y Moreno los distancia estaría en que, a diferencia de *Aqueronte*, *Gustavo* emplea una terminología más técnica. Sin embargo, a lo largo de las reseñas del primero encontramos palabras como “spartito”, “cavatina”, “aria”, “metrónomos” y una buena caracterización de las voces, que clasifica en “tiple”, “aguda”, “contralto”, “soprano” o “tenor”. En cualquier caso, con el paso de los meses y su necesaria asistencia habitual a las funciones, su ocupación como crítico pudo llevarle a profundizar paulatinamente en el conocimiento del vocabulario musical. Por último, se pone de relieve que el estilo de *Aqueronte*, que se preocupa en destapar mentiras e intrigas, es más burlón, directo y agudo que el de *Gustavo*, que, más centrado en realizar un detallado análisis compositivo y musical de las representaciones, es más suave y serio. Pero teniendo en cuenta, no obstante, que la desaparición de *Aqueronte* de *La Aurora* probablemente vino a ser la consecuencia de las presiones que la revista debió de soportar por el afilado aguijón que era la pluma de este cronista, de modo especial con la claqué del Teatro de San Fernando, es normal que el tono adoptado por su sucesor, *Gustavo*, fuera más sosegado y que, con la renuncia a seguir denunciando falsedades empresariales, prestara más atención en sus reseñas a la estructura de las obras y, sobre todo, a la interpretación de actores y cantantes.

Si Gustavo Adolfo Bécquer se ocultaba detrás de ambas firmas, es más que probable que su decisión (o imposición de la revista) de no seguir insistiendo en ese planteamiento agresivo hacia la acción empresarial le llevara a urdir la ficción de que *Aqueronte* dejaba la sección para ser sustituido por otro cronista. La capacidad que

30. PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *Op. cit.*, p. 55.

Bécquer tenía para adaptar su pluma al registro adecuado en sus críticas teatrales es algo que ha sido puesto de relieve por Jesús Rubio y, no en vano, en el editorial del primer número de *El Entreacto*, con casi toda certeza escrito por él mismo, se afirmaba:

Firmes en esta creencia, adoptaremos un diferente criterio para cada uno de los diversos asuntos que se nos ofrezcan, pasaremos ligeramente o nos detendremos en el examen de una obra o de un artista, según lo requiera su importancia, cambiaremos de estilo y de tono al compás que la materia lo exija.³¹

La solución del cambio de firma manteniéndose Bécquer como cronista vendría a esclarecer tanto las diferencias en el tono de las reseñas como las indudables semejanzas mencionadas. También explicaría esa evidente continuidad que ya Marta Palenque había advertido y que le llevó a decir, con Moreno Mengíbar, que el relevo se había realizado sin traumas. Así, añadimos nosotros que, aunque *Aqueronte* había sustituido la sección “Actualidades” de F. de Pierra por sus “Crónicas de teatros”, *Gustavo* mantuvo ese título, dándose la circunstancia de que, al desaparecer sus reseñas el 12 de junio de 1854, el número siguiente ya no contaba con esa sección. Por otra parte, si consideramos que en el mismo número de la despedida de *Aqueronte* aparece ya la primera de las crónicas de *Gustavo*, resulta extraño que *La Aurora* hubiera encontrado con tal rapidez un sustituto no solo muy parecido al cronista anterior en sus opiniones, preferencias y modo de escribir, llegando a utilizar idénticos recursos y expresiones, sino también tan idóneo en la moderación que se necesitaba.

Es, precisamente, el tono más mesurado que sin duda pensaba adoptar a partir de ese momento el que quizás condujo a Bécquer a dar el paso de firmar con su propio nombre, *Gustavo*, aunque siguiera ocultando su apellido en lo que venía a ser un anonimato a medias. En este sentido, en el poema “Despedida de Aqueronte”, lo que el cronista afirma que le dice uno de los responsables de la revista, “Si su apellido no encuentran / en la revista (...)”, parece más referido a su firma como *Gustavo*, que en ese mismo número de *La Aurora* hacía su aparición, que a la de *Aqueronte*. Que el poeta de las *Rimas* tuvo un variado proceder a la hora de dar a luz sus escritos es algo que se hace visible en la ingente cantidad de textos que no firmó, lo hizo con sus iniciales o suscribió con diversas combinaciones de su nombre y apellidos. Llegó, incluso, a transformar Bécquer por “Becker” en el álbum *Les morts pour rire*, que regaló a Julia Espín, en una especie de juego que incrementó cuando, en una rima cifrada incluida en el conocido como “Primer álbum”, firmó “Moï”, que, como sagazmente apunta Jesús Rubio, además de ser “yo” en francés puede ser “la expresión coloquial del beso” al ser pronunciado como “mua”.³²

31. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Pintura y Literatura...*, p. 363.

32. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. “Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia”. *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 6, 1997, p. 154.

Tampoco los seudónimos fueron ajenos a su trayectoria literaria, presentando siempre un anclaje con la realidad. Recordemos en este punto la utilización del segundo de sus nombres de pila para firmar como Adolfo García o Adolfo Rodríguez las obras teatrales que fue escribiendo con García Luna o Rodríguez Correa. Esa conexión de sus seudónimos con parte de su nombre verdadero no solo nos hace pensar en *Gustavo*, sino también en *Aqueronte*: ¿podría actuar la “A” como inicial de Adolfo?, ¿es únicamente casual que sea “quer” un fragmento de Bécquer? Si nuestras sospechas son acertadas, quizás por ello prefirió Aqueronte en lugar de Caronte, como es bastante más conocido el barquero del inframundo. Lo cierto es que, en el mismo número de *La Aurora* de 19 de diciembre de 1853, si unimos la firma de la primera crónica de *Gustavo* con la “Despedida de Aqueronte” muy pocas letras nos separan del poeta: Gustavo A [Béc]quer. Y es inevitable que nos vengan a la memoria dos versos con los que, jugando otra vez con su anonimato, va terminando ese poema: “Aqueronte... mi apellido / por una elipsis se ausenta”.

AQUERONTE Y LA FORMACIÓN CLÁSICA DE BÉCQUER

Más allá de su intenso clasicismo, excesivo tal vez para ser un seudónimo en el ámbito de las crónicas teatrales, y fundamentalmente de zarzuelas, lo que más reclama nuestra atención acerca del término Aqueronte es, como mencionamos, que el autor que tras él se ocultaba no eligiera el de Caronte. Este es, a poco que se indague, el nombre que habitualmente nos encontramos cuando se trata de denominar al barquero del Hades que guiaba las sombras errantes de los difuntos de un lado a otro de la laguna Estigia, cuyas aguas se reflejan en el poema de despedida del cronista. Y, aunque es innegable que el nombre de esa laguna se ha vuelto universalmente conocido, no por ello deja de ser cierto que la mayoría de las fuentes clásicas coinciden en señalar que lo que en realidad transitaba Caronte era un río llamado Aqueronte. Siglos más tarde, Dante también lo refirió así en el *Infierno* de su *Divina Comedia*.

Lo que a primera vista puede parecer un empleo incorrecto del término escogido para su seudónimo y, por lo tanto, sugerir una débil cultura clásica, una profundización en el tema nos lo presenta de modo muy diferente. Lanoël D’Aussenac recoge en su *Diccionario de mitología griega* una tradición de la que se desprende que el nombre original del barquero del Hades fue en realidad Aqueronte,³³ algo que confirma la etimología. Si bien la palabra Caronte nos viene directamente del latín, concretamente del acusativo *Charontem*, su origen se encuentra en el vocablo griego *Χάρων* (*Charon*), préstamo de *Ἀχέρων* (*Acheron*), una divinidad infernal.

33. Vid. LANOËL D’AUSSENAC, Alejandro. *Diccionario de mitología griega*. Palma de Mallorca: Ediciones didácticas, 2006, p. 26.

Con esta información sobre la mesa hay que admitir que el uso del término Aqueronte para nombrar al barquero del inframundo no puede contemplarse como fruto de un error, sino que, muy al contrario, nos sitúa sobre la pista de alguien que, en el terreno de la mitología clásica, pisaba con paso firme. Que por los años en los que las crónicas teatrales de *La Aurora* fueron escritas el joven Gustavo Adolfo Bécquer poseía una extensa cultura grecolatina está fuera de toda duda y son muchos los testimonios que apuntan en esa dirección. Así, Nombela nos dice que, cuando se conocieron en agosto de 1853, Bécquer “estaba dedicado por completo al estudio no solo del latín, sino de la literatura clásica, de las obras didácticas de arte y de la Historia”.³⁴ Y es Campillo quien, en la necrológica que dedicó a su amigo en enero de 1871, recordaba que, en aquella época de “solitarios paseos a las ruinas de Itálica”, Bécquer estaba inmerso en estudios de latinidad costeados por su tío Joaquín,³⁵ probablemente los responsables de que dejara en el *Libro de cuentas* la traducción de un pasaje de Cicerón acompañado de un comentario gramatical.

Qué duda cabe de que en la formación clásica de Bécquer también tuvieron su peso específico, al margen de los estudios mencionados, las lecturas que le brindó la extensa biblioteca de su madrina, Manuela Monnehay, que vino a satisfacer sus grandes ansias de conocimiento. De entre todos los libros que “leyó y relejó”,³⁶ tanto Campillo como Nombela coinciden en resaltar el protagonismo que en sus intereses intelectuales tuvieron sobre todos los demás las poesías de Zorrilla y las *Odas* de Horacio, traducidas estas por el padre Urbano Campos. Superponiendo “las imágenes, alusiones y ornato mitológico”³⁷ de procedencia horaciana a las directrices literarias que recibió de Alberto Lista y Rodríguez Zapata, Bécquer fue edificando sus propios textos de aquellos años, tanto en verso como en prosa. Como pone de relieve Armando López Castro, es fácil descubrir el legado de Horacio “en el tono retórico, la sintaxis latinizante y el léxico convencional”³⁸ de muchos de sus escritos de entonces, como se advierte en la *Oda a la señorita Lenona, en su partida*, de 17 de septiembre de 1852. Este poso horaciano permaneció en el fondo de su trayectoria poética posterior. Así se encargan de demostrarlo algunos recursos formales, como, por poner tan solo algunos de los ejemplos más conocidos, los ojos verdes de las náyades y de Minerva que resplandecen en la rima XII o la imagen simbólica del fauno que corre tras las ninfas a través de los versos de la rima V, episodio que está tomado de la *Oda III* de Horacio.

34. NOMBELA, Julio: *Op. cit.*, tomo I, p. 303.

35. CAMPILLO, Narciso. “Gustavo Adolfo Bécquer”. *La Ilustración de Madrid*, 15 de enero de 1871, p. 3.

36. *Ibidem*.

37. *Ibidem*.

38. LÓPEZ CASTRO, Armando. “Bécquer y los poetas del Siglo de Oro”, en *Lógos hellenikós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, vol. 2. Coordinado por J. María Nieto Ibáñez. Trujillo (Cáceres): Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2003, p. 965.

A esta propensión hacia el empleo de una terminología mitológica que tuvo Bécquer desde muy joven habría que sumarle el dato crucial de que el nombre de Aqueronte (en su variante Acheronte) aparece, y con bastante frecuencia, a lo largo y ancho de la traducción que el padre Urbano Campos hizo de las *Odas* de Horacio, que Bécquer leyó con asiduidad. Y, lo que es aún más decisivo, lo hace también como barquero y no únicamente como río. De hecho, una aclaración a pie de página lo revela abiertamente: “Acheronte, barquero de los infiernos”.³⁹ También esa condición se le otorga en la *Divina Comedia* de Dante Alighieri, que, dicho sea de paso, fue siempre uno de los libros de cabecera de Gustavo Adolfo Bécquer. Amén de otras menciones diseminadas por sus obras, el poeta se acuerda del *Infierno* de Dante en su artículo “El calor” y lo coloca sobre la falda de la protagonista de la rima XXIX, que, además, viene encabezada con una cita extraída de dicha obra: “La bocca mi bacciò tutto tremante...”. La recurrencia con la que Bécquer leía al poeta florentino la ratifica la necrológica que Campillo publicó sobre aquel en enero de 1871 en las páginas de *La Ilustración de Madrid*, en la que refiere que en 1869 comenzó a traducir a Dante. Y ya hemos mencionado aquí el ambiente tan dantesco que el cronista oculto tras el seudónimo *Aqueronte* le confiere a su poema de despedida el 19 de diciembre de 1853, donde nos presenta a toda una caterva de redactores, poetas, jesuitas, sastres o costureras esperando el momento de subir a su barca para cruzar la laguna Estigia.

A la hora de calibrar el verdadero diámetro que la cultura grecolatina tuvo en la producción literaria de sus años sevillanos, son las palabras del propio Bécquer desde las páginas de *La Iberia* en 1860 las que recogen la confesión de que había comenzado por escribir “una tragedia clásica y algunas poesías líricas”. Cuatro años después, en la tercera de las *Cartas desde mi celda*, al evocar sus sueños de adolescencia, el poeta insistiría en recordar que su imaginación “estaba llena de esas risueñas fábulas del mundo clásico”. Y en la carta de presentación que Bécquer le dirigió a Juan José Bueno al llegar a Madrid le decía: “En cuanto a la composición que le envío no es de las más esmeradas que he hecho; pues estas son, un pequeño Poemita y la tragedia clásica que estoy concluyendo: cosas imposibles de enviar en una carta”.⁴⁰ Es decir, que por la misma época en la que *Aqueronte* escribía sus crónicas teatrales, Bécquer estaba dándole forma a una obra de ambiente grecolatino. Para Carlos Rizos, la tragedia que dijo haber escrito y que no ha llegado hasta nosotros seguramente está vinculada con unos breves apuntes que se han conservado en el *Libro de cuentas* y que, a pesar de su inconsistencia, hacen pensar en la preparación de una obra de temática troyana. Con el título de *Aquiles*, por ser este el nombre que

39. CAMPOS, Urbano. *Horacio español o poesías líricas de Q. Horacio Flacco traducidas en prosa española e ilustradas con argumentos, epítomes y notas*. Nueva York: White, Gallaher y White, 1828, p. 152.

40. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Rimas. Leyendas ...*, p. XIX.

escribió y subrayó en el centro y en lo más alto de la página, Bécquer agrupó bajo el epígrafe “Acto 1º” las palabras “Tumba de Héctor, Príamo, Eneas, Paris, siervos, nobles, etc...”⁴¹ Sin necesidad de abandonar los límites del *Libro de cuentas*, hay otro testimonio que viene a demostrar el enorme poder de atracción que sobre sus horizontes literarios ejercieron los personajes de *La Ilíada*. Se trata del largo romance heptasílabo que, bajo el título de “Toma la lira”, menciona a Homero y al “troyano pueblo” y acaba por convocar en sus versos, entre otros, a nombres como Aquiles, Hécuba, Andrómaca, Áyax, Mavorte o Peleo. Y de esta época también, pero extraído ahora de la madrileña revista *El Trono y la Nobleza* de diciembre de 1853 (el mismo mes y año de la despedida de *Aqueronte*), el soneto “Homero cante a quien su lira Clío” insiste una vez más en los mismos contenidos. La frecuencia con la que Bécquer citó a lo largo de su obra a Homero y sus héroes nos obliga a mencionar en este punto la significativa circunstancia de que, aunque en su otro poema célebre, *La Odisea*, no aparece nunca Caronte, sí que lo hace el río Aqueronte.

Diseminados por las páginas del *Libro de cuentas* se puede localizar también una gran cantidad de versos que se agrupan en fragmentos inconexos y desordenados que Leonardo Romero Tobar, al sacarlos en facsímil y proceder a su transcripción en 1993, agrupó con el nombre de *Tragedia sin título*.⁴² Algunos años más tarde, Russell P. Sebold relacionó ese caótico conjunto con los *Pensamientos de obras originales* que el autor de las *Rimas* dejó antes de morir, concretamente con la titulada “La hija del poeta (tragedia griega, clásico-italiana)”, atendiendo a los nombres helenos que aparecen mencionados.⁴³ Sin embargo, hubo que esperar hasta el año 2013 para que Carlos Rizos diera con la clave al caer en la cuenta de que aquellos fragmentos en verso que Joan Estruch Tobella ni siquiera incorporó a las *Obras completas* de Gustavo Adolfo Bécquer por considerar que no permitían una lectura coherente⁴⁴ eran en realidad una versión, que se movía entre la traducción y la adaptación, del primer acto del libreto de Pietro Metastasio para la ópera titulada *Demofonte*.⁴⁵

Es evidente que este descubrimiento le confiere mayor amplitud aún a la visión que se tiene acerca de la extensa formación intelectual del joven poeta, que, además, debió de conocer esta obra únicamente a través de su lectura, ya que no se representó en Sevilla, al menos, desde que en 1848 comenzó a escribir en el *Libro de cuentas* hasta que se fue a Madrid en 1854.⁴⁶ En lo que a estas páginas respecta, la obra

41. RIZOS, Carlos. *Op. cit.*, p. 316.

42. Vid. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Autógrafos juveniles*. Estudio preliminar y edición de Leonardo Romero. Barcelona: Puvill libros, 1993.

43. Vid. SEBOLD, Russell P. *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa españolas de los siglos XVII al XIX*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001, p. 71.

44. Vid. BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Obras completas...*, p. 36.

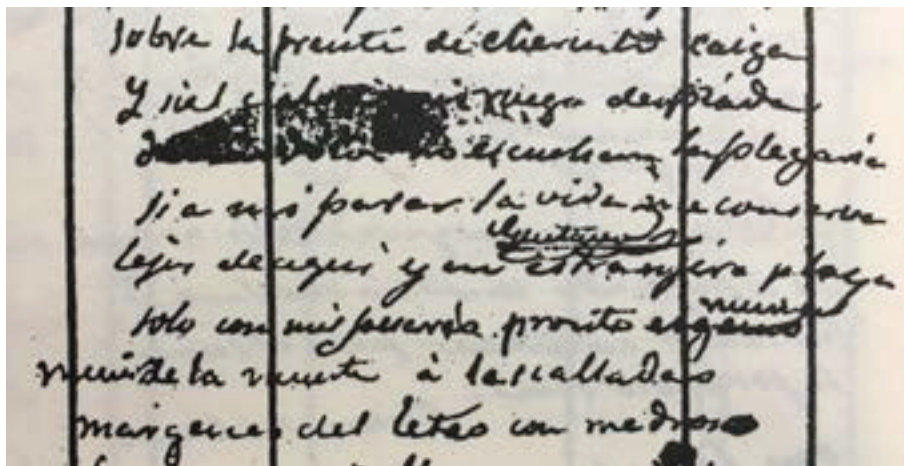
45. Vid. RIZOS, Carlos: *Op. cit.*, p. 313.

46. Vid. MORENO MENGÍBAR, Andrés: “La formación operística de Gustavo Adolfo Bécquer: los años sevillanos (1848-1854)”. *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 6, 1997, pp. 59-89.

Demofontes (que con esa terminación en *s* la escribió él) confirma el notable interés y conocimiento que sobre la ópera italiana poseía Bécquer en el tiempo en el que *Aqueronte* y *Gustavo* escribían sus crónicas para *La Aurora*. Del mismo modo, viene a insistir en la inclinación que siempre mostró hacia los entresijos del mundo clásico y que tan presente está en sus obras juveniles. Lugares como Tracia, Frigia, Escitia o el monte Olimpo y personajes ligados a la mitología griega como Creúsa, Adrasto, Olinto o Dircea pueblan los versos de la versión de *Demofonte* que realizó aquel estudiante, que, además, añadió a Yocasta y a Edipo, nombres que no aparecen en la obra de Metastasio y que sin duda los tomó del *Edipo rey* de Sófocles. Precisamente, es otra tragedia del mismo autor, *Electra*, la que parece estar detrás del fragmento conservado en el *Libro de cuentas* que, a partir del contenido de su versión del *Hamlet*, redactó pensando en Orestes, cuyo nombre escribió junto a esos versos nada menos que seis veces.⁴⁷

Encerrado en la obra *Demofontes*, es sin embargo el nombre de uno de los principales protagonistas —que en este caso no procede de la mitología griega— el que nos invita a prestarle mayor atención. Se trata de Querinto, que Bécquer escribe siempre con la forma italiana de Cherinto. No deja de ser curioso que, en la misma época en la que el anónimo cronista de teatros de *La Aurora* eligió como seudónimo *Aqueronte* (del acusativo latino *Acherontem* y mencionado siempre como “Acheronte” por el padre Urbano Campos en su traducción de las *Odas* de Horacio), Gustavo Adolfo Bécquer estuviera inmerso en la tarea de traducir y adaptar en las páginas del *Libro de cuentas* los diálogos de una ópera con un personaje de nombre tan parecido. Que la relación entre Acheronte y Cherinto, o entre Aqueronte y Querinto, estuvo alojada en la cabeza de aquel joven escritor parece demostrarlo el hecho de que, en uno de los fragmentos en los que se refiere a este último, su imaginación se desvió por unos momentos del original de Metastasio que estaba traduciendo y fue a detenerse a las orillas del Leteo (uno de los cinco ríos del inframundo griego junto al Aqueronte). A partir de ahí, el panorama que nos va describiendo Bécquer está dibujado con trazos que ya nos resultan muy familiares: la muerte, las ondas plateadas del agua, el espíritu que cruza errante, la sombra que se levanta, las furias del Averno... No hace falta que la mente vuele muy lejos para dar forma con esos elementos a la mansión del Aqueronte de la que hablaba Horacio: un paisaje infernal que, no lo olvidemos, está totalmente ausente del libreto de ópera de Metastasio. Y en ese mismo fragmento de la tragedia, escrito entre líneas solo tres versos más abajo de Cherinto y tres versos más arriba del Leteo, este adolescente escribió *Gustavo*, con rúbrica además, como si metafóricamente hubiera querido dejar constancia de que lo publicado en *La Aurora* con su nombre o con el de *Aqueronte* le pertenecía.

47. RIZOS, Carlos: *Op. cit.*, p. 316.



En el *Libro de cuentas*, Bécquer dejó fragmentos en verso de una versión suya del primer acto del libreto de la ópera *Demofonte*, de Metastasio. Desviándose del original, su imaginación le trasladó a orillas del Leteo (uno de los cinco ríos, como el Aqueronte, del inframundo griego) para describir un paisaje infernal. En el fragmento que reproducimos, escrito entre líneas solo tres versos más arriba de su mención al Leteo, el joven Bécquer escribió *Gustavo*, como firmaba el cronista teatral que sustituyó a *Aqueronte*.

Rastreando las obras juveniles del *Libro de cuentas* podemos comprobar que el Leteo, el río del olvido que cruza el Hades, también había sido recordado por Bécquer como el lugar al que las Parcas arrojaban a los muertos en el pequeño texto en prosa con el que glosó la *Oda a la muerte de don Alberto Lista y Aragón*, que, como casi todo lo que escribió en aquella época, está repleto de nombres mitológicos como Apolo o Melpómene, una de las musas del teatro. La desconcertante relación que el poeta mantuvo con la imagen de la muerte, que se balanceaba entre lo macabro y lo grotesco, había hundido sus raíces a edades muy tempranas. Así, en la tercera de las *Cartas desde mi celda*, al recordar su adolescencia, nos confesaba que ya entonces “daba rienda suelta a mis pensamientos y forjaba una de esas historias imposibles, en las que hasta el esqueleto de la muerte se vestía a mis ojos con galas fascinadoras y espléndidas”. Dos dibujos de esqueletos se pueden contemplar en una de las páginas del *Libro de cuentas*, completamente en huesos uno y por debajo de las carnes el otro. Y también una calavera con un búho posado encima. Son el embrión de los que eclosionarán más tarde en los álbumes de Julia Espín, especialmente en *Les morts pour rire*, donde un mundo paralelo y humorístico de esqueletos, guadañas y diablos nos confirman que la muerte fue uno de los temas medulares y más recurrentes de toda la obra de Bécquer.⁴⁸

48. Vid. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Pintura y Literatura...*, p. 390.

En la página 289 del *Libro de cuentas* (cerca de aquella donde se nombra el Leteo, río del inframundo con el Aqueronte), un dibujo de Bécquer parece mostrar un barquero. Su postura, el largo palo que empuña con ambas manos casi en vertical y lo que semeja ser ondas del agua así lo sugieren. Otra figura nos lleva a identificarlo como el barquero del Hades. Podría ser un difunto esperando embarcar y, de hecho, el puño cerrado del brazo extendido indicaría que posee el óbolo para cruzar el río. En la cerámica griega esa escena se dibujaba de forma similar. En el ejemplo inferior derecho, Hermes es intermediario.



Al igual que la muerte y sus demonios, la imagen del barquero que cobra unas monedas para cruzar un río desde una orilla a la otra es fácil de encontrar en la prosa becqueriana, tanto como para poder citar aquí dos de sus obras más emblemáticas: *El rayo de luna* y *Tres fechas*. Aunque las barcas de ambos pasajes no nos transportan a ningún lugar relacionado con la mitología griega, en el segundo de los relatos llama la atención la nocturnidad de la escena y las alusiones a una cita con Satanás de todos aquellos que cruzan el río.

También en una de las páginas del *Libro de cuentas*, concretamente en la 289 (solo cinco por delante de aquella en la que Cherinto imagina su alma en el Leteo),⁴⁹ encontramos un dibujo que parece representar a un barquero. Aunque, en ausencia de la barca, nadie lo ha descrito como tal, la postura del personaje, el largo palo que empuña con ambas manos de manera casi vertical y lo que aparentan ser las ondas del agua así lo sugieren sin necesidad de recurrir a la fantasía. Es cierto que no viste la *exomis*, la túnica que usaban los trabajadores manuales griegos y con la que se suele representar siempre a Caronte, pero otra figura dibujada cerca de él hace posible que podamos identificarlo como el barquero del Hades. Casi de espaldas y con el

⁴⁹. Seguimos el criterio de paginación del *Libro de cuentas* de Jesús Rubio. Vid. RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. *Pintura y Literatura...*, p. 300.

mayor tamaño que le proporciona el estar situado en primer plano, otro personaje con túnica corta lo está mirando. Si nuestra interpretación es correcta y la escena se desarrolla en el abismo del infierno griego, se trataría de un difunto a la espera de ser embarcado y, de hecho, su brazo izquierdo algo extendido y con el puño cerrado podría estar indicando que posee el óbolo exigido para cruzar a la orilla opuesta. En la iconografía clásica, el difunto solía representarse en su plena envoltura corporal momentos antes del embarque y el paso del río Aqueronte, y así nos lo refleja la cerámica griega.

En medio de las meditaciones que escribió en el *Libro de cuentas*, aquel adolescente consideraba que el alma de las personas frías de corazón se quedaba aprisionada en la bajeza del mundo material, que es “cieno y podredumbre”. Este auténtico infierno, este mundo de las “mayores desgracias”, lo traslada a unas aguas muy lejanas de Dinamarca pero próximas al inframundo griego cuando, parafraseando un verso de la *Epístola moral a Fabio*, escribió “en mitad del horror del oscuro Egeo” en su adaptación de *Hamlet*, personaje al que hace decir: “El mismo soy, que del abismo vuelvo a la tierra”. Referido sea de camino, al final de uno de los fragmentos de su versión de *Hamlet* (siguiendo la ordenación realizada por Leonardo Romero Tobar) está escrito por dos veces, con rúbrica en uno de ellos, el nombre de Justo. De corresponder a Justo Nombela, vendría a situar el momento de la redacción de este drama y de otros textos como el *Demofontes*, que se van entrelazando en el *Libro de cuentas*, en la época de su amistad en Sevilla y, por lo tanto, de las colaboraciones de *Aqueronte* y *Gustavo*.

CUADRO DE CONCORDANCIAS

En su trabajo “Evaluación y cuantificación de algunas técnicas de *atribución de autoría* en textos españoles”, Javier Blasco y Cristina Ruiz Urbón expresan “el convencimiento de que cada hablante/escritor posee un idiolecto propio y exclusivo”, precisando a continuación que de él se generan “unos hábitos personales que se escapan a lo consciente”.⁵⁰ Décadas antes de esta afirmación, Rafael Montesinos ya había utilizado en su artículo “Adiós a Elisa Guillén” una tabla de concordancias para demostrar que algunos textos que habían sido atribuidos a Bécquer por Fernando Iglesias Figueroa realmente los había escrito este último.⁵¹ Solo un puñado de coincidencias le sirvió a Montesinos para apartar definitivamente de las obras completas del romántico sevillano no solo la rima “A Elisa” y las leyendas “La fe salva” y “La voz del silencio”, sino también sus cartas a Rodríguez Correa. Y más allá de eso, para disipar de la biografía

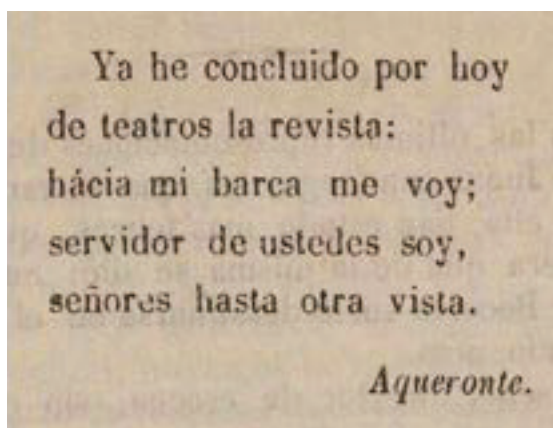
50. BLASCO, Javier, y RUIZ URBÓN, Cristina. “Evaluación y cuantificación de algunas técnicas de *atribución de autoría* en textos españoles”. *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 0, 2009, p. 28.

51. Vid. MONTESINOS, Rafael. “Adiós a Elisa Guillén”. *Ínsula*, núm. 289, diciembre de 1970, p. 11.

del poeta la nebulosa presencia de una relación amorosa que nunca había tenido lugar. Tales conclusiones las recogió Montesinos más tarde en su célebre *Bécquer. Biografía e imagen*.⁵² En fechas mucho más recientes, el filólogo y catedrático de Literatura española Joan Estruch Tobella ha hecho uso, igualmente, de tablas de concordancias para apuntalar la atribución a Bécquer del editorial de *Doña Manuela* y de variadas cartas semipolíticas.⁵³

En nuestro caso, aunque somos conscientes de que algunas coincidencias pueden estar derivadas del campo semántico compartido por los autores de la sección de representaciones musicales, un subgénero periodístico estereotipado, el análisis comparativo de las crónicas teatrales que conservamos con la firma de *Aqueronte* y *Gustavo* arroja concordancias tan abundantes y consistentes que consideramos que refuerzan los argumentos que ya hemos esgrimido para demostrar que fueron escritas por la misma persona. Reproducimos aquí las frases y expresiones que coinciden de manera literal o que se acercan bastante a ello. También aquellas otras que, aunque no resulten tan similares, incluyen palabras o conceptos significativos por su uso poco habitual. No hemos recurrido a todos los ejemplos posibles para no alargar en exceso este cuadro, de por sí muy extenso, renunciando así al poder que la repetición sistemática puede tener como elemento probatorio. Incluimos, finalmente, una tercera columna con palabras de Gustavo Adolfo Bécquer, que, si bien no coinciden de modo tan fiel, muestran términos, giros o juicios tan próximos a los de los cronistas de *La Aurora* que nos parecen suficientes para robustecer la atribución de las reseñas al poeta.

La atribución a Bécquer de las crónicas teatrales de *Aqueronte* y *Gustavo* implica la incorporación a sus obras completas de una serie de poemas satíricos. En el mismo estilo burlón de algunos versos del *Libro de cuentas* o del “juguete cómico” *La novia y el pantalón*, esas composiciones solían cerrar las reseñas. Al reproducir aquí este poema publicado en *La Aurora* el 24 de octubre de 1853 bajo el seudónimo de *Aqueronte* nos estaríamos situando ante los primeros versos publicados por el futuro poeta de las *Rimas*.



52. Vid. MONTESINOS, Rafael. *Bécquer. Biografía e imagen*. Barcelona: RM, 1977, pp. 59 y s.

53. Vid. ESTRUCH TOBELLA, Joan. *Op. cit.*, apéndices I y II.

En el libro *La zarzuela en Sevilla. Crónicas musicales atribuidas a Gustavo Adolfo Bécquer*, de Marta Palenque y Andrés Moreno Mengíbar, se encuentran transcritas todas las crónicas teatrales que se conservan de *La Aurora*. A la luz de los argumentos y las concordancias textuales localizadas, creemos que se hace necesario incorporar a las obras completas de Gustavo Adolfo Bécquer no solo las firmadas con el nombre de *Gustavo*, como hace años comenzó a defender acertadamente Marta Palenque, sino también las que con anterioridad habían aparecido con el seudónimo de *Aqueronte*. Entre estas últimas se encuentran —que sepamos— los primeros poemas que habría publicado el poeta, todos de corte satírico, siendo el de fecha más temprana el incluido en la reseña de 24 de octubre de 1853: “Ya he concluido por hoy / de teatros la revista: / hacia mi barca me voy; / servidor de ustedes soy, / señores hasta otra vista”.

En esa tarea de recuperación de textos becquerianos de las hemerotecas con la que se va completando, entre otras aportaciones, el mosaico vital y literario del poeta, este artículo viene a colocar una tesela que se nos antoja de especial relevancia, la de su prehistoria periodística. Solo conociendo la actividad que desarrolló en ese ámbito durante sus años sevillanos y calibrando la importancia que tuvo en su formación intelectual y literaria podremos tener una visión más enfocada de esta faceta de Gustavo Adolfo Bécquer que, a fin de cuentas, es la que nos legó la mayor parte de su obra.

AQUERONTE	GUSTAVO	GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER
“el público, inmediato censor de sus acciones” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)	“el público es el inmediato censor de sus acciones” (<i>La Aurora</i> , 30 de enero de 1854)	
“intempestivas carreras” (<i>La Aurora</i> , 7 de noviembre de 1853)	“intempestivas carreras” (<i>La Aurora</i> , 1 de mayo de 1854)	
“gritos desentonados” (<i>La Aurora</i> , 7 de noviembre de 1853)	“gritos desentonados” (<i>La Aurora</i> , 1 de mayo de 1854)	
“bastantemente aplaudido” (<i>La Aurora</i> , 5 de diciembre de 1853)	“bastantemente aplaudido” (<i>La Aurora</i> , 19 de diciembre de 1853)	
“estrepitosamente aplaudido” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853) “estrepitosamente aplaudida” (<i>La Aurora</i> , 5 de diciembre de 1853) “estrepitosamente aplaudido” y “estrepitosamente aplaudido” (<i>La Aurora</i> , 5 de diciembre de 1853)	“estrepitosamente aplaudido” (<i>La Aurora</i> , 20 de febrero de 1854) “estrepitosos aplausos” (<i>La Aurora</i> , 19 de diciembre de 1853) “estrepitosos aplausos” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“aplaude estrepitosamente” (<i>El Contemporáneo</i> , 9 de febrero de 1864) “aplaude estrepitosamente” (<i>El Contemporáneo</i> , 7 de agosto de 1864) “aplausos estrepitosos” (<i>La Época</i> , 23 de agosto de 1859)

<i>AQUERONTE</i>	<i>GUSTAVO</i>	GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER
“Los coros estuvieron endeble” (<i>La Aurora</i> , 31 de octubre de 1853)	“Los coros estuvieron sumamente endeble” (<i>La Aurora</i> , 26 de diciembre de 1853) “Los coros estuvieron bastante endeble” (<i>La Aurora</i> , 8 de mayo de 1854)	
“sigue precipitándose mucho en la declamación” (<i>La Aurora</i> , 24 de octubre de 1853) “no se precipite tanto” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853)	“se precipita mucho en la declamación” (<i>La Aurora</i> , 6 de febrero de 1854) “se precipita mucho” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854)	
“fue menos que mediana” (<i>La Aurora</i> , 31 de octubre de 1853) “estuvo menos que mediana” (<i>La Aurora</i> , 5 de diciembre de 1853)	“es menos que mediana” (<i>La Aurora</i> , 12 de junio de 1854)	“no parezca sino muy mediana” (<i>El Contemporáneo</i> , 7 de agosto de 1864)
“maldita la gracia que le encontramos” (<i>La Aurora</i> , 3 de octubre de 1853)	“no tenían maldita la gracia” (<i>La Aurora</i> , 15 de mayo de 1854)	
“La escena estuvo exornada con gusto y elegancia” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853) “la escena estuvo suntuosamente exornada” (<i>La Aurora</i> , 21 de noviembre de 1853)	“la escena estuvo exornada con bastante lujo” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854) “La escena estuvo exornada medianamente” (<i>La Aurora</i> , 12 de junio de 1854)	“exornadas con el aparato y lujo” (<i>La Ilustración de Madrid</i> , 12 de junio de 1870)
“sacó todo el partido posible” (<i>La Aurora</i> , 31 de octubre de 1853) “intentó sacar más partido de ella” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853) “del cual saben sacar mucho partido” (<i>La Aurora</i> , 3 de octubre de 1853)	“sacó todo el partido posible” (<i>La Aurora</i> , 12 de junio de 1854) “para sacar más partido de ellas” (<i>La Aurora</i> , 26 de diciembre de 1853) “hubieran sacado mucho más partido” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“pudiera sacar mucho partido” (<i>La Época</i> , 8 de septiembre de 1859)
“no ha estado tan feliz como otras veces” (<i>La Aurora</i> , 31 de octubre de 1853) “no estuvo tampoco tan feliz” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)	“estuvo menos feliz que otras veces” (<i>La Aurora</i> , 20 de febrero de 1854) “no estuvieron tan felices” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“Más felices en la traducción de la obra” (<i>La Época</i> , 21 de septiembre de 1859) “Las líneas de esta composición son tan felices” (<i>La Ilustración de Madrid</i> , 27 de marzo de 1870)

AQUERONTE	GUSTAVO	GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER
“ha sabido grangearse las simpatías del público” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853) “un público con quien tantas simpatías ha sabido grangearse” (<i>La Aurora</i> , 24 de octubre de 1853)	“ha sabido granjearse el aprecio del público” (<i>La Aurora</i> , 8 de mayo de 1854) “las simpatías que con cierta parte del público ha sabido granjearse” (<i>La Aurora</i> , 19 de diciembre de 1853)	
“por seguir mereciendo las simpatías del público” (<i>La Aurora</i> , 31 de octubre de 1853) “ha encontrado simpatías en el público” (<i>La Aurora</i> , 21 de noviembre de 1853)	“Es también manera de captarse las simpatías del público” (<i>La Aurora</i> , 30 de enero de 1854) “ninguna simpatía del público” (<i>La Aurora</i> , 1 de mayo de 1854)	“en vista de las simpatías y la benevolencia con que siempre le acoge el público” (<i>La Época</i> , 8 de septiembre de 1859)
“logró despertar la hilaridad del público” (<i>La Aurora</i> , 31 de octubre de 1853) “despertó más de una vez la hilaridad del público” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853)	“no logró despertar la hilaridad del más risueño espectador” (<i>La Aurora</i> , 30 de enero de 1854)	
“no debe pensar que somos tan miopes que hayamos dejado de ver” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)	“no será tan miope que a su vista se haya escapado esta circunstancia” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854)	
“que la imaginación del espectador no se fatigue tanto” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853)	“sin que su imaginación se fatigue” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“la atención se fatiga” (<i>Cartas desde mi celda</i> . Carta V)
“lo vistió lujosamente” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853)	“viste con propiedad y lujo todos los papeles” (<i>La Aurora</i> , 26 de diciembre de 1853) “vestido con bastante lujo y con mayor propiedad” (<i>La Aurora</i> , 20 de febrero de 1854) “vistió con lujo y propiedad el personaje que representaba” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854)	“vestida con la propiedad y el lujo de detalles” (<i>La Ilustración de Madrid</i> , 12 de junio de 1870) “la propiedad y el lujo de los trajes” (<i>La Ilustración de Madrid</i> , 12 de junio de 1870)
“no aguda, sino soprano y robusta” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)	“su voz es robusta, clara y vocaliza bastante bien” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854)	“posee una magnífica y robusta voz de tenor” (<i>El Museo Universal</i> , 11 de marzo de 1866)

<i>AQUERONTE</i>	<i>GUSTAVO</i>	<i>GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER</i>
“su voz es de bastante estención” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)	“la voz vigorosa y de indecible estención” (<i>La Aurora</i> , 26 de diciembre de 1853)	“de buen timbre y extensa” (<i>El Contemporáneo</i> , 11 de octubre de 1863)
“su voz es sonora, simpática” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853) “la voz de contralto, que por cierto es bastante fresca, sonora y simpática” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853)	“su voz es tan dulce y flexible, como simpática” (<i>La Aurora</i> , 8 de mayo de 1854)	“una voz de mezzosoprano, simpática” (<i>El Contemporáneo</i> , 11 de octubre de 1863)
“le aconsejamos que estudie con constancia” y “mas con estudio y constancia” (<i>La Aurora</i> , 21 de noviembre de 1853)	“le aconsejamos que procure hacer serios y detenidos estudios” (<i>La Aurora</i> , 8 de mayo de 1854)	“con un poco más de estudio en algunas escenas” (<i>La Época</i> , 21 de septiembre de 1859) “con la perseverancia y el estudio” y “más empeño en el estudio” (<i>La Época</i> , 14 de septiembre de 1859)
“la justa reputación que goza en el mundo filarmónico” (<i>La Aurora</i> , 21 de noviembre de 1853)	“acaba de hacer su debut en el mundo filarmónico” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	
“lo ha hecho con más desembarazo” y “cuando se presente en escena lo haga con más desembarazo” (<i>La Aurora</i> , 21 de noviembre de 1853)	“lo ejecutaba con más desembarazo” (<i>La Aurora</i> , 26 de diciembre de 1853)	“lo que precisa es saber desembarazar la tradición” (<i>La Ilustración de Madrid</i> , 27 de abril de 1870)
“con su acertado tino” (<i>La Aurora</i> , 5 de diciembre de 1853)	“con el mayor tino” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854) “y con el mayor tino” (<i>La Aurora</i> , 20 de febrero de 1854)	“para juzgar con tino” (<i>El Museo Universal</i> , 11 de febrero de 1866) “el tino poco común con que lo ha desarrollado” (<i>El Museo Universal</i> , 25 de febrero de 1866)
“se conoce que ha nacido V. en el siglo de los ferrocarriles, su lengua parece un Wagón; con tanta velocidad se mueve” (<i>La Aurora</i> , 3 de octubre de 1853)	“su ferro-carrilada manera de hablar” (<i>La Aurora</i> , 1 de mayo de 1854)	

AQUERONTE	GUSTAVO	GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER
“No podemos detenernos por hoy, como quisiéramos, para juzgarla con más despacio (sic), por la poca localidad que en nuestras revistas hemos cedido a las crónicas teatrales” (<i>La Aurora</i> , 21 de noviembre de 1853)	“Sentimos no poder detenernos, como quisiéramos, para seguir hablando de esta cuestión, porque como se ve, hoy es muy reducida la localidad que destinamos a esta revista, pero prometemos hacerlo con mayor detenimiento” (<i>La Aurora</i> , 26 de diciembre de 1853)	“El reducido espacio de que podemos disponer en una revista consagrada a tantos y tan diferentes asuntos, no nos permite hablar de esta notable producción con el detenimiento que reclama” (<i>El Museo Universal</i> , 22 de abril de 1866)
“llevar la orquesta al vapor” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)		“¡Es mucha batuta! El movimiento de aquel brazo tiene una exactitud mecánica igual a la que imprime una máquina de vapor” (<i>El Contemporáneo</i> , 28 de febrero de 1864)
“es una nulidad de a folio” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)		“hecho un señorón de a folio” (<i>El nuevo Fígaro</i> , 1862)
“nos parece una zarzuela ligerita y de escaso interés” (<i>La Aurora</i> , 3 de octubre de 1853)		“son producciones ligeras y de escasas pretensiones” (<i>El Museo Universal</i> , 28 de enero de 1866)
“remediar los claros oscuros que en su canto se nota” (<i>La Aurora</i> , 14 de noviembre de 1853)		“constituir el claroscuro musical” (<i>El Contemporáneo</i> , 28 de febrero de 1864)
“nuestra aristocrática sociedad” (<i>La Aurora</i> , 5 de diciembre de 1853)		“la aristocrática sociedad” (<i>El Museo Universal</i> , 7 de enero de 1866)
“será el dogo de la fábula” (<i>La Aurora</i> , 19 de diciembre de 1853)		“será a la manera de la zorra de la fábula” (<i>El Museo Universal</i> , 12 de agosto de 1866)
“la bandera del aplauso” (<i>La Aurora</i> , 10 de octubre de 1853)		“la bandera de los espectáculos públicos” (<i>El Museo Universal</i> , 29 de julio de 1866)
	“hieren la fibra más delicada del corazón” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“es preciso que hieran las fibras del corazón” (<i>La Ilustración de Madrid</i> , 12 de mayo de 1870)

<i>AQUERONTE</i>	<i>GUSTAVO</i>	<i>GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER</i>
	“si el autor hubiera delineado con más tino su carácter” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854) “el carácter de Marco, el ciego, y el de su hija Laura, en fin, están delineados” (<i>La Aurora</i> , 12 de junio de 1854)	“están delineados algunos de sus caracteres” (<i>El Museo Universal</i> , 27 de mayo de 1866)
	“la música a que nos referimos, además de ser filosófica” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“instrumentación dramática, filosófica” (<i>La Época</i> , 8 de septiembre de 1859)
	“El poco interés de la fábula” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854)	“he procurado dar más interés a la fábula” (<i>Libro de cuentas</i> , 1848-1854) “despertar interés en el curso de la fábula” (<i>La Época</i> , 8 de septiembre de 1859)
	“el aprecio del público inteligente e ilustrado” (<i>La Aurora</i> , 8 de mayo de 1854)	“el inteligente público de la corte” (<i>El Museo Universal</i> , 11 de febrero de 1866) “el público inteligente y de buen gusto” (<i>El Museo Universal</i> , 25 de febrero de 1866) “un público inteligente y de un gusto muy depurado” (<i>El Museo Universal</i> , 4 de marzo de 1866)
	“El recitado no debía marcarlo con tanta dejadez y amaneramiento” (<i>La Aurora</i> , enero de 1854)	“con algún amaneramiento en la parte declamada” (<i>La Época</i> , 8 de septiembre de 1859)
	“los versos ya festivos” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“las festivas y populares obras” (<i>El Museo Universal</i> , 4 de marzo de 1866)
	“la senda espinosa” (<i>La Aurora</i> , 23 de enero de 1854)	“una senda harto espinosa” (<i>Memorial a la reina</i> , 1855)
	“lindísima cavatina” (<i>La Aurora</i> , 19 de diciembre de 1853)	“lindísima comedia” (<i>El Museo Universal</i> , 7 de enero de 1866)
	“un lente” (<i>La Aurora</i> , 27 de febrero de 1854)	“el lente” (<i>El Museo Universal</i> , 7 de enero de 1866)

AQUERONTE	GUSTAVO	GUSTAVO ADOLFO BÉCQUER
	“la unidad de lugar no está tan bien observada como la de tiempo” (<i>La Aurora</i> , 12 de junio de 1854)	“otros han hecho tan poco caso de esta regla [de la unidad de tiempo] como de la de lugar y acción” (<i>Libro de cuentas</i> , 1848-1854) “tal vez en esta regla [de la unidad de tiempo] como en la unidad de lugar, por ser muy difícil de conseguir, se noten algunas leves faltas” (<i>Libro de cuentas</i> , 1848-1854)

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- BÉCQUER, Gustavo Adolfo. *Autógrafos juveniles*. Estudio preliminar y edición de Leonardo Romero. Barcelona: Puvill libros, 1993.
- *Del olvido en el ángulo oscuro...* Ensayo biocrítico, apéndice y notas de Dionisio Gamallo Fierros. Madrid: Valera, 1948.
- *Obra completa*, 3 volúmenes. Edición y estudio de Guillermo Suazo Pascual. Las Rozas de Madrid (Madrid): Ediciones Espontáneas, 2020-2021.
- *Obras completas*. Edición, introducción y notas de Joan Estruch Tobella. Madrid: Cátedra, 2004.
- *Rimas. Leyendas y relatos orientales*. Edición de María del Pilar Palomo y Jesús Rubio Jiménez. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2015.
- BLASCO, Javier, y RUIZ URBÓN, Cristina. “Evaluación y cuantificación de algunas técnicas de atribución de autoría en textos españoles”. *Castilla. Estudios de Literatura*, núm. 0, 2009, pp. 27-47.
- CAMPILLO, Narciso. “Gustavo Adolfo Bécquer”. *La Ilustración de Madrid*, 15 de enero de 1871, pp. 2-3.
- CAMPOS, Urbano. *Horacio español o poesías líricas de Q. Horacio Flacco traducidas en prosa española e ilustradas con argumentos, epítomes y notas*. Nueva York: White, Gallaher y White, 1828.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier. “Gerardo Diego ante Gustavo Adolfo Bécquer. La afinidad intelectual y la música ante todo”. *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 7, 1998, pp. 53-65.
- ELIZ, Leonardo. *Cartas y poesías inéditas a D. Eduardo de la Barra. Noticias interesantes y curiosas acerca de Gustavo A. Bécquer y del verdadero e ingenioso actor de la Historia de la Corte*

- Celestial, con documentos que resuelven definitivamente esta cuestión literaria*. Valparaíso: Imprenta Roma, 1923.
- ENTRAMBASAGUAS, Joaquín de. *La obra poética de Bécquer en su discriminación creadora y erótica*. Madrid: Vassallo de Mumbert, 1974.
- ESTRUCH TOBELLA, Joan. *Bécquer. Vida y época*. Madrid: Cátedra, 2020.
- LANOËL D'AUSSENAC, Alejandro. *Diccionario de mitología griega*. Palma de Mallorca: Ediciones didácticas, 2006.
- LÓPEZ CASTRO, Armando. "Bécquer y los poetas del Siglo de Oro", en *Lógos helleníkós: homenaje al profesor Gaspar Morocho Gayo*, vol. 2. Coordinado por J. María Nieto Ibáñez. Trujillo (Cáceres): Boletín de la Real Academia de Extremadura de las Letras y las Artes, 2003, pp. 959-976.
- MONTESINOS, Rafael. "Adiós a Elisa Guillén". *Ínsula*, núm. 289, diciembre de 1970, pp. 1, 10-12.
- . *Bécquer. Biografía e imagen*. Barcelona: RM, 1977.
- MONTOTO Y VIGIL, Pedro. *Guía general de Sevilla, o sea, manual histórico-topográfico, estadístico y administrativo*. Sevilla: Imprenta, librería y litografía de D. Carlos Santigosa, 1851.
- MORENO MENGÍBAR, Andrés. "La formación operística de Gustavo Adolfo Bécquer: los años sevillanos (1848-1854)". *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 6, 1997, pp. 59-89.
- NOMBELA, Julio. *Impresiones y recuerdos*, 4 tomos. Madrid: Casa editorial de "La última moda", 1909-1912.
- PALENQUE, Marta. "Crónicas de teatros. Teatro de San Fernando (Carlos Broschi)", en *Bécquer, periodista*. Edición de María del Pilar Palomo y Concepción Núñez Rey. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2016, pp. 145-173.
- PALENQUE, Marta, y MORENO MENGÍBAR, Andrés. *La zarzuela en Sevilla. Crónicas musicales atribuidas a Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla: Arte Hispalense, 2022.
- RIZOS, Carlos. "La tragedia clásica de Bécquer en el Libro de cuentas". *Revista de Literatura*, vol. LXXV, núm. 149, enero-junio de 2013, pp. 307-340.
- RUBIO JIMÉNEZ, Jesús. "¿Adiós a Julia y Josefina Espín? En torno a un nuevo autógrafo de la rima XVI", en *Estudios de Literatura española de los siglos XIX y XX*. Madrid: CSIC, 1998, pp. 98-115.
- . "Bécquer y Hamlet". *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 4, 1995, pp. 79-99.
- . "Gustavo Adolfo Bécquer y Julia Espín: los álbumes de Julia". *El Gnomo. Boletín de estudios becquerianos*, núm. 6, 1997, pp. 133-271.
- . *Pintura y Literatura en Gustavo Adolfo Bécquer*. Sevilla: Fundación José Manuel Lara, 2006.
- SEBOLD, Russell P. *La perduración de la modalidad clásica. Poesía y prosa españolas de los siglos XVII al XIX*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 2001.