

APROXIMACIÓN BIOGRÁFICA Y ESTÉTICA POÉTICA DE JUAN LÓPEZ BARNÉS (1864-1946)

Juan Antonio Fernández Rubio¹

A la memoria de Antonio Soriano Peñas

RESUMEN

Este artículo pretende reflejar una visión sobre Juan López Barnés, poeta, dramaturgo y prosista (especialmente en el ámbito del periodismo). En él he recogido un acercamiento a su vida y una selección de sus poemas publicados en la prensa, que considero su contribución más interesante a este género. Todos ellos acompañados de un análisis crítico sobre su configuración estilística: a través de sus fuentes e influencias, sus vínculos a los movimientos literarios de aquellos años, así como la evolución formal y estética del conjunto de su obra lírica.

Palabras claves: Tardorromanticismo, Modernismo, poesía, prensa y biografía.

ABSTRACT

This article will try to point out a view about Juan López Barnés, who was a poet, playwright and prosewriter (especially in the journalism world). I have gathered in it a biographical approach and a selection of his poems published on newspapers, which I consider his most interesting contribution to this genre. All of them together with a critical analysis about his estillistic setting: throughout his source and influences, his links to the literary movements of those years and the formal and a of his lyrical work as a whole.

Keywords: Postromanticism, «Modernismo», poetry, press and biography.

PALABRAS PRELIMINARES

El nombre de Juan López Barnés es recordado, sobre todo por una minoría vinculada al ámbito de la investigación, por su labor al frente de *La Tarde de Lorca*, periódico cuya vigencia se extendió desde 1904 (con la cabecera *La Tarde* hasta 1908) a 1937, cuando el rotativo desapareció de manera oficial por la escasez de papel en plena Guerra Civil. Sin embargo, en los últimos doce años del siglo XIX, tuvo una intensa carrera como autor, especialmente en el género dramático, en el que cosechó algunos éxitos². No obstante, decepcionado con el mundo teatral, abandonó la literatura para consolidarse en el periodismo. Sus poemas solían aparecer publicados en la prensa nacional, provincial y local, y se pueden adscribir a los

primeros momentos del Modernismo en España, manteniendo en su estética elementos procedentes del Romanticismo. El presente trabajo es parte de un libro que estoy preparando sobre este polifacético escritor, por lo que deseo que sirva de acercamiento a la figura literaria de este histórico periodista.

1. APROXIMACIÓN A SU VIDA

1.1. Contexto familiar y carrera teatral (1864-1906)

Juan López Barnés vino al mundo el 21 de agosto de 1864³ en la calle Meca del barrio de San Cristóbal, en el seno de una humilde familia. Fue este un momento crítico para la historia de España, agudizado por las consecuencias de

¹ Doctor en Literatura. fdezrubio.juan@gmail.com

² En este sentido destaca la labor de José Luis Molina Martínez, quien ha trabajado en líneas muy generales su dramaturgia: (1986) *La literatura en Lorca (siglo XIX)*, págs. 56-66; (1989) *La cruz de plata. Lorca* (Reedición del texto original); (1994) *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*, págs. 265-266; (2011) *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*, págs. 111-115; y (2012) «Dramaturgia de autor lorquino», en *Clavis*, págs. 220-222. Por otro lado, Díez de Revenga y De Paco le mencionan en una enumeración de dramaturgos en su *Historia de la literatura murciana* (1989, pág. 303).

³ AGRM – Expediente procesal de Juan López Barnés; pág. 1.



Lámina 1. Juan López Barnés en 1892 (Fondo particular de la familia López Martínez).

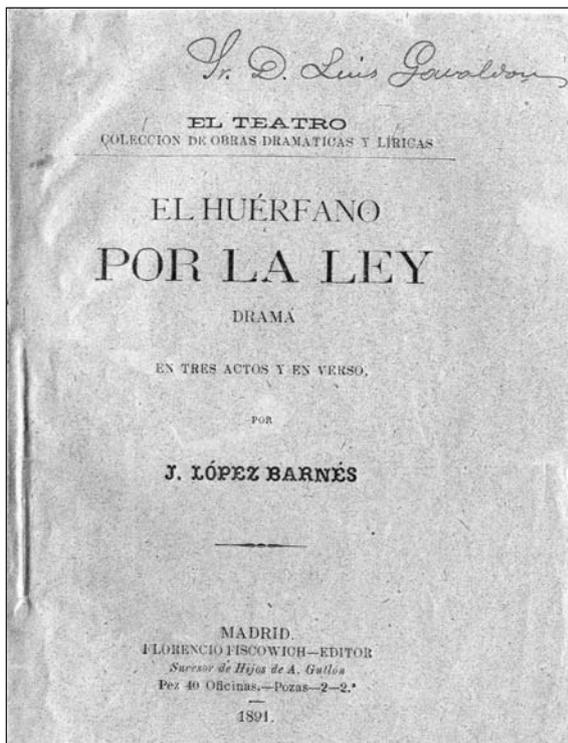


Lámina 2. *Huérfano por la ley*.

las desamortizaciones de Madoz (1855), que comprendió bienes de la Iglesia e instituciones civiles⁴, y el frustrado alzamiento carlista de San Carlos de la Rápita (1860), organizado por el capitán general de Baleares, Jaime Ortega y Olleta para destronar a la reina Isabel II⁵. Fue el primer hijo del segundo matrimonio del carpintero Jaime López Calvo (h. 1824)⁶ con Felipa Barnés Salas (h. 1831-1911)⁷. Mientras sus hermanastros trabajaban en el negocio familiar, desde febrero de 1872 fue adquiriendo rudimentos de cálculo y lectoescritura en la Escuela Pública de niños de su barrio, dirigida por el maestro Mariano Martínez Camacho. Según consta en la documentación de este colegio, su mentor le consideró un alumno aplicado, manteniendo en su breve escolarización la calificación de bueno⁸. Sin embargo, la muerte del cabeza de familia en 1875 le llevó a dejar los estudios para entrar de aprendiz en la carpintería⁹.

Paralelamente a su oficio, mientras se consolidaba la restauración borbónica en la figura de Alfonso XII tras el pronunciamiento del general Arsenio Martínez Campos a finales de 1874, que acabó con la República Federal, inició una carrera en el teatro en verso que lo vinculó con dramas históricos de corte romántico, al Realismo y al Naturalismo. Su *opera prima*, *La cruz de plata* (1888), llamó la atención de algunos eruditos lorquinos, principalmente de Eulogio Saavedra Pérez de Meca, quien le presentó en Murcia y en Madrid. El 1 de noviembre de 1889 partió para la Corte con cartas de recomendación de su protector¹¹, buscando el amparo de José Echegaray, Aureliano Fernández Guerra y Pedro Díaz Cassou, entre otros. Pese a sus misivas, no logró el efecto esperado ante la difícil situación por la que estaba atravesando el país y, en especial, la industria teatral. A finales de

⁴ MULA GÓMEZ, Antonio José (1999): «Modernidad y Progreso», en *Lorca Histórica*. Lorca, Ayuntamiento de Lorca; pág. 137.

⁵ ARTOLA, Miguel (1974): *Historia de España Alfaguara V*. Madrid, Alianza Universal; págs. 160-161 y 231-238.

⁶ AML – Padrón Municipal de 1863. Barrio de San Cristóbal; fol. s.n.

⁷ RCL – Partida de defunción de Felipa Barnés Salas, tomo 243, folio 62, de la sección 3ª.

⁸ AML – Instrucción Pública núm. 3. Lista de niños: que asisten a las escuelas (1860-1885).

⁹ No existe partida de defunción en el Registro Civil, ni acta de defunción en San Cristóbal pues este archivo parroquial se destruyó en la tarde del 14 de agosto de 1936. La consulta de los padrones vecinales me lleva a pensar que debió de fallecer en torno a la segunda mitad de 1875.

¹⁰ MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel (1973): *Historia de España Alfaguara VI*. Madrid, Alianza Universal; págs. 7-11.

¹¹ *El Diario de Murcia*, 2 de noviembre de 1889; pág. 3.



Lámina 3. Juan López Barnés y Huertas Galindo, h. 1897 (Fondo particular de la familia López Martínez).

diciembre de 1890 se prepararon en el Teatro Romea los ensayos para el estreno de su tercer drama, *El huérfano por la ley*, que se representó en los primeros días de febrero de 1891 a beneficio del actor Miguel Cepillo¹². En su afán por labrarse un nombre en la escena nacional prosiguió componiendo dramas históricos, siguiendo la escuela de José Zorrilla, como revelan sus obras *La novia de Serón* (1890) y *La toma de Lorca* (1890).

Establecido definitivamente en su ciudad natal, mientras la Guerra de Independencia de Cuba estaba agotando al Estado económica y humanamente¹³, contrajo matrimonio el 16 de noviembre de 1896 con la actriz aficionada y cultivada señorita María de las Huertas Galindo López (26 de septiembre de 1869)¹⁴ en la pa-

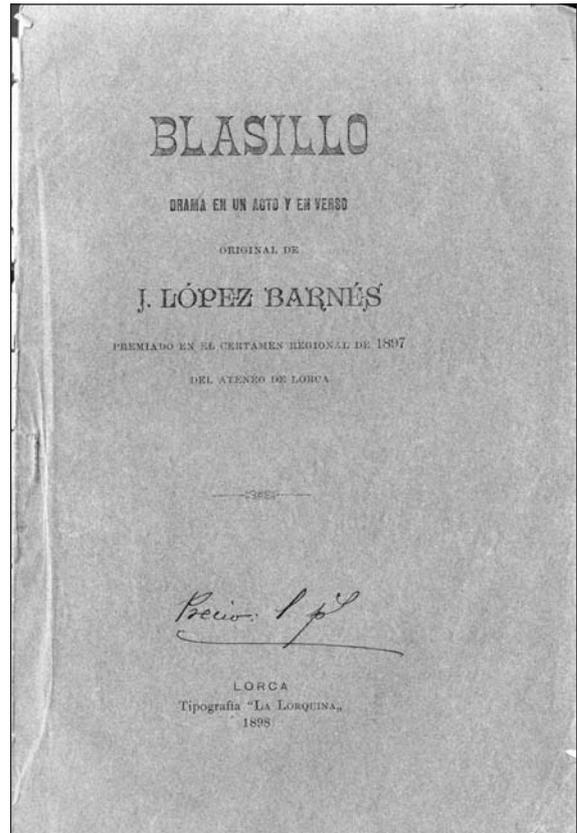


Lámina 4. *Blasillo*.

rruquia de San Mateo¹⁵; como testigos actuaron los escritores Alfonso Espejo Melgares y Juan José Mendiña Sánchez¹⁶. De esta unión nacieron cuatro hijos: Jaime (21 de agosto de 1898)¹⁷, Alejandro (16 de febrero de 1902)¹⁸, Bienvenida (3 de julio de 1906) y Esperanza (25 de octubre de 1908). Simultáneamente a su vida familiar y actividad profesional, participó en numerosos actos públicos, como conferenciante y recitador de su propia poesía, entre los que se encontraban los organizados por las asociaciones lorquinas del Ateneo¹⁹, el Centro Obrero²⁰ y el Círculo Republicano²¹. Poco a poco su nombre se hizo

¹² *Las Provincias de Levante*, 23 de enero de 1891; pág. 1.

¹³ MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel (1973): *Op. cit.*, págs. 371-374.

¹⁴ APSM – Libro núm. 26 de bautismos de San Mateo de Lorca (1866-1873), fol. 124 r.

¹⁵ APSM – Libro núm. 14 de matrimonios de San Mateo de Lorca (1889-1901), fol. 209 r.

¹⁶ RCL – Partida de matrimonio de Juan López Barnés y Huertas Galindo, tomo 59, folio 117, de la sección 2ª.

¹⁷ APSM – Libro núm. 32 de bautismos de San Mateo de Lorca (1894-1900), fol. 209 r.

¹⁸ No fue inscrito en el Registro Civil; por tanto, carece de partida de nacimiento.

¹⁹ *El Ateneo de Lorca*, 20 de febrero de 1897; págs. 5-7.

²⁰ *El Obrero*, 27 de febrero de 1902; págs. 1-2.

²¹ *El Liberal de Murcia*, 15 de febrero de 1906; pág. 2.



Lámina 5. Grupo de intelectuales lorquinos (h. 1898) (AML).

muy popular en los encuentros culturales de la provincia.

Prosiguiendo con su desarrollo teatral, tras su inédito *El pescador* (1896), compuso el drama *Blasillo* (1897), en el que retomó el asunto de un relato homónimo que publicó un año antes en la revista del Ateneo de Lorca²². Se trata de la puesta en escena de una denuncia contra el sistema de los soldados de cuota que marchaban para Cuba. Por su contenido se acercó a la temática de los noventayochistas²³. Manteniendo esta línea ideológica, en los primeros años del siglo, se encontraba inmerso en la corriente liberal republicana, siguiendo, junto con el novelista y político lorquino Tomás de Aquino Arderius Sánchez-Fortún, los postulados del diputado a cortes Melquíades Álvarez. En esta

etapa redactó *La venganza de un obrero* (1906) y un manuscrito sin título ni fecha, elaborado en tinta roja, y con aspectos argumentales cercanos a su pensamiento político-social.

1.2. Su papel en el periodismo (1900-1930)

Durante el amanecer del nuevo siglo, al tiempo que España estaba siendo redefinida por la pérdida de sus últimas posesiones de ultramar, mientras se debilitaba el sistema político y los esfuerzos internacionales se centraban en Marruecos.²⁴, abandonó la creación teatral. Para entonces, ejerció varias profesiones: oficial de tercera en el Ayuntamiento de Lorca, durante el mandato de Simón Mellado Benítez (1899-1901)²⁵; regentó en la calle Corredera el establecimiento Siglo XX, una tienda de arte y de-

²² *El Ateneo de Lorca*, 10 de febrero de 1896; págs. 5-7.

²³ Los restantes títulos que componen su producción teatral fueron: *La mejor venganza* (1889), *Llagas sociales* (1893), *Sucumbir venciendo* (1894), *Celos* (1898) y *Los moralistas* (premiada en 1910 en Málaga). Además estuvo preparando con el músico Pedro Jiménez Puertas una zarzuela, así como un drama con Juan José Menduïña nominado *Venganza de un pecho noble*. En 1924 preparó una adaptación del drama calderoniano *El príncipe constante*.

²⁴ MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel (1973): *Op. cit.*, págs. 374-386.

²⁵ CAMPOY GARCÍA, José María (1966): *Alcaldes de Lorca desde las Cortes de Cádiz*. Murcia, Gráficas Belkrom; págs. 134-141.

LA TARDE

AÑO XXII DE LORCA N.º 5.744

FUNDADOR Y DIRECTOR: J. LÓPEZ BARNÉS; REDACCIÓN: AVENIDA DE LA ESTACIÓN; VIERNES 14 MARZO 1930

COMERCiantES :: EXPORTADORES TEATRO GUERRA

COBRO CRÉDITOS atrasados en toda Andalucía especialmente en Sevilla y su Provincia. **SUFICIENTE GASTOS** ACTIVIDAD :: **SERIEDAD** :: Descuentos convencionales

Escribe hoy mismo sin esperar a mañana pidiendo detalles y condiciones a don José M.ª Jiménez Bana, abogado, M.ª del Moya 5. bajo, Sevilla. **NECESITANSE AGENTES EN CAPITAL** DE PROVINCIAS Y PARTIDOS JUDICIALES.

NOTA IMPORTANTE: Comercio en firme los créditos atrasados que tengis en comerciantes y exportadores pendientes de cobro en toda Andalucía con especialidad en Sevilla y su Provincia en las condiciones que se convengan.

función para hoy Viernes aristocrático, otra bella superproducción:

LEY DE MUJER

por los famosos artistas Wallace Reid y Alice White

para basar en esta a todas las mujeres...
¡Oh, si no fuera por los convencionalismos sociales, en ellas y por la guardia civil, en nosotros, la Tierra estaría llena de las armonías de la siringa de Pan!

MARCELO ESTELA

AL PASAR

¡Educación política!

El popular periodista de Barcelona, Mix, expone que el único medio eficaz, absoluto, para evitar la compra de votos y los chanchullos electorales, es educar al elector. Dice que faltan escuelas en general; pero sobre todo en las escuelas faltan las clases de ciudadanía. Educación política. ¿No se educa a los príncipes para reyes? ¿No se educa a toda clase de aprendices para toda clase de carreras, artes y oficios? ¿No se educa o amaña al perro para que sea guardián y al loro para que hable o repita? ¿No se enseña hasta a las niñas a coquelear, con el honesto fin de encontrar marido?...

Creo Mix muy necesario no excluir la política de ninguna parte, antes al contrario, enseñarla en la escuela, en el hogar, en el casino, en el café y hasta en la tertulia, porque es el primero de los deberes ciudadanos. Tiene razón el compañero Mix,

porque si muchos tuvieran conciencia de sus actos, seguramente que no venderían el voto a cualquier candidato (sea del color que fuese) e ¡que lo compra por su cuenta y razón. Es verdad lo que dice de cómo

cumplir la perfección esos deberes si no se educa para ello?

El que vende el voto, vende su amor, su idealidad, su conciencia; esto es una gran verdad.

X.

De actualidad

El Comercio y la Junta de festejos

La Junta de Festejos trabaja con verdadera actividad desde que se constituyó.

Entre los medios a que está apelando para allegar los recursos posibles a los Pasos y atender eficazmente a la propaganda, es uno de ellos apelar al comercio para que contribuya en la medida que le sea posible a la realización de nuestras fiestas.

Estas donaciones son unas en dinero y otras en especie, y como a nuestros lectores les extrañará esto de las «respecies», a explicarlos vamos.

La Junta pretende realizar dos Kermesses en los días 19 y 25, ambos de fiesta. Dichas Kermesses tendrán como lugar apropiado la calle de Canelejas. En la del Alporchón, se instalará una parada en la que habrá dulces, pastas, bombones, caramelos, vinos de todas clases, licore; una multitud de cosas, todas agradables, que las bellísimas hijas de esta tierra Azules y Blancas, ofrecerán al público al precio que éste, siempre galante y espléndido, quiera pagarlas.

A tal fin, muchos comerciantes han ofrecido por docenas las botellas de los vinos más generosos, de los más ricos licore; latas de pastas y conservas, muchos kilos de Bombones, caramelos y dulces de todas

clases. El comercio está respondiendo a la amable invitación del Alcalde señor Ariz y de la Junta, con mucho gusto y generosidad, sin la más leve violencia y hasta manifestando su disgusto por no poder dar todo lo que desearían. Hasta ahora, ni un sólo industrial ni un solo comerciante de cuantos han sido citados, ha puesto el más leve reparo, ni aún los más humildes tilibean. Todos desean que nuestras fiestas se realicen y todos contribuyen en la medida de sus fuerzas con verdadero gusto. Industriales y comerciantes están probando de un modo elocuente que son buenos hijos de su tierra.

Los que por razón de su industria o comercio, no dan especies, no vacilan en ofrecer los dos duros, los cinco los diez, los veinte, ¿he dicho ofrece? no los ofrecen, no, los dan acto seguido, cosa que a decir verdad, no ocurrió nunca. ¡Bien por los comerciantes y los industriales lorquinos!

En nuestro diario iremos publicando dentro de unos días, los nombres de todos los donantes y cantidades y especies que aporte cada uno. La actual Junta de Festejos quiere que todo el mundo sepa cuanto se aporta y recauda a este fin.

PERFIL DEL DIA

Por un beso

Un ciudadano norteamericano ha sido condenado a un mes de trabajos forzados por el delito de haber besado a una mujer, contra la voluntad de ella.

Pero esto no es lo extraordinario, pues es natural que las mujeres cuenten con un poder, que las garantice contra los arrebatos instintivos y fúnebres de los hombres que se creen que todo el monte es orégano; lo verdaderamente sorprendente es que dicho ciudadano, cuando le comunicaron la sentencia, dijo que el castigo no le aborarda ni le cura de su besofilia; pues por besar a aquella mujer, «vasus anchas», no tendría inconveniente en estar trabajando forzosamente, y por hacerla tuya sería

capaz de ofrecer su cabeza al verdugo electrocutador.

No nos extraña, porque... ¡se ve por ahí cada mujer, que sería una pradera medida de orden social el obligar a algunas a ir veladas... si bien reconocemos que también las hay que están pidiendo el antifaz, siquiera sea por pudor estético...

Sea como sea, consideramos justa la condena de este ciudadano yanqui, máxime si es feo, ¡que debe serlo cuando la besada «ha puesto el grito en... los tribunales», pues, de lo contrario, tal vez la querrellada hubiese pedido la «repris» del osculo.

El besar a una mujer es deseo que incalco la serpiente en nuestro primer padre, deseo que es legítimo en la especie y que ha tenido su apoteosis en aquella frase de César: «¡Quisiera que todas las bocas femeninas se transformaran en una sola boca,

Desafueros de la dictadura

La esposa de Unamuno estuvo en la cárcel por encontrarle un ejemplar de «Hojas Libres»

De un artículo de R. Antigüedad en «El Pueblo Navarro»:

«Probablemente habrá ido satisfecho Unamuno de Gálizcos. Falta le hacía todo ello, y preciso era cuanto se hiciera, pues jamás sería bastante para reparar un agravio recibido en San Sebastián por el exector de Salamanca. Los periódicos no pudieron ocuparse de ello. Los responsables de prensa fueron llamados por el gobernador y amenazados con severas sanciones si transmitían la noticia. Aunque no hicimos caso de la prohibición, los periódicos no pudieron dar referencia del hecho.

El hecho era, sencillamente, que la esposa de don Miguel de Unamuno había sido detenida en la frontera y trasladada a la cárcel de San

Sebastián como una delincuente vulgar.

La señora de Unamuno volvía de Hondaya. Había ido a dar un abrazo a su esposo y regresaba a Salamanca, los ojos enrojecidos por el llanto de la separación.

Una policía entró en el coche en que viajaba y la pidió el pasaporte. Al ver que era la esposa de Unamuno procedió a registrar el equipaje. En este apareció un ejemplar, uno solo, de «Hojas Libres». Era el periódico que hacía su marido y que la señora llevaba consigo.

El agente procedió a detenerla y la detuvo en el condejo a San Sebastián. Se pasó aviso inmediato al gobernador. Era éste don Francisco Manzano a quien «Hojas Libres» había censurado que aceptara el cargo de la Dictadura después de haber ocupado con los viejos políticos infinidad de puestos, entre ellos el Gobierno civil de Barcelona.

El señor Manzano, al enterarse de la detención de la esposa de Unamuno, no tuvo la menor vacilación.

—Que la lleven a la cárcel inmediatamente.

Y sin más dilaciones, la esposa del catedrático de Salamanca fue llevada a la cárcel de Ondurreta, donde en aquel momento había otras seis mujeres presas. De ellas, tres eran ladronas, una procesada por lesiones y las otras dos rameras que cumplían arresto gubernativo.

—Pero, ¿qué es eso señor Gobernador?

—Este es—dijo en su ceceo andaluz el gobernador—que la hojita esa no la peza en España ni me pare.

Por nuestro consejo telefoné a Madrid dando cuenta de lo ocurrido. Y, afortunadamente, pocas horas después de comelida la tropelia, fué reclicada, y la señora de Unamuno pudo salir de la cárcel de Ondurreta y continuar su viaje.

¿Quiere usted comprar barato?

visite la conocida y acreditada firma

ZAPATERIA VALENCIANA

y encontrará en ella lo más estupendo en calzado para osbilleros, regatas y niños a precios completamente económicos.

Artículos de primera calidad fabricados exclusivamente para esta casa a precios sin competencia.

Siempre las últimas novedades

ZORRILLA 1.—LORCA

AGUA DE COLONIA

AROMAS DE LORCA

Venta exclusiva

“LOS 95”

coración; ejerció, junto a José Mención Sastre, como profesor de Historia y Preceptiva Literaria en colegio particular de segunda enseñanza ubicado en el edificio del colegio de la Purísima Concepción²⁶ (siendo ambos enseñantes de Eliodoro Puche); e incluso fue empresario del Teatro Guerra y de la Plaza de Toros, asociado con Indalecio Navarro. No obstante, el oficio en el que más destacó fue de impresor y periodista.

Sus inicios periodísticos se remontan a 1888, cuando José Ruiz Noriega le ofreció un puesto como articulista en el *Noticiero de Lorca*²⁷. En 1893 fue redactor en *La Juventud Literaria*²⁸. En 1895 ejerció de redactor-jefe de *El Álbum murciano*²⁹ y un año después escribió para *La Juventud Lorquina*, revista dirigida por Casimiro Ruiz Gómez (hijo de Ruiz Noriega). En 1897 ocupó la dirección de *El Demócrata*³⁰, cuando Antonio López Galindo (compañero del Ateneo y primo hermano de su esposa) dejó su cargo. De 1901 a 1905 trabajó como redactor-jefe de *El Obrero*³¹. También dirigió la publicación de su tienda *Siglo XX*³² y fue redactor de *La Región de Levante*³³ en 1903. Al año siguiente se constituyó en Lorca el Partido Republicano Autónomo, presidido por el catedrático Pedro Muñoz y Peña, naciendo el diario *La Tarde* como portavoz de esta agrupación. En la mencionada firma ocupó el cargo de redactor-jefe, firmando sus editoriales bajo el pseudónimo de «Juan del pueblo». Algunos de ellos le costaron denuncias y procesamientos, a través de la ley de jurisdicciones³⁴, que por suerte fueron sobreseídos³⁵. Desde 1908 el periódico modificó su cabecera por *La Tarde de Lorca*, precisamente cuando pasó a ser su director tras la disolución

del partido. Sus cuatro páginas se confeccionaron en la tipográfica La Tarde, propiedad de esta familia, en la que sus hijos y esposa también trabajaban. En sus columnas destacan numerosas colaboraciones en prosa y verso de autores lorquinos, como Eliodoro Puche, Antonio Para Vico, Miguel Gimeno Castellar..., así como de otros escritores de dimensión nacional: Mario Arnold, Emilio Carrère... A partir del 19 de diciembre de 1911 se encargó de la dirección de la edición lorquina de *El Liberal de Murcia*³⁶.

Con la dictadura primorriverista (1923-1930) la corona otorgó plenos poderes al capitán general de Cataluña, Miguel Primo de Rivera, quien continuó esquilmando las arcas reales para sufragar las campañas de las Guerras de África, agotando la paciencia del pueblo español, que respondió contra los sucesivos reemplazos y la mala organización de la burocracia con huelgas y manifestaciones³⁷. Durante ese régimen *La Tarde de Lorca* sufrió la censura política y eclesiástica que vivió la prensa en todo el país, por lo que apenas denunció esta pésima gestión del Gobierno, centrándose, entre otras cuestiones, en campañas a favor de instituciones benéficas: el Asilo de San Diego, la Tienda Asilo, el Albergue de niños abandonados de San José de Calasanz..., así como en publicitar la Semana Santa.

1.3. Evolución periodística, consejos de guerra y últimos años (1931-1946)

Pasado el directorio de Berenguer e instaurada la Segunda República (14 de abril de 1931), la nación comenzó a sufrir una serie de transformaciones económicas y políticas que reper-

²⁶ ANMC – Fondo expedientes judiciales de laGC (Sumario 11967 – ET), fol. 347 r.

²⁷ *Ibidem*, fol. 318 r.

²⁸ *La Juventud literaria*, 30 de abril de 1893; pág. 3

²⁹ *El Álbum murciano*, 23 de junio de 1895; pág. 7.

³⁰ *El Demócrata*, 31 de octubre de 1897; pág. 3.

³¹ *El Obrero*, 24 de octubre de 1901.

³² *Siglo XX*, febrero de 1903.

³³ *La Región de Levante*, 7 de julio de 1903.

³⁴ *El País*, 21 de septiembre de 1906; pág. 1.

³⁵ ANMC – Fondo expedientes judiciales de la GC (Sumario 11967 – ET), fol. 318 r.

³⁶ *El Liberal de Murcia*, 22 de diciembre de 1911; pág. 2.

³⁷ MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel (1973): *Op. cit.*, págs. 387-389.

cutieron de diferente manera en la sociedad³⁸. En este contexto, *La Tarde de Lorca* pasó a ser la voz lorquina de Unión Republicana. No obstante, por sus raíces melquiadistas criticó ampliamente en sus editoriales al partido Radical-Socialista, al comunismo y, en ocasiones, al propio Frente Popular. Con el fracaso del golpe de Estado en la provincia de Murcia (17 de julio de 1936)³⁹, este periódico mantuvo informado al municipio sobre los acontecimientos bélicos en los frentes y la situación de retaguardia acerca de las campañas llevadas a cabo en Lorca para recaudar fondos para mantener a los soldados en la lucha por la defensa del Estado y para la atención a los refugiados. Ante la escasez de papel se redujo a dos páginas, hasta clausurarse en 1937⁴⁰. El 1 de febrero de 1938 se produjo el fallecimiento de Huertas Galindo⁴¹.

Con el final de la guerra y la ocupación de la provincia por la 4ª Brigada de la IV División de Navarra⁴², el 15 de junio de 1939 fue detenido y conducido a la Comisaría de Investigación y Vigilancia, acusado de difamación contra el Estado nacionalsindicalista y sus representantes. En esta comparecencia declaró:

Que todos sus escritos en el periódico los ha hecho inspirado por el temor que le causaban los elementos rojos por los que era bien considerado, hasta el verse amenazado en distintas ocasiones por los milicianos, como pudo justificar y ser una noche llamado por los rojos en su casa por los repetidos milicianos, pidiéndole que abriera las puertas de la calle, cosa a que se negó el declarante, pues siendo las dos de la madrugada,

no estaba autorizado para abrir, puesto que en la casa habitaban varios [...] ⁴³. Continuó publicando porque no tenía otro medio de subsistencia, que su mujer estaba enferma del corazón y se agravó su situación a consecuencia de los incendios y de los asesinatos que se cometieron. Con los anuncios y las suscripciones, no sacaba más de 300 ptas. Que en Octubre del 37 tuvo que dejar de publicar el periódico por el agravamiento del estado de su esposa, poniendo la excusa de que no había papel, cuando lo cierto es que le quedaba papel para varios meses más de publicación. Dicho papel dedicó en hacer impresos particulares. Que su mujer murió en enero de 1938, cuatro meses después de terminar la publicación.

Entre junio y julio se incorporaron a su expediente (sumario 2460) informes sobre su conducta durante la guerra, procedentes del Servicio de Investigación Militar y Policía (SIMP), del alcalde y de la Falange (FET). De septiembre a noviembre se sumaron declaraciones de un sacerdote, un propietario, un abogado, otra del propio procesado y un informe de la Guardia Civil. Recopilados todos estos documentos, el sumario quedó en suspenso, por lo que no se llegó a celebrar el juicio⁴⁴.

De 1941 a 1942, mientras sus hijos se dedicaban a sacar los trabajos de la imprenta⁴⁵, estuvo ocupado en la redacción de dos comedias y de una novela en dos tomos (*Renunciación*), cuya trama la compone una sucesión de episodios biográficos, narrados en clave⁴⁶, ocurridos en Lorca desde 1888 hasta 1900⁴⁷. Sin embargo, el 28 de septiembre de 1942 fue conducido, pese a los achaques de sus setenta y ocho años, al

³⁸ DIMAS BALSALOBRE, Florencio: «Guerra Civil en Lorca: Un tema “Tabú” (II). Rojo, amarillo y morado», *El Faro de Lorca*, 7 de octubre de 2001; pág. 16.

³⁹ DIMAS BALSALOBRE, Florencio: «Guerra Civil en Lorca: Un tema “Tabú” (III). La guerra incivil», *El Faro de Lorca*, 14 de octubre de 2001; pág. 11.

⁴⁰ A partir de 1938 imprimían notas con los partes de guerra que colocaban en paneles de la calle Corredera.

⁴¹ RCL – Partida de defunción de Huertas Galindo López, tomo 344, folio 89, de la sección 3ª.

⁴² DIMAS BALSALOBRE, Florencio: «República y guerra civil en Lorca: Un tema “Tabú” (IV). La venganza», *El Faro de Lorca*, 28 de octubre de 2001; pág. 10.

⁴³ Texto ilegible.

⁴⁴ ANMC – Fondo expedientes judiciales de la GC (Sumario 2460 – ET).

⁴⁵ Después de haber pasado Jaime dos años en la cárcel.

⁴⁶ La novela en clave (*roman á clef*) es un subgénero narrativo en el que los sustantivos propios: antropónimos (personajes), topónimos, orónimos e hidrónimos (coordinada espacial), son modificados por el autor con la pretensión de contar una historia real disfrazada de ficción.

⁴⁷ ANMC – Fondo expedientes judiciales de la GC (Sumario 11967 – ET), fol. 346 r.



Lámina 7. Imprenta La Tarde de Lorca (AML).

juzgado habilitado en el colegio de la Purísima, donde había ejercido como profesor, para declarar en la apertura de la causa 11967 contra varios lorquinos, entre ellos él y sus hijos (detenidos y encarcelados preventivamente). En el interrogatorio fue preguntado sobre una serie de acusaciones, como celebrar reuniones clandestinas y escuchar las emisoras «España Libre» y «Radio Moscú», y por algunos documentos encontrados en su domicilio de la calle Zumalacárregui, número 10, en un registro acometido el día 2 por la policía, con el apoyo de falangistas, donde hallaron varias notas tomadas por su hijo Jaime, acerca de la situación de la Segunda Guerra Mundial; una carta, firmada por Andrés Caro, un significado republicano ausente del municipio; una serie de folletos, por haber sido su casa la redacción de *La Tarde de Lorca* y un manual de iniciación a la masonería. En su testimonio declaró no haber sido propagandista de ideas contrarias al naciente régimen durante la guerra y calificó las acusaciones como falsas⁴⁸. No obstante, se le mantuvieron los cargos de delitos de imprenta, como propagador, desde la línea editorial de su diario, de ideas izquierdis-

⁴⁸ *Ibidem*, fol. 161.

⁴⁹ *Ibidem*, fol. 189 r.

⁵⁰ *Ibidem*, fol. 277.

⁵¹ *Ibidem*, fol. 289 r.

tas y de difamador contra la figura del general Franco y el «Movimiento Nacional»⁴⁹.

En consecuencia, el 8 de octubre se le notificó la apertura de un auto de procesamiento, que no firmó por su escasísima visión:

RESULTANDO: Que JUAN LÓPEZ BARNÉS, de 78 años de edad, viudo, natural y vecino de Lorca, de profesión periodista, es persona de ideología de izquierdas, habiendo estado procesado por auxilio a la rebelión militar por sus antecedentes políticos y actuación en relación con el Glorioso Movimiento Nacional durante el pasado periodo marxista, imputándosele también ser masón. En la actualidad se encuentra sujeto al presente procedimiento sumarísimo por haberse encontrado en su domicilio en registro efectuado por la policía de esta ciudad notas de charlas inglesas y otros escritos como así mismo periódicos rojos, cartas de elementos extremistas, encomiando los asesinatos cometidos por las hordas en Barcelona y diversos folletos, entre ellos uno del Aprendiz Masónico; también se le imputa el haber tenido en su domicilio reuniones clandestinas con elementos de izquierda, los que también oían en el mismo y en un aparato de radio propiedad de este encartado las emisoras «inglesas, Moscú y España Libre» difundiendo luego las noticias tendenciosas de las mencionadas emisoras y haciendo de esta forma propaganda en contra del Régimen Constituido. Se le imputa por último ser elemento altamente peligroso para el Régimen Nacional Sindicalista.

Ese día se le practicó una declaración indagatoria en el juzgado, en la que ratificó la que prestó anteriormente y que era falso todo aquello de lo que se le acusaba⁵⁰. El día 16 se sumó a su expediente un informe facultativo del reconocimiento que le practicaron dos médicos en su domicilio que recogía su deterioro físico por encontrarse, junto con otros achaques, ciego y desdentado. Por esta razón no estimaron oportuno su traslado a la cárcel, pues podría peligrar su vida sin los cuidados que estaba recibiendo. Siguiendo estas indicaciones, el juez instructor permitió su estancia en su domicilio en situación de prisión atenuada⁵¹.

El 8 de junio de 1943 se celebró el consejo de guerra⁵², que tuvo lugar en el tribunal habilitado en la Lonja de Contrataciones de la plaza de San Andrés (Murcia) debido a la saturación de los locales oficiales ante tantos juicios. Pese a su situación física y económica, y la opinión contraria de los médicos⁵³, solicitó asistir al proceso⁵⁴ y, custodiado por dos guardias civiles, se le trasladó en una ambulancia⁵⁵. En este proceso contra veintidós encausados, el fiscal calificó los hechos de constitutivos de un delito de auxilio a la rebelión militar. A continuación pidió una pena de diez años de prisión para cinco de ellos (Jaime), seis para otros cuatro, tres para ocho y un año de prisión menor para los cinco restantes (López Barnés y su hijo Alejandro). La defensa, por el contrario, consideró los cargos como no componentes de delito y solicitó la libre absolución para todos ellos. Acto seguido, los miembros del consejo se retiraron a deliberar⁵⁶. De regreso en la sala se proclamó la sentencia:

RESULTANDO: Probado y así lo declara el Consejo que en el domicilio de Juan López Barnés y con el consentimiento y autorización de él se reunían para oír «Radio Moscú» y «Radio España Libre» los también procesados, JAIME LÓPEZ GALINDO, hijo del anterior [...], cuyas noticias transmitidas por estas radios eran luego comunicadas a elementos de izquierdas, y a estas reuniones no asistía, JUAN LÓPEZ BARNÉS, por su avanzada edad y enfermedad pero las noticias eran anotadas por su hijo JAIME cuyas notas luego le entregaba y en el registro practicado en su domicilio se le encontraron folletos de propaganda roja de la pasada guerra y un ritual del aprendizaje masónico⁵⁷.

RESULTANDO: Que los procesados [...] ALEJANDRO LÓPEZ GALINDO [...], han sido acusados por el Ministerio Fiscal de haber propagado noticias contra la seguridad del Estado Espa-



Lámina 8. Interior de la redacción de *La Tarde de Lorca* (AML).

ñol como eran las que transmitía «Radio Moscú» y «España Libre» pero en la prueba practicada en el sumario no queda demostrada semejante acusación, si no, que si bien todos ellos son de antecedentes izquierdistas no ha quedado probado el delito que se les acusa⁵⁸.

Después de los considerandos y los vistos se pronunció el fallo:

Debemos condenar y condenamos a JUAN LÓPEZ BARNÉS, JAIME LÓPEZ GALINDO [...], como autores de un delito de circulación de noticias y rumores perjudiciales a la seguridad del Estado, con la atenuante de escasa gravedad a la pena de SEIS MESES Y UN DÍA DE PRISIÓN MENOR, y accesorias legales correspondientes, sirviendo de abono el tiempo legal de prisión preventiva sufrida y se hace expresa reserva de la acción de la responsabilidad civil y que debemos ABSOLVER Y ABSOLVEMOS por falta de pruebas a ALEJANDRO LÓPEZ GALINDO [...], los que serán puestos en inmediata libertad tan pronto sea firme esta sentencia⁵⁹.

⁵² *Ibidem*, fol. 411 r.

⁵³ *Ibidem*, fol. 401 r.

⁵⁴ *Ibidem*, fol. 399 r.

⁵⁵ *Ibidem*, fol. 407 r.

⁵⁶ *Ibidem*, fol. 411 v.

⁵⁷ *Ibidem*, fol. 412 r.

⁵⁸ *Ibidem*, fol. 412 v.

⁵⁹ *Ibidem*, fols. 412 v-413 r.

Al tiempo que Jaime permanecía en la cárcel, Alejandro se hizo cargo del taller tipográfico, denominado para entonces Imprenta Lorca. A su salida en 1945 ambos hermanos continuaron con el oficio heredado de su padre. Finalmente, el 18 de noviembre de 1946 falleció en su domicilio, mientras era atendido por sus hijas. Sus restos mortales fueron enterrados en el cementerio de San Clemente⁶⁰.

2. SU ESTÉTICA POÉTICA

2.1. Contexto poético finisecular: del Romanticismo al Modernismo (1850-h. 1905)

Durante la segunda mitad del siglo XIX se produjo en la lírica española una auténtica revolución poética, propiciada principalmente por las plumas de Gustavo Adolfo Bécquer y Rosalía de Castro. Pese a que literariamente constituyó una actualización con respecto a Europa, no fue así en lo temático, pues significó casi una involución. Mientras en Francia se empeñaban en cambiar los fundamentos poéticos por medio del Parnasianismo de Théophile Gautier, Leconte de Lisle, José María de Heredia, y el Simbolismo de Charles Baudelaire, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud..., Bécquer volvió su vista a la brumosa de Heinrich Heine y al intimismo subjetivo de Lord Byron. El resultado fue brillante, pero ese subjetivismo romántico (cuyo eco llegó hasta las primeras *Soledades* de Antonio Machado) estaba en trance de agotamiento. La alternativa se asentó en una poesía racionalista, positivista y realista, que triunfó de manera solemne con Ramón Campoamor, o bien, en un tipo de lírica engolada y artificiosa, que tuvo su concreción en Gaspar Núñez de Arce. Ambos se alzaron con el cetro poético hasta la llegada del movimiento que había de arrumbarles: el Modernismo.

Esta renovación poética fue tan revolucionaria como la protagonizada por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega⁶¹ en el primer cuarto

del siglo XVI. Su origen procedía de Hispanoamérica, durante la transición entre ambos siglos. En esta transformación estética se elevó el estatus poético del continente americano por encima de la poesía española del momento en numerosas ocasiones, la cual coincidió con la Generación del 98. En un principio los inspiradores de esta corriente (cuya pretensión fue la búsqueda general de la belleza) fueron los románticos. Posteriormente, el decadentismo⁶², con Baudelaire al frente, abrió a los modernistas el camino a temas prohibidos y malditos. Por un lado, del Parnasianismo tomaron la senda de la búsqueda de la expresión bella y exacta, así como la importancia de los valores sensoriales y la recurrencia de temas exóticos; por otro lado, del Simbolismo aprendieron a ejecutar un ritmo muy marcado con correspondencias de sonidos y colores, alcanzando un gran hallazgo: la intuición de que los objetos son símbolos de profundas realidades.

Asimismo no puede desdeñarse la influencia de la propia literatura española. Mallarmé confesó su fascinación por Luis de Góngora y es evidente la presencia del Barroco en el Modernismo a través de las huellas de Francisco de Quevedo y especialmente de Pedro Calderón de la Barca. De hecho, Juan Ramón Jiménez estuvo influido por ambos. Además, son destacables los ecos románticos de autores como Bécquer y Rosalía, cuyas estéticas poéticas proporcionaron al movimiento un tono íntimo y sentimental que permitió la propia superación del Modernismo y su pervivencia posterior.

En cuanto a su plano formal, Verlaine se convirtió en el astro ante el que se inclinaron los modernistas, quienes mostraron su predilección por la silva y el soneto de versos alejandrinos o dodecasílabos y mantuvieron, a su vez, formas populares que buscaban conectar lo culto con lo popular (romance, letrilla, cuarteta...). Todo ello vinculado, por supuesto, a la sonoridad rotunda del verso. En este sentido, la búsqueda de un mundo sensorial, en el que se cuidó la adjeti-

⁶⁰ RCL – Partida de defunción de Juan López Barnés, tomo 366, folio 70, de la sección 3ª.

⁶¹ Introdutores de nuevos metros estróficos como el soneto (pese al intento fallido por parte del Marqués de Santillana una centuria antes), la lira, la octava real..., así como de innovadores elementos temáticos y estéticos. Todo ello procedente de la poesía italiana, a través de los cancioneros de Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio y Dante Alighieri.

vacación, la sinestesia y la metonimia, con predominio de una policromía lírica y de la atención a la palabra exacta y sugerente, supuso, en definitiva, un enriquecimiento estilístico de la lengua española sin precedente desde el Siglo de Oro.

2.2. Vínculos poéticos de Juan López Barnés (h. 1876-1920)

Desde muy joven López Barnés fue un gran amante de los textos líricos, lo que le llevó a participar como poeta en diferentes actos públicos. Por citar alguno, es de destacar el banquete celebrado en Madrid en marzo de 1894 en honor del escritor y crítico literario Federico Balart⁶³, al que asistieron, entre otros: José Echegaray, Ricardo Gil, Núñez de Arce, Benito Pérez Galdós, Campoamor, Vicente Blasco Ibáñez... En este acto, como también hicieron otros poetas murcianos, ofreció algunos poemas de su composición que ensalzaban al homenajeado⁶⁴. Por otro lado, facilitó a Balart varios poemas que el crítico corrigió, animándole en su intención de publicar un poemario bajo el genérico título de *Poesías*, el cual finalmente no llegó a salir a la luz. Sin embargo, pese a su aprobación, se negó a confeccionarle un prólogo, que justificó con estas palabras: «Si yo que vivo de la crítica, hago el *primer prólogo* a un libro de un amigo, en lo sucesivo ya no podría hacer críticas, porque, con un solo prólogo que escribiese me imposibilitaba para negar este juicio a los demás y las críticas habrían dejado de existir»⁶⁵.

A nivel provincial su poesía alcanzó cierto reconocimiento, como quedó demostrado en abril de 1895, tras la representación en el Teatro Romea

de la comedia de Eusebio Blasco *El pañuelo blanco* (1870). Como fin de fiesta, tuvo lugar la lectura de una serie de poemas por parte de los actores de la compañía, y entre aquellas estrofas se encontraban algunas de su autoría⁶⁶. Además en junio de ese año Juan José Menduñía le dedicó en *El Álbum murciano* unas destacables palabras sobre su calidad estética, que muestran también afecto y admiración:

Pertenece a la brillante juventud literaria que en Murcia, Cartagena y Lorca recoge hoy los laureles que se agotaron en las sienas de los viejos cantones; pertenece a esta última vigorosa generación de artistas que renueva las glorias pasadas que reverdece los antiguos triunfos y que trabaja con aliento fecundo para esta hermosa región levantina [...] y el orgullo de esta hidalga tierra, y no es solo que a ella pertenece, sino que sobre ella se destaca formando el vértice de esta pirámide de la inteligencia, y siendo reconocido y consagrado por el general aplauso como la más alta personificación de la literatura de la provincia⁶⁷.

Su participación en eventos literarios en este periodo fue bastante común. En 1898 se celebró el Segundo Certamen Regional Artístico-Literario en el Ateneo de Lorca en el que fue galardonado con el primer premio por una pieza lírica titulada *La poesía es más verdadera que la historia*, dentro de la categoría La paz y la guerra, por el que recibió como regalo un objeto de arte de la reina regente⁶⁸. Poco después recibió un accésit por *Autobiografías*, que compuso en colaboración con Guillermo Gabaldón Campoy y Calixto Ballesteros⁶⁹. El 5 de enero de 1902 participó, junto a los conferenciantes Francisco Cáceres Plá, Antonio Martínez Faisá y Juan An-

⁶² El Decadentismo se caracterizó por su tendencia a admirar lo macabro y escandaloso (las prácticas satánicas, esotéricas, el erotismo perverso), pero también por una refinación extrema. Se trata, una vez más, de una actitud contra la mediocridad, al igual que la elegancia decadentista de D'Annunzio. Valle-Inclán, sobre todo, en los textos más tempranos, es deudor de esta estética decadente.

⁶³ Su producción se condensa en dos libros de crítica de arte y cuatro poemarios. El primero de ellos fue *Dolores* (1893-1894), que obtuvo elogios de Clarín, Valera y Ganivet. Lo escribió con motivo de la muerte de su esposa, por lo que mantiene un tono elegíaco constante. Le sigue *Horizontes* (1897), una colección de poemas de circunstancia, muchos de ellos de dimensión filosófica, donde se encuentran composiciones dedicadas a Santa Teresa, al terremoto de Granada, así como a ilustres personajes y paisajes. Póstumamente se publicaron los siguientes títulos: *Sombras y destellos* (1905) y *Fruslerías* (1906).

⁶⁴ *El Diario de Murcia*, 13 de febrero de 1894; pág. 1.

⁶⁵ *El Diario de Murcia*, 14 de marzo de 1894; pág. 1.

⁶⁶ *Las Provincias de Levante* (Murcia), 30 de abril de 1895; pág. 2.

⁶⁷ *El Álbum murciano*, 30 de junio de 1895; pág. 2.

⁶⁸ CAMPOY GARCÍA, José María (1898): *Certamen Regional del Ateneo de Lorca*. Lorca, Tipografía «La Lorquina»; págs. 33-34.

⁶⁹ *Ibidem*, págs. 41-42.

tonio Dimas, en la cuarta y última sesión de la velada inaugural de las clases del Centro Obrero de Lorca, donde leyó dos poemas: *La paz y La guerra*⁷⁰. Poco después, el 16 de febrero, con motivo del segundo aniversario de su constitución, participó en otra velada que se organizó en el mismo lugar, leyendo un soneto titulado *La fe*, en la que también participaron Juan Antonio Dimas, Raimundo Salinas, Alfredo San Martín y Miguel Rodríguez Valdés⁷¹. Al margen de la difusión de su poesía en estos certámenes locales, sus poemas eran conocidos y se recitaban en actos públicos de otras localidades, siendo ejemplo de ello la velada laica de propaganda democrática que tuvo lugar el 20 de enero de 1903 en el Casino del Progreso de Cheste (Valencia), donde se leyó su poema *Libertad*⁷².

Con el paso de los años, considerado un veterano literato, colaboró como vocal en los juegos florales celebrados en Lorca a principios de agosto de 1916. El jurado de este concurso poético estuvo compuesto por destacadas personalidades del municipio, como el exalcalde Simón Mellado Benítez (presidente), el poeta Carlos Mellado Pérez de Meca (Secretario) y otros vocales, entre los que destacaron el escritor y periodista Juan José Menduïña y el ensayista Joaquín Espín Rael⁷³. El 19 de abril de 1919 se llevó a cabo en el Teatro Guerra un certamen científico-literario, y fue uno de los miembros del jurado en la sección de poesía festiva⁷⁴, cuyos textos fueron previamente remitidos, en sobre cerrado, a la redacción de *La Tarde de Lorca*⁷⁵.

Por su citada condición de escritor curtido, un joven poeta se acercó a su figura con la intención de que le prologase un poemario, como décadas atrás hizo él mismo con el maestro Ba-

lart. Este novel no fue otro que Mariano Alcázar Fernández Puche, a quien finalmente prologó su poemario *Los primeros claros*, publicado en 1917 por la imprenta Tudela de Lorca. Para esta empresa, en tono de falsa modestia (mediante el tópico *captatio benevolentiae*, a través de *excusatio propter infirmitatem*⁷⁶) compuso un entrañable prefacio lírico, en forma epistolar, donde ensalzó su persona, faceta de poeta y estética literaria:

Las inspiradas composiciones que integran tu libro [...] tienen ellas méritos sobrados como primeros frutos de tu numen robusto, para hacerse admirar de doctos e ignorantes, que cuando con mano firme y golpe certero llámanse a las puertas del sentimiento, las almas responden, responden siempre. [...] Que su contenido substancial ha de producir en el que lo lea la emoción estética, es indudable, [...], pero ¿es tan bellamente ultraísta que el poeta busque su inspiración en esa fuente tan abundosa como amarga, de las injusticias sociales! [...], tú tienes un lugar adquirido por tus propios merecimientos, no siendo por lo tanto un indocumentado. [...], terminando por mostrarme reconocido, porque al frente de tu primer libro, junto a tu nombre joven, vaya el de un poeta viejo que años hace colgó gustoso la lira que difícilmente volverá a pulsar⁷⁷.

Las últimas noticias sobre su faceta en este género aparecen recogidas, una, en el *Boletín de la editorial Levante*⁷⁸, en el cual se publicitó que en diciembre de 1920 se daría fin a la recopilación de datos y originales para la publicación de una *Antología de poetas*, en cuya lista figuraban, entre otros nombres, Antonio Para Vico, Alfonso Espejo, Juan Antonio Dimas, Pedro Jara Carrillo, Vicente Medina, Ricardo Gil, Andrés Bolarín, Carlos Mellado, Eliodoro Puche, así como el propio López Barnés. Y la otra, en el diario madrileño *La Nación*, informando de

⁷⁰ *El Obrero*, 23 de enero de 1902; pág. 1-2.

⁷¹ *El Obrero*, 27 de febrero de 1902; pág. 1-2.

⁷² *Las Dominicales*, 2 de enero de 1903; pág. 3.

⁷³ *La Lluvia*, 5 de agosto de 1916; pág. 7.

⁷⁴ *Tontolín*, 23 de marzo de 1919; págs. 9-10.

⁷⁵ *El Defensor*, 30 de marzo de 1919; pág. 3.

⁷⁶ López Barnés empieza, modestamente, fingiendo inseguridad para ganarse la benevolencia tanto del lector como del autor.

⁷⁷ LÓPEZ BARNÉS, Juan: «Carta-prólogo, a Alcázar Fernández Puche»; en Fernández Puche, Mariano Alcázar (1917): *Los primeros claros*. Lorca: Imp. de Tudela.

⁷⁸ *Boletín de la editorial Levante*, noviembre de 1920; pág. 6.

la visita a Lorca, en 1934, del gobernador civil, Carlos Rodríguez Soriano, para apreciar el vestuario de la Semana Santa, asistiendo también a un concurso literario presidido por el decano del periodismo lorquino⁷⁹.

2.2.1. Análisis estético de su lírica

La mayor parte de su poesía está supeditada a los diálogos de sus textos teatrales. Sin embargo, llegó a publicar de manera independiente un número aproximado de 21 poemas en la prensa local, provincial y nacional. Estas composiciones constituyen la muestra de una poética acorde a su tiempo. En sus versos se respiran aires modernistas, así como atisbos de un Romanticismo tardío, que sobrevivía en los autores murcianos del momento. En este sentido se encuentran fácilmente tales rasgos estéticos, por citar algunos ejemplos, en la obra del totanero Emilio Mora Cuartara y en la de los lorquinos Carlos María Barberán y Plá, y Eulogio Saavedra Pérez de Meca. Por lo que se podría considerar a esta generación como la bisagra entre ambos movimientos dentro las poéticas gestadas en los límites murcianos.

Su germen poético lo constituye un romance inédito que nominó *A una flor*:

¡Pobre flor!; yo te vi un día
entre los negros cabellos
de aquella que despertó
mis amorosos deseos.

Yo te vi, fresca y lozana,
tu hermoso color luciendo,
y ser al par que tu dueña,
de mil miradas objeto.

¡Cuántos cual yo, pretendieron
obtenerte en aquel día
como preciado recuerdo
de la que pretenderte supo

entre sus cabellos negros!
Mas tu desdeñosa dueña
desoyendo amante ruego,
ingrata y altiva, supo
arrojarte con desprecio,
después de abrasar tus hojas,
con el fuego de su aliento.

Hoy aquella desdichada
llora locos devaneos,
y en blancos tornó el dolor
aquellos cabellos negros.

¡Pobre flor! Entre las páginas
del libro de mis recuerdos,
tus descoloridas hojas
guardaré, que en ellas veo,
de mi primera ilusión,
el desengaño primero!⁸⁰

Esta obra se ha conservado gracias a una copia transcrita en su autobiografía (no publicada), *Renunciación*. Se trata de 29 versos agrupados en un romance clásico, por lo que cuenta con un error en su configuración canónica, pues entre los versos octavo y noveno faltaría uno de rima libre que completara la serie. De ahí que se trate de un romance con un número impar de versos. Según confiesa en esta obra inédita, lo compuso con doce años; por tanto, hacia 1876. Su contenido es claramente tardorromántico, con aires becquerianos. Si se toma como cierta la idea de que lo compuso a esa temprana edad, este poema pertenecería a un poeta precoz, siendo una composición juvenil (infantil), de técnica sencilla y temática amorosa. Sobre su estilo resalta el uso de la metáfora «flor» [vv. 1 y 24]⁸¹ con la que el yo poético⁸² se refiere al tú lírico⁸³, como sujeto amatorio, preservando su verdadera identidad al estilo cortesano. En este romance se vaticinan futuros elementos estéticos de su poética, principalmente, el uso de tonos exclamativos, la utilización de hipérbatos y una elevada presencia de pausas versales e internas

⁷⁹ *La Nación*, 28 de marzo de 1934; pág. 7.

⁸⁰ LÓPEZ BARNÉS, Juan (h. 1942): *Renunciación*. Lorca, texto inédito; pág. 129-131.

⁸¹ [v.], verso, y [vv.], versos. En adelante recurriré a estas siglas para citar los versos que extraigo del poema para citar los ejemplos de mi análisis.

⁸² El yo poético (o yo lírico) es el mediador del poeta, pues a través de este manifiesta sus sentimientos, deseos, sueños, razones y experiencias. Se trata de la voz mediante la cual los pensamientos del escritor adquieren sentido. El yo poético dialoga, propone, sugiere y seduce a los lectores.

⁸³ El tú lírico (o tú poético) es a quien el poeta dirige la carga emocional de su mensaje.

que, junto a las pausas estróficas, consiguen un ritmo lento y pausado en su lectura, logrado un carácter reflexivo en la exposición de las imágenes líricas.

Publicó su primer poema el 30 de octubre de 1891 en *Las Provincias de Levante* titulado *Soneto*, que tiene la siguiente dedicatoria: «A la eminente primera actriz doña Julia Cirera de Aguilar⁸⁴ en su beneficio»:

Desciende inspiración hasta mi mente:
Llena mi ser con tu divino aliento:
Lanzar mi lira anhela al raudo viento
de harmónicos sonidos un torrente.
A la perla del aire; a la eminente
artista que consagra su talento
a la escena, mi humilde y torpe acento
quiere cantar con entusiasmo ardiente.
¿Mas qué decir que pálido no sea?
¿De qué modo mi afán podré expresarte?
Si escuchándote el alma se recrea,
si es al verte forzoso el admirarte
te diré de entusiasmo el alma llena
que honra tu nombre a la española escena⁸⁵.

Fantasma de la dicha, aquél que en sueños
acaricié, ¿por qué tan presuroso
te alejaste robándome el reposo
y la felicidad?
¿por qué mis ojos
no te ven como en tiempo ya lejano,
cuando exenta de abrojos
la senda de mi vida,
con tu invisible mano
mi frente acariciabas? ¡ay! perdida
la esperanza de verte,
del quebranto,
siento la garra que destroza fiera
el áureo manto en que envolvió la suerte
de mis sentidos la ilusión primera.

—
Despertad ¡oh! Recuerdos venturosos
de la edad infantil, mi voz os llama;

Como su título indica, esta pieza es el resultado de la combinación de dos cuartetos y dos tercetos, rimados consonantemente. Está redactado en un panegírico, cuya temática es la mujer como sujeto de admiración por sus dones artísticos. Su primer cuarteto constituye una invocación a la inspiración, al modo de una loa de un drama griego, acercándose al Parnasianismo por esa evocación al mundo clásico. La musicalidad de estos versos le aproxima, a su vez, al Modernismo. Mientras que el segundo cuarteto es la justificación del poeta (yo poético) sobre su creación en forma de halago a esta actriz (tú poético). En cuanto a los tercetos resulta curioso el dominio de los hipérbatos de clara influencia gongorina, a través de las *Rimas* (1871) de Bécquer⁸⁶, para cerrar, mediante una gradación, su admiración por su musa.

El 30 de junio de 1893 publicó en la lorquina *Revista literaria* un poema que tituló *Recuerdos*, con la siguiente dedicatoria: «A la memoria de mi padre». Una versión aparece recogida en el semanario madrileño *El Álbum Íbero Americano*, el 14 de marzo de 1894:

Fantasma de la dicha, aquél que en sueños
acaricié; ¿por qué tan presuroso
te alejaste robándome el reposo
y la felicidad?
¿por qué mis ojos
no te ven como en tiempo ya lejano,
cuando exenta de abrojos
la senda de mi vida,
con tu invisible mano
mi frente acariciabas? ¡Ay! perdida
la esperanza de verte
como en tiempo feliz, hoy del quebranto
siento la garra que destroza fiera,
el áureo manto en que envolvió la suerte
de mis sentidos la ilusión primera!

Iluminad, recuerdos del pasado,
el estrecho camino
que mi planta recorre; fatigado,

⁸⁴ Actriz perteneciente a la Compañía Teatral de Miguel Cepillo, quien representó el papel de María en *El huérfano por la Ley*. Esta obra se puso en escena durante las noches del 4 y 6 de febrero de 1891 en el Teatro Romea de Murcia y el 9 de marzo en el Teatro Circo de Zaragoza.

⁸⁵ *Las Provincias de levante*, 30 de octubre de 1891; pág. 3.

⁸⁶ Probablemente lo tomara directamente del tardorromántico sevillano, o de algún poeta anterior como José de Espronceda, por el uso de esas dos interrogaciones retóricas tan propias del Romanticismo.

acudid presurosos
al llamamiento de quien tanto os ama;
que en esta triste soledad sombría
en que sumióme negra desventura,
débil el alma mía,
¡ay! naufraga en el mar de la amargura.
¡Iluminad, recuerdos del pasado,
el estrecho camino
que mi planta recorre; fatigado,
sin brújula, sin tino,
avanzo entre el inmenso torbellino
de dudas, desengaños y pesares
en brazos del destino,
sin hallar una flor que son su esencia
perfume el erial de mi existencia!
Venid, venid á mí y en vuestras alas
trasportarme al lugar de donde he nacido;
allí feliz he sido:
allí sus bellas galas
luce naturaleza esplendorosa:
bajo aquél cielo límpido y sereno
que con clara luz baña
el valle de olorosas flores lleno
y la enhiesta montaña.

—
En alas de mis bellas ilusiones,
mírome en el hogar, donde la dicha
pródiga derramó todos sus dones;
escucho las canciones
con que arrullaba al niño
el maternal cariño,
y entre flores y luz y poesía
veo deslizarse la existencia mía.
Resuena aún en mi oído
de mi padre la voz siempre querida,
porque el recuerdo del placer perdido
consuelo presta al alma dolorida.
Oigo sus frases y su rostro veo,
con su mirada de ternura llena
que me contempla creo;
sus amorosos labios
besan mi frente, y de placer henchido,
al estrecharme en sus amantes brazos
bendice Dios tan amorosos lazos!

.....
.....
¡Oh, bendita ilusión! en tus cristales
contemplo absorto reflejarse aquellas
escenas paternas

sin brújula, sin tino,
avanzo entre el inmenso torbellino
de dudas, desengaños y pesares
en brazos del destino,
sin hallar una flor que son su esencia
perfume el erial de mi existencia
Venid, venid á mí y en vuestras alas
trasportarme al lugar de donde he nacido;
allí feliz he sido:
allí sus bellas galas
luce naturaleza esplendorosa:
bajo aquél cielo límpido y sereno
que con clara luz baña
el valle de olorosas flores lleno
y la enhiesta montaña.

.....
En alas de mis bellas ilusiones,
mírome en el hogar, donde la dicha
pródiga derramó todos sus dones;
escucho las canciones
con que arrullaba al niño
el maternal cariño,
y entre flores y luz y poesía,
veo deslizarse la existencia mía.

Resuena aún en mi oído
de mi padre la voz ¡ay! tan querida,
y es que el recuerdo del placer perdido
consuelo presta al alma dolorida.

Sueño con él y junto á mí le veo,
con su mirada de ternura llena
que me contempla creo;
sus amorosos labios
besan mi frente y de placer henchido,
al estrecharme en sus amantes brazos
bendice Dios tan amorosos lazos
¡Oh, bendita ilusión! en tus cristales
contemplo absorto reflejarse aquellas
escenas paternas
dulcísimas y bellas,
que si del niño ayer contento,
hoy mitigan del hombre el sentimiento.

Arcano misterioso, impenetrable,
que nunca el hombre á definir alcanza;
venero inagotable
donde brota halagüena la esperanza.

Ven y llene tu influjo, ilusión mía
todo mi sér; el alma lo desea;
vence á la realidad que me rodea,
¡y un altar en mi pecho sabré alzarte

dulcísimas y bellas,
que si del niño, ayer fueron contento,
hoy mitigan del hombre el sentimiento.
¡Oh, bendita ilusión! á tu influencia
la mente subyugada,
con tu divina esencia
embalsamas la mísera existencia
del alma atribulada.
Arcano misterioso, impenetrable,
que nunca el hombre á definir alcanza;
venero inagotable
donde brota halagüeña la esperanza.
Ven y llene tu influjo, ilusión bella
todo mi sér; el alma lo desea;
vence á la realidad que me rodea,
y un altar en mi pecho sabré alzarte
donde cantar tus glorias y adorarte.⁸⁷

donde cantar tus glorias y adorarte!⁸⁸

.....
.....

Formalmente ambas versiones fueron redactadas en silvas libres modernistas (paso previo al verso libre). La primera, de 82 versos, agrupados en tres partes; y la segunda, de 68. De evidente estilo rubeniano, se trata de una elegía por su tono triste y melancólico al abordar como tema la ausencia de su padre a causa de su muerte, enmarcado en la idea de la infancia como paraíso perdido. No es la primera vez que recurrió a este asunto, pues está presente en parte de un panegírico anterior: *En sus días*⁸⁹, dedicado a su primo José Barnés en el día de su onomástica. Su estructura tripartita (delimitada en el ejemplo primero) se enriquece con una destacada musicalidad de tempo rítmico y acompasado. Sobre su contenido, no hay variantes en las dos versiones. La primera parte la confeccionó en un diálogo unidireccional, repleto de sinestesias (apreciable en los versos 5 al 15), de clara influencia becqueriana y modernista, especialmente en los versos 2 al 10, por su estética sensualista y ritmo monótono, pero elegante a través del uso de dos interrogaciones retóricas. Su parte intermedia mantiene el mismo tono; sin embargo, en la primera versión se produce un cambio con respecto al tú poético, dirigiéndose a otra abstracción: «recuerdos ven-

turosos / de la edad infantil» [vv. 16-17], cuya pretensión es la de paliar su pena. Así mismo, la reiterada presencia de sinestesias en los versos 31 al 41, producen en la predominante entonación triste de esta parte un cierto matiz positivo. En la tercera parte refuerza las sinestesias, que aplica con alguna metonimia: «en tus cristales / contemplo absorto reflejarse aquellas / escenas paternas» [vv. 63-65]. Además eleva y enfatiza el tono mediante exclamaciones en algunas apostrofes [vv. 63 y 69], aunque la última es suprimida en la versión segunda, por la eliminación de los versos 69 a 73, incorporando una nueva exclamación como cierre [vv. 67-68]. También destaca la aplicación de una serie de hipérbatos que incrementa la musicalidad del cierre.

El siguiente poema vuelve a contar con una doble versión: una, aparecida en *Revista literaria*, el 10 de octubre de 1893; y otra, en *Álbum Íbero Americano*, el 22 de enero de 1894. La primera fue titulada como *Una lágrima*, mientras que la segunda ¡Triste memoria!, va acompañada por una dedicatoria: «En el aniversario del fallecimiento de don José Zorrilla, 23 de Enero de 1894»:

⁸⁷ *Revista literaria*, 30 de junio de 1893; pág. 7.

⁸⁸ *El Álbum Íbero Americano*, 14 de marzo de 1894; págs. 116-118.

⁸⁹ *La Juventud literaria*, 26 de marzo de 1893; pág. 2.

Negros crespones cubren las paredes
de la tétrica estancia,
y allá en el fondo, solitario y triste,
un túmulo se alza.

La luz rojiza de amarillas velas
su claridad derrama,
iluminando el lecho de la muerte
las oscilantes llamas.

En un rincón del fúnebre aposento,
envuelta en negra gasa,
yace la lira del cantor insigne
de la oriental Granada.

¡Triste lira! sus cuerdas ya no vibran
conmoviendo mi alma;
aquel que las dio impulso con su genio,
en la tumba descansa.

Jamás pulsen las cuerdas de esa lira
vuestras manos profanas;
no entonéis ensalzando la memoria
del vate la alabanza;

Falso será vuestro pesar entonces,
falsas vuestras palabras;
que mudo es el dolor, como la muerte,
y su más fiel intérprete, las lágrimas.⁹⁰

Su composición métrica es un romance heroico de endecasílabos y heptasílabos con 24 versos en la primera versión y 34 en la segunda, agrupados en estrofas de 4 en ambos casos. Se trata nuevamente de una elegía, que en el caso de la segunda adquiere un valor panegírico, como prueba su dedicatoria. Estas imágenes líricas describen una escena mortuoria⁹², propia de un velatorio. Por tanto, su tema es: el dolor pro-

Negros crespones cubren las paredes
de la tétrica estancia,
y allá en el fondo, solitario y triste.
un túmulo se alza.

La luz rojiza de amarillos cirios
su claridad derrama,
iluminando el lecho de la muerte
las oscilantes llamas.

En un rincón del fúnebre recinto,
envuelta en negra gasa,
vese la lira del cantor insigne
de la oriental Granada.

¡Triste lira! Sus cuerdas ya no vibran
conmoviendo mi alma;
aquel que les dio impulso con su numen
en la tumba descansa.

No despojen al mágico instrumento
vuestras manos profanas
del crespón que lo envuelve para siempre
cual losa funeraria;

que al hundirse en el polvo la materia
que en su seno encarnara
el genio poderoso de aquel vate,
su espíritu morada

buscó bajo ese velo que hoy encubre
las cuerdas destempladas,

¡Llorad, hijos de Apolo y de Talía,
tan funesta desgracia,
mas no mostréis con plañidero canto
la pena que os embarga;

falso será vuestro dolor entonces,
vuestras palabras falsas,
que mudo es el dolor como la muerte,
y su más fiel intérprete las lágrimas!...⁹¹

ducido ante los restos del finado. Su temática justifica el uso de este metro por lo noble, serio y meditado del contenido de este poema. Las principales alteraciones de las dos versiones se encuentran principalmente en el tratamiento del ritmo, siendo la segunda mucho más efectista en su musicalidad. Por otro lado, la estrofa quinta de la primera versión [vv. 17-20], es modificada por tres estrofas y media en la segunda [17-30].

⁹⁰ *Revista literaria*, 10 de octubre de 1893; pág. 3.

⁹¹ *El Álbum Íbero Americano*, 22 de enero de 1894; pág. 10.

⁹² Las dos versiones coinciden en el tratamiento descriptivo, donde su autor sigue un correcto y elegante orden en el tratamiento del espacio, coincidiendo en la parte común de ambos textos.

No obstante, mantienen la misma imagen poética que el soneto primero⁹³, cuando recurre a una metonimia (en forma de metáfora) en «¡Triste lira!» [v. 13], como imagen de la dramaturgia de Zorrilla, sobre todo en la segunda versión, aumentando su dimensión mortuoria [vv. 20-30] y recurriendo a referencias parnasianas por la mención a Apolo y Talía [v. 27]. Destaca, a su vez, un elevado sensualismo en su musicalidad, supeditada a la muerte en un ritmo lento que marca un idóneo compás por su temática. También es llamativo el contraste de las dos primeras estrofas comunes mediante la utilización de antítesis.

El soneto titulado *El suicida* se publicó en *El Diario de Avisos* el 19 de noviembre de 1894 y en *El Ateneo de Lorca* el 20 de octubre de 1896, y prácticamente se trata de una misma versión⁹⁴:

Con carrera veloz o paso lento,
pensando hallar felicidad cumplida,
cruza por el sendero de la vida
sin la fe que en el alma infunde aliento.

Ve al desaparecer su ofuscamiento,
roto el encanto, la ilusión perdida;
y al sentir de la pena la honda herida;
lo agita horrible, torcedor tormento.

Duda, desmaya; y ante la evidencia
de su aciaga y funesta desventura,
término pone, al fin, a su existencia;

¿quién al suicida abrió la sepultura?
¿el valor? ¿la flaqueza? ¿la vehemencia?
¿la desesperación?... ¡no! ¡la locura!⁹⁵

Se puede observar un cambio con respecto al tratamiento de la muerte, debido a que su temática se centra en el hombre como responsable de su destrucción. En esta elegía el yo poético recoge sus impresiones acerca de los motivos que conducen al suicidio, por lo que la acción

poética adquiere un tratamiento argumentativo y didáctico: en el primer cuarteto la falta de fe es una primera consecuencia; en el segundo gradúa el dolor del alma, vinculándose a la consecuencia anterior (por lo que en ambos se aprecia el matiz religioso de su autor). Los tercetos muestran al tú lector⁹⁶ las conclusiones líricas: en el primero expone el momento exacto de la autoagresión, mientras que en el segundo refuerza, por medio de cinco interrogaciones retóricas, el que, según el yo poético, es el verdadero causante de este trágico hecho: «¡la locura!» [v. 14]. Un aspecto interesante es la variabilidad del ritmo, al pasar progresivamente de un tempo lento a otro todavía más pausado, especialmente en el cierre del poema. Este soneto, muy del corte tardorromántico, por guardar paralelismos temáticos con la estética de los decadentistas franceses (parnasianos y simbolistas) e italianos, como Gabriele D'Annunzio; adquiere en la poética de López Barnés un valor religioso, en consonancia con los ecos de parte del Romanticismo Español en escritores como Rosalía y el propio Bécquer.

La composición que sigue se publicó en el *El Álbum murciano* el 16 de junio de 1895. Su título es *Penas sin consuelo*, y cuenta con la siguiente dedicatoria: «A don Ezequiel Díez y Sanz de Revenga⁹⁷ con motivo de la muerte de su hijo Ezequiel»:

Hay en el mundo penas tan profundas,
dolores tan amargos y cruentos,
que en vano quien los sufre busca ansioso
la bienhechora fuente del consuelo,
La humana ciencia en su soberbia loca,
con ojo perspicaz, claro y sereno,
penetra en las entrañas de la tierra,
del ancho mar en el abismo inmenso,
y avara de saber, siempre insaciable,

⁹³ «lanzar mi lira anhelada al raudal viento / de harmónicos sonidos un torrente.» [vv. 3-4].

⁹⁴ Tan solo hay una ligera modificación en el verso 7, pues en *El Ateneo de Lorca* finaliza con un punto y coma, mientras que en *El Diario de Avisos* lo hace con una coma. Prácticamente no varía el ritmo, así que se puede considerar una misma versión, ya que puede tratarse de un error de imprenta.

⁹⁵ *El Diario de Avisos*, 19 de noviembre de 1894; pág. 3, y *El Ateneo de Lorca*, 20 de octubre de 1896; pág. 4.

⁹⁶ Se trata del receptor del contenido del poema con quien el poeta comparte su intimidad.

⁹⁷ Político y escritor murciano. Director del semanario literario y científico *El Álbum* (1876-1877). Esta publicación es recordada por haber sido el órgano de la tertulia literaria de Pedro Pagán, que reunía en su casa a lo más distinguido del momento. Entre los asistentes solía estar el poeta Ricardo Gil.

audaz eleva su potente vuelo;
y en la nube que flota en el espacio,
y en los sutiles átomos que el viento
arrastra con sus alas impalpables,
y en los astros que vividos destellos
despiden al mostrarse a nuestros ojos
esmaltando la bóveda del cielo;
y en la luz, en la sombra, en cuanto existe
inanimado o con vital aliento,
busca, examina, inquiere y analiza:
¡todo a su observación está sujeto!

Mas ¡ay!, esa potencia, más gigante
a medida que más avanza el tiempo,
en cuyo libro encuentran los humanos
a la dolencia material, remedio,
que la vida prolonga brevemente,
detiene presurosa el raudo vuelo,
ante la oculta puerta del recinto
donde el alma reside y tiene asiento:

Y en vano intenta un día y otro día,
con incansable y decidido empeño,
penetrar de ese arcano en lo profundo,
de su ojo perspicaz, claro y sereno.
Vese nublada la pupila ardiente
por las espesas sombras del misterio.

Espíritu y materia, componentes
son del humano ser; busca el primero
abrigo en la segunda deleznable,
impulso, acción le imprime con su aliento,
y el hombre abre los ojos a la vida,
para de ella gozar breves momentos;
que es la existencia humana, en la medida
perdonable, infinita de los tiempos,
lo que el átomo apenas perceptible,
en la vasta extensión del universo.

Señala al fin la misteriosa aguja
del reloj de la vida, do está el término,
y al polvo vuelve lo que polvo ha sido,
cumpliendo sabio y eternal decreto,

Y el alma, al desprenderse de la impura
materia que le dio abrigo en su seno,
siendo imperecedera e invisible,
¿hacia dónde dirige el raudo vuelo?

He aquí el problema que la ciencia humana

hace por descifrar vanos esfuerzos;
que no derrumba su poder la valla
que hay entre lo divino y lo terreno,
del mismo modo que del mar las aguas,
no salen turbulentas de su centro.

Pero el sabio, incansable en sus pesquisas,
sintiendo el agujijón de los deseos,
(pues tanto aquello que el misterio envuelve
atrae como el imán al duro acero,) pregunta —¿Vuela el alma hasta otro mundo
de los que pueblan el espacio inmenso?

¿Tendrá en región ignota su morada,
cuando, libre, se aleja de este suelo?
¿Regresará a la tierra, vida dando
Á nuevo ser, o en un lugar siniestro
expirará sus pecados? Pero á caso,
¿es el alma pecable? ¿quién á aquello
que es invisible atormentar pretende?

¿Contemplará el dolor, el sufrimiento
de la madre infeliz, del padre amante,
por ella abandonados sin consuelo,
cuando fijan llorosa la mirada
en el despojo inanimado, yerto,
á quien vida le dio? ¡Quién lo descifra!

Solo puede el humano entendimiento
saber, que en el espacio, más que breve,
fugaz, en que se alberga en nuestro cuerpo,
siente el alma y padece, sin que sabio
alguno aplique a su pesar remedio.

¡Qué hay en la vida penas tan profundas,
dolores tan amargos y cruentos,
que en vano quien los sufre busca ansioso
la bienhechora fuente del consuelo!...⁹⁸

Nuevamente recurre a un romance heroico,
aunque en esta ocasión respetando su estruc-
tura canónica, redactando en 86 endecasílabos,
quedando distribuidos en 13 estrofas de 4, 5, 7,
8, 10 y 16. Estos versos componen otra elegía,
como vuelve a indicar la dedicatoria⁹⁹. En esta
ocasión las emociones reflejadas no parten del
yo poético, sino que se apodera del sufrimiento
ajeno para dirigirse en un tono triste a los tú
poético y lector. Su tema: el dolor de unos pa-

⁹⁸ *El Álbum murciano*, 16 de junio de 1895; pág. 3.

⁹⁹ Era costumbre a finales del siglo XIX y principios del XX que los poetas publicasen en la prensa elegías a familiares fallecidos de amigos suyos. Un ejemplo, entre muchos, es el soneto firmado por el totonero Antonio Molina González, titulado *A mi amigo D. Juan Bautista Cánovas Aledo. En la muerte de su hijo*, (aparecido en *La Voz de Totana*, 26 de abril de 1888; pág. 2). En ocasiones solía tratarse de familiares de mecenas o de hombres influyentes en el ámbito cultural y editorial.

dres por la pérdida de su hijo, justifica de nuevo el empleo de este metro. En su contenido se encuentra el tópico literario medieval *ubi sunt* expuesto mediante interrogaciones retóricas [vv. 52 y 63-77] que lo acercan a una poética filosófico-cristiana sobre la trascendencia del alma, cercana a Jorge Manrique. Por otro lado, es apreciable el dualismo platónico en los versos 35 al 39, engarzando con el concepto aristotélico de «El hombre como microcosmos», a través del tópico barroco *tempus irreparabile fugit*¹⁰⁰ en los versos 40 a 48 por lo temprano de esta muerte. Esta idea se retoma en los versos 78 a 82 con una visión existencialista, próxima al pensamiento de Miguel de Unamuno ante la imposibilidad de saber qué hay después de la

Brota por el Oriente, de la aurora
la luz que al mundo su fulgor envía,
desvaneciendo de la noche umbría
la densa lóbreguez aterradora.
Valles y montes, con sus rayos dora;
al caminante alienta al par que guía,
y difundiendo en todo la alegría
siempre es su aparición consoladora.
Como la luz, la fe brota en el alma;
la reanima, consuela y fortalece,
del martirio ó la gloria da la palma
que al hombre dignifica y engrandece,
pues joya tan preciada, tal tesoro,
¡de la divina luz, rayo es de oro!¹⁰¹

El tema de esta composición de carácter religioso es la fe como guía espiritual del alma. Sus convicciones religiosas acabaron siendo un *leitmotiv* en su poética, como muestran otros títulos: *A Dios*, *El suicida...* Sin embargo, el tú poético no está representado por Dios, sino que recae directamente en el tú lector por mostrarle los beneficios espirituales de ser una persona de fe. Esta facultad se presenta metafóricamente como el sol en los dos cuartetos, por ser una fuente vital en su recorrido diario, que culmina con la noche, expuesta con valores negativos, conformando un contraste a través de la antíte-

muerte: «¡Quién lo descifra!» [v. 77]. Paralelamente, la carga emotiva y dubitativa del poema contribuye a su carácter reflexivo y al constante tempo lento y pausado. Cierra con un énfasis en la conclusión [vv. 83-86], cuya exposición coincide con la apertura [vv. 1-4]. Su estética gongorina destaca otra vez por sus lecturas románticas.

La Fe es un soneto que se ha conservado en tres cabeceras, dos de ellas en *El Álbum murciano* (1895), publicado junto a otro soneto titulado *A Dios*, y en *El Ateneo de Lorca* (1897), constituyendo una misma versión; la otra, en *El Diario de Avisos* (1894), es una segunda versión con leves variantes:

Brota por el Oriente, de la aurora
la luz que al mundo su fulgor envía,
desvaneciendo de la noche umbría
la densa lóbreguez aterradora.
Valles y montes, con sus rayos dora;
al caminante alienta al par que guía,
y, difundiendo en todo la alegría,
siempre es su aparición consoladora.
Como la luz, la fe brota en el alma;
la reanima, consuela y fortalece;
del martirio ó la gloria da la palma
que al hombre dignifica y engrandece;
pues joya tan preciada, tal tesoro,
¡de la divina luz, rayo es de oro!¹⁰²

sis «luz / umbría» [vv. 2-3]. En el primer terceto, la luz deja de ser una metáfora para adquirir el tratamiento de un símil en el verso 9, cuya función es la de resaltar sus connotaciones favorables para el espíritu [vv. 10-11], vertebrando la coherencia del poema con el tema expresado por el yo poético. Esta apreciación culmina en el último terceto, donde se mantienen sus dones: «dignifica y engrandece» [v. 12], por lo que el yo poético reitera a la fe con metáforas luminosas y de parabienes en un tono alegre y trascendental con gran resonancia musical hasta su enfatizado cierre [v. 14] En cuanto a sus escasas

¹⁰⁰ Originado en las *Geórgicas* (284 a. C.) de Virgilio.

¹⁰¹ *El Álbum murciano*, 30 de junio de 1895; págs. 2-3, y *El Ateneo de Lorca*, 20 de mayo de 1897; pág. 7.

¹⁰² *El Diario de Avisos*, 19 de noviembre de 1894; pág. 3.

variaciones, estas se localizan en la versión segunda por la ampliación de algunas pausas [vv. 7, 10 y 12], alterando su ritmo.

Con el llamativo título de *Sueños de Gloria*, esta composición está recogida en el *Ateneo de Lorca* de 1 de mayo de 1896:

Lejos de mí quiméricas visiones;
¿por qué de mi retiro
turbáis la paz y la tranquila calma?
idos, dejad a un alma
llorar sobre sus muertas ilusiones.
Agitada por rudas emociones
vivió en perpetuo azar y eterno duelo;
siempre anhelando el cielo
y siempre envuelta en miserable escoria!
¿Qué venís a ofrecer a la que un día
soñando la gloria
que forjará su loca fantasía,
ansiendo la victoria
alcanzar, con esfuerzo poderoso
rompió su cárcel, desplegó sus alas
y el ancho espacio hendido
a las etéreas salas
del templo de la fama llegar quiso?
¡Ah, maldita ambición; funesta hora
Aquella en que olvidando
la calma bienhechora
de mi oscuro rincón, me lance osado
en pos de ese fantasma peregrino!

—
¡Qué hermoso amaneció para mí el día
tanto tiempo anhelado!
¡Con qué placer veía
mirando hacia el Oriente
como el disco solar su luz vertía
ahuyentando las sombras de mi mente!
¡Oh qué extraña influencia
embargaba mi ser! ¡Cómo anhelantes
seguían mis miradas
los girasoles flotantes
de nubes blanquecinas,
que deshechas en gotas cristalinas
del sol a los ardores,
volaban presurosas
a adorar cariñosas
las pintadas corolas de las flores!
¡Qué armonioso llegaba hasta mi oído
el canto de las aves,

que abandonando con presteza el nido,
sacudiendo a las alas que amorosas
abrigo dieran en la noche fría
a la pequeña cría,
erguidas sobre rama tan flexible
que el céfiro agitaba blandamente,
saludaban con gozo indescriptible
al Sol que despertaba por Oriente!
Y el rumor del arroyo al deslizarse
sobre menuda arena
sus linfas argentadas;
y el aura que serena
en raudas e intangibles oleadas,
de la montaña al valle descendía
llevando entre sus alas vaporosas
multitud de pintadas mariposas;
y la sierra de riscos coronada
altiva limitando el horizonte;
y el prado, el llano, el monte,
la enlazada maleza
en cuyo seno oscuro
no penetra del sol el rayo puro
que a la tierra descende;
todo lo que mis ojos contemplaban
pletórico de vida y de belleza
aquel sublime día,
exaltaba mi ardiente fantasía,
bañando en olas de inmortal grandeza
al alma que de gozo estremecida
delirante exclamó ¡bella es la vida!
Y la lira pulsé; las ilusiones
alfombraron con flores mi camino;
diome el ave su trino,
la gloria su promesa halagadora,
su murmullo la fuente bullidora,
la esperanza su aliento,
la inspiración su misterioso encanto
y dando al rauda viento
las argentas notas de mi canto,
lancéme audaz con insensato empeño
de convertir en realidad mi sueño!
Ebrio por el placer anduve errante
siempre tras el laurel de la victoria,
oyendo a cada instante
una voz misteriosa que —adelante—
decía sin cesar —tuya es la gloria—.
Y vi pasar los años ¡ay! tan lentos,
que siglos mi impaciencia los creía;
y saltó y de fe, falto de aliento,

la fatigosa marcha proseguía.
 ¡Ah, por fin! Mi mirada en lontananza
 el suspirado puerto divisaba;
 no era un ensueño vano mi esperanza;
 ¡el templo de la gloria allí se alzaba!
 ¿Será inmenso el placer que experimente
 el viajero atrevido,
 que el Sahara al hollar la arena ardiente,
 cuando tras largo caminar, rendido,
 sin fuerzas, extenuado,
 halla al fin el oasis suspirado?
 ¿Será inmenso el placer de la angustiada
 madre que llora junto al triste lecho
 de la prenda adorada
 qué vida halló en su seno,
 si tras largo luchar su ánimo fuerte
 por retenerla amante en este mundo,
 libre al fin de los brazos de la muerte
 la mira en su amoroso desvarío?
 Pues mucho más inmenso, más profundo
 y más halagador, fue el placer mío.
 Yo era el triste viajero que cruzaba
 el árido desierto de la vida;
 yo era el hijo amoroso que luchaba
 sin fe por desengaños extinguida.
 Pero allí estaba el término al quebranto;
 de la montaña en la empinada cumbre,
 se alzaba el templo santo,
 altivo encantador, resplandeciente,
 teniendo por techumbre
 La fe volvió a mi pecho dolorido,
 y —¿qué esperas? — clamó con firme acento;
 ¿acaso te declaras ya vencido?
 ¿Qué fue de tu ambición, qué de tu aliento?
 ¿Amortiguó el pesar tanta arrogancia
 o te hirió del desmayo el dardo fiero?
 ¡Oh terrible poder de la inconstancia!
 un esfuerzo que salve esa distancia,
 y admirará tu triunfo el mundo entero.
 Como el soldado que luchando fiero
 ve que el cansancio su vigor abate
 y al eco ronco del clarín guerrero
 cobra fuerza lanzándose al combate,

así yo, con esfuerzo poderoso
 que reanimó mi espíritu abatido,
 emprendí la ascensión del escabroso
 sendero que hasta el templo conducía;
 fija en él la mirada, y apartando
 cuanto á mi firme paso se oponía,
 iba siempre avanzando,
 mis manos desgarrando,
 pero firme y tenaz en mi porfía.
 ¡Qué amargas horas de dolor cruento!
 ¡Qué afán nunca sentido me agitaba!
 ¡Cómo escudriñador mi pensamiento
 penetrar intentaba
 en aquella mansión; de mi tormento,
 guarda el alma el recuerdo siempre vivo!
 Seguí trepando sin cesar; abrojos
 duros y punzadores,
 mi rostro ensangrentaron
 sin piedad; a mis ojos
 las lágrimas cegaron;
 y sordo a mis dolores
 y a los tristes gemidos de mi pecho,
 por la inquietud deshecho,
 sin tener para mi piedad ni calma,
 perdida la razón, perdido el tino
 avanzaba sin ver que en el camino
 dejaba los girones de mi alma!
 ¡Cuántas veces, oh Dios, en mi vehemencia
 suspendido me vi sobre el abismo...
 no era ya lucha, no, mi resistencia;
 no era ciego heroísmo,
 era más, mucho más, era demencia.
 Pero, ay triste, mis ojos se nublaron,
 convulsivo temblor me hizo su presa,
 las fuerzas se agotaron,
 y exhalando un gemido lastimero
 rodé por la pendiente del sendero.

 ¡Lejos de mí, quiméricas visiones,
 jamás de mi retiro
 turbéis la paz y la tranquila calma,
 dejad, dejad á un alma
 llorar sobre sus muertas ilusiones!¹⁰³

¹⁰³ *El Ateneo de Lorca*, 1 de mayo de 1896; págs. 3-4.

Bajo la siguiente dedicatoria: «A mi respetable amigo D. Federico Balard», se observa una sucesión de 176 versos, entre endecasílabos y heptasílabos, repartidos en dos partes, una de 23 versos y otra de 153, que constituyen una silva libre modernista. Su tema es el sueño perdido de alcanzar el éxito, de ahí su tono enfático, su ritmo lento y el uso reiterado de interrogaciones retóricas [vv. 2-3, 10-18, 96-101-109 y 122-126], donde el yo poético busca respuestas inexistentes. Esta silva rubeniana tiene tintes autobiográficos que testimonia la progresiva desilusión de su autor por no haber triunfado como dramaturgo. Presenta además preciosas metáforas, como «lira» [v. 72], que comienza a ser un símbolo en su voz poética, por haber sido utilizada en *Soneto* (su primer poema publicado) y en las dos versiones de un mismo poema, *Una lágrima/¡Triste memoria!*; y también la «mariposa» [v. 57] que simboliza, en el contexto de esta renovación estética, el alma del poeta, fundamentándose en una metamorfosis, pues, en este caso concreto, su psiquis se localiza en la frustración del yo poético. Pese al predominio de elementos formales y de contenido de corte modernista, se aprecian ecos tardorrománticos, como el uso discreto de hipérbatos. Paralelamente, introduce elementos líricos procedentes del decadentismo italiano, especialmente de D'Annunzio, por el universo semántico de elementos naturales, que, al mismo tiempo, conforman cadenas isotópicas: «cielo» [v. 8], «sol» [v. 49] y «rayo» [v. 63]; «aves» [vv. 41 y 74], «desplegó sus alas» [v. 15], «nido» [v. 42], «pequeña cría, / erguida sobre rama tan flexible» [vv. 45 y 46] y «trino» [v. 74]; «desierto» [v. 113], «arena» [v. 51]; orónimos, «montaña» [v. 55], «sierra» [v. 58], «monte» [v. 60]; «valle» [v. 55], «flores» [v. 73]. Otro mundo semántico destacable, por constituir el mencionado *leitmotiv* religioso en su estética, es precisamente el uso de un léxico teológico: «Dios» [v. 161], «fe» [vv. 90, 115 y 121] (otro de sus símbolos) y «alma» [v. 4, 70, 148, 160 y 175]. Todas estas relaciones semánticas marcan la coherencia de este poema de carácter reflexivo.

La sencilla estrofa que nos ocupa aparece publicada en *El Ateneo de Lorca* (1896):

Los más fuertes muros,
 las torres más altas,
 del tiempo destruye
 la rápida marcha;
 pero mi cariño,
 mujer adorada,
 ha de ser eterno...
 si eterna es el alma.¹⁰⁴

Nominada con el simple título de *Rima*, constituye un romancillo en 8 hexasílabos, cuyo tema es la eternidad del amor hacia la amada. El hipérbaton de su primera mitad [vv. 1-4], con el predominio de las dos elipsis verbales de los versos 1 y 2, refleja un tratamiento expositivo del yo poético nuevamente cercano al Barroco. Su segunda parte, en cambio, presenta al tú poético con una apóstrofe: «mujer adorada» [v. 6], recogiendo la esencia de la acción poética en concordancia con su tema. Las pausas finales consiguen, como en ejemplos anteriores, un compás más pausado. Destaca, en este sentido, el tonema en suspensión del verso 7 (que logra una reticencia), pues provoca una alteración brusca en su acompasado ritmo, con la intención de generar una tensión en el tú lector para cerrar con un verso de carga religiosa. Por tanto, su título, elección de recursos retóricos fónicos (como la reticencia) y morfosintácticos (como el hipérbaton y la apóstrofe), el tipo de estrofa y la presencia de motivos líricos como el amor y la religión, vuelve a confirmar la inspiración becqueriana de otra de sus composiciones.

Seguidamente se reproduce el curioso poema *Chispazos* publicado en *El Ateneo de Lorca* correspondiente al 10 de enero de 1897:

Llevo tu recuerdo
 grabado en mi mente;
 tu imagen impresa
 la llevo en el alma...
 ¡Cómo no adorarte siendo tu cariño
 mi paño de lágrimas!

*

¹⁰⁴ *El Ateneo de Lorca*, 1 de diciembre de 1896; pág. 7.

¡De las dudas que agitan mi pecho,
la que más me aterra,
es pensar si querrás á otro hombre
cuando yo me muera!

Cariñito mío,
¡qué pena tan grande,
estar a tu lado
sin poder besarte!

*

¡Jamás tu semblante
revele tristeza,
ni cuentas a nadie,
mi vida, tus penas;
que el agudo dolor, raras veces
encuentra en la tierra,
quien sus ecos amargos no escuche
sin indiferencia!

*

Brillaban tanto sus ojos,
que ciego quedé al mirarla,
y desde entonces, la veo
con los ojos de mi alma.

*

¿No veis a lo lejos
un alto castillo?
Grandes edificios
se alzan en su falda;
¿veis un punto blanco
cual copo de nieve?
Aquella es su casa.

*

Compadece y perdona al delincuente;
—dijiste con la voz mojada en llanto;
y al ver tu lloro y escuchar tu acento,
nuevo Abel, á Caín tendí mis brazos.

*

Senti su aliento en mi rostro,
posó en mis labios sus labios,
y en su nacarada frente
miré á Judas retratado.¹⁰⁵

Esta composición de 41 versos llama la atención por su estructura externa, ya que resulta de una experimentación en la que se mezclan, en sus siete estrofas (6, 8, 8, 4, 7, 4 y 4), el romance clásico (octosílabo), el romancillo (heptasílabo y hexasílabo) y el romance heroico (ende-

casílabo). Todos estos metros, muy cultivados durante el Romanticismo, están combinados de forma irregular y según el criterio de su autor, junto a otras aportaciones libres muy del gusto modernista. En esta nueva elegía el yo poético se presenta a los tú lector y poético como ausente (aparentemente muerto). A pesar de que en las tres primeras estrofas habla directamente al tú poético (su perdida amada), invocada en las apostrofes «Cariñito mío» [v. 11] y «mi vida» [v. 18], su intención es transmitir al tú lector sus emociones amorosas, marcadas por la pena y la tristeza, que le produce el no poder estar junto a ella. Para ello recurre al sensualismo a través de los sentidos de la vista y el oído: «y al ver tu lloro y escuchar tu acento» [v. 36], el olfato: «sentí su aliento en mi rostro» [v. 38] y el tacto: «posó en mi labios sus labios,» [v. 39]; y a una brillante sinestesia: «dijiste con la voz mojada en llanto» [v. 35]. De igual modo, mantiene el *leitmotiv* religioso de la mayoría de sus composiciones líricas: «alma» [v. 4], «nuevo Abel, a Caín» [v. 37] y «miré a Judas retratado» [v. 41]. Otras reiteradas concomitancias estéticas son: el uso de un ritmo lento, un contenido reflexivo, y la combinación del énfasis [vv. 5-10 y 12-22] y las interrogaciones retóricas [vv. 27-28, 31-32], que muestra al tú lector, de este poema de temática amorosa, como un receptor colectivo.

La tendencia experimental en la forma poética se repite en *Sueño eterno*, recogida en *El Ateneo de Lorca* el 1 de marzo de 1897:

Carmen, niña del alma, luz de la aurora,
de mis sueños imagen encantadora,
¿por qué no me respondes? ¡Si yo te amo!
¿por qué mi voz no escuchas cuando te llamo
y triste, silenciosa, pálida y fría
te contemplo a mi lado, Carmela mía?
Abre esos ojos negros, deslumbradores
que inundaban mi alma de resplandores.

Siempre con ansia
los contemplaba,
y mi semblante en ellos
se retrataba.

—

¹⁰⁵ *El Ateneo de Lorca*, 10 de enero de 1897; pág. 7.

Cuando las amarguras con su presencia
enlutaban las horas de mi existencia,
haciendo que en mis ojos brotase el llanto,
queriendo ver las huellas que hace el quebranto
me miraba en el fondo de tus pupilas,
siempre tan brilladoras, como tranquilas;
y en ellas no logrando mi lodo empeño
miraba mi semblante siempre risueño.

Y es, que al tomarlas
por mis espejos
disipaban mis penas
con sus reflejos.

—
Sé por Dios compasiva; descorre el velo
que niega a mis pesares grato consuelo,
como niega a la tierra densa neblina
la luz esplendorosa que la ilumina.
Que hoy más que nunca sufro, niña del alma,
y hallé siempre en tus ojos alivio y calma;
si me miro a otro espejo por tu desvío
me hallaré con la imagen del dolor mío
y lejos de entibiarse
mi sufrimiento,
ha de ser más horrible
tan cruel tormento.

—
Dicen que es muy profundo, niña, tu sueño,
y que es en despertarte vano mi empeño;
que pretenderlo fuera loco deseo,
y añaden que esa cuna donde te veo
y ese hermoso, sencillo y albo ropaje,
son... la cuna, una tumba; sudario, el traje.
Los que tal cosa dicen, Carmen querida,
ni saben lo que es muerte, ni lo que es vida;
la muerte es el olvido
para el ausente;
la vida, es el recuerdo
siempre presente.

—
Por eso tu recuerdo será mi gloria;
¡oh! ¿quién podrá borrarlo de mi memoria?
De modo tal en ella quedó grabado,
que solo por la muerte será borrado.
Duerme, niña del alma, sobre tus galas,
que ya tiene la noche sus negras alas...
arrullará tu sueño mi acento tierno,
hasta cerrar los ojos al sueño eterno.

¡Duerme, luz de la aurora,
grato consuelo,
que yo al pie de tu cuna
tu sueño velo!¹⁰⁶

La experimentación modernista se observa en la agrupación estructural de los 59 versos de esta pieza lírica en cinco estrofas. Cada una es el resultado de una octava pareada (dodecasílabo) rematada por una seguidilla (12a 12a 12b 12b 12c 12c 12d 12d 7a 5b 7c 5b). Esta original composición es otra elegía, justificada por su dedicatoria: «A la memoria de Carmencita Soler Sánchez», cuyo tema corresponde al lamento por la pérdida de un ser querido. Su tono triste invade las quejas del yo poético hacia el tú lírico, recordado a través de las apóstrofes: «niña del alma» [vv. 1, 28 y 52], «luz de la aurora» [vv. 1 y 56], «Carmelita mía» [v. 6], «niña» [v. 36], «Carmen querida» [v. 42]. Las influencias clásicas que se aprecian proceden, sobre todo, del Siglo de Oro, concretamente en el verso 41, a través de la obra filosófico-moral de Quevedo *La cuna y la sepultura* (1634). De ese periodo adoptó (al margen del tópico barroco nacemos para morir y la utilización de hipérbatos) una serie de connotaciones oníricas (tratadas metafóricamente en forma de muerte), filtradas por el Romanticismo y mantenidas por el Modernismo, desde su título, que da coherencia al contenido de las estrofas, pasando por versos tales como «de mis sueños imagen encantadora» [v. 2], «Dicen que es muy profundo, niña, tu sueño, / y que es en despertarte vano mi empeño» [vv. 36-37], «son... la cuna, una tumba; sudario, el traje.» [v. 41] y, especialmente, en su última estrofa [vv. 52-59], donde se localiza la resignación cristiana (*leitmotiv* religioso) de la muerte del tú poético. Los aspectos rítmicos y las entonaciones exclamativas e interrogativas son similares al poema anterior, usadas con la misma intencionalidad estética.

El 10 de abril del funesto año de 1898, salió a la luz en la primera plana de *Lorca y patria* una poesía nominada como *¡Viva España!*:

¹⁰⁶ *El Ateneo de Lorca*, 1 de marzo de 1897; pág. 2.

¡Sonó la hora fatal! Triste gimiendo
la madre patria nuestra ayuda implora,
y español no será, quien desoyendo
en tan solemne hora
su lamento angustioso,
no la preste su auxilio generoso.

No ya a la reflexión demos cabida
lamentando el rigor de nuestra suerte;
y de entusiasmo el alma enardecida,
sepan que España, a vergonzosa vida
prefiere el arrostrar, heroica muerte.

De ¡guerra! el grito nos lanzó altanero
un pueblo vil por la ambición cegado,
y —¡guerra!— contestó del pueblo Ibero
la altivez y el espíritu esforzado.

¡Guerra! sí; de la patria el nombre santo
aumente el entusiasmo belicoso,
que nunca el batallar produjo espanto,
al ánimo esforzado y valeroso.

No abata, no, de nuestro orgullo fiero
la indomable altivez, el miserable
enemigo villano,
que siempre ruin y artero,
su ambición insaciable
quiso en hora menguada
de nuestro honor a costa ver lograda.

¡Probemos á esa raza envilecida,
aun arrojando la contraria suerte,
que España, siempre, á vergonzosa vida,
prefiere ir a buscar honrosa muerte!¹⁰⁷

Estos 30 versos, que componen otra silva libre modernista, inauguran su etapa poética final, caracterizada por un contenido político que impregnará sus últimos títulos. En tono de arenga el poema arranca con el yo poético llamando a los españoles para socorrer al país. Por esta razón el tú poético está ausente, pues el mensaje va dirigido al tú lector, que equivale al pueblo español, en forma de un discurso argumentativo con la finalidad de conseguir alistamientos [vv. 1-6]. Le siguen valoraciones subjetivas, expresadas en hipérbatos, sobre la heroicidad, en forma de prosopopeya, proyectadas sobre la nación [vv. 7-11]. Las enfatizaciones con respecto a la «guerra» [vv. 12, 14 y 16], a través

de geminaciones (y manteniendo las alteraciones sintácticas), refuerzan el espíritu guerrero de esta alocución, que se mantiene hasta el final de la composición. Cierra con una exaltación honrosa (mediante otra enfatización), marcando un paralelismo entre sus dos partes: «sepan que España, a vergonzosa vida / prefiere el arrostrar, heroica muerte.» [vv. 10-11] y «que España, siempre, a vergonzosa vida, / prefiere ir a buscar honrosa muerte!» [vv. 29-30]. Por tanto, el tema de este poema de contenido romántico, situado en el tópico *volkgeist* (Espíritu nacional), es formalmente modernista: la actitud belicosa de la patria. Por otro lado, modificó su título (perfectamente enmarcado en los acontecimientos históricos de ese momento) por el de *Guerra*, cuando lo leyó, junto al poema *La Paz*, en el Centro Obrero de Lorca, el 5 de enero de 1902.

La próxima composición responde al título de *El Pueblo* y aparece publicada en *El Heraldo de Madrid*, el 9 de noviembre de 1899:

Altivo, humilde, bondadoso y fiero,
compasivo y cruel, niño y gigante,
ya ruge apasionado y delirante,
ya indulgente se muestra, ya severo.

Amoroso, soberbio o altanero,
jamás en sus afectos fue constante,
y lo mismo que grita amenazante,
suspira y gime con dolor sincero.

Señor o siervo, desvalido o fuerte,
vencido o vencedor, juez o verdugo;
ya arrostre con valor heroica muerte,
ya acepte débil ominoso yugo,
es el pueblo, opulento o miserable,
del bien y el mal, veneno inagotable!¹⁰⁸

Este soneto se aleja de una temática religiosa, para centrarse en una visión poética del pueblo. A través de una oda el yo poético proyecta una serie de atribuciones a este grupo humano en su concepción colectiva. Dicho homenaje repercute en su estructura externa, pues ambos cuartetos, mediante paralelismos, presentan enumeraciones de atributos positivos [vv. 1-2 y 5], cerrados por dos hipérbatos [vv. 4 y 8]. Sobre los tercetos

¹⁰⁷ *Lorca y patria*, 10 de abril de 1898; pág. 1.

¹⁰⁸ *El Heraldo de Murcia*, 9 de noviembre de 1899; pág. 3.

mantiene una estructura idéntica basada en enumeraciones, con predominio de varias coordinaciones disyuntivas. Técnicamente, recurrió a la misma estructura utilizada en algunos de sus sonetos anteriores por el uso de abundantes pausas finales, que marcan un ritmo lento y pausado en la composición, enfatizando su cierre con un tono exaltado y admirativo. Finalizando, todas las atribuciones del yo poético hacia el pueblo (tú poético), configuran su interpretación de una identidad patrilocal, cercana a otros poetas tardorrománticos de su entorno, principalmente

Al ver al pié del árbol
triste y escueto
las hojas ya marchitas
que lo vistieron;
al ver cómo inclemente
las lleva el viento
en confusión revuelta
lejos, muy lejos,
llegan hasta mi oído
rumores vagos,
de ayes y de sollozos
entrecortados;
es que las triste hojas
su adiós amargo
dan al árbol querido
que engalanaron.
Les dió la primavera
vida y frescura,
el invierno les abre
fosa profunda,
pero el árbol, que escueto
mira sus ramas;
renacer nuevas hojas
verá mañana.
La ilusión que en la mente
lozana brota,
se marchita y renace...
como las hojas.¹⁰⁹

Al ver al pié del árbol
triste y escueto
las hojas ya marchitas
que lo vistieron;
al ver cómo inclemente
las lleva el viento
en confusión revuelta
lejos, muy lejos,
llegan hasta mi oído
rumores vagos
de ayes y de sollozos
entrecortados;
es que las triste hojas
su adiós amargo
dan al árbol querido
que engalanaron.
Les dió la primavera
vida y frescura;
el invierno les abre
fosa profunda,
pero el árbol, que escueto
mira sus ramas,
renacer nuevas hojas
verá mañana.
La ilusión que en la mente
lozana brota,
se marchita y renace...
como las hojas.¹¹⁰

Al ver al pié del árbol
triste y escueto,
las hojas ya marchitas
que lo vistieron;
al ver cómo inclemente
las lleva el viento,
en confusión revuelta
lejos, muy lejos,
llegan hasta mi oído
rumores vagos,
de ayes y de sollozos
entrecortados;
es que las triste hojas
su adiós amargo,
dan al árbol querido
que engalanaron.
Les dió la primavera
vida y frescura;
el invierno les abre
fosa profunda;
pero el árbol, que escuetas
mira sus ramas,
renacer nuevas hojas
verá mañana.
La ilusión que en la mente
lozana brota,
se marchita y renace...
como las hojas.¹¹¹

José Ruiz Noriega, Carlos María Barberán y Plá y Eulogio Saavedra Pérez de Meca, con quienes coincidió en el Liceo Lorquino.

Entre sus composiciones finales destaca una publicada el 25 de noviembre de 1900 en *El Diario de Murcia*, el 18 de diciembre de 1900 en el periódico almeriense *La Crónica Meridional* y el 17 de marzo de 1903 en *La Semana Cómica* (su última publicación poética). Se trata de tres versiones diferentes sobre un mismo poema, titulado *Hojas marchitas*:

¹⁰⁹ *El Diario de Murcia*, 25 de noviembre de 1900; pág. 4.

¹¹⁰ *Crónica Meridional*, 18 de diciembre de 1900; pág. 2.

¹¹¹ *La Semana Cómica*, 17 de marzo de 1903; pág. 7.

El plano formal lo forman una sucesión de 7 seguidillas arromanzadas, apreciándose nuevamente la huella de Bécquer y su vinculación modernista. Pese a su juventud, compuso una elegía sobre la proximidad de la vejez. De ahí su tema: el contraste entre la decadencia y el renacer como síntomas del paso del tiempo. Como hizo en *Penas sin consuelo*, el yo poético aborda el carácter irrecuperable del tiempo vivido, evocando la fugacidad de la vida, aunque con una visión esperanzadora de la existencia del devenir temporal. A raíz de su exposición es fácil distinguir las dos partes del poema. La primera [vv. 1-16], de tono triste y melancólico, cuenta con una estética intimista, cercana a Rubén Darío, cuyo contenido no es real (por contar con 36 años en el momento de su publicación), por lo que adquiere un tratamiento impresionista, al tomarlo de una realidad ajena. La segunda [vv. 17-28], por el contrario, marca un contraste por recurrir a un tono positivo, alegre y esperanzado. Con referencia a sus diferencias, las dos primeras poseen un tempo rápido, debido a lo escueto de sus pausas [vv. 10 y 18], lo que podría interpretarse incluso como un error tipográfico. Sin embargo, en la tercera versión se observa una modificación en su ritmo y musicalidad por recurrir al aumento de pausas finales [vv. 2, 6, 10, 14 y 20]. Por último, resultan interesantes las concomitancias con un futuro poema de Antonio Machado, *A un olmo seco* (1912), debido a que ambos autores bebieron de los mismos antecedentes literarios del Romanticismo y del Tardorromanticismo.

El siguiente soneto apareció en *El Obrero*, el 24 de octubre de 1901, bajo el título de *Libertad*:

Eterna aspiración del ser humano;
 venturoso ideal de la existencia;
 antorcha á cuyo brillo, de la ciencia
 descubre el hombre el misterioso arcano;
 Tiránico poder, pretendió en vano
 tu aliento reducir á la impotencia,
 que fué tan poderosa tu influencia,
 que espanto y terror fuiste del tirano.

Y al mirar de tus triunfos los laureles,
 que pregonando tu preclara historia,
 adornan cual trofeos los dinteles
 que paso dan templo de tu gloria,
 el hombre te proclama, soberana,
 ¡oh libertad de la conciencia humana!¹¹²

Temáticamente esta oda es un canto a la libertad del ser humano. En su primer cuarteto el yo poético exalta esta idea en tono alegre, contrastando con el segundo, cuya entonación se muestra más violenta mediante imágenes como: «espanto y terror [...] del tirano» [v. 8], por lo que el citado yo poético le otorga un valor de fortaleza contra el mal y la injusticia. Sus tercetos están contruidos con imágenes parnasianas [vv. 9 y 11], donde el poeta recrea un imaginario que hunde sus raíces en la cultura clásica. Así queda reforzado en el terceto final por lo exaltado de su contenido, elevando la facultad que da título al poema al grado de «soberbia» [v. 13], clausurándolo enfáticamente. Son destacables, asimismo, su carencia de musicalidad y su rápido ritmo de lectura.

CONCLUSIONES

Juan López Barnés es otro de aquellos escritores olvidados por el ámbito académico, cuya vida y obra constituyen, a nivel autonómico y local, una nueva pieza necesaria para la configuración de una historia más amplia de la literatura desarrollada en tierras murcianas. El contacto con otros escritores de la categoría de Ricardo Gil, Federico Balart y, sobre todo, José Echegaray, así como su participación en tertulias de Madrid, Murcia, Cartagena y Lorca, junto con la calidad de sus textos poéticos, dramáticos y prosaicos hacen de este lorquino una figura interesante. De ahí la necesidad del mencionado libro que está próximo a publicarse.

En cuanto a su estética poética, se mantuvo unas veces conservadora y en otras moderna. En sus estrofas cultivó rasgos de la tradición

¹¹² *El Obrero*, 24 de octubre de 1901; pág. 1.

poética castellana y ecos románticos de un Tardorromanticismo exquisito, destacando un hondo lirismo de carácter subjetivo por plasmar sus emociones e impresiones sobre su percepción de la realidad, por ejemplo, ante la muerte (que reviste de un profundo calado religioso), manteniendo un tono íntimo y sentimental, así como un constante ritmo pausado y mesurado, cercano a Bécquer y Rosalía. Sin embargo, evolucionó hacia temas de corte tímidamente social y especialmente político hacia el final de la centuria, pero sin llegar a apreciarse una clara intertextualidad con la poesía del 98.

Al mismo tiempo, recurrió progresivamente al novedoso estilo modernista, que adquirió de su contacto con otros escritores, compañeros de tertulia del Ateneo de Lorca (Carlos María Barberán, Eulogio Saavedra...). Destaca, en este sentido, el uso de recursos «sinestésicos» y metonímicos, así como discretos efectos sonoros y musicales, optando además por metros de predilección modernista, como la silva y el soneto, aunque en este último siguiendo un tratamiento clásico, alejado de las innovaciones formales aportadas por Rubén Darío. Por todo ello, logró, por derecho propio, integrarse en la primera generación modernista de su ciudad natal y, por extensión, en la promoción de poetas murcianos que destacaron desde la Restauración hasta el inicio del nuevo siglo.

BIBLIOGRAFÍA

- ARTOLA, Miguel (1974): *Historia de España Alfaguara V*. Madrid, Alianza Universal.
- AA.VV. (1999): *Lorca Histórica*. Lorca, Ayuntamiento de Lorca.
- (1994): *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*, tomo 5. Murcia, Ayalga Ediciones.
- (2011): *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*. Lorca, Ayuntamiento de Lorca.
- CAMPOY GARCÍA, José María (1898): *Certamen Regional del Ateneo de Lorca*. Lorca, Tipografía «La Lorquina».

CAMPOY GARCÍA, José María (1966): *Alcaldes de Lorca desde las Cortes de Cádiz*. Murcia, Gráficas Belkrom.

DÍEZ DE REVENGA TORRES, Francisco Javier y PACO DE MORA, Mariano de (1989): *Historia de la literatura murciana*. Murcia, Editora Regional, Academia Alfonso X el Sabio y UMU.

FERNÁNDEZ PUCHE, Mariano Alcázar (1917): *Los primeros claros*. Lorca, Imp. de Tudela.

LÓPEZ BARNÉS, Juan (h. 1942): *Renunciación*. Lorca, texto inédito.

LÓPEZ BARNÉS, Juan (1989). *La cruz de plata*. Alicante, CAM cultural.

MARTÍNEZ CUADRADO, Miguel (1973): *Historia de España Alfaguara VI*. Madrid, Alianza Universal.

MOLINA MARTÍNEZ, José Luis (1986): *La literatura en Lorca en el siglo XIX*. Barcelona, Ed. CEYR

DOCUMENTOS DE ARCHIVO

Archivo General de la Región de Murcia (AGRM):

- Expediente procesal de Juan López Barnés.

Archivo Municipal de Lorca (AML):

- Instrucción Pública núm. 3. Lista de niños que asisten a las escuelas (1860-1885).
- AML – Padrón Municipal de 1863. Barrio de san Cristóbal.

Archivo Naval Militar de Cartagena (ANMC):

- Fondo expedientes judiciales de la Guerra Civil (sumario 2460 – Ejército de Tierra).
- Fondo expedientes judiciales de la Guerra Civil (sumario 11967 – Ejército de Tierra).

Archivo Parroquial de San Mateo (APSM):

- Libro núm. 26 de bautismos de San Mateo de Lorca (1866-1873).

- Libro núm. 14 de matrimonio de San Mateo de Lorca (1889-1901).

- Libro núm. 32 de bautismos de San Mateo de Lorca (1894-1900).

Registro Civil de Lorca (RCL):

- Partida de matrimonio de Juan López Barnés y Huertas Galindo, tomo 59, folio 117, sección 3ª.

- Partida de defunción de Felipa Barnés Salas, tomo 243, folio 62, de la sección 3ª.

- Partida de defunción de Huertas Galindo López, tomo 344, folio 89, sección 3ª.

- Partida de defunción de Juan López Barnés, tomo 366, folio 70, sección 3ª.

HEMEROGRAFÍA

Álbum Ibero Americano, 22 de enero de 1894.

Álbum Ibero Americano, 14 de marzo de 1894.

Álbum murciano, *El*, 16 de junio de 1895.

Álbum murciano, *El*, 23 de junio de 1895.

Álbum murciano, *El*, 30 de junio de 1895.

Ateneo de Lorca, *El*, 10 de febrero de 1896.

Ateneo de Lorca, *El*, 1 de mayo de 1896.

Ateneo de Lorca, *El*, 20 de octubre de 1896.

Ateneo de Lorca, *El*, 1 de diciembre de 1896.

Ateneo de Lorca, *El*, 10 de enero de 1897.

Ateneo de Lorca, *El*, 20 de febrero de 1897.

Ateneo de Lorca, *El*, 1 de marzo de 1897.

Ateneo de Lorca, *El*, 20 de mayo de 1897.

Boletín de la editorial Levante, noviembre de 1920.

Clavis, núm. 7, 2012.

Crónica Meridional, 18 de diciembre de 1900.

Defensor, *El*, 30 de marzo de 1919.

Demócrata, *El*, 31 de octubre de 1897.

Diario de Avisos, *El*, 19 de noviembre de 1894.

Diario de Murcia, *El*, 2 de noviembre de 1889.

Diario de Murcia, *El*, 13 de febrero de 1894.

Diario de Murcia, *El*, 14 de marzo de 1894.

Diario de Murcia, *El*, 25 de noviembre de 1900.

Dominicales, *Las*, 2 de enero de 1903.

Faro de Lorca, *El*, 7 de octubre de 2001.

Faro de Lorca, *El*, 14 de octubre de 2001.

Faro de Lorca, *El*, 28 de octubre de 2001.

Heraldo de Murcia, *El*, 9 de noviembre de 1899.

Juventud literaria, *La*, 26 de marzo de 1893.

Juventud literaria, *La*, 30 de abril de 1893.

Liberal de Murcia, *El*, 15 de febrero de 1906.

Liberal de Murcia, *El*, 22 de diciembre de 1911.

Lluvia, *La*, 5 de agosto de 1916.

Lorca y patria, 10 de abril de 1898.

Nación, *La*, 28 de marzo de 1934.

Obrero, *El*, 24 de octubre de 1901.

Obrero, *El*, 23 de enero de 1902.

Obrero, *El*, 27 de febrero de 1902.

País, *El*, 21 de septiembre de 1906.

Provincias de Levante, *Las*, 23 de enero de 1891.

Provincias de Levante, *Las*, 30 de abril de 1895.

Provincias de Levante, *Las*, 30 de octubre de 1891.

Región de Levante, *La*, 7 de julio de 1903.

Revista literaria, 30 de junio de 1893.

Revista literaria, 10 de octubre de 1893.

Semana Cómica, *La*, 17 de marzo de 1903.

Siglo XX, febrero de 1903.

Tontolín, 23 de marzo de 1919.

Voz de Totana, La, 26 de abril de 1888.

WEBGRAFÍA

<http://archivo.cartagena.es/>

<http://www.archivodemurcia.es/>

<http://www.familysearch.org/>

<http://hemeroteca.regmurcia.com/>

<http://prensahistorica.mcu.es/>

- Fotografías del fondo privado de la familia López Martínez y del Archivo Municipal de Lorca.

