

LA POESÍA DE JACINTO BENAVENTE ESTUDIO Y EDICIÓN CRÍTICA DE *VERSOS* (1893)

Por Javier Cuesta Guadaño

*Yo, que trabajo y me desvelo
por parecer que tengo de poeta
la gracia que no quiso darme el cielo*

Viaje del Parnaso, Miguel de Cervantes

No serán pocos los que, cuando descubran que Jacinto Benavente se dio a conocer en el mundillo literario con un libro de poemas –luego de haber publicado un conjunto de piezas que inauguran el teatro modernista en España–¹, sientan la curiosidad de acercarse a sus *Versos*, aparecidos en 1893². Las escasas referencias a esta faceta poética de nuestro Premio Nobel suelen ser anecdóticas y superficiales, aunque no faltan los estudiosos que reconocen novedades en el tratamiento de ciertos temas, inéditos en la poesía española hasta ese momento. En cualquier caso, estas aportaciones no pasan de ser ejercicios retóricos de juventud, en los que a veces se hace demasiado explícito el modelo imitado. Es quizá esta falta de originalidad la causa de la mínima repercusión que tuvo el libro,

¹ Nos referimos al *Teatro fantástico* (1892), que constituye un punto de referencia para el modernismo teatral en España. Trabajos recientes han intentado aclarar el desconocimiento sobre los inicios literarios del dramaturgo; véase la “Introducción” de Javier Huerta Calvo y Emilio Peral Vega al *Teatro fantástico*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 2001, así como la visión histórica y literaria que ofreciera José Montero Padilla sobre los *Comienzos de la obra literaria de Jacinto Benavente*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1994.

² *Versos*, Madrid, Tipografía Franco-Española, 1893. Recogido después en *Versos, Obras completas*, VI, Madrid, Aguilar, 1940, pp. 1047-1113, con tres nuevos poemas: “Madre”, “En el *meeting* de la humanidad” y “La inútil rueda”. Andrés González Blanco señala: “Mas no comenzó por escribir teatro, como pudiera creerse; y aunque desde su primera mocedad se picó de la farándula, como diría Cervantes, inició su carrera literaria con un volumen poético, sencilla y modestamente –y aun prosaicamente ¡paradoja de los vocablos!– titulado *Versos*.” (*Los dramaturgos españoles contemporáneos. 1ª serie*, Madrid, Cervantes, 1917, p. 40.)

pues ni antes ni ahora ha merecido el interés de la crítica o el aplauso del público que tanto gustó de sus comedias.

Si atendemos a su fecha de publicación, los *Versos* bien pueden adscribirse al contexto de la llamada poesía premodernista, aunque la distancia entre los autores que pertenecen a este grupo (Ricardo Gil, Manuel Reina, Salvador Rueda, Manuel Paso, Carlos Fernández Shaw) y la obra de Benavente es acaso un viaje de largo recorrido.³ En todo el poemario se advierten las huellas de la tradición romántica y posromántica, pues los *Gritos del combate* (1875), de Núñez de Arce, y las *Doloras* (1846) y *Humoradas* (1886-1888), de Campoamor, son títulos que a finales de siglo todavía ejercen su magisterio sobre los más jóvenes, por no hablar de los ecos becquerianos que se respiran a cada paso. Aun así, la vocación modernista (simbolista y parnasiana) de unos cuantos poemas, o las declaraciones homoeróticas más o menos insinuadas de otros, ponen de manifiesto correspondencias temáticas con los autores premodernistas, que más adelante analizaremos con ejemplos concretos. Benavente participa del espíritu disidente que adoptan estos poetas, y comparte con ellos la explicitud en el tratamiento de lo erótico, la invitación al hedonismo y la sensualidad pagana, el espíritu decadente, o la introducción de temas simbolistas de carácter baudelairiano.⁴

Junto a los *Versos* de 1893, la vocación lírica del dramaturgo determina su intención de concebir un verdadero “teatro poético”, ya sea desde la inspiración simbolista del *Teatro fantástico* o mediante la construcción del tinglado farsesco en *Los intereses creados*. En sus *Obras completas* encontramos también varios textos que podemos identificar con el “poema en prosa”; son representativos, en este sentido, “El poema del circo” –incluido en *Vilanos* (1905)– o “Ganimedes. Fábula” –un texto fechado en 1938–.

No son muchas las piezas dramáticas en las que se incluyen composiciones poéticas; apenas encontramos unos versos perdidos en mitad de tal o cual drama, a excepción de “El reino de las almas”, en *Los intereses creados*.⁵ Sólo volvemos a palpar la cuerda lírica del autor cuando se publican sus *Obras completas*, donde se recogen unas

³ El mejor estudio sobre la poesía del premodernismo, una época casi ninguneada por la investigación académica, se debe a Katharina Niemeyer, *La poesía del premodernismo español*, Madrid, C.S.I.C., 1992.

⁴ La publicación de los *Versos* coincide con las obras más celebradas de estos autores: *En tropel* (1892), de Salvador Rueda, que incluye un “Pórtico” de Darío, y un manifiesto estético-métrico de Rueda; *La vida inquieta* (1894), de Manuel Reina, presentado por el poeta Núñez de Arce; o *La caja de música* (1898), de Ricardo Gil.

⁵ No contamos aquí con el teatro lírico en un acto del dramaturgo, que utiliza casi exclusivamente el verso; así, en *Teatro feminista* (1898), *Viaje de instrucción* (1900), *La Sobresaliente* (1905), *La copa encantada* (1907) y *Todos somos uno* (1907). Véase M^a Pilar Espín Templado, “Jacinto Benavente, autor de género chico”, en Andrés Amorós, ed. *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa Calpe, col. Austral, 1987, pp. 163-205.

Poesías sin fecha, en las que se repiten los temas, tópicos y formas de los *Versos*.⁶ Benavente colaboró también como prologuista de varios libros de poesía, y participó en los célebres “juegos florales” de diversos pueblos y ciudades españoles. De todas estas manifestaciones “poéticas” damos cuenta en las páginas que siguen.

1. POESÍA Y TEATRO EN LA OBRA DE BENAVENTE

Del anticonformismo que se respira en los círculos artísticos de la época hay muestras evidentes en la vida y la obra del dramaturgo. El joven iconoclasta frecuentó pronto las tertulias literarias en las que compartían mesa y aguardiente los más avezados señoritos de la bohemia madrileña⁷, y participó activamente en las revistas en las que se llevó a cabo la regeneración modernista, tales *La vida literaria* –en la que sucedió a *Clarín* como director a partir de 1898– y *Alma española*. Fue también uno de los primeros en aceptar favorablemente –desde la tribuna del *Madrid Cómic*– las novedades métricas y rítmicas que comenzaban a fraguarse con los “nuevos moldes”. No sólo en las páginas del *Teatro fantástico* asistimos a una defensa de la mentalidad modernista.⁸ Sus primeras comedias adoptan una visión apologética de las nuevas formas literarias, y ofrecen testimonios de su actitud disidente y regeneracionista, de su preocupación por los problemas de la sociedad, o de su interés por los aires renovadores que trae consigo la modernidad.⁹

⁶ *Poesías, Obras completas*, X, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 921-962. A este libro se suma un pequeño fragmento en verso y prosa –“Lírica”–, publicado en *Obras completas*, XI, Madrid, Aguilar, 1958, p. 269: “Sin querer yo quererlo, sé que un día:/ un instante quizá./ la explosión del amor en nuestras almas./ nuestras vidas en una fundirá./ Y de ese instante, en que la vida triunfe./ haré mi eternidad.”

⁷ Véase Federico Carlos Sainz de Robles, *Jacinto Benavente y su teatro: apuntes para una bibliografía*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954; Ángel Lázaro, *Vida y obra de Benavente*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1964, amén de otros estudios biográficos del mismo autor que se citan aquí; y José Montero Alonso, *Jacinto Benavente: de su vida y su teatro*, Madrid, Sucesores de Ribadeneira, 1967. Viene a colación un poemita irónico sobre las tertulias, incluido en *Poesías*: “Reunión literaria./ Mal café, mal tabaco./ salivazos./ ¿Conversación?! Un monólogo, otro, otro./ Sólo se dialoga cuando/ alguien dice: ‘¿Sabe usted la/ nueva idiotez de ...?’/ ‘Yo sé más...’ ‘Pues yo...’ ‘Y yo...’/ Y con el yo.../ vuelve el monólogo otra vez.” (p. 935).

⁸ Véase *Modernismo. Nuevos moldes*, una de las piezas insertas en *Teatro fantástico*, ed. cit. pp. 217-224.

⁹ Desde *El nido ajeno* (1894) –la primera obra estrenada por Benavente–, pasando por *Gente conocida* (1896) –subtitulada “Escenas de la vida moderna”–, o *La comida de las fieras* (1896), hasta *La noche del sábado* (1898) –de ambiente cosmopolita–, o *Lo cursi* (1901) –un elogio de lo moderno, hasta en el lenguaje, frente a lo castizo–, el dramaturgo insiste en presentarnos una visión de la realidad tamizada de afán revolucionario, y un ímpetu renovador del arte y de las viejas costumbres. Para una visión de conjunto del teatro benaventino, véase uno de los más completos y actualizados trabajos sobre el tema de Javier Huerta Calvo y Emilio Peral Vega, “Benavente y otros autores”, en *Historia del teatro español*, ed. J. Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, II, especialmente las pp. 2272-2282, y el monográfico *Jacinto Benavente en el teatro español*, ed. Mariano de Paco y Fco. Javier Díez de Revenga, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2005.

Dejando a un lado la importancia de estas piezas en el marco de su producción teatral, las comedias “a fantasía” de Benavente demuestran su intención de introducir una nueva concepción dramática que acoge el ambiente de ensoñación importado del simbolismo europeo. Federico de Onís afirma que “Benavente [...] mostró desde el principio su inclinación a la belleza soñada y poética.”¹⁰ Además, los textos del *Teatro fantástico* se hacen eco del carácter ambiguo de muchas comedias de Shakespeare, y sientan las bases del teatro español desde la regeneración modernista y Valle-Inclán hasta García Lorca. Asimismo, este concepto poético de la escena prefigura las aportaciones de autores como Martínez Sierra, Grau, Azorín y Casona, entre otros.¹¹

Una de las piezas de mayor importancia de cuantas se insertan en esta primera obra benaventina es *Cuento de primavera*, en cuyo “Prólogo” se teoriza sobre la práctica dramática del ensueño y la fantasía. Es aquí donde se fundamenta un “teatro poético” mucho más sincero y auténtico que las formas teatrales en verso que luego triunfan sobre las tablas.¹² El personaje central de la función, Ganimedes, además de lanzar una crítica velada al público burgués que se niega a aceptar las formas estéticas más renovadoras, reivindica el ensueño evocador para despertar en los lectores o espectadores sensaciones nuevas:

Pues en esta estación hermosa del año [la primavera] y en esa edad dichosa de la vida [la adolescencia], por influjo de una en otra sin duda, nació este cuento, ensueño juvenil, sin fijeza, ni orden, tumulto de imaginaciones sin más realidad que la de un sueño; es decir, que si no existió ni pudiera existir en el mundo exterior, ha tomado ser en la fantasía y forma en el arte y existe, en fin, en la realidad de lo hecho, que tan efectivo es el sueño más ideal como el acto más común de la vida. Pero el autor recusa desde ahora el fallo de quien no aporte consigo la buena fe y el candor de una adolescencia apenas maliciosa. Nada de reflexiones; vamos a soñar, y el autor, soñando, os invita a ello.¹³

Siguiendo la estela revolucionaria del *Teatro fantástico*, que introduce formas del

¹⁰ “Discurso de D. Federico de Onís, profesor de Columbia University”, con motivo de la recepción tributada al dramaturgo el 19 de marzo de 1923 en el Earl Hall de la Universidad, en *Jacinto Benavente. Estudio literario*, Nueva York, Carranza & Co. Imp., 1923, pp. 63-64.

¹¹ Para una revisión del “teatro poético” benaventino véase Luis Guarner, “La poesía en el teatro de Benavente”, en *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 15 (1944), pp. 223-231; Emilio González López, “El teatro de fantasía de Jacinto Benavente”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 320-321 (1977), pp. 308-326; y la “Introducción” al *Teatro fantástico*, ed. cit.

¹² La mayor parte del “teatro poético en verso” de Marquina, Villaespesa o los hermanos Machado tiene que ver muy poco con los intentos de concebir un teatro verdaderamente “poético”. Se acercan más a estos presupuestos los *Diálogos fantásticos* (1899) y *Teatro de ensueño* (1905), de Gregorio Martínez Sierra, el creador del “Teatro de Arte”; *Tragedia de ensueño* (1903) y *Comedia de ensueño* (1905), de Valle-Inclán; *L’alegría que passa* (1891) y *Cançó de sempre* (1906), de Santiago Rusiñol; o *La vuelta de Pierrot* (1903) y *Arlequín vividor* (1912), de Adrià Gual, el fundador del *Teatre Íntim*, entre otros.

¹³ *Teatro fantástico*, ed. cit., p. 134.

simbolismo francés –la pantomima– y otros géneros de tradición europea –la farsa, el teatro de muñecos–, aparece *Vilanos* (1905), un libro ensayístico en forma de prosa poética. La atracción del autor hacia un teatro sin palabras¹⁴ –que privilegia el gesto sobre la expresión verbal–, y hacia el ingenuo mundo de los *clowns* tiene su reflejo en “El poema del circo”, un texto que reivindica este espectáculo como expresión poética de “la infancia del arte”. El autor invoca el espíritu “de cuantos decadentes, satánicos y parnasianos, clowns, acróbatas y *écuyères*” le ayuden a inspirar su poema. Benavente recuerda, después, la música evocadora que precede al salto mortal del acróbata en el alambre. Y, por fin, el “intermedio” que trae a escena “lo cómico eterno en la mayor y primitiva sencillez”, cuando aparecen los clowns y triunfa el poder de una risa transformadora y atávica. “El poema del circo” es quizá uno de los ejemplos más hermosos del verdadero aliento poético de Jacinto Benavente.¹⁵

De la necesidad de transformar la escena española de principios del siglo XX da cuenta un famoso artículo titulado “El teatro de los poetas” –que se publicó en *El teatro del pueblo* (1909)–, en el que, después de reconocer la necesidad de un “Teatro Nacional” para España, el dramaturgo reclama la incorporación de los poetas a esta tarea regeneradora¹⁶:

[...] no sea sólo el teatro la realidad y su prosa: vengan también la fantasía y los ensueños, y hasta el delirar de la poesía. El teatro necesita poetas.

Por su cultura, por su dominio de la técnica, por la variedad de estilos, quizá no hubo nunca en España tal número de excelentes poetas como ahora. Entre ellos los hay que triunfarían en el teatro con la sola magia de su poesía. Sí; los poetas modernos nos deben un teatro. [...]

¡Poetas de España, yo, que daría todas mis obras por un solo soneto de los vuestros, os lo digo con toda la verdad de mi amor a la poesía: venid al teatro!

¹⁴ Véase la “Introducción” al *Teatro fantástico*, ed. cit., pp. 47-52, y más recientemente, Emilio Peral Vega, “Poética de un teatro en silencio: Benavente y la pantomima”, en *Jacinto Benavente en el teatro español*, cit., pp. 271-294. Su trabajo definitivo sobre el tema está a punto de ver la luz: *De un teatro sin palabras. La pantomima en España de 1890 a 1939*, Barcelona, Anthropos, 2008, en curso de publicación.

¹⁵ “El poema del circo”, en *Vilanos, Obras completas*, VI, pp. 563-565. Véase también sobre el mundo del circo el artículo “Los clowns”, *ibíd.*, pp. 537-539; “Los payasos del circo”, en *El teatro del pueblo*, *ibíd.*, pp. 695-696; y “El circo”, en *Artículos, Obras completas*, XI, pp. 64-66. Sabida es la admiración que, desde que era niño, manifestó Benavente hacia el mundo del circo y los clowns, y hacia la pantomima como forma primigenia del arte dramático. Especialmente atractivos para el escritor fueron los números protagonizados por los Hanlon-Lees, clowns ingleses a los que vio actuar en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. La interpretación de los artistas circenses no sólo le produjo una alegre y desenfadada admiración, sino también una sensación de misterio, locura y juego con la muerte. Véase *Memorias. Parte II: 1885-1901, Obras completas*, XI, pp. 821-822.

¹⁶ No es otra cosa la que más adelante se plantea García Lorca en el “Prólogo” a *La zapatera prodigiosa* (1927), cuando apunta la urgencia de asimilar los mundos de fantasía creadora del discurso poético al ámbito de la escena. Lorca conseguirá con su apuesta dramática lo que reclama Benavente en 1909.

Os necesitamos para despertar la imaginación del público, tan cerrada, tan dormida, que ya hasta la misma realidad le parece falsa si no es tan insignificante como lo es la vida [...]¹⁷

Ya hemos dejado claro que, para el primer Benavente, la creación dramática debe privilegiar una expresión de la realidad transida de imaginación, de ingenuidad, de fantasía y de mundos ensoñados. Es quizá este planteamiento el que le llevó a fundar en 1909, junto a Fernando Porredón, el “Teatro para niños”. Benavente escribió varias obras –tales *El príncipe que todo lo aprendió en los libros* (1909)–, que fueron representadas en el Teatro Príncipe Alfonso, y en la empresa colaboraron también muchos autores modernistas, como Rusiñol, Marquina, Martínez Sierra o Valle-Inclán.¹⁸ No todos los críticos de la primera etapa benaventina coinciden al considerar el auténtico valor poético de estas piezas; a Marcelino C. Peñuelas no le convencen: “I see no ‘poetry’ in Benavente’s plays, especially in the formal aspect of his style. [...] It seems that in these plays Benavente confuses poetry with fantasy, or sometimes with exterior decoration [...] There is an enormous distance between what in Benavente’s plays may be mistaken for poetry and the authentic poetic creation in the plays of Casona, or of Lorca, for example. The authentic, human poetic feeling escapes Benavente when he wants to capture it in his plays.”¹⁹ La opinión de Peñuelas sobre el teatro modernista del autor –no equiparable, por supuesto, a las grandes creaciones lorquianas– se apoya también en las críticas negativas que hace a los *Versos*, con las que estamos mucho más de acuerdo que con estas afirmaciones tan particulares. Preferimos, en todo caso, la opinión de Rubén Darío, que no tardó en elogiar la figura del dramaturgo nada más llegar a España: “El verdadero poder de Benavente consiste en que es un poeta, en que posee la intra y supervisión del poeta, y en que todo a lo que toca le comunica la

¹⁷ “El teatro de los poetas”, en *El teatro del pueblo, Obras completas*, VI, pp. 675-677. El entrecomillado pertenece a la p. 677.

¹⁸ Véase la “Introducción” al *Teatro fantástico*, ed. cit., pp. 54 y ss. El interés del dramaturgo por el mundo de la infancia en general fue una constante durante toda su vida; ahí está su intención de “añiñar el espíritu”, que reclama en *Los intereses creados*. De la misma forma, el “Prólogo” que escribió para el poemario *Aromas de un vergel*, de Luis María Burillo Solé (Madrid, Talleres Gráficos Garpaje, 1949), está dedicado a los “Niños de España”. En esta ocasión, nos encontramos con un Benavente moralizador, que se complace en equiparar la poesía con la oración religiosa. Muy lejos ya de su juventud volteriana, el autor parece ahora congraciarse con la España del nacionalcatolicismo: “Guardadlos en vuestra memoria, que los versos aprendidos de niños, son algún día los mejores amigos en horas de soledad o de abatimiento, claridad en las noches del alma. Tened abiertas siempre vuestras almas a la música y a la poesía y nunca será noche en vuestras almas. // No hay poesía si es verdadera poesía, que no sea también oración, y como la oración, no eleve el alma a su divina procedencia. // Niños de España: Cualquiera que sea el rumbo de vuestra vida, oraciones y versos sean la estrella norte que os guíe: Poesía, oración de la tierra; oración, Poesía del cielo.” (pp. 9-10).

¹⁹ “Benavente as a poet”, en *Jacinto Benavente*, Nueva York, Twayne Publishers, 1968, pp. 145-150. El entrecomillado pertenece a la p. 148.

virtud mágica de su secreto.”²⁰ Es una lástima que no siguiera después el camino que apuntaban sus inicios renovadores.

Además del interés que muestra Benavente por la creación de un “teatro poético” en España, el autor considera que la poesía –en el más puro sentido verlainiano de *la musique avant toute chose*– es fundamental para la formación de un buen dramaturgo: “Sin un perfecto sentido musical –que es tanto como decir emocional– de la palabra, no es posible ser poeta, y sin ser poeta, no es posible tampoco ser autor dramático.”²¹ En este sentido, son también reveladoras otras palabras sobre la dialéctica lírica/drama: “¿Es posible una poesía lírica sin drama? ¿Es posible un drama sin lirismo? Prueba de ello es que hay muchas poesías líricas que son pequeños dramas que muy bien pueden representarse, y hay, por el contrario, muchos dramas, verdaderos dramas por su forma dialogada, que son poesía lírica, cuya representación sería imposible en el teatro.”²²

Su interés por la poesía se manifiesta también en la atención que dedica a los nuevos autores. Benavente presentó y prologó varios libros de poemas de jóvenes promesas²³, y es en estos pequeños textos donde el dramaturgo ha dejado sus propias reflexiones sobre la poesía, sobre la estética modernista²⁴, e incluso, sobre su propio ejercicio de la rima.²⁵

²⁰ “Jacinto Benavente”, en *Cabezas. Obras completas*, XXII, Madrid, Mundo Latino, 1917-1919, pp. 3-8. El entrecomillado pertenece a la p. 8.

²¹ “Psicología del autor dramático”, en *Conferencias, Obras completas*, VII, Madrid, Aguilar, 1953, p. 79.

²² *Ibíd.*, p. 66.

²³ He aquí una sucinta nómina de autores y libros de poesía para los que Benavente dedicó unas palabras en sus “Prólogos”: Emilio Fernández Vaamonde, *Mujeres* (1897); G. Martínez Sierra, *El poema del trabajo* (1898); José López Silva, *La gente del pueblo* (1908); Fernando Alonso de León, *Sonatas sentimentales* (1911); Antonio Casero, *El pueblo de los majos* (1912); Leopoldo Ayuso, *Bellezas levantinas* (1917); Gonzalo Cantó, *Benaventianas* (1917); Julio Sigüenza, *De los agros celtas* (1923); José Enrique Gippini, *Ahora que se abren las rosas* (1925); Luis Guarnier, *Libro de horas líricas* (1926); Luis María Burillo Solé, *Aromas de un vergel* (1949); Mario Cabré, *Danza mortal* (1950), entre otros. En las crónicas incluidas en *De sobremesa* (1910-1912) hay también reseñas y notas sobre libros de poesía; muy significativa es la que dedica a *Alma. Museo. Los Cantares*, de Manuel Machado. (*Obras completas*, VII, p. 363).

²⁴ Siempre atento al momento poético, Benavente reconoce en el “Prólogo” a *Sonatas sentimentales*, de Fernando Alonso de León, Madrid, Viuda de A. Álvarez, 1911, las novedades de la poesía española de principios del siglo XX: “Creo en verdad, que nunca hubo tantos ni tan buenos poetas en España, ni de tan diversos estilos. Si el metal épico enmudece, la cuerda lírica no llegó nunca a tanta delicadeza en los matices, a tan honda percepción de lo más impalpable y tenue; la palabra es música, es color, es, ya plástica, ya idealmente evocadora. Nunca se llegó a más en el dominio de la técnica; aun lo que pudiera parecer extravagancia o *preciosismo*, es de estimar, en fin, en cuanto aporta renovación al léxico, materiales de que entresacar para la obra futura.” (pp. 7-8).

²⁵ Además, el autor participó activamente en los “Juegos Florales” celebrados en diversos pueblos y ciudades españolas. Benavente fue “mantenedor” de los que tuvieron lugar en Badajoz (1911), Salamanca (1912) y San Lorenzo de El Escorial (1915). Véase Federico Carlos Sainz de Robles, *cit.*, pp. 14-15.

Aunque los versos no están muy presentes en las comedias de Benavente, como ya hemos señalado, merece la pena que nos detengamos en un ejemplo significativo. Nos referimos al poema “El reino de las almas” –escena X del cuadro segundo de *Los intereses creados* (1907)–, que recitan a dos voces Silvia y Leandro:

LA noche amorosa, sobre los amantes
 tiende de su cielo el dosel nupcial.
 La noche ha prendido sus claros diamantes
 en el terciopelo de un cielo estival.²⁶

El jardín en sombras no tiene colores,
 y es en el misterio de su oscuridad
 susurro el follaje, aroma las flores,
 y amor... un deseo dulce de llorar.

La voz que suspira, y la voz que canta
 y la voz que dice palabras de amor,
 impiedad parece en la noche santa,
 como una blasfemia entre una oración.

¡Alma del silencio, que yo reverencio,
 tiene tu silencio la inefable voz
 de los que murieron amando en silencio,
 de los que callaron muriendo de amor,

de los que en la vida, por amarnos mucho,
 tal vez no supieron su amor expresar!
 ¿No es la voz acaso que en la noche escucho
 y cuando amor dice, dice eternidad?

¡Madre de mi alma! ¿No es luz de tus ojos
 la luz de esa estrella
 que como una lágrima de amor infinito
 en la noche tiembla?
 ¡Dile a la que hoy amo que yo no amé nunca
 más que a ti en la tierra,
 y desde que has muerto sólo me ha besado
 la luz de esa estrella!

¡Madre de mi alma! Yo no he amado nunca
 más que a ti en la tierra,

²⁶ Rafael Ferreres apunta la influencia de Verlaine en los primeros versos del poema, que recuerdan los de “Chevaux de bois” (*Romances sans paroles*): “... Le ciel en velours/ D’astre en or se vêt lentement.” Para Ferreres, el poema de *Los intereses creados* es “el pasaje más propicio para ver lo que hay de modernismo en esta comedia” (*Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975, p. 227.)

y desde que has muerto sólo me ha besado
la luz de esa estrella!²⁷

Este poema-canción, que contrasta de forma evidente con el carácter farsesco de la “comedia de polichinelas”, describe el encuentro y la declaración amorosa de los enamorados en medio de un jardín nocturno. Aun cuando reconocemos que el poema no es quizá lo mejor de la obra, no se nos escapa que su inclusión en un momento decisivo de la trama puede tener una intención paródica. No falta mucho para el triunfo definitivo de la farsa, y la adopción del verso introduce un elemento distanciador e irónico, que no podemos pasar por alto. Esta evidencia se pone de manifiesto con la intervención final de Crispín, que aparece en escena para confirmar la suerte del engaño: “¡Noche, poesía, locuras de amante!.../ ¡Todo ha de servirnos en esta ocasión!/ ¡El triunfo es seguro! ¡Valor y adelante!/ ¿Quién podrá vencernos si es nuestro el amor?”²⁸ Frente a la solemnidad retórica del teatro romántico, los versos de este poema reivindican su función lúdica.²⁹

También en *Los intereses creados* –escena III del cuadro primero– asistimos a una declaración sobre la poesía –con mucho más aliento poético que “El reino de las almas”–, puesta en boca del Capitán, en su diálogo con Arlequín sobre el ejercicio de las armas y las letras:

Con los poetas no hay que contar para nada, que es vuestro espíritu como el ópalo, que a cada luz hace diversos visos. Hoy os apasionáis por lo que nace y mañana por lo que muere; pero más inclinados sois a enamoraros de todo lo ruinoso por melancólico. Y como sois por lo regular poco madrugadores, más veces visteis morir el sol que amanecer el día, y más sabéis de sus ocasos que de sus auroras.³⁰

²⁷ *Los intereses creados*, ed. Francisco J. Díaz de Castro y Almudena del Olmo Iturriarte, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1998, p. 121.

²⁸ Cit., p. 122.

²⁹ Con todo, este poema es uno de los ejemplos aducidos por Benavente para demostrar una supuesta facilidad suya para la versificación, como cuando responde a una pregunta de su biógrafo (“¿Tiene usted facilidad para versificar?”): “Sí... Los versos que hay en *Los intereses creados* los escribí al llegar el momento en que los dicen los personajes y casi con la misma facilidad que iba haciendo la prosa del diálogo.” (Ángel Lázaro, *Jacinto Benavente, de su vida y de su obra*, París, Agencia Mundial de Librería, 1925, p. 197.) El texto se incluyó en una *Antología de poetas madrileños*, publicada por la colección “Los Poetas” (Madrid, Gráfica Unión, 1929, Año II, nº 43). El “Prólogo” que encabeza esta recopilación de poetas madrileños, redactado por Carlos Bonet, está dedicado a “Jacinto Benavente. Un poeta que escribe para todos”: “¿Quién puede negar que Benavente es un poeta, un grandísimo poeta, mucho más poeta que quienes hicieron toda su labor literaria en verso?” (p. 7). Aparece también recogido en *Primera antología. Alforjas para la poesía española*, Madrid, Fundación Conrado Blanco, 1969, p. 60.

³⁰ Cit., p. 94.

Hay en estas palabras una referencia explícita a los poetas modernistas, que participaban en las tertulias y saraos nocturnos hasta altas horas de la madrugada, y alargaban el sueño hasta el mediodía para poder continuar sus correrías nocherniegas con la entereza que les exigía la vida bohemia. La intención del dramaturgo de ofrecernos una imagen tópica de la corte de poetas esnobistas que campaban por ese “Madrid absurdo, brillante y hambriento” tiene mucho de autobiográfico.

2. LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LOS *VERSOS*

No conocemos exactamente la repercusión que tuvo la poesía de Benavente inmediatamente después de ser publicada, pero todo parece indicar que su difusión no debió suscitar el más mínimo interés; no obstante, Luis Guarner señala que el libro contó con dos ediciones en un año.³¹ Apenas unos cuantos estudiosos se han acercado a los *Versos* con intenciones críticas o interpretativas. Las escasas referencias que incluyen al recordar los inicios literarios del dramaturgo evitan consideraciones sobre estos poemas, cuando no existen confusiones sobre su fecha de publicación. Y quizá uno de los síntomas más palpables de su escaso valor es el hecho de no estar incluidos en ninguna de las colecciones de poesía modernista o finisecular de cuantas hemos consultado. Dos de las primeras antologías del modernismo –*La corte de los poetas* (Madrid, Pueyo, 1906), de Emilio Carrere, y *La musa nueva* (Madrid, Pueyo, 1908), de Eduardo de Ory– eluden la presencia de Benavente, que para entonces ya es más conocido por su teatro. Las más recientes tampoco recogen sus *Versos*, aunque Ignacio Prat, en la “Introducción” a su *Antología de la poesía modernista*, reproduce un soneto representativo del tratamiento homoerótico en la poesía española.³² También Luis Antonio de Villena incluye tres sonetos en *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lésbica*, para dar testimonio de la presunta homosexualidad de Benavente.³³

Otras recopilaciones sorprenden con algún poema suelto del dramaturgo. César de Vicente Hernando, en su antología sobre la *Poesía de la Guerra Civil Española, 1936-1939*, recoge un soneto en alejandrinos, publicado en plena contienda, que ya está en las *Obras completas*.³⁴ Por su parte, la primera colección de *Alforjas para la poesía española* antologa otros dos textos del autor.³⁵

³¹ “La poesía en el teatro de Benavente”, cit., p. 224.

³² *Poesía modernista española (Antología)*, Madrid, Cupsa, 1978, pp. XXXII-XXXIII. Se trata del soneto XII; la antología propiamente dicha no contiene ni un solo poema de Benavente.

³³ *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lésbica*, Madrid, La Esfera de los Libros, 2002, pp. 140-142.

³⁴ *Poesía de la Guerra Civil Española, 1936-1939*, Madrid, Akal, 1994, p. 191. El soneto, que reproducimos a continuación, fue publicado en el semanario valenciano *Ayuda*, 51 (11-IV-1937), y es representativo –según la opinión de César de Vicente– de la adhesión que manifestó Benavente a la

Uno de los primeros críticos en elogiar fervorosamente los *Versos* es Andrés González Blanco en su estudio sobre *Los dramaturgos españoles contemporáneos*.³⁶ Se trata del trabajo más extenso referido a la obra, en el que se apuntan más las virtudes que los defectos del libro. El investigador defiende la verdadera vocación poética de Benavente, y señala la influencia de Bécquer, Campoamor, Balart o Manuel del Palacio en estos *Versos*, donde no resuenan todavía los ecos de las “bizarrias modernistas”, ni las novedades métricas o rítmicas originales. En todo caso, la obra destaca porque “flota en todo el libro un ambiente pagano. [...] Es el primero y único grito de paganía de un literato que había de ser luego profundamente cristiano.”³⁷ En efecto, la sensualidad, la embriaguez, el equívoco erótico y la invitación al hedonismo parecen ser la nota dominante de varios poemas del conjunto. La desinhibida expresión del dramaturgo no volverá a ser tan explícita: “Ese erotismo fino y anacreóntico, que se esparce en los lamentos *post voluptatem* y en los anticipos de goce que dora la fantasía, es un rasgo muy curioso y que no volveremos a encontrar en el dramaturgo, demasiado cerebral para ser sensual. En el libro de versos palpita un hálito de juventud libertina que luego se recatará discretamente.”³⁸

República al comienzo de la Guerra Civil. El crítico señala que el dramaturgo firmó manifiestos y participó en actos en defensa del gobierno legítimo, aunque terminada la guerra se congració con el régimen de Franco. Respetamos la edición de 1937: “¡Soñador de ideales, ideal peregrino!./ luz de tu pensamiento es tu estrella de oriente./ pero tiembla la estrella al temblor de tu frente./ porque es el mal la sombra y el dolor del camino./ Si hallas al fin un claro sendero en tu destino./ si el abismo de sombras salva el triunfo de un puente./ piensa de cuántos muertos se nutrió la simiente./ aspiración humana al ideal divino./ ¡Honor a los hermanos, los muertos bajo tierra./ que afirman a tu paso el inseguro suelo./ no terminen el trabajo cuando la noche cierra./ muertos y soñadores se ocultan a su velo./ y los ríos de sangre que enrojecen la tierra/ rasgan con luz de rosa las auroras del cielo.” El poema se recogió después, con algunas variantes, en *Poesías*, pp. 930-931, y lo cita Luis Aguirre Prado en *Jacinto Benavente*, Madrid, Publicaciones Españolas (Temas Españoles), 1966, p. 28.

Otro poema de guerra es el romance “1937”, también en *Poesías*: “(...) Ya no volverán a oírse/ campanas ni cascabeles./ ya las fiestas populares/ rondas de espectros parecen./ ya ni el vino es alegría./ que para olvidar se bebe./ Ahora sí que España es negra/ y enlutada para siempre./ (...) España, la sin amor./ no extrañes que se destierre/ quien al chocar de tus odios/ cuanto amaba vio perderse.” (pp. 933-934). Benavente transcribe este poema –con algunas variantes– en el artículo “¡Malditos los que hayan olvidado!”, publicado en *La Vanguardia*, de Barcelona, el 25 de enero de 1948, y luego recogido en *Obras completas*, IX, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 804-807. El dramaturgo recuerda la España de 1939, días antes de que los nacionales tomaran Valencia: “En aquellos días, cuando yo sólo pensaba en escapar, escapar fuera como fuera de la zona roja, escribí estos versos que nunca he publicado. Sean ellos la más viva expresión de mis sentimientos en aquellos días.” (p. 806). Las fechas no coinciden, pues el autor dice haberlo escrito en enero de 1939, y el título del poema que se publica en *Poesías* nos remite a “1937”. Parece claro que la intención de Benavente al redactarlo no era la misma que le otorga después, cuando se acoge ya al discurso de la España triunfante.

³⁵ Los poemas que se incluyen aquí son “En el *meeting* de la humanidad” –un texto publicado al final de la edición de *Versos*, *Obras completas* (1940)–, y “El reino de las almas”. (Cit., pp. 59-60.)

³⁶ “Benavente, poeta”, en cit., pp. 44-56.

³⁷ *Ibid.*, p. 45.

³⁸ *Ibid.*, p. 53.

Aunque González Blanco es muy elogioso con el libro, como hemos visto, el crítico se felicita por la dirección que adoptó el escritor al encauzar su vocación literaria hacia el teatro, porque “¿qué lauro poético hubiera obtenido Benavente entre una generación que acababa de oír las irónicas notas de Campoamor, los broncíneos versos de Núñez de Arce, los musicales arpegios de Zorrilla, y que se aprestaba a oír, cuando Benavente lanzó sus primeros cantos, las armonías jóvenes de Salvador Rueda, el fuerte colorista y andaluz de pandereta; de Emilio Ferrari, el único parnasiano español al modo de León Dierx, o de Manuel Reina, la lira que ha recogido con más intensidad los acentos y melodías extranjeras y las ha transfundido mejor en sonata andaluza, conservando siempre la vibración y el brío español entre la discordancia cosmopolita de su cultura variada?...”³⁹

Otros críticos han destacado, con no pocos excesos, las cualidades literarias del libro. Luis Aguirre Prado se refiere a los *Versos* y otros poemas de Benavente como “un conjunto de composiciones poéticas que colocan a su autor en lugar preeminente del moderno Parnaso, en donde al oro se unen otros metales no nobles.”⁴⁰ Y Luis Guarner señala que “estos versos están saturados todos ellos de una suave fragancia romántica, pero de un romanticismo sincero, porque es el de un corazón joven y porque es el de un verdadero poeta que nace.”⁴¹ Mucho más equilibrada es la opinión de uno de los mejores biógrafos de don Jacinto, que se limita a indicar los referentes poéticos de “unos versos de juventud, de pasión sentida literariamente, de cándida y lírica exaltación.”⁴²

Frente a estas valoraciones positivas del poemario, son muchos los que piensan que se trata de unos “versos un poco flojos”⁴³, que no aportan grandes novedades al paisaje lírico de finales del siglo XIX. Y es que a Benavente “no le había llamado Dios para la rima. No llegó jamás a dominar la expresión poética directa.”⁴⁴ Uno de los ataques más ponderados contra los *Versos* es el de Marcelino C. Peñuelas, al que no sorprende que la obra fuera recibida con indiferencia, pues “these poems lack spontaneity, originality and freshness. The effort and artifice of a writer who never succeeds in raising himself above the level of a careful versifier is all too obvious.”⁴⁵

La opinión del dramaturgo sobre su propia obra no fue tampoco muy halagüeña. En 1917, cuando prologa *Benaventianas*, de Gonzalo Cantó, se refiere a su consideración como poeta:

³⁹ *Ibid.*, p. 44.

⁴⁰ *Cit.*, pp. 27-28.

⁴¹ *Cit.*, p. 224.

⁴² José Montero Alonso, *cit.*, p. 81.

⁴³ Ángel Lázaro, *Biografía de Jacinto Benavente*, Madrid, C.I.A.P., 1930, p. 13.

⁴⁴ Federico Carlos Sainz de Robles, *cit.*, p. 29.

⁴⁵ *Cit.*, p. 146.

Como nada hay más difícil que conocerse a sí propio, no sabría decir si estas *Benaventianas* lo son en efecto. Decir que yo las firmaría gustoso no es decir que pudieran ser mías. Por lo pronto, yo no soy poeta, ni mediano versificador siquiera, y las pocas veces que por mala tentación he pulsado la lira, no he quedado muy satisfecho. De suerte que, en la forma por lo menos, estas *Benaventianas*, no pueden ser de Benavente que, de haber dicho estas mismas cosas, las habría dicho en prosa desatinada, incorrecta, como tantas que por ahí corren para mi confusión, cuando de ellas me acuerdo.⁴⁶

La mejor crítica del libro es en este caso la del propio autor, que no reconoce en su capacidad para la versificación una de sus mejores aptitudes:

– ¿Por qué ya no escribe usted versos? –le preguntaron a los sesenta años al dramaturgo.
– Porque los versos han de ser muy buenos –replica–, y los míos no lo eran.⁴⁷

3. RADIOGRAFÍA POÉTICA DE UNA OBRA DESCONOCIDA

3.1. Las musas del poeta: autorretrato del genio malogrado

Los poemas dedicados a las musas no son nuevos en la tradición poética española y occidental. El poeta romántico se hace protagonista heroico de su propio destino, se convierte en el hombre que lucha contra sus propios instintos, contra la moral absurda que impone la clase burguesa, y contra la más absoluta mediocridad.⁴⁸ El compromiso personal y artístico del poeta exige la protección de personajes extraordinarios, que no siempre le corresponden favorablemente. En muchos casos, el “yo” lírico se figura como poeta y expone las líneas fundamentales de su “poética”, y además de invocar el cuidado de las musas, repite los tópicos del genio fracasado en su empeño de inmortalidad. Dentro de la poesía premodernista, uno de los autores que mayor interés ha mostrado por el asunto es Manuel Reina, que en varios poemas utiliza el motivo para referirse a la condición maldita del creador –así, el poema “El genio”, de *Cromos y acuarelas. Cantos de nuestra época* (1878)–; a su propia creación poética –el poema “A mi musa” encabeza *La vida inquieta* (1894)–; o a las relaciones del poeta con la sociedad –véase “El genio y la musa”, de *Rayo de sol. Poema* (1897)–. También Francisco Villaespesa acude al

⁴⁶ Cit., pp. 7-8.

⁴⁷ Ángel Lázaro, *Biografía de Jacinto Benavente*, cit., p. 14.

⁴⁸ Véase una de las traducciones libres que Benavente incluye en *Versos*, sobre un poema de Alfred de Vigny, donde se reivindica la individualidad del artista: “¡Solo estoy! ¡Solo iré! Valor seguro/ me da la propia fuerza. Los chacales/ se agrupan en manadas temerosos./ Sólo cruza el león por el Desierto.” Para las referencias biobibliográficas del poeta francés véase nuestra edición.

tema para presentarnos en “La musa verde” –incluido en *Tristitia rerum* (1906)– el motivo simbolista de los “artificiales paraísos perdidos”.

Por lo que se refiere a Benavente, nos encontramos con un auténtico “autorretrato” espiritual en el primer poema del libro –“Mis musas”–, y una expresión sincera de su genio malogrado. En los fragmentos que constituyen este pórtico, el dramaturgo manifiesta el escepticismo característico de buena parte de su obra posterior. El autor contrapone a una musa triste –que canta el dolor de vivir y el desengaño amoroso– otra de condición alegre –amiga del placer, de la orgía, de la música y del alcohol–. Es la musa risueña del poeta la que más llama nuestra atención, pues es ahí, precisamente, donde Benavente hace gala de su inclinación hedónica y sigue de cerca los temas que los poetas premodernistas ya habían recogido del simbolismo baudeleriano:

NO así mi alegre musa,
procaz y viva,
ama el placer, el ruido,
la luz, la orgía,
músicas, carcajadas,
vasos que chocan,
cariños y licores
que se desbordan.
Los triunfos del artista,
versos y flores,
serenatas amantes,
besos, canciones.

Aunque la musa alegre inspira al poeta para cantar los placeres de la vida, ésta no es capaz de comprender la confusión de risa y llanto propia de la experiencia amorosa, de modo que será “su triste hermana” la que celebre y cante el dolor de amar. Por su parte, la oposición entre las dos es motivo también para justificar la imposibilidad efectiva del genio. Mientras la musa que canta su desventura se inclina siempre hacia lo ideal, “un diablillo burlón, procaz, impío” se impone sobre su noble aspiración de belleza platónica para repetir el eco de una “burlona carcajada”:

Cuando en su canto lo ideal palpita,
muere el poeta, su canción no muere.
Mas ¡ay! dentro de mí, tenaz se agita
un diablillo burlón, procaz, impío,
que destroza las almas donde habita.
Para él todo ideal es desvarío,
al cielo eleva su desdén intenso
y hace mofa de todo, a pesar mío.

No es la primera vez que el dramaturgo acude a las musas para reflexionar sobre las dificultades a las que tiene que hacer frente todo escritor. En *Amor de artista*,

Benavente introduce el diálogo entre El Poeta y la Musa para presentarnos un puro ejercicio metaliterario. La inspiradora fantástica quiere hacer ver al poeta que su trabajo no es tanto fruto de la improvisación casual, sino de su capacidad para convertir los sentimientos en palabras:

¿No has observado cómo, en vez de evitar el dolor, le buscas, a veces, con refinada voluptuosidad? Es que tu sentimiento halla en tu inteligencia delicadas formas de expresión; es que sabes purificarle con alambicadas sutilezas y así sufres dos veces: por ti, como por ti primero; después, al expresar tus quejas, ya embellecidas por el arte, con más dulce tristeza, cual si de otro te fueran contadas. Por eso eres poeta, porque tus lágrimas tienen palabras.⁴⁹

El Poeta, obsesionado con la idea de inmortalidad que sólo unos pocos alcanzan en la vida, recibe de la Musa una última lección que imprime un sentido trascendente al hecho literario. La inmortalidad del arte hecho forma es quizá el único medio de perdurar en el tiempo:

Pero de tu inmortalidad, poeta, ¿quién duda? No sé si la conciencia de tu yo subsistirá a través de la eternidad. ¡Qué importa! Como en tus hijos hay carne de tu carne, sangre de tu sangre y, aun en la parte espiritual, ideas hijas de las tuyas y sentimientos que fueron tuyos; como por ellos luchas y te afanas, acaso porque sientes que en ellos continúas viviendo, y en ellos está tu vida futura, así, en tus obras transmites el espíritu que les dio formas, y a través de los siglos vivirás despertando, al contacto de otros espíritus, las mismas ideas, los mismos sentimientos que animaron en ti. ¿No es esto la inmortalidad? ¿Qué más quieres?⁵⁰

Benavente se anticipa al espíritu en crisis –heredero del pesimismo existencial de Schopenhauer– que se hará luego distintivo de los autores modernistas, aunque también se acoge a la influencia de Núñez de Arce. La ausencia de voluntad, el sentimiento de abulia o indiferencia ante los problemas de la vida, la incredulidad y las dudas del creador que no confía en sus aptitudes artísticas, son temas que aparecen ya en Benavente con mayor o menor definición pero, en cualquier caso, anticipadores de un posterior tratamiento en la literatura española *fin du siècle*.⁵¹ El hombre sin máscaras, auténtico, consciente de su incapacidad para llegar a ser un verdadero genio, se desnuda: “No creo en mí. Sin fe, sin entusiasmo/ hiela la inspiración bajo mi frente/ una mezcla de duda y de sarcasmo.” Pero a pesar de no verse

⁴⁹ *Teatro fantástico*, ed. cit., p. 212.

⁵⁰ *Ibíd.*, p. 215.

⁵¹ Baste citar unos pocos ejemplos en los que aparece el tema de una forma u otra: *Alma* (1900), de Manuel Machado; *La voluntad* (1902), de Azorín; *Camino de perfección* (1902) y *El árbol de la ciencia* (1911), de Pío Baroja, entre otros.

asistido por las musas –triste o alegre, ya no importa–, el poeta “duda y canta” todavía sin saber muy bien por qué. No busca la fama postrera, no persigue la ambición que llevó a la perdición al pobre Macbeth, pero sabe que dentro de sí hay una fuerza oculta que transforma y renueva el mundo:

Mas en todos los seres late oculta
fuerza expansiva, ley que al mundo rige,
y renueva y fecunda. Todo cede
parte de su vitalidad: su canto el ave,
su fragancia la flor, su alma el poeta.

Otras composiciones del conjunto insisten en las dificultades del poeta para alcanzar lo que desea, pues aunque sus “anhelos” son “infinitos” sus “fuerzas” son “limitadas”. Es el caso del poema “A un poeta malogrado”, en el que podemos identificar la voz del propio Benavente, que nuevamente retrata esa “desproporción penosa” del genio que no es capaz de remontar el vuelo: “¡Sentir la poesía, y en la expresión inhábil/ caer en lo ridículo, buscando lo ideal/ (...) ¡Negarte en cruel reparto las poderosas alas!/ Sintiendo, ¡oh, Dios!, en cambio, el ansia de volar.”

3.2. La inspiración modernista: ecos parnasianos y simbolistas

Parece claro que la renovación literaria que se produce a finales del siglo XIX en toda Europa debe su desarrollo al parnasianismo y al simbolismo, dos movimientos estéticos que están presentes en la génesis del modernismo. Los primeros poetas que asimilan las innovaciones formales y de contenido que propone la estética finisecular son los autores premodernistas. La recreación del mundo árabe, ya sea en su versión andaluza o en su versión oriental, era uno de los rasgos propios del romanticismo, y estos poetas retoman ahora el tema con tintes parnasianos: los poemas “La favorita. Oriental” (*Andantes y alegros*, 1877) y “La diosa de la Alhambra” (*La vida inquieta*, 1894), de Manuel Reina; o “El sueño de la Alhambra” y “El turbante” (*El país del sol. España*, 1901), de Salvador Rueda, entre otros, son algunos ejemplos significativos. Asimismo, las recreaciones de la Antigüedad –un tema que durante el siglo XIX había caído en desuso– vuelven a ser un motivo recurrente para estos autores. Rueda refiere diferentes momentos de un desfile báquico en la antigua Roma (*La bacanal*, 1893), y canta la hermosura del mundo grecolatino al más puro estilo parnasiano (*Mármoles*, 1900).

Benavente no utiliza de forma explícita el tema orientalista en sus poemas, pero el exotismo, la sensualidad y el misterio propios de este tipo de ambientaciones se dejan ver en “La gata de angora”.

MENOSPREGIANDO la ratuna caza,
sobre turquesca alfombra bien mullida,
se tiende con la gracia distinguida

de indolente aristócrata de raza.
 A una luz su mirada brilla fiera;
 dulce se aduerme y acaricia luego:
 esmeralda, zafir, carbunclo, fuego,
 es a un tiempo mujer, gata y pantera.

El poema “La tienda de flores”, por su parte, participa igualmente de la estética representada por Leconte de Lisle, y abunda en motivos sensoriales que recrean, nuevamente, un ambiente exótico y refinado. El paganismo de los dioses mitológicos, la evocación de rituales orgiásticos, el nacimiento de Venus –con ecos gongorinos– o la belleza de la Grecia clásica están presentes también en un largo poema, que canta la inmortalidad del arte antiguo y reivindica la “religión de los sentidos”: “Y vivimos la vida sonriente/ del pueblo artista y su cultura espléndida,/ y adoramos sus dioses, inmortales/ en la inmortalidad de su belleza.”

Otras novedades parnasianas son perceptibles en los poemas que defienden la famosa divisa de Théophile Gautier y la perfección formal de la obra de arte. Así como el escultor trabaja el mármol y le infunde vida propia, el poeta esculpe sus versos inmortales con esfuerzo y dedicación, y defiende una interpretación del arte como expresión del sacrificio personal que el artista se exige a sí mismo: “¡Habla y vive, obra de Arte! Aunque el artista/ deba darte su vida para ello.”⁵²

La poesía benaventina participa también de la estética simbolista de impronta baudelairiana. *Les fleurs du mal* (1857) introduce en la poesía una visión del mundo heterodoxa y ambigua, que los poetas de fin de siglo intentan trasladar a sus versos. Las escenas del placer sensual o la enajenación motivada por el consumo de todo tipo de drogas y estimulantes forman parte del imaginario simbolista al que acuden muchos autores premodernistas. Manuel Reina dedica poemas interesantes al tema: “¡Viva el champagne!” y “¡Orgía!”, de *Andantes y alegros* (1877), “El vino extranjero”, de *Cromos y acuarelas. Cantos de nuestra época* (1878), entre otros; Ricardo Gil invoca el poder de la “Morfina” para mitigar el dolor, en *La caja de música* (1898); Salvador Rueda evoca el encuentro sexual de dos amantes en los poemas del *Himno a la carne* (1890); y Francisco Villaespesa describe los efectos de las drogas en “Ensueño de opio” (*La copa del rey de Thule*, 1900) y “El poema del opio” (*El jardín de las quimeras*, 1909). Benavente, por su parte, incluye en los *Versos* varios poemas que aluden a los “paraísos artificiales”, como los que forman parte de la sección “Embriaguez”: “De champagne”, “De jerez”, “De opio”, “De morfina”:

⁵² A los elementos parnasianos del libro debemos añadir la traducción de un poema de Sully Prudhomme: “De labor y materia primorosos/ se ostenta el cáliz de oro inmaculado./ Así el alma que precia su valía,/ que puro y acendrado el amor sueña,/ amores terrenales no consiente.” Para las referencias biobibliográficas del poeta francés remitimos a nuestra edición.

DE OPIO

ENTRE azuladas nubes, mal ocultas,
bellas huríes al placer se ofrecen.
Fragancia de perfumes y de flores,
resplandor de astros, dulces armonías,
deleite inextinguible, de la mente
grato sopor, y luego como en humo
se disipa la luz, negrura todo.
¡Risueña embriaguez de los sentidos!
¿Por qué a tu lado la locura acecha?

En otros poemas, el joven dramaturgo quiere dejar constancia de la bohemia nocturna que frecuentó en sus años mozos, así como de la sensualidad propia de estos ambientes: “Al salir de bullicios mundanales,/ de orgía o fiesta, obscurecida el alma/ por el carnal sopor de los sentidos,/ embriagados de luces y colores,/ fragancias y armonías (...)”. La inspiración baudelairiana de estos textos deja paso a otros elementos de la imaginería simbolista, que luego serán propios del modernismo; así, un poema compuesto en versos alejandrinos, que evoca el lamento amoroso del poeta en el tópico jardín modernista y en tiempo de otoño: “Suelta el sauce su crencha de pálidos verdores/ sobre las quietas aguas del transparente lago,/ que apenas le acarician con pudoroso halago,/ cuando sobre las ondas suspira sus amores.”

Como hemos visto, Benavente está mucho más próximo al parnasianismo y al simbolismo, presente ya en los poetas contemporáneos al dramaturgo, que a la estética que impone la llegada de Rubén Darío a España con el comienzo del nuevo siglo.

3.3. Un precursor de la poesía homoerótica

Benavente, que es el primer autor español que reconoce un destinatario masculino en los sonetos de Shakespeare⁵³, es también un precedente de la poesía española homoerótica, especialmente si atendemos al poema XII de la serie de “Sonetos” del libro⁵⁴. El poeta reclama la inspiración de la Venus Urania, identificada tradi-

⁵³ Así, en la conferencia “Algunas mujeres de Shakespeare”: “Sus sonetos nos dan la clave. Fue una amorosa amistad. De la que supieron artistas y filósofos en Grecia; de la que supieron Leonardo y Miguel Ángel en Italia. ¡Venus Urania, que de lo humano se eleva a lo divino por el corazón y el entendimiento!... Un noble joven de superior condición social fue el amigo de Shakespeare. Por su amistad padeció Shakespeare todas las tristezas, que son alegría; todos los goces, que son tormento cuando se ama.” (*Conferencias, Obras completas*, VII, p. 90). Cfr. con estas palabras de la conferencia “Edipo, Hamlet, Segismundo”: “[...] para escribir estos sonetos, con los que Shakespeare abrió su corazón, hay que ser muy hombre y sentir como hombre, aunque a otro hombre estén dedicados los sonetos.” (*Artículos, Obras completas*, XI, p. 338).

⁵⁴ Los biógrafos de Benavente aluden a “una bella artista de circo llamada Geraldine, con la cual anduvo en correrías teatrales por diversas provincias españolas”, como la posible destinataria de los

cionalmente con la homosexualidad o el “uranismo”, para dar expresión a un amor elevado que anhela la contemplación de la belleza.⁵⁵ Además de la admiración del autor hacia la cultura griega, este soneto contiene varias referencias mitológicas que podemos interpretar en clave homoerótica, y una defensa explícita de la androginia, uno de los temas predilectos del imaginario decadentista.⁵⁶ Para Begoña Sáez Martínez, la interpretación finisecular del mito “responde esencialmente a causas estéticas: la superioridad del arte por encima de la naturaleza y la búsqueda de refinamiento y artificio en la vida constituida en arte, el nuevo concepto de belleza antinatural, artificiosa y anormal. De ahí que frente a la belleza de la mujer como creación de la naturaleza, la belleza del tercer sexo tenga un valor estético, sea la mejor forma de creación artística.”⁵⁷

Ganimedes, el copero de los dioses raptado por Júpiter, es quizá el personaje que mejor representa el ideal andrógino. Benavente acude al mito clásico para exponer su aspiración ideal al amor y a la belleza. La atracción física y espiritual hacia el cuerpo masculino representa en este poema la expresión del eros neoplatónico (“Al goce sólo celestial aspira/ mi amor”). La belleza se convierte en metáfora

sonetos del libro. El dramaturgo conoció a la trapezista en su juventud, pero luego perdió su pista; años más tarde, cuando el autor y su compañía llegaron a La Habana, acudieron a una función de circo en el Teatro Nacional y descubrieron que allí trabajaba la “bella Geraldine”, para entonces directora del “Circo Pubillones” de la capital cubana. (Ángel Lázaro, *Jacinto Benavente, de su vida y de su obra*, cit., pp. 17 y 142). A propósito de la relación que algunos críticos suponen entre la artista y el dramaturgo, es el propio Benavente quien nos saca de dudas al respecto: “No crea usted más que mis palabras. Ya sé a qué se refiere usted. Cuando yo fui empresario, una vez que me dio por ahí la ventolera, se dijo que si la Geraldine... Lo niego en absoluto. Aquella mujer no era capaz de sentir más pasión que la de su belleza, que para mí sólo era motivo de risa cuando me increpaba furiosa porque al anunciar su nombre en el cartel habíamos omitido el adjetivo bella. [...] Por lo demás, era insensible como un plomo. Ni frívola siquiera.” (Manuel Gil de Oto, *Rasgos de ingenio de Jacinto Benavente*, Barcelona, Publicaciones Mundial, 1921, p. 57).

⁵⁵ Luis Antonio de Villena incluye este soneto, junto al número IV de la serie (“Sin forma te soñé y así te adoro”) y el poema “Un ídolo”, en *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica*, cit., pp. 140-142, y señala que, en estos poemas, “aparece el ideal de la androginia, como belleza perfecta, tan característico del *fin de siglo*.” (p. 140). Para Ignacio Prat: “Si Villaespesa poetizó, en esta dirección, sobre el lesbianismo, (...) no le cumplió a él extremar los tonos. Puede probarlo una poesía del libro *Versos* (Madrid, 1893) de J. Benavente” (Cit., p. XXXII). Prat se refiere al soneto de Villaespesa “Ensueño de opio” (*La copa del rey de Thule*, 1900): “Es otra señorita de Maupín. (...) / Sus rojos labios sáficos, sensitivos y ambiguos, / a la par piden besos de hombre y de mujer, / sintiendo la nostalgia de los faunos antiguos, / cuyos labios sabían alargar el placer.” En el mismo sentido, Benavente declaró en la conferencia “La mujer y su mayor enemigo”: “Sin un cerebro y un corazón andróginos no es posible ser artista del todo.” (*Conferencias, Obras completas*, VII, p. 117).

⁵⁶ Seguimos aquí a Javier Huerta Calvo, que ha explicado el sentido de este soneto y las implicaciones homoeróticas de los dramas benaventinos en “Ganimedes en escena: el caso de Benavente”, *Tránsitos. Homenaje a José Rodríguez Richart*, en *Études Romanes*, XVI (2000), pp. 137-154.

⁵⁷ *Las sombras del Modernismo. Una aproximación al decadentismo en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2004, pp. 75-82. Varios son los títulos que remiten al mito andrógino en el arte decadente de finales del siglo XIX: *Mademoiselle de Maupin* (1835-1836), de Théophile Gautier; *Monsieur Venus* (1884), de Rachilde; *El retrato de Dorian Gray* (1890), de Óscar Wilde; *El Andrógino* (1891), de Joséphin (Joseph) Péladan, entre otros.

del alma, y el poeta desea trascender lo físico –sin negarlo–, para sublimar el deseo carnal o espiritualizar la pasión.⁵⁸ Por eso el amor adquiere categoría divina, porque “Tú y yo no somos dos,/ somos Dios.”⁵⁹

La imagen permanece viva en la memoria del dramaturgo durante toda su vida.⁶⁰ En 1938 está fechado un poema en prosa titulado *Ganimedes. Fábula*, donde el autor retoma el componente homoerótico de la historia y expresa su compromiso personal con la verdad más íntima:

De mi vida y de mí nadie sabe, yo sólo sé. Fui... ¡Yo! ¡Yo siempre!,
y por serlo tanto he podido parecer otros muchos, pero era siempre yo. A
quien yo no he besado no sabrá nunca cómo se besa; a quien yo no he
amado no sabrá nunca cómo se ama. ¡Lástima de tantos Ganimedes que
pudieron ser dioses y no pasaron de escanciadores en un Olimpo infernal!
[...] Y para quien fue escrito este poema, no lo entenderá nunca, ¡oh, Ga-
nimedes!⁶¹

El texto va encabezado con la enigmática dedicatoria “A...”, al igual que el último poema de los *Versos*, que deja el camino abierto a la interpretación que aquí defendemos: “¿Y para mí ninguno?, preguntaste/ al repasar mis versos mal trazados./ ¡Ninguno para ti! ¡Tú vas en todos,/ amor, tú eres el alma de mi libro!”

Mucho más explícito es el soneto que Andrés González Blanco introduce en sus comentarios sobre la poesía de Benavente, que no hemos localizado ni en los *Versos*, ni en las *Poesías* del autor. Se trata de un poema en dodecasílabos, dedicado a elogiar las gracias de un efebo, que representa, de forma definitiva, el ideal de androginia. La utilización de estructuras bimembres, opuestas o complementarias, se corresponde con la contradicción que se desprende de este motivo finisecular:

POR ti, por ti clamaba cuando surgiste,
infernál arquetipo, del hondo Erebo,
con tus neutros encantos, tu faz de efebo,
tus senos pectorales y a mí viniste.

⁵⁸ Cfr. con este fragmento de *Poesías*, donde la sensualidad extrema se convierte irónicamente en “deseo del espíritu”: “El tabaco habano/ tiene olor de cuerpo humano/ sudoroso y limpio,/ carne después del baño,/ vaho de agua caliente perfumada./ Estos ocios viciosos son leves lujurias./ Tabaco, café, bombones agrdulces,/ helados, licores..., todo sabe a besos y mordeduras,/ a caricias de piel./ La vida es el/ eterno deseo de la carne,/ que es el eterno deseo del espíritu.” (pp. 950-951).

⁵⁹ *Poesías*, p. 954. No es ajeno, en este sentido, el precedente de los *Sonetos* de Miguel Ángel, en los que, lejos de rechazar los placeres de la carne, se plantea el anhelo del espíritu hacia una belleza inalcanzable.

⁶⁰ Véase Javier Huerta Calvo, cit., pp. 146 y ss. La pieza más representativa es *Cuento de primavera*, en la que, además de la presencia de Ganimedes como personaje central, encontramos la ambigüedad sexual propia de las comedias de Shakespeare. (Cfr. “Introducción” al *Teatro fantástico*, ed. cit., pp. 59-74).

⁶¹ *Obras completas*, XI, pp. 431-460. El entrecomillado pertenece a las pp. 459-460.

Sombra y luz, yema y polen a un tiempo fuiste,
 despertando en las almas el crimen nuevo,
 ya con virilidades de dios mancebo,
 ya con halagos tiernos de mujer triste.
 Yo te amé porque a trueque de ingenuas gracias,
 tenías las supremas aristocracias;
 sangre azul, alma huraña, vientre infecundo,
 porque sabías mucho y amabas poco,
 y eras síntesis rara de un siglo loco
 y floración malsana de un viejo mundo.⁶²

Aunque en otros sonetos de la serie se evidencia el destinatario femenino de los poemas⁶³, aún podemos encontrar referencias a un homoerotismo insinuado o a una pretendida ambigüedad sexual. Benavente quiere jugar con el equívoco cuando pretende dar nombre a un “afecto extraño” (soneto III) que confunde amor y amistad. El “amor” –que se reserva para hacer referencia a la relación heterosexual– parece confundirse con la “amistad” –que se aplica a la homosexual–, en contra de la moral tradicional que impone la frontera entre una y otra denominación: “¿Un nombre a nuestro afecto? ¡Afecto extraño!/(...)/ De la amistad se cubre con el velo,/ mas deja ya que el alma lo confiese,/ deja que diga... amor. Su nombre es ése.”⁶⁴

Otro ejemplo de poesía homoerótica es el texto incluido en *Poesías*, en el que Benavente parece asimilarse a los elogios que dedica Cernuda a los jóvenes marineros, aunque la calidad del poema esté muy por debajo del referente cernudiano:

TIENES ojos marineros,
 marinero es su color,
 esmeraldas y zafiros,
 celos y esperanzas son,
 entre verdes y entre azules,
 color de mar y de amor.
 Mar adentro de tus ojos
 se ha entrado mi corazón,

⁶² González Blanco quiere justificar a Benavente con estas palabras: “Nadie que no sea un crítico mojjigato y grotesco, un crítico o adorador del *cant* puritano, se permitirá censurar por eso al poeta ni reprender la intención ética de ese maravilloso soneto, labrado con paciencia y que al mismo tiempo da la sensación de improvisado... Nadie que no sea un absurdo clérigo calvinista, pondría mano en el sagrado secreto de la gestación poética, en el descubrimiento del estado de ánimo del poeta cuando esto escribía...” (Cit., p. 55).

⁶³ El destinatario masculino se hace más explícito en *Poesías*: “que eres tú el que me trae, a pesar mío,/ donde tú estás y a donde tú me llamas.” (p. 923); “Dentro de mi alma estás, más yo no quiero/ de mi cariño hacerte prisionero.” (“A L. D.”, p. 927).

⁶⁴ Cfr. con esta declaración en la línea de *L'amour qui n'ose pas dire son nom*, que encontramos en *Poesías*: “Si alguna vez me besas, sea sobre la frente,/ beso filial que traiga quietud al pensamiento,/ que tú no sabes cómo el amor es tormento/ cuando el amor no acierta a decir lo que siente.” (p. 923). Sobre la relación equívoca entre el amor y la amistad véase el hermoso artículo “De profundis clamavi ad te domine” (*Artículos, Obras completas*, XI, pp. 72-80).

mar adentro en tu mirada
quisiera perderme yo,
marinero de mi vida,
marinero de mi amor.⁶⁵

Aunque la expresión homoerótica planea sobre todos estos poemas, Benavente no se declaró nunca abiertamente homosexual. En diferentes momentos de su obra reconocemos, si no una confesión personal de sus verdaderas inclinaciones, sí una defensa, más o menos encubierta, del homoerotismo, y un tratamiento amable de esta condición, ajeno a los visos de tragedia que imprimen luego al tema Lorca o Cernuda.⁶⁶

3.4. Ecos románticos y acordes posrománticos

Si exceptuamos los ejemplos de poesía homoerótica que ya hemos comentado, la mayor parte de los poemas amorosos del libro tienen un previsible destinatario femenino. Benavente nos ofrece la crónica de sus desengaños y fracasos sentimentales en una serie de composiciones que no introducen muchas novedades. En estos poemas se impone el espíritu escéptico ante el anhelo imposible de alcanzar el verdadero amor, y, en muchos casos, son perceptibles los ecos de Bécquer, Campoamor⁶⁷ y Núñez de Arce, éste último en menor medida.

⁶⁵ Cit., p. 931. Véase de Luis Cernuda “Los marineros son las alas del amor”, en *Los placeres prohibidos* (1931), o el largo poema “El joven marino”, de *Invocaciones* (1934-1935).

⁶⁶ A propósito de la presunta homosexualidad de Benavente escribe Ángel Lázaro: “Se habla, se murmuraba de ciertas anormalidades fisiológicas que hoy son ya utilizadas en España como temas literarios. Los rumores llegan a oídos de Jacinto Benavente, y él se encoge de hombros. Cuando en el café alguno se permite una alusión peligrosa, Benavente sigue fumando su puro con indiferencia. No se sabe si es el hombre despreocupado que quiere asustar a los moralistas, o el escéptico que se considera más allá del Bien y del Mal. Rige sus actos de acuerdo con su mundo interior, con su moral y su filosofía propias, y así, claro está, le parece natural y corriente lo que a los demás sorprende o subleva.” (*Biografía de Jacinto Benavente*, p. 29).

Luis Antonio de Villena aduce que “la homosexualidad apenas aparece en su obra dramática – pese a ser *vox populi* en la calle, según me contó una vez Vicente Aleixandre–, pero en unas memorias que dejó inacabadas, y que se editaron póstumas en 1962 –*Recuerdos y olvidos*–, Benavente se permite un guiño hacia los críticos que le relacionaban con Wilde no sólo por motivos literarios: ‘Los (críticos) que han querido dárselas de listos –pillines– han señalado principalmente la influencia de Oscar Wilde...’ Ese *pillines* me parece un completo acierto.” (Cit., p. 140). No estamos de acuerdo con parte de las palabras de Villena, pues hay múltiples referencias homoeróticas en los dramas benaventinos desde el *Teatro fantástico*. La zarzuela modernista titulada *La copa encantada* (1909) puede interpretarse en este sentido (véase Javier Huerta Calvo, cit.), e incluso la relación de Leandro-Crispín (véase Gérard Dufour, “Note sur le personnage de Leandro dans *Los intereses creados* de Jacinto Benavente”, *Cahier d’ Études Romanes*, 7 (1982), pp. 85-92; y la “Introducción” a *Los intereses creados*, ed. cit., pp. 57 y ss.). El tema se hace mucho más explícito en *La noche iluminada* (1927) o en *De muy buena familia* (1931).

⁶⁷ La admiración de Benavente hacia el poeta asturiano se deja ver en las pequeñas crónicas incluidas en *De sobremesa* (1910-1912), en las que el dramaturgo lamenta el olvido al que ha sido relegado el “poeta de las mujeres”. Campoamor no cuenta en ese momento ni con estudios biográficos ni con “una edición de sus obras elegante, artística, digna de ser ofrecida a una mujer como rega-

El poeta rememora un idilio infantil, en el que se nos cuenta un episodio realista, una idealización de sus primeras experiencias amorosas ya marcadas por una triste imposición: “¿Te acuerdas? El mismo día/ cumplimos la misma edad,/ y nos cubrieron las piernas/ en nombre de la Moral.” En otros casos, el “yo” lírico se identifica con el hondo quejido de una guitarra ya desvencijada, que le ha servido durante mucho tiempo para contar y cantar sus penas: “No burles de mi guitarra/ porque la ves rota y vieja./ Su historia es toda mi historia,/ y en ella va mi alma entera.” No faltan tampoco las referencias al mundo del teatro para exponer una determinada situación amorosa, como en este poema de filiación campoamorina: “Tiene una doble faz esta comedia;/ y así es el mal de amor cuando acomete./ Para mí que lo paso, una tragedia;/ para ti que lo miras, un sainete.” Pero quizá los poemas más destacados son los que se inspiran en la poesía posromántica. En algunos textos escuchamos todavía los acordes becquerianos de las *Rimas*:

EN mi mano se clavan las espinas
de una encendida rosa,
mientras al presentársela rendido,
Julia aspira su aroma.
Mis dedos manan sangre,
y ella, en tanto, sonríe con fruición.
Mira, la dije al fin, ésta es la imagen
de nuestro amor.

3.5. La tradición popular en forma de “Serenatas y canciones”

José María de Cossío, que ha estudiado en profundidad la poesía española de la segunda mitad del siglo XIX, señala que “los *cantares* constituyen en esta época un género poético perfectamente caracterizado, que cultivan a partir de 1861 puede decirse que la totalidad de poetas que en este tiempo componen versos y que llena por tanto una parcela no poco extensa, y muchas veces de interés muy subido, en la poesía de la época.”⁶⁸ La fecha que indica el investigador como punto de partida coincide con la publicación del libro *La soledad*, de Augusto Ferrán, que fue reseñado por Bécquer. El poemario incluye composiciones que responden a la doble influencia de la poesía popular española —que conserva el tono sentencioso, cuando no jocoso, de los cantares del pueblo— y los *lieder* de Heine —en los que hay también elementos sarcásticos—. Pero la recuperación de estas formas poéticas no es reciente, pues ya desde principios del siglo XIX se habían editado recopilaciones de poesía popular. En 1825 aparece la *Colección de coplas, seguidillas, boleros y*

lo.”. Por eso Benavente reivindica la figura de un poeta que ya en su tiempo no admiraban los jóvenes, “porque era el mejor pretexto para no leerle.” (Cit., pp. 997-998). Véase también, en el mismo libro, “Campoamor” (pp. 1099-1103)

⁶⁸ *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, I, Madrid, Espasa-Calpe, 1960, p. 457.

tiranas, de Agustín de Roca; de 1859 es la recopilación de *Fernán Caballero* – Cecilia Böhl de Faber–; y la colección de *Cantos populares españoles*, de Antonio Machado y Álvarez, *Demófilo*, se publica en 1882. A las canciones recogidas directamente de boca del pueblo, se sumaron, a partir de 1861, los cantares reelaborados por los poetas que, en ese momento, escriben este tipo de composiciones: el propio Ferrán –que cultiva una tendencia sentimental tamizada de elementos populares andaluces–, Campoamor –más inclinado a una intención filosófica y menos popular–, y Ruiz Aguilera –más respetuoso con la tradición pero menos brillante–.

Los poetas premodernistas también contribuyen a revalorizar la poesía popular; en 1885 aparece *Poema nacional. Costumbres populares*, de Salvador Rueda, que recoge once romances y cuarenta y ocho coplas. Benavente, por su parte, incluye una veintena de composiciones en la sección “Serenatas y canciones”, en las que utiliza la copla de cuatro versos con rima asonante. Estos poemas –en su mayoría de carácter amoroso– son deudores, claro está, de las *Doloras* y *Cantares* campoamorinos, y se complacen en presentar juegos de palabras, contradicciones, equívocos –verdad/sueño, risa/llanto, amor/odio–, etc.: “No sé si es verdad o sueño/ que te quiero y que me quieres./ ¡Nunca duerma si es verdad:/ si es sueño, nunca despierte!” o “Si yo te odiase, no fuera/ mi suerte tan desdichada;/ que el odio mata y no sufre,/ y el amor sufre y no mata.”

3.6. Otros motivos finiseculares

El contexto histórico-literario de finales del siglo XIX determina el tratamiento de otros temas que tienen también su proyección en la poesía de Benavente. El pesimismo existencial del ser humano, la incertidumbre ante lo desconocido o la preocupación por el más allá inspiran algunos de los poemas del libro: “El monólogo de Hamlet” recrea “el soliloquio eterno” del personaje shakesperiano, y “Ejemplo” plantea la posibilidad del ateísmo y la posterior conversión religiosa del escéptico. En el “Monólogo de un desesperado” la voluntad determina un espíritu activo o contemplativo ante los problemas del hombre: ¡Cuánta contradicción! (...)/ ¡Del pensar a la acción, qué inmenso abismo!/ La voluntad más firme no le salva./ ¡Yo débil, a la duda me abandono!”

Las transformaciones sociales que el progreso ha conseguido para la humanidad, sobre todo gracias a la revolución industrial, tienen también sus consecuencias negativas para el hombre, que continúa sufriendo la muerte y el dolor invencibles. No se eluden, en este sentido, las críticas contra las condiciones de trabajo de los obreros en las fábricas; así, la reflexión del poeta “En la galería de máquinas de la Exposición de París de 1889”: “¡Progreso! ¡Libertad!... Mas del obrero/ la fatiga, en el rostro demacrado,/ bien dice que a la fuerza esclavizado,/ sufre (...)/ y él, más dócil que el hierro, cede mudo/ y apenas una queja al labio asoma.”

4. CONCLUSIÓN

González Blanco señalaba que, a pesar de las escasas novedades que aportan los *Versos* a la historia de la poesía española, no se puede obviar que el libro “descubre aspectos de la personalidad del gran dramaturgo que en los dramas no trasparecen.”⁶⁹ Benavente escribió estos poemas con la intención de alentar su incipiente vocación literaria, y en ellos supo expresar muy sinceramente, con mejor o peor fortuna, sus inquietudes artísticas y su verdad más íntima. Como en los sonetos de Shakespeare, los poemas de don Jacinto “nos sirven para explicar el mensaje ambiguo de sus obras teatrales.”⁷⁰ Parece claro, en todo caso, que la poesía fue “la gracia que no quiso darle el cielo”, a la manera cervantina, aunque en algunas ocasiones reivindicara una marca de estilo propia: “Que el verso surja, sea como sea,/ no maldigas del ripio,/ que el verbo era al principio/ y a lo mejor el ripio es mi solera.”⁷¹

Es ahora, cuando se cumplen los cien años del estreno de *Los intereses creados*, su obra más universal, cuando corresponde revisar la trayectoria del dramaturgo con la objetividad que no era posible en el pasado. Todavía son muy pocas las ediciones críticas del teatro de Benavente, y pocos también los investigadores decididos a “trazar con la coherencia y la profundidad debidas su estética escénica, la evolución de su pensamiento y su significado histórico”.⁷² Este trabajo quiere sumarse al empeño de cuantos se esfuerzan por reconocer el lugar que ocupa el dramaturgo en la historia de nuestras letras, y, al mismo tiempo, ofrecer la desconocida faceta poética del autor, que a buen seguro ha de sorprender a muchos.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

A) FUENTES PRIMARIAS

1. Ediciones de *Versos*

Versos, Madrid, Tipografía Franco-Española, 1893.

Versos, Obras completas, VI, Madrid, Aguilar, 1940, pp. 1045-1113.

2. Otras obras del autor

Poesías, Obras completas, X, Madrid, Aguilar, 1958, pp. 921-962.

⁶⁹ Cit., p. 53.

⁷⁰ “Introducción” al *Teatro fantástico*, ed. cit., p. 66.

⁷¹ *Poesías*, p. 928.

⁷² “Introducción” a *Los intereses creados*, ed. cit., p. 21.

Teatro fantástico, ed. Javier Huerta Calvo y Emilio Peral Vega, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 2001.

Los intereses creados, ed. F. J. Díaz de Castro y A. del Olmo Iturriarte, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1998.

Para otros textos de Benavente que se utilizan en nuestro estudio seguimos las *Obras completas* del autor en las siguientes ediciones:

Obras completas, VI, Madrid, Aguilar, 1940.

Obras completas, VII, Madrid, Aguilar, 1953.

Obras completas, IX, Madrid, Aguilar, 1958.

Obras completas, X, Madrid, Aguilar, 1958.

Obras completas, XI, Madrid, Aguilar, 1958.

3. “Prólogos” en libros de poesía

“Prólogo” a Fernando Alonso de León, *Sonatas sentimentales*, Madrid, Viuda de A. Álvarez, 1911.

“Prólogo” a Gonzalo Cantó, *Benaventianas*, Madrid, Imprenta Helénica, 1917.

“Prólogo” a Luis María Burillo Solé, *Aromas de un vergel*, Madrid, Talleres Gráficos Garpaje, 1949.

4. Antologías de poesía

La corte de los poetas, ed. Emilio Carrere, Madrid, Pueyo, 1906.

La Musa nueva, ed. Eduardo de Ory, Madrid, Pueyo, 1908.

Antología de poetas madrileños, Madrid, Gráfica Unión, 1929, Colección “Los Poetas”, Año II, nº 43.

Primera antología. Alforjas para la poesía española, Madrid, Fundación Conrado Blanco, 1969.

Poesía modernista española (Antología), ed. Ignacio Prat, Madrid, Cupsa, 1978.

Poesía de la Guerra Civil Española, 1936-1939, ed. César de Vicente, Madrid, Akal, 1994.

Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica, ed. Luis Antonio de Villena, Madrid, La Esfera de los libros, 2002.

B) FUENTES SECUNDARIAS

5. Estudios generales

COSSÍO, José M^a de, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, Madrid, Espasa-Calpe, 1960.

NIEMEYER, Katharina, *La poesía del premodernismo español*, Madrid, C. S. I. C., 1992.

SÁEZ MARTÍNEZ, Begoña, *Las sombras del Modernismo. Una aproximación al decadentismo en España*, Valencia, Institució Alfons el Magnànim, 2004.

6. Estudios particulares

AGUIRRE PRADO, Luis, *Jacinto Benavente*, Madrid, Publicaciones Españolas (Temas Españoles), 1959.

DARÍO, Rubén, "Jacinto Benavente", en *Cabezas, Obras completas*, XXII, Madrid, Mundo Latino, 1917-1919, pp. 3-8.

DÍAZ DE CASTRO, Francisco J., y Almudena del OLMO ITURRIARTE, "Introducción" a Jacinto Benavente, *Los intereses creados*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1998.

DUFOUR, Gérard, "Note sur le personnage de Leandro dans *Los intereses creados* de Jacinto Benavente", *Cahier d'Études Romanes*, 7 (1982), pp. 85-92.

ESPÍN TEMPLADO, M^a Pilar, "Jacinto Benavente, autor de género chico", en A. Amorós, ed., *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1987, pp. 163-205.

FERRERES, Rafael, "Jacinto Benavente", en *Verlaine y los modernistas españoles*, Madrid, Gredos, 1975, pp. 220-230.

GIL DE OTO, Manuel, *Rasgos de ingenio de Jacinto Benavente*, Barcelona, Publicaciones Mundial, 1921.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés, "Jacinto Benavente", en *Los dramaturgos españoles contemporáneos. 1ª serie*, Madrid, Cervantes, 1917, pp. 44-56.

GONZÁLEZ LÓPEZ, Emilio, "El teatro de fantasía de Jacinto Benavente", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 320-321 (1977), pp. 308-326.

GUARNER, Luis, "La poesía en el teatro de Benavente", *Cuadernos de Literatura Contemporánea*, 15 (1944), pp. 223-231.

HUERTA CALVO, Javier, "Ganimedes en escena: el caso de Benavente", *Tránsitos. Homenaje a José Rodríguez Richart*, en *Études Romanes*, XVI (2000), pp. 137-154.

_____, y Emilio Peral Vega, "Introducción" a Jacinto Benavente, *Teatro fantástico*, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 2001, pp. 9-84.

_____, y Emilio Peral Vega, "Benavente y otros autores", en *Historia del teatro español*, ed. Javier Huerta Calvo, Madrid, Gredos, 2003, II, pp. 2272-2282.

LÁZARO, Ángel, *Jacinto Benavente, de su vida y de su obra*, París, Agencia Mundial de Librería, 1925.

_____, *Biografía de Jacinto Benavente*, Madrid, C. I. A. P., 1930.

_____, *Vida y obra de Benavente*, Madrid, Afrodísio Aguado, 1964.

- MONTERO ALONSO, José, *Jacinto Benavente: su vida y su teatro*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1967.
- MONTERO PADILLA, José, *Comienzos de la obra literaria de Jacinto Benavente*, Madrid, Artes Gráficas Municipales, 1994.
- ONÍS, Federico de, *Jacinto Benavente. Estudio literario*, Nueva York, Carranza & Co. Imp., 1923.
- PEÑUELAS, Marcelino C., “Benavente as a Poet”, en *Jacinto Benavente*, Nueva York, Twayne Publishers, 1968, pp. 145-150.
- PERAL VEGA, Emilio, “Poética de un teatro en silencio: Benavente y la pantomima”, en *Jacinto Benavente en el teatro español*, ed. Mariano de Paco y F. Javier Díez de Revenga, Murcia, Fundación Cajamurcia, 2008, pp. 271-294.
- _____, *De un teatro sin palabras. La pantomima en España de 1890 a 1939*, Barcelona, Anthropos, 2008, en curso de publicación.
- SAINZ DE ROBLES, Federico Carlos, *Jacinto Benavente: apuntes para una bibliografía*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1954.

No incluimos aquí las referencias bibliográficas que aparecen cumplidamente en las notas a nuestra edición de *Versos*.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Para la edición de *Versos* que ahora presentamos se han utilizado las dos versiones publicadas en 1893 y 1940, respectivamente. La primera edición del libro, impresa por la Tipografía Franco-Española, y no excesivamente cuidada, presenta errores tipográficos y de puntuación. Mucho más depurada encontramos la de 1940, que apareció dentro del tomo VI de las *Obras Completas* del autor. Aunque siempre se ha tenido presente la *editio princeps*, hemos preferido en la mayor parte de los casos las variantes que nos ofrecía la segunda versión del poemario. Solo indicamos, al final del libro, las más significativas.

Se ha modernizado la puntuación y acentuación de acuerdo con los criterios actuales. Las notas insertas al pie de los poemas atienden a los aspectos léxicos, temáticos o intertextuales que nos han parecido más relevantes. En un “Apéndice” se incluyen tres poemas recogidos en la edición de 1940 (“Madre”, “En el *meeting* de la Humanidad” y “La inútil rueda”), junto con “El poema del circo”, perteneciente a *Vilanos* (1905).

Doy las gracias a Javier Huerta Calvo por las oportunas observaciones que hizo a la primera redacción de este artículo, y a Emilio Peral Vega por hacerme llegar las versiones originales de los textos traducidos por Benavente.

VERSOS (1893)

MIS MUSAS

I

SON hermosas las dos, y muchas veces,
cansadas de vagar por los espacios
en busca de alegrías y dolores,
se posan a mi lado.
Y con voz inefable, en que se aúnan
con celeste armonía
murmullos de suspiros y canciones,
de lágrimas y risas;
van vertiendo en mi oído un ignorado
raudal de poesía,
que despierta en la mente fatigada
la inspiración dormida.
Mil relatos informes, que unas veces
estremecen el alma,
y resuenan en ella como el lento
tañir¹ de una campana,
y otras veces, son luz, son horizontes
a la esperanza abiertos,
y en sonoros raudales, traen susurros
de caricias y besos.²

¹ Léase “tañer”.

² Los ecos becquerianos son perceptibles en todo el libro; véase aquí, por ejemplo, la *Rima* I: “Yo sé un himno gigante y extraño/ que anuncia en la noche del alma una aurora,/ y estas páginas son de ese himno/ cadencias que el aire dilata en las sombras.// Yo quisiera escribirle, del hombre/ domando el rebelde, mezquino idioma,/ con palabras que fuesen a un tiempo/ suspiros y risas, colores y notas.” También se deja ver la impronta becqueriana al final de la segunda parte, y en general en todo este poema-prólogo, que se asemeja en cierta forma a la “Introducción sinfónica” del

II

¡MIS musas! Ellas, fieles en las horas
de soledad, acuden compasivas,
y la pueblan de imágenes risueñas
que la mente acarician.
Del alma ahuyentan el sopor, y el alma
tiende el vuelo a su impulso,
abarca más espacios y comprende
sus dolores a un tiempo y los del mundo.
Del yo estrecho un instante desprendida,
toda la creación en un abrazo
quisiera poseer, y su hermosura
cantar después, en himno de entusiasmo.

III

¡Mi triste musa, fiel amiga! Sólo
comprensible al dolor, el dolor canta,ⁱ
los anhelos, la lucha, el choque rudo
de la pasión que arrolladora avanza,
y atropellando leyes y respetos
al mundo y a los cielos amenaza,
para morir después del propio empuje
como las olas mueren en la playa.
La ilusión que florece, el desengaño,
fruto de la ilusión, cuando agostada,
llega a ese punto en que la luz es sombra
y ceniza la llama.
Esos sus cantos son; vibran en ellos
las fibras más recónditas del alma;
desde el rugido del dolor rebelde,
hasta la suavísima plegaria
del espíritu puro que anhelante
muere de sed, junto a la impura charca
de terrenos deleites, y se eleva
por no manchar sus labios ni sus alas.

poeta sevillano. (Citamos por *Rimas y Leyendas*, ed. Francisco López Estrada y M^a Teresa López García-Berdoy, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 2006, 22^a ed, pp. 51-52).

¡Podrá morir de sed, no emponzoñado!
 El nacer y el morir de una esperanza,
 el dolor que ignorado huye el consuelo,
 esas ardientes lágrimas
 que hienden al caer surco en el rostro,
 y de una mano cariñosa faltas,
 que detengan su curso, ruedan lentas
 y los labios amargan.
 Esa es la fuente en que mi triste musa
 bebe la inspiración y se complace:
 ¡Fiel al dolor cuando las alas tiende,
 en donde halla un dolor el vuelo abate!

IV

NO así mi alegre musa,
 procaz y viva,
 ama el placer, el ruido,
 la luz, la orgía,
 músicas, carcajadas,
 vasos que chocan,
 cariños y licores
 que se desbordan.
 Los triunfos del artista,
 versos y flores,
 serenatas amantes,
 besos, canciones.
 Amor que pasajero
 besa y se aleja,
 sin dejar el recuerdo
 de una tristeza.
 Que no anida en el alma
 ningún cariño,
 que al volar no destroce
 su blando nido.
 ¿Amor?... Ave de paso,
 que con sus alas
 mueva el aire un instante,
 refresque el alma...
 y tienda el vuelo
 sin dejar más señales
 que deja un beso.

V

NO, la felicidad no es alegría;
 y el verdadero amor que inunda el alma,
 y arrastrando en su curso otros cuidados,
 el alma llena, purifica y lava;
 es la felicidad, no es alegría.
 Mi alegre musa del amor no canta.
 Ese amor, que en un mundo de ruindades
 es sol que fija un punto los miasmas³
 del impuro pantano ponzoñoso,
 y hace su orilla respirable y grata,
 mi musa no comprende, y el cantarle
 deja al cuidado de su triste hermana;
 porque asegura que de tal manera
 en amor, risa y llanto se amalgaman
 y confunden su esencia de tal modo,
 que en coloquios de amor vio muchas
 [veces
 lágrimas de dos ojos angustiados,
 sorbidas por dos labios sonrientes.

VI

NO creo en mí. Sin fe, sin entusiasmo
 hiela la inspiración bajo mi frente
 una mezcla de duda y de sarcasmo.
 Mezcla más frigorífica y potente
 que la industrial y química, que funde
 en témpano glacial el agua hirviente.
 La duda del valor temor infunde,
 y a mí, cobarde, si escribir pretendo,
 la duda de mis fuerzas me confunde.
 Sólo del genio, sin temblar, ardiendo,
 la llama de la fe brilla segura,
 y poderoso, audaz, cuando ascendiendo,
 manda su luz de inaccesible altura,
 rasga la sombra, el viento desafía,

³ *miasmas*: “Efluvio maligno que, según se creía, desprendían cuerpos enfermos, materias corruptas o aguas estancadas.” (*DRAE*)

y sintiéndose sol, cual sol fulgura.
 Mas si razón meditadora y fría,
 los elementos de la ardiente llama
 descomponen y estudia con porfía,
 se destruye el encanto que la inflama;
 canta feliz el genio, descuidado
 como cantan las aves en la rama,
 sin cuidar si su canto causa enfado,
 o alegría y regocija su gorjeo.
 Canta porque cantar Dios le ha mandado;
 ni sus notas se ajustan el solfeo,
 ni hay reglas que prescriban su armonía
 de natural inspiración trofeo.
 Mas el débil ingenio desconfía,
 y su voz apagada no resuena
 con eco audaz de entonación bravía.
 Que la fe sólo inspirará serena
 canto inmortal de perdurable acento;
 pero la duda... ¿cómo? si envenena
 toda fuente de bien con frío aliento.
 Cantemos lo ideal, sea cual fuere;
 ideal, que razón o sentimiento,
 del sentimiento o la razón se infiere.
 Cuando en su canto lo ideal palpita,
 muere el poeta, su canción no muere.⁴

⁴ La obsesión idealista del dramaturgo recuerda estas palabras dedicadas a G. Martínez Sierra en el "Atrio" a *El poema del trabajo* (Madrid, Imp. Bernardo Rodríguez, 1898): "Todo ideal ha de ser inaccesible. Ya que no podamos volar a la altura, que al abrir nuestros brazos en aspiración de lo infinito, nuestros brazos parezcan alas. Si empequeñecemos nuestros sueños, ¡qué mezquina será nuestra vida! Si buscamos alrededor, muy cerca de nosotros el Bien y la Belleza, ¡qué camino tan corto! Infelices los jóvenes (hay muchos) que al emprender la jornada piensan llegar al término muy pronto... ¡Quién fuera poeta como Byron!, exclaman unos y otros... otros, rebajan todavía su ideal y se contentan con... (no he de nombrarle)... No, para los creyentes de la Verdad, sólo la presencia de Dios es digna

Mas, ¡ay!, dentro de mí, tenaz se agita
 un diablillo burlón, procaz, impío,
 que destroza las almas donde habita.
 Para él todo ideal es desvarío,
 al cielo eleva su desdén intenso
 y hace mofa de todo, a pesar mío.
 Muestra la pequeñez junto a lo inmenso,
 si el templo pisa, con fruición impía,
 llama tufo al aroma del incienso
 y sólo advierte en su tenaz porfía,
 en las frases de amor, los solecismos,
 en las cartas de amor, la ortografía.
 Hábil en combinar paralogismos⁵,
 al cerrar horizontes a mi paso,
 abre a mi paso incierto mil abismos,
 y al perderme en la senda del acaso,
 las luces de la aurora de mi vida
 sepulta entre las sombras del ocaso.
 Él se posa en la mente enardecida,
 y en pago vil de la ilusión soñada,
 repercute con saña maldecida
 el eco de burlona carcajada.

VII

DUDO y canto. ¿Por qué? Sueños de
 [gloria
 no me alientan. Jamás sentí a mi oído
 la profética voz inspiradora, el "¡Macbeth,
 [serás rey!"⁶

aspiración; para los creyentes de la Belleza...
 no es bastante todavía." (pp. 10-11).

⁵ *paralogismo*: "Razonamiento falso." (DRAE)

⁶ Cfr. con el diálogo que mantiene la Musa y el Poeta en la loa *Amor de artista (Teatro fantástico)*; habla el Poeta: "¿No es tu voz falsa profecía, el '¡Macbeth, serás rey!', de infernal mensajero, que me arroje a una lucha desesperada? Y todo ¿por qué? Por un sueño; menos aún, por la ilusión de su sueño." (Ed. cit., p. 211). El mismo espíritu infernal es reclamado

¡Ay! Si evocado de espíritu infernal, en mí
 [surgiera
 para arrojarme a lucha despiadada
 y sin gloria caer... ¡Triste destino!
 Mas en todos los seres late oculta
 fuerza expansiva, ley que al mundo rige,
 y renueva y fecunda. Todo cede
 parte de su vitalidad: su canto el ave,
 su fragancia la flor, su alma el poeta.

SERENATAS Y CANCIONES⁷

¡VIDA mía! Del que amor te cantaⁱⁱ
 jamás saber quieras nombre y condición;
 su patria es el cielo, su estado es amarte,
 su nombre es amor.
 ¡Primavera del alma y del mundo!

por Baudelaire en "L'Idéal" (*Les fleurs du mal*):
 "Ce qu'il faut à ce cœur profond comme un
 abîme./ C'est vous, Lady Macbeth, âme puis-
 sante au crime" (Citamos por *Las flores del mal*,
 ed. Alain Verjat y Luis Martínez de Merlo,
 Madrid, Cátedra, 2003, 8ª ed., pp. 132-133).

⁷ El título de la sección determina el carácter popular y musical de estas composiciones. El dramaturgo participa de la estilización romántica de la poesía tradicional, desde Heine y los baladistas alemanes hasta más allá de Bécquer. En los textos se hace notar, además, la influencia de Campoamor, uno de los mayores referentes del libro. En sus *Ayes del alma* (1842), hay una sección titulada "Madrigales", donde encontramos casi una veintena de pequeños poemas similares, aunque con cierto aire filosófico; y en *Cantares* (1846), la utilización de la copla en octosílabos es predominante, como en este caso. (Véase Ramón de Campoamor, *Antología poética*, ed. Víctor Montolí, Madrid, Cátedra, 1996). En *Poesías*, de Benavente, hay todavía ejemplos de esta forma de poetizar tradicional: "Aunque tú no me quisieras,/ ¡cómo te hubiera querido! Mas ni dejarte querer,/ por no querer, has sabido." (p. 933).

En el cielo despierta ya el sol,
 en su tallo despiertan las flores
 y en mi alma el amor.
 En invierno las flores fenecen,
 en la noche sepúltase el sol;
 mas sin noches ni inviernos del alma,
 eterno es mi amor.⁸

A tu lado olí a claveles,
 y no encontré flor alguna;
 tu aliento me acariciaba;
 era tu aliento sin duda.

PÁLIDA como la luna,
 con dos ojos como soles,
 el cielo lleva en su cara
 la reina de mis amores.

UN amor van a enterrar,
 y son los sepultureros,
 el olvido, la traición,
 el desengaño y los celos.

A un hombre por asesino
 le dan garrote⁹ en la plaza:

⁸ No podemos pasar por alto que este poema de carácter madrigalesco se incluye en *Cuento de primavera (Teatro fantástico)*; lo canta el protagonista, Ganimedes, poco después de comenzar la representación. Encontramos aquí la reivindicación de un amor primitivo, indefinido, que todavía no tiene objeto, "nombre" o "condición", pero que representa el sentimiento en estado puro.

⁹ *garrote* [vil]: Forma de tortura vigente hasta mediados del siglo XX, que aplicaba la pena capital mediante la asfixia producida por una soga retorcida con un palo. Las ejecucio-

¿qué habían de hacer contigo,
que me asesinaste el alma?

—

NO sé si es verdad o sueño
que te quiero y que me quieres.
¡Nunca duerma si es verdad;
si es sueño, nunca despierte!

—

COMO en el mundo va siempre
el llanto tras de la risa,
cuando río, me da pena,
y cuando lloro, alegría.

—

DICEN que por ti estoy loco
y que me vas a matar;
yo digo, sin hacer caso:
¿es envidia, o caridad?

—

AUNQUE veas que no lloro,
no creas que feliz soy;
las lágrimas se acabaron,
pero las penitas no.

—

YO engañé a una personita
y tú me engañaste a mí;
ella habrá engañado a otro,
y otro te engañará a ti.¹⁰

nes se celebraban en la plaza pública. Para ilustrar el tema, véase el famoso poema incluido en *La pipa de Kif*, de Valle-Inclán, titulado “Garrote vil” (*Claves líricas*, ed. José Servera Baño, Madrid, Espasa-Calpe, col. Austral, 1995, pp. 188-189.)

¹⁰ Cfr. *Rima* (55) de Bécquer: “Una mujer me ha envenenado el alma,/ otra mujer me ha envenenado el cuerpo;/ ninguna de las dos vino a buscarme,/ yo de ninguna de las dos me

—

COMPAÑERITO del alma,
mira qué suerte la mía,
que fui a coger una rosa
y me he clavado una espina.

—

COMPAÑERITO del alma,
mira qué suerte tendré;
que al ir a dar un abrazo
me he clavado un alfiler.

—

EL árbol de mi ilusión
dio por flores desengaños,
y por fruto la experiencia,
que es un fruto muy amargo.

—

Si yo te odiase, no fuera
mi suerte tan desdichada;
que el odio mata y no sufre,
y el amor sufre y no mata.

—

AYER lloré y hoy me río,
pero no de buena gana,
que temo, cariño mío,
volver a llorar mañana.

—

EL sol es vida del mundo,
sol del alma es la alegría,
y tú eres para mí el mundo,
el sol, el alma y la vida.

quejo.// Como el mundo es redondo, el mundo rueda;/ si mañana, rodando, este veneno/ envenena a su vez ¿por qué acusarme?/ ¿Puedo dar más de lo que a mí me dieron?” (Cit., p. 151).

—
 COMPARÓ un desengañado
 el dinero con el agua:
 ruido vano donde corre
 y lodo donde se estanca.

—
 PARA hacernos desgraciados
 basta con una penita;
 y para hacernos felices
 no bastan mil alegrías.

—
 AL cerrar su sepultura
 me enterré con mi adorada;
 allí se quedó mi cuerpo;
 allí se quedó mi alma.

—
 ES tu amor la luz del rayo,
 que sólo dura un momento;
 y yo quiero menos luz,
 pero que alumbre más tiempo.

—
 NO extrañes si tan pronto
 salgo a tu encuentro;
 si mis pasos me llevan
 a ti derecho;
 que antes de verte,
 el corazón me avisa:
 por allí viene.

—
 BREVE muerte es la partida,
 que al soltar de amantes brazos
 algo del alma en pedazos
 muere en cada despedida;
 y así al perder en la vida
 algo que fue su ilusión,

va muriendo el corazón
 con cada ilusión querida.

—
 NO burles de mi guitarra¹¹
 porque la ves rota y vieja.
 Su historia es toda mi historia,
 y en ella va mi alma entera.
 Sus clavijas adornó
 encintada escarapela¹²,
 pago de mil serenatas.
 ¡Mil... bajo la misma reja!
 De mi guitarra a raudales,
 al rasguear de sus cuerdas,
 saltaban notas alegres
 como chorro de agua fresca.
 Un día canté mis celos
 al pie de la misma reja,
 y en notas desgarradoras
 saltaron todas sus cuerdas.
 Contra los hierros, de un golpe
 la arrojé con violenciaⁱⁱⁱ...,
 y al caer, en un quejido,
 el alma vibró con ella.
 Hoy rota, desclavijada,
 ronca y quejumbrosa suena.
 Ni amores ni celos canta,
 y al pasar de puerta en puerta,
 sólo pido compasión
 y una limosna con ella.
 No burles de mi guitarra

¹¹ La identificación del poeta con la guitarra que canta sus penas es una constante en la poesía popular española de todos los tiempos. El tópico se mantiene a finales del siglo XIX, y se deja ver en la obra de Manuel Machado y en toda la poesía neopopularista del 27.

¹² *escarapela*: "Divisa compuesta de cintas por lo general de varios colores, fruncidas o formando lazadas alrededor de un punto." (DRAE)

porque la ves rota y vieja.
Su historia es toda mi historia,
y en ella va mi alma entera.

A UN POETA MALGRADO

ANHELOS infinitos y limitadas fuerzas:
¡desproporción penosa de triste humani-
[dad!
¡Sentir la poesía, y en la expresión in-
[hábil
caer en lo ridículo, buscando lo ideal!
¡Poeta de mi alma! Sin forma, sin con-
[cierto,
yo guardo en mi memoria la esencia
[perennial
de tus canciones tristes que hablaban a
[mi alma
con frases celestiales de amor y de amis-
[tad;
pero ignorado has muerto sin gloria, sin
[laureles,
y yo tan sólo puedo tu genio atestiguar.
¡Muerto, del sentimiento poeta soberano!
Desproporción penosa de triste humani-
[dad.
¡Negarte en cruel reparto las poderosas
[alas!
Sintiendo, ¡oh, Dios!, en cambio, el ansia
[de volar.

LA expresión del dolor en su semblante,
la faz envejecida y descompuesta,
hollandando va rendido y fatigoso
la enmarañada senda.

Alza en su mano poderosa antorcha
que con fulgor vivísimo llamea,
y a su luz caminando los de abajo
admiran el fulgor que los alienta.
Mas, ¡ay!, sobre la mano guiadora
del porta-antorcha que la luz eleva,
van cayendo rescoldos inflamados
de la brillante combustión estela.
¡Es la antorcha del genio, alumbra al
[mundo
y abrasa a quien la lleva!

BARCAROLA¹³

¡MAR de donas! ¡Mar de donas!
Pulido como un espejo,
donde lo azul se refleja
con limpiísimos destellos,
tanto, que surcar las ondas
parece surcar el cielo.
Mi barquilla es de caoba,
de plata y marfil sus remos,
y bajo el toldo de seda,
bordado con arabescos,
sobre almohadones mullidos,
encontrarás trono y lecho.
Una banderola izada
expresa mis pensamientos:
verde, con listas azules;
que no sientan muy mal creo
en un cielo de esperanzas
el celaje de unos celos.

¹³ *Barcarola*: "Canción popular de Italia, y especialmente de los gondoleros de Venecia. Canto de marineros (...), que imita por su ritmo el movimiento de los remos." (DRAE)

Da la mano; un salto ahora...
A mi lado: toma un remo;
y canta la barcarola
que yo para ti he compuesto.

traidor, fermentado sexo,
que poco amor te ofendiera,
y mucho amor te da miedo!

—
¡VIDA mía! Debajo del agua,
en el fondo del mar,
tú que sabes cosas tan extrañas,
¿no sabes qué habrá?
Una tumba para nuestros cuerpos,
una tumba donde descansar,
un abrazo, y unidos por siempre,
abajo, en el fondo, qué bien se estará.
¡Vida mía! Detrás de esas nubes,
del cielo detrás,
tú que sabes cosas tan extrañas,
¿no sabes qué habrá?
Otra vida para nuestras almas,
para los amores una eternidad.
¡Un abrazo! Volquemos la barca,
y arriba, en el cielo, qué bien se estará.

EL MONÓLOGO DE HAMLET¹⁴

¡SER o no ser! El soliloquio eterno
que hace apurar un mundo de amargura
por temor a las penas de un infierno.
¿En qué alma, en horas de mortal tristura,
no surge como sombra del averno
y no hace vacilar la fe más pura?
Pero el creyente fiel a Dios percibe,
y ahoga pronto la duda con fe ciega;
el descreído su dolor anega
en el no ser que su dolor concibe...
¡Triste quien, como Hamlet, duda y vive!

—
—¿QUÉ dices tú, vida mía?
—¡Que estaba loco el mancebo!
Que la vida es muy hermosa.
—¡Y el corazón muy pequeño!
¡Volcar la barca, sublime!
¡Magnífico pensamiento!
Por cada uno, la ventura
pasa fugaz como ensueño,
que como todos la llaman,
no se detiene un momento.
Ahora la muerte, y podría
hacer ese instante eterno.
¡Qué! Me miras asustada...
¡Vida mía, dame un beso!
Dices bien, la vida es bella,
aunque el amor no es eterno.
¡Pero lo que sois, mujeres,

—
ANTE nosotros anchurosa se abre
la sombreada senda;
los árboles enlazan su ramaje;
de las hojas, que el aire mueve apenas,
con la sombra en festones¹⁵ recortada,

¹⁴ Cfr. con estas palabras sobre el verdadero sentido que tiene para el autor la duda del personaje: "El *ser o no ser* de Hamlet, que no es tanto existir o no existir sobre la tierra como existir o no existir en nosotros. Ser uno mismo o no ser nada. Para existir todavía, aunque ya no seamos lo que quisiéramos ser, el sacrificio; para no existir en absoluto, el suicidio. ¿En absoluto? ¡Ah, no! Morir es dormir, tal vez soñar. ¿Y de nuestros sueños podremos decir nunca que son nuestros? ¿Y qué es nuestro en nuestra vida?" (*Memorias. Parte I: 1866-1886. Obras completas*, XI, p. 578). Véase también, en el mismo tomo, el artículo "¿Ser o no ser?...?" (Cit., pp. 50-51); y "Edipo, Hamlet, Segismundo" (Cit., pp. 326-344, para el personaje).

labra encaje la luz sobre la arena.
 Los árboles, curvado el rudo tronco,
 en busca de un apoyo se doblegan,
 y parece, tendiendo su ramaje,
 un abrazo implorar, que los sostenga.
 Pero el impulso en la raíz nacido
 sólo en la verde altura se concierta;
 allí se abrazan las frondosas ramas,
 ¡símbolo del amor, sobre la tierra!
 El fuerte abrazo impide los ardores
 del sol devorador que agosta y seca;
 así el amor defiende, en fuerte lazo,
 el alma de cuidados y tristezas.
 Cada tronco es un cuerpo donde anima
 espíritu sutil, Naturaleza,
 de besos floración, en blandos nidos
 del maternal amor, divina esencia.
 ¡Arrancando las plumas de su pecho
 mullen las madres la áspera corteza!
 Si como ellos alado y diminuto
 un pajarillo fuera,
 a la orilla del lago, de los cisnes,
 buscaría el plumón de nieve y seda,
 y con él mulliríamos un nido,
 y pétalos de rosas y violetas.
 Un oloroso nido, limpio y blando,
 y en él cantar sin fin, ¡feliz pareja!
 Cantar a nuestro amor, a nuestra dicha,
 a la dulce y alegre Primavera,
 a las flores, a Dios, al mundo entero:
 la vida de los pájaros es ésa;
 cantar, cantar...; si callan como ahora,
 es... es como nosotros... que se besan.
 ¡Hermoso día! Cielo sin celajes.
 Si nuevo Josué^{iv} parar pudiera
 el sol en él, y con el sol la vida.¹⁶

¹⁵ *festones*: “Bordado, dibujo o recorte en forma de ondas o puntas, que adorna la orilla o borde de algo.” (*DRAE*)

¹⁶ *Josué*: Sucesor de Moisés en la direc-

¡Es la vida tan bella!
 Siempre dichosos, jóvenes y amantes,
 fuese un hoy sin mañana la existencia.
 ¡No morir nunca, y siempre como ahora
 unidos, recorrer la misma senda!

¡CUÁNTAS veces te dije al despedirnos,
 el corazón radiante de esperanzas:
 las horas son tan cortas, vida mía...
 no me digas adiós, di hasta mañana!
 ¡Un adiós es tan triste! Y su sonido
 tenue, cual un aliento que se apaga,
 ausencia, olvido, llanto, sombra, muerte...
 ¡No cabe entre nosotros tal palabra!
 ¿Ausencia? ¡Si he de verte cada día!
 ¿Olvido? ¡Si no hay horas que bastaran
 a borrar nuestro amor de la memoria
 y el corazón en odio lo trocara
 al sentirle morir, porque así siempre,
 dulce o feroz, llenase nuestras almas!
 ¿Muerte? La juventud hierva en nosotros
 fecunda en ilusiones y esperanzas;
 así, no con acento dolorido
 me digas nunca adiós, di hasta mañana.
 Después... ¡Triste de mí! Bien a mi costa
 aprendí que las horas son muy largas,
 y de un día a otro día hay una noche,
 y en un instante la tormenta estalla,
 y en un instante la perfidia hiere,
 y en un instante la existencia acaba.
 Un aliento..., la luz se trueca en sombra.
 Una chispa..., el incendio se declara.
 Ayer, ardiente mano me acaricia;

ción de las tribus israelitas, que peregrinaron desde Egipto hasta Palestina. En el paso del Jordán se abrieron las aguas para que Josué y sus seguidores pudieran pasar al otro lado del río. Uno de los libros del Antiguo Testamento recibe su nombre.

hoy, por última vez, la estrecho helada.
 ¡Ausencia, olvido, llanto, sombra, muerte,
 en un punto no más, quién lo pensara!
 Desde entonces el alma dolorida,
 sin amor, ni consuelo, ni esperanza,
 exclamó siempre adiós, al despedirme.
 Nunca he vuelto a decir hasta mañana.

EN mi mano se clavan las espinas
 de una encendida rosa,
 mientras al presentársela rendido,
 Julia aspira su aroma.
 Mis dedos manan sangre,
 y ella, en tanto, sonrío con fruición.
 Mira, la¹⁷ dije al fin, ésta es la imagen
 de nuestro amor.

EN una hermosa noche de verano,
 a mi lado contaba las estrellas:
 una, dos... hasta mil, y no perdías
 una sola en tu cuenta.
 Tu cerebro es muy firme. Yo admirado,
 como broma te dije: ¡Una ocurrencia!
 Cuéntame los amantes que has tenido.
 –¡Qué cosas tienes! –Vaya. –Si te empe-
 ñas...
 –Uno por uno..., vamos. El primero...
 Te pusiste muy seria
 y empezaste a contar; pero al segundo
 embrollaste la cuenta,
 y como era más fácil, de seguro,
 proseguiste contando las estrellas.

TIENE una doble faz esta comedia;
 y así es el mal de amor cuando acomete.
 Para mí que lo paso, una tragedia;
 para ti que lo miras, un sainete.¹⁸

—

CUANDO más elocuente me persuades,
 dudo y temo. ¿Te admiras?
 ¡Ay! Es porque en tu boca las verdades,
 por lo dulces me suenan a mentiras.

—

HABLA tú; ¿de que no hable yo te admiras?
 Tú, que el talento a la belleza añades.
 Habla tú, que en tu boca las mentiras
 me parecen más dulces que verdades.¹⁹

¹⁸ Cfr. *Rima XXXI* de Bécquer: “Nuestra pasión fue un trágico sainete./ en cuya absurda fábula./ lo cómico y lo grave confundidos./ risa y llanto arrancan.” (Cit, p. 95).

¹⁹ De nuevo aquí el referente campoamorino, en este caso de las *Doloras* (1846), pequeñas composiciones poéticas en las que “se deben hallar unidas la ligereza con el sentimiento y la concisión con la importancia filosófica”. (Cit., p. 60). Véase “La ciencia de engañar”: “¡Tus virtudes! Acaso me engañaras./ si no pertenecieras/ al gremio de esas grandes embusteras/ que dan, para engañar, las cuentas claras./ Sí, sí, caro lector, ésa que miras,/ formando su virtud con falsedades./ da color de verdad a las mentiras,/ y un aire de mentira a las verdades.” (Cit, p. 219). También escuchamos aquí los ecos de las *Humoradas* (1886-1888), poesía sintética, sentenciosa, en algunos casos maliciosa, humorística y ripiosa: “Si a comprender aspiras/ la ciencia de las puras realidades,/ hallarás que de todas las verdades,/ la mitad, por lo menos, son mentiras.” (Cit, p. 399).

¹⁷ Laísmo.

EJEMPLO

ATEO, descreído,
decía en su soberbia:
antes morir que por mi propia planta
penetrar en la iglesia.

ES larga la jornada;
arrecia la tormenta;
en todo el erial²⁰ sólo una ermita;
a ella corre picando las espuelas.
Bajo su cruz, albergue,
descanso, abrigo, encuentra;
y cuando luce el sol al nuevo día,
vuelve a emprender enjuto su carrera.
Mas al abandonar el santo asilo
descubre reverente su cabeza.
Después... en la jornada de la vida
hay noches de tormenta.
Traidora al caballero la fortuna,
murió su esposa bella,
y sus hijos rebeldes le arrebatan
estados, señoríos y riquezas.
Huye desesperado, sin secuaces,
pobre, solo, rendido; tal afrenta,
no, no hay razón que pueda concebirla,
no hay corazón que resistirla pueda.
¡Triste erial del alma, y en su noche
ruge descadenada²¹ la tormenta!

²⁰ *erial*: "Dicho de una tierra o un campo sin cultivar ni labrar." (*DRAE*) La identificación del alma del poeta con un campo de cultivo abandonado fue motivo recurrente para los románticos; así, en la *Rima* LX de Bécquer: "Mi vida es un erial" (Cit. p. 124). También en Campoamor: "(...) la razón, en cambio, torna/ en erial el corazón." (Cit., 137).

²¹ Léase "desencadenada".

La ermita, el dulce asilo otra vez surge;
allí corre picando las espuelas.
Bajo su cruz, albergue,
consuelo, amor encuentra;
y cuando luce el sol al nuevo día,
cubierto de un sayal, ferviente reza.

ATEO, descreído,
decía en su soberbia:
antes morir que por mi propia planta
penetrar en la iglesia.

SONETOS²²

I

ME nombras mariposa y me convida
tu amor a consumirme con su llama;
mas prefiero volar de rama en rama
y alegre proseguir mi alegre vida.
No pienses que detenga la partida.
Bien sé, aunque lo contrario tu amor
[clama,
que más se sufre donde más se ama;
y más se goza donde más se olvida.
Tu amor me hizo olvidar un amorío,
y otro me hará olvidar tus dulces lazos.
Mientras tenga vigor, triunfar confío.
Mas si cansado de mudar regazos

²² Los sonetos son quizá lo mejor de todo el libro. En ellos se condensa el espíritu hedónico y pagano del joven dramaturgo, que no escamotea la expresión de sus primeros desencuentros amorosos, ni la insinuación homoerótica. Campoamor también incluye una sección de "Sonetos" en *Ayes del alma*: "El descreimiento", "La duda", "Los celos", "Amor y querer", son algunos de ellos. (Cit., pp. 119-125).

busco reposo al fin, juro, bien mío,
 buscarle sólo en tus amantes brazos.

II

Mi gozo es despeinar tu cabellera,
 y con mano febril, latiente el pecho,
 el complicado adorno ya deshecho,
 rasgar tu traje, del placer barrera.
 Después besar, morder, como una fiera,
 desde la frente al pie sin dejar trecho,
 y rendida arrojarte sobre el lecho,
 ¡oh, de mis dulces horas compañera!
 Dicen que la locura así me incita,
 que joven moriré; me importa poco;
 que a un abismo tu amor me solicita...
 Mas yo sigo gozando como un loco,
 y me deleita si tus labios toco,
 oírme de ellos llamar: ¡Mi fierecita!²³

III

¿UN nombre a nuestro afecto? ¡Afecto
 [extraño!
 Un nombre tiene al corazón odioso,
 un nombre infame, duro y afrentoso,
 que tú rechazas con sutil amaño.
 Y otro más noble, ¡lisonjero engaño!,

²³ Rafael Ferreres señala el referente verlainiano de este poema: "El lector de *Chansons pour Elle* y de *Poèmes saturniens* (...) encuentra huellas del poeta francés en algunos versos determinados. Ese traje, barrera del placer, del soneto, en Verlaine: 'Fi d'une femme trop bien mise! Je te veux, ma belle, en chemise, / -Voile aimable, obstacle badin, / Nappe d'autel pour l'alme messe, / Drapeau mignard vaincu sans cesse, / Matin et soir, soir et matin.' [*Chansons pour Elle*, XIV)] (...) El final del soneto, con el diminutivo '¡Mi fierecita!', coincide con el famoso soneto 'Lassitude', cuyo verso final dice: 'Et pleurons jusqu'au tour, ô petite fouguese!'" (*Verlaine y los modernistas españoles*, cit., pp. 228-229).

das a este afecto, en tu ilusión hermoso.
 No le conviene el nombre de amistoso,
 pues funde cuerpo y alma, en nuestro
 [daño.

¿Vicio? No..., que radiante en puro
 [anhelo,
 aunque por la materia se interese,
 sabe volar y remontarse al cielo.
 De la amistad se cubre con el velo,
 mas deja ya que el alma lo confiese,
 deja que diga... amor. Su nombre es
 [ése.²⁴

IV^{vi}

SIN forma te soñé y así te adoro,
 ¡espíritu inmortal del mío hermano!
 Ha tanto tiempo que te espero en vano.
 ¡Sueño de una ilusión que ansioso imploro!
 Por fuera río, más por dentro lloro,
 que huyo el consuelo del amor liviano
 y es mi alma para todos un arcano
 que guarda para ti rico tesoro.
 De ti espero alegrías no gozadas,
 y guardo para ti las que he soñado.
 Para ti mis tristezas no contadas;
 ¡mas ven pronto, que tanto te he esperado,
 que si el pecho no alivian confiadas,
 encontrarás mi pecho destrozado!²⁵

²⁴ Cfr. *Poesías*: "Porque serás mi amigo, ¡un amigo del alma!./ y será este cariño como el alma inmortal, // porque yo he de quererte con un amor tan puro/ como en la vida nadie ni nunca te querrá./ Pero, no; ¡pobre vida la tuya, si no hubiera// en ella otros amores que este amor fraternal! / Que otro amor te sonría, que seas muy dichoso/ aunque tu dicha sea traición a mi amistad." (p. 921).

²⁵ Salvando las distancias, el tono final del poema anticipa el lorquiano "Soneto de la guirnalda de rosas": "¡Esa guirnalda! ¡pronto! ¡que me muero! / (...) Pero ¡pronto! Que unidos, enlazados, / boca rota de amor y alma

V

A fuerza de cuidados prolongada,
 fuera larga mi vida, no dichosa.
 ¡Nacer, besar, morir, cual mariposa!,
 sin hollar más que flores, ¡flor alada!
 Todo ha de ser morir, y si agostada,
 sobre su tallo morirá la rosa,
 ¡cuánto mejor, adorno de una hermosa,
 al calor de su pecho marchitada!
 Muera yo así, pues sin tu amor, la vida,
 a cambio de tu amor, ¿qué me ofreciera?
 Triste calma a la muerte parecida;
 sin ti la eternidad infierno fuera.
 No evites, pues, mi amor, compadecida,
 ni me niegues tus besos aunque muera.

VI

¡CELOS de mis amores! ¡Vida mía!
 Si todos ruinas son, que por ti arraso,
 si en los amores que encontré a mi paso
 a quererte después sólo aprendía,
 es que mi corazón ya presentía
 el insaciable amor en que me abraso.
 No me culpes a mí, culpa al acaso
 si antes de conocerte te ofendía.
 Mas conocida, asegurarte quiero
 que en tu amor cifro mi esperanza entera.
 Y si quiso la suerte que no fuera
 tu amor mi único amor, como el primero,
 con tu amor moriré, cuando en ti muera.
 ¡Juro, bien mío, que será el postrero!

VII

¡OCHO días de amor! ¿Y no es bastante?

mordida,/ el tiempo nos encuentre destrozados.” (Citamos por *Obras completas I. Poesía*, ed. Miguel García-Posada, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores, 1996, p. 627).

Su senda hasta el final hemos seguido.
 ¿Qué puedo hallar en ti desconocido,
 ni qué hallarás en mí de interesante?
 Créelo, amor, llegado es el instante
 de la separación. Un mes cumplido,
 vieras en mí tirano aborrecido,
 en vez del obsequioso y fino amante.
 Mas si hoy a separarnos te decides,
 ni un mal recuerdo de mi amor te dejo.
 Ley vital es de amor, que en vano impides,
 su juventud: pasada, si le pides
 eterna vida, huyendo mi consejo,
 no le harás inmortal, y le harás viejo.

VIII

NUNCA supe expresarte lo que siento,
 y nunca mi cariño has sospechado;
 que a mis labios jamás he confiado,
 por traidores tal vez, mi pensamiento.
 Mas aquí estoy; aquí mi sentimiento,
 bien o mal, en mis rimas expresado;
 y como soy en ellas he mostrado;
 escucha en calma el corazón atento.
 Frente a frente, con frase temblorosa,
 jamás lo que sentí te explicaría.
 Te adoro, sí, mas mi alma pudorosa,
 te parezca respeto o cobardía,
 huye la luz como la casta esposa,
 y al silencio y la sombra se confía.

IX

¡PERFIDIA y crueldad! ¡Bien me has
 [burlado!
 Pobre niño, pensé me acariciabas,
 cuando sólo un juguete en mí buscabas,
 que por fin de tu juego has destrozado.
 Con felino placer has arrancado
 la ilusión que en mi espíritu alentabas.
 ¡Era muerte el ardor con que abrasabas!

¡Muerte peor el frío que has dejado!
 Mas del fondo del alma, que así heriste,
 surge un extraño mundo que se agita
 y que a morir conmigo se resiste.
 ¡Soñadas creaciones! ¡Voz bendita!
 Muerto yo, vuestra vida en mí subsiste,
 y mi alma en vuestras almas resucita.

X

ANSIOSO el corazón, de amor latiente,
 en mil objetos con afán vagaba,
 y de uno en otro objeto no lograba
 calmar un punto su inquietud ferviente.
 ¡Gloria, riquezas^{vii}, mando prepotente,
 goces sin fin en mi ambición soñaba!
 ¡Y estrecho el mundo a mi ambición
 [hallaba,
 de hacerle mío, con delirio ardiente!
 Y hoy, todo el mundo a mi ambición
 [sobrado,
 como ave fatigada, abaté el vuelo
 que, audaz, región extensa me ha mos-
 [trado.
 En breve esfera condensé mi anhelo.
 Tu corazón, un nido, y a tu lado
 el mundo sobra... y hasta sobra el cielo.

XI

¡BASTA, reconcentrado pensamiento,
 de vivir en la vida de la mente!
 ¡Rompe la estrecha cárcel de mi frente
 y vagoroso²⁶ espárcete en el viento!
 No atesores el mundo en ti, avariento;
 antes perdido en él inmensamente,
 del mundo entero con amor ardiente,

²⁶ Neologismo. De “vago”: “Que anda de una parte a otra, sin detenerse en ningún lugar.” (*DRAE*)

tu vida sea unísono concento.
 Y vibre en ti cuanto en el mundo vibra
 de placer o dolor; su voz escucha,
 y al corazón del mundo, inmensa fibra,
 une tu corazón, sus luchas libra
 al par en ti, que aunque su pena es mucha,
 son preferibles a tu propia lucha.

XII^{viii}

URANIA, Venus celestial, inspira
 mi amor, rebelde a Venus genitora,
 la del vulgar amor inspiradora,
 que vida enciende en su inflamada pira.
 Al goce sólo celestial aspira
 mi amor²⁷, de la belleza arrobadora,
 y la belleza celestial adora
 cuando en humano ser la ama y admira.
 En ti fue, ¡oh, Grecia!, sin dolor ni pena,
 toda humana belleza idolatrada.
 Hermes, cual Afrodita, culto ordena,
 y en la inmortal, olímpica morada,
 el áurea copa de los dioses llena
 Hebe, con Ganimedes alternada.²⁸

²⁷ Cfr. *Poesías*: “Y tu amor es un hijo de mi amor y ha nacido/ de mi amor en tu alma, y al perderse los dos,/ más divino que humano nuestras almas ha unido/ y se alza de la tierra para elevarse a Dios.” (p. 922).

²⁸ La “Venus celestial”, Urania —nacida de los genitales amputados de Urano—, y diosa del amor puro, se opone a la “Venus genitora”, Afrodita Pandemo, diosa del amor vulgar. Hermes es el dios mensajero y elocuente; su relación con Afrodita en este poema se identifica con el hermafroditismo, conjunción de los dos sexos procreadores en uno solo. Hebe, la diosa de la juventud, fue nombrada copera de los dioses, hasta que Ganimedes le usurpó el cargo. También aquí hay una deliberada expresión de androginia.

LA TIENDA DE FLORES

EN las noches de invierno,
 detrás de la vidriera,
 por el vaho de la noche esmerilada²⁹,
 en viva claridad las flores tiemblan.
 De plantas diminutas tropicales,
 microscópica selva,
 abre abanicos y plumajes de hojas:
 vegetación exótica y espléndida.
 Las flores en manojos, ateridas,
 sus capullos aprietan.
 Escarcha de rocío las salpica;
 llanto de hielo que la luz refleja
 en diamantinas luces, temblorosas
 como en helada noche las estrellas.
 Rosas de té en capullo, desnudeces
 de niños desvalidos asemejan.
 Su ambarino matiz, acariciado
 de rosa mortecino, tez enferma
 donde el carmín de sangre que fue vida
 al apagarse como luz febea,
 deshoja rosas y entre rosas muere.
 De luz crepuscular rosada niebla.
 A su lado, encendidas, ampulosas,
 ninfas de Rubens, carneación³⁰ soberbia,
 rosas de Alejandría, exuberantes,
 de vida y savia en su corola abierta.
 Escultura de flor más que flor misma,
 con tersura de mármol la camelia.
 Como de blanco guante, piel süave^{ix}
 que mano aristocrática moldea,
 suaves en su blancura son las hojas

²⁹ *esmerilada*: De “esmeril”: “Roca (...) que raya todos los cuerpos, excepto el diamante, por lo que se emplea en polvos para labrar las piedras preciosas, acoplar cristales, deslustrar el vidrio y pulimentar los metales.” (*DRAE*) Aquí tiene el significado de “empañada, deslustrada, opaca.”

³⁰ Léase “carnación”.

de fragantes gardenias.
 Florones de bordados japoneses
 se abren las desflecadas crisantemas.
 La orquídea, mariposa libadora,
 sus alillas despliega:
 del iris esmaltada, en raro jaspe
 los matices refleja.
 Blancos lirios del valle, blancas lilas,
 cruzan sus flores y al trasluz semejan
 encaje delicado, que de nieve
 en floración tejió la primavera.
 Brotan de los claveles rozagantes,³¹
 vivísimo color, las hojas frescas.
 Son las flores de España. El amarillo
 es el oro que luce en su bandera,
 y es el rojo encendido de sus franjas
 la púrpura sangrienta.
 Majas de Goya al verlas me figuro;
 robusta floración, sana opulencia.
 Los jacintos de pálidos colores,
 místico cáliz la corola esbelta,
 de una mano de virgen, azulados,
 tienen el azulado de sus venas.
 Blancos y rosas, de virgíneo rostro,
 la palidez con el rubor se mezcla.
 Alelíes^x, geranios, margaritas,
 en alegre república plebeya,
 derraman su frescura y sus colores,
 y cual fresco raudal, la vista alegran.
 En las noches de invierno, a contemplarlas
 me paro con frecuencia;
 con mano cariciosa, los cristales
 limpio de helada niebla
 y oasis primaveral surge a mis ojos:
 flores, aromas, luz, mi alma penetran.
 ¡Que también el cristal de frío llanto
 oasis primaveral anubla en ella!

³¹ *rozagantes*: “Vistoso, ufano.” (*DRAE*)

EN LA GALERÍA DE MÁQUINAS DE LA
EXPOSICIÓN DE PARÍS DE 1889³²

¡CUÁN orgulloso, siglo diecinueve^{xi},
aquí tu gloria y tu poder ostentas!
¿Del progreso y la luz que representas,
quién a dudar ni a maldecir se atreve?
Hijo del siglo, con desdén impío,
desprecia lo pasado mi arrogancia.
¡Siglos de esclavitud y de ignorancia,
no valéis todos juntos lo que el mío!
¡El hombre libre, y a sus pies domada
la materia cautiva, que obediente,
pero aún dura y tenaz, gime rugiente
como bestia feroz aferrojada!³³
¡Progreso! ¡Libertad!... Mas del obrero
la fatiga, en el rostro demacrado,
bien dice que a la fuerza esclavizado,
sufre como sufrieron el pechero,
y el paria y el esclavo, en Grecia y Roma,
sujeto siempre a su trabajo rudo;
y él, más dócil que el hierro, cede mudo
y apenas una queja al labio asoma.
¡Más libertad! ¿Quién duda que le sobre?
¿Derechos? ¿Rebelión?... Sí, contra el
[cielo.
Sólo una libertad logra su anhelo,
la de morir. La libertad del pobre.
De tanto asombro la explosión primera,
iluso, deslumbró mi fantasía.
Todo es aquí riqueza y alegría:
no pensé en los dolores de allá fuera.
¡Siempre iguales! El mundo ha progre-
[sado;

³² La Exposición Universal de 1889 fue una de las más importantes de cuantas se celebraron en París, especialmente porque dotó a la ciudad de su mayor símbolo, la famosa torre construida por Eiffel.

³³ Léase “aherrojada”, de “aherrojar”: “Oprimir, subyugar.” (*DRAE*)

mas ante los obstáculos vencidos
sufre siempre. Mil goces poseídos
no compensan un goce no logrado.
Del dolor material los sufrimientos,
la esclavitud de la miseria dura,
del crimen la traición y la impostura,
del deseo insaciable los tormentos.
Y más aún; no hay límite a la pena;
que juntos al llorar, los afligidos
apagarán su llanto y sus quejidos,
el férreo estruendo que el palacio atrue-
[na...

Ya os contemplan mis ojos impasibles.
¡Conquista de la ciencia! ¡Gran portento!
Ni una lágrima ahorráis, ni un sufrimiento.
¡La muerte y el dolor son invencibles!

EMBRIAGUEZ

DE CHAMPAGNE

¡CHAMPAGNE! De sus burbujas espumosas
ya siento en mi cabeza el cosquilleo.
¡Luz irradia, de imágenes risueñas
poblado el pensamiento!
Amante audaz, poeta, como nunca,
gloria y amor a conquistar me atrevo.
De mis labios ardientes, al par brotan
rimas y besos.

DE JEREZ

¡MI garganta se oprime; por mi frente
pasa una nube negra,
y hasta mojar los ardorosos labios
una lágrima rueda!
¡Es un triste recuerdo, que a mis ojos
tenaz se representa!
Necesito llorar, o me ahogaría;

aumenten los recuerdos mi tristeza.
¡El llanto al fin!... Jerez y una guitarra;
voy a beberme y a cantar mis penas.

DE OPIO

ENTRE azuladas nubes, mal ocultas,
bellas huríes al placer se ofrecen.
Fragancia de perfumes y de flores,
resplandor de astros, dulces armonías,
deleite inextinguible, de la mente
grato sopor, y luego como en humo
se disipa la luz, negrura todo.
¡Risueña embriaguez^{xii} de los sentidos!
¿Por qué a tu lado la locura acecha?

DE MORFINA³⁴

TODO mi ser borroso se difunde.
Mi espíritu se aleja, nada siento.
¡Es dormir la mitad de nuestra alma,
y otra media gozarse en nuestro sueño!

MONÓLOGO DE UN DESESPERADO

¡CUÁNTA contradicción! ¡Cuán insensato
el que intente surcar con rumbo cierto
los procelosos mares de la vida!
¡Del pensar a la acción, qué inmenso
[abismo!

³⁴ La morfina, que se extrae del opio, se utiliza todavía hoy como medicamento anestésico que mitiga el dolor, pero a finales del siglo XIX se convirtió en una droga consumida especialmente por los artistas, para alterar los estados de conciencia y obtener una sensación de bienestar. Es una más de las formas de acceso a los "paraísos artificiales" baudelairianos.

La voluntad más firme no le salva.
¡Yo débil, a la duda me abandono!
Y siempre irresoluto, lo que pienso
contradice mi acción, y entre dos vidas
dividido mi ser, ni aun yo conozco
dónde está la verdad de mi existencia.
¿En el bien anhelado? ¿O en los males
que causo a mi pesar? ¿En cuanto digo,
donde aparece al exterior mi imagen,
o en lo profundo de mi ser, en donde
sin sonido, sin forma, un mundo extraño
que nadie penetró, lucha y se agita?
¡Voluntad, voluntad, muestra tus bríos!
Juguete soy de la fortuna ciega,
y ni prevengo ni evitar procuro
sus rudos golpes, y mi vida pasa
incierto, inútil, sin afán ni objeto.
¡Y qué ideas contrarias solicitan
mi mente sin cesar! Mas así vivo;
que dudar es vivir. Si en absoluto,
una sola verdad en mí afirmase,
sólo a ella consagrado, la locura
surgiera pronto en mí; pues, si creyente...
hasta fundirme en éxtasis sublime
con mi amor celestial no descansara.
¡Y descreído, sin dudar! ¿Quién fuera
tan loco que, seguro su descanso,
la eternidad del sueño no buscara?
¡La muerte o la locura! No; dudoso,
entre opuestas razones suspendido;
mas varios episodios entretejen
la curiosa comedia de mi vida.
Y cual un comediante, ya del héroe
ostento la aureola, y en tiradas
de ditirambos la virtud ensalzo,
ya en farsa ruin indignidades forjo,
y en vez de acomodar al pensamiento
mis acciones después, al pensamiento
acomodo la voz de mi conciencia.
¡No creo en mí, ni por la gloria lucho,
y trazo sin cesar dramas y rimas!

¡No creo en Dios..., y rezo muchas veces!
 ¡No creo en el amor, y de amor muero!³⁵

UN ÍDOLO^{xiii}

¡BELLA forma gentil, idolatrada;
 no animes de tu cuerpo la escultura
 con el fuego de un alma enamorada!
 Une la frialdad a la tersura.
 ¡Forma ideal, de lo ideal pagano!,
 pues que la forma es sólo tu hermosura,
 y no es divino en ti sino lo humano.
 Mi alma, que a los sentidos se avasalla,
 a ti se rinde con delirio insano;
 y este amor desbordado que en mí estalla,
 vivirá de sí mismo y tu belleza.
 No muestres, pues, de tu alma la bajeza;
 yo amaré por los dos. Tú, besa y calla.

³⁵ Aunque Benavente se resiste al influjo de Núñez de Arce en sus *Versos*, los ecos de *Gritos del combate* (1875) son perceptibles en muchos de ellos. La misma “cuerda escéptica” y grandilocuente de don Gaspar se deja ver en “Mis musas”, en “El monólogo de Hamlet”, o en este poema. Véase un ejemplo de “La duda”: “Que en este siglo de sarcasmo y duda/ solo una Musa vive. Musa ciega,/ implacable, brutal. ¡Demonio, acaso,/ que con los hombres y los dioses juega!/ La Musa del análisis, que, armada/ del árido escalpelo, a cada paso/ nos precipita en el oscuro abismo/ o nos asoma al borde de la nada.”; o este fragmento del poema dedicado “A Darwin”: “¡Ay! Si es verdad lo que la ciencia enseña,/ ¿por qué se agita y sueña/ el hombre, de su paz fiero enemigo?! ¿A qué aspira? ¿Qué anhela? ¿Qué es, en suma,/ el genio que le abruma?! ¿Fuerza o debilidad? ¿Premio o castigo?” (Citamos por *Gritos del combate*, Madrid, Librería Fernando Fe, 1930, pp. 47 y 85, respectivamente).

¡DE la esencia inefable de mi alma
 logré exhalar purísima tu esencia!
 ¡Alma del amor mío! Yo te siento;
 eres mi inseparable compañera.
 Nuestro amor inmortal, Proteo³⁶ en la
 [forma,
 mudable en sus aspectos y apariencias,
 espíritu inmortal vive en nosotros,
 y el alma en él se reconoce eterna.
 ¡Cuánta forma animaste! En mis ensue-
 ños³⁷
 supe forma infundir a tu belleza,
 y en imagen radiante de hermosura,
 de los sentidos te logré más cerca.
 ¡Alma del amor mío! Yo he gozado
 tu amor, en las llanuras de la Grecia.
 Al calor de mi pecho vi animarse
 escultura de Venus calipédica³⁸.
 Y vivimos la vida sonriente
 del pueblo artista y su cultura espléndida,
 y adoramos sus dioses, inmortales
 en la inmortalidad de su belleza.
 ¡Juno arrogante! ¡La de altiva frente,
 madre de dioses y nodriza ubérrima!
 ¡Y Diana varonil! ¡Virgen esquiva,
 mármorea en la blancura y la pureza!
 ¡Y tú, enigma insondable de ojos verdes,
 esfinge misteriosa de la ciencia,

³⁶ *Proteo*: Dios marino, a quien Neptuno había concedido el conocimiento del pasado, presente y futuro, tenía la capacidad de cambiar de forma para disuadir a los que pretendían que les revelara el porvenir.

³⁷ El *ensueño* será una de las palabras más recurrentes del teatro modernista –véase, por ejemplo, *Teatro de ensueño* (1905), de G. Martínez Sierra–. El propio Benavente pone en práctica, como hemos visto, un teatro de sensaciones y mundos ensoñados en sus primeras tentativas dramáticas.

³⁸ *calipédica*: Relativo al “arte química de procrear hijos hermosos.” (*DRAE*)

para otros guarda el palafrén³⁹ alado;
 amor no inspira tu actitud severa!
 ¡Afrodita es mi diosa! Ella, radiante
 es la sonrisa, la ventura eterna,
 la caricia sin fin, voluptuosa,
 oleada de amor, que por las venas
 en cosquilleo lúbrico retuerce
 las fibras que el placer ardiente besa.
 ¡Diosa de los amores, mis amores
 a tus altares traigo por ofrenda!
 Las caricias de fuego son el fuego
 más grato en que tu numen se recrea.
 Ya las rosas que ornaron nuestra frente,
 de pálido color y suave esencia,
 deshojadas, marchitos sus colores,
 al pie del ara se consumen secas.
 Como ellas sus colores marchitados,
 lánguidas las hermosas se prosternan;
 y al pie del ara, del placer tributo,
 mustias las rosas y las ninfas quedan.
 ¡Ah, fácil religión de los sentidos!,
 no con vagos anhelos atormentas,
 ni de oculto misterio inaccesible
 simbólico aparato te rodea.
 Todo es tangible en ti. De Praxiteles,
 de Fidias⁴⁰ el cincel, tus dioses muestran
 en su divina humanidad vivientes.
 Ellos son la hermosura, son la fuerza;
 no hay en ellos misterios, son hermosos;
 confirman los sentidos, la creencia,
 y en expansión, despiertos los adoran;
 no en místico arrebató de fe ciega.

Es humano su ser, es su morada
 nuestro mar, nuestro valle, nuestras selvas;
 las humanas pasiones les conmueven,
 y odios, amores, celos les aquejan.
 Por altar de su culto nos ofrecen
 la fecunda, feraz naturaleza.
 El fruto de la vid, la ingente espiga,
 o del rebaño la escogida ofrenda
 son holocausto grato en sus altares,
 entre animada danza deshonestas.
 Turgente desnudez, del blanco lino
 y el flotante cabello mal cubierta;
 de pámpanos, guirnalda entretejida,
 enredada en la undosa cabellera;
 brazos que se confunden, se separan,
 se cruzan, se entrelazan y se elevan,
 agitando los tirsos, enramados
 de fresca vid y abrazadora hiedra.
 De oro y cuarzo en las ánforas labradas,
 exprimidos racimos espumean,
 y sobre blancos rostros, estrujados,
 rojo zumo los rostros ensangrienta.⁴¹
 ¡Amada mía, ven! Torpe cansancio
 extingue el ruido de la sacra fiesta;
 tus párpados se entornan soñolientos.
 En mi hombro apoya tu gentil cabeza,
 y mi brazo a tu talle rodeado
 alivio dulce a tu fatiga sea.
 Cerca se extiende el mar. Salobre brisa
 el oprimido pecho desaltera,
 y alisios⁴² vientos^{xiv} la ardorosa frente
 con soplo suavísimo refrescan.

³⁹ *palafrén*: “Caballo manso en que solían montar las damas, y muchas veces los reyes y príncipes para hacer sus entradas.” (DRAE)

⁴⁰ Praxíteles (370 a. C.-330 a. C) es uno de los mayores representantes de la escultura ática del siglo IV a. C. Fidias (498 a. C.-432 a. C.) es quizá el mejor representante de la escultura clásica griega. Todavía se conservan las esculturas que realizara para el Partenón de Atenas.

⁴¹ Se hace aquí referencia a las danzas orgiásticas dedicadas a Dioniso, en las que el desenfreno positivo y hedónico podía tornarse en desenlace trágico. El “rojo zumo” es, claro está, el vino, símbolo del dios Baco.

⁴² *alisios*: “Vientos fijos que soplan de la zona tórrida, con inclinación al nordeste o al sudeste, según el hemisferio en que reinan.” (DRAE)

Es el Jónico mar; sus mansas ondas,
 del sol acariciadas, juguetean;
 con ruido acompasado se persiguen;
 con impulso amoroso al fin se besan;
 y en penachos de espumas confundidas
 languidecen de amor sobre la arena.
 Así manso gemías y amoroso,
 cuando al^{xv} beso del sol, que en ti refleja
 topacios, esmeraldas y zafiros,
 fundiendo los fulgores que destellan,
 al romper de la espuma nacarada,
 surgió riñente^{xvi} Venus Citerea⁴³.
 ¡Forma animada en tus ocultos senos,
 espíritu inmortal de tu belleza!
 Las ondas la columpian blandamente
 y aun en acariciarla se recrean.
 Con impulso süave^{xvii}, cuidadosas,
 hacia la orilla avanzan, y allí lentas,
 cuando al fatal influjo retroceden,
 parece que suspiran y se quejan,
 y vuelven todavía gemidoras
 a romper en la orilla con más fuerza,
 y anhelosas resbalan y se arrastran,
 expirantes en lágrimas deshechas,
 hasta llegar al cuerpo de la diosa,
 que al calor de la vida se despierta.
 Por el cuerpo resbalan, cada gota
 finge sobre él desengarzada perla
 que irisa el sol con opalinas⁴⁴ luces,
 de visos de oro, rosa y violeta^{xviii}.
 Venus a la frescura de las ondas
 con dulce voluptad⁴⁵ se despereza,
 con sus crenchas enjuga los cristales

⁴³ *Venus Citerea*: Este apelativo hace referencia a la primera isla que arribó la diosa después de nacer en el mar. En Citerea estuvo uno de sus templos más importantes.

⁴⁴ *opalinas*: “De color entre blanco y azul con reflejos irisados.” (*DRAE*)

⁴⁵ Léase “voluptuosidad”.

que sobre el pecho palpitante tiemblan,
 y estatua del pudor viste su cuerpo
 con la esplendente undosa cabellera.
 No ya en mi fantasía, ante mi vista
 el orto⁴⁶ prodigioso se renueva:
 desceñidas sus ropas, mi adorada,
 despojo de las ondas sus presecas,
 yace en la fresca lama sabulosa⁴⁷
 y en la grata frescura se deleita
 de la arena, del sol y sus cabellos,
 en rayos de oro por la luz envuelta.
 Y yo, ardiente de amor, arrebatado
 al rendirme anhelante a su belleza,
 el arte griego, su expresión tangible
 y su forma inmortal adoro en ella.

¿TE acuerdas?⁴⁸ El mismo día
 cumplimos la misma edad,
 y nos cubrieron las piernas
 en nombre de la Moral.

⁴⁶ *orto*: “Salida o aparición del Sol o de otro astro por el horizonte.” (*DRAE*)

⁴⁷ *lama*: “Cieno blando (...) que se halla en algunos lugares del fondo del mar (...)”. También “prado, pradería.”; *sabulosa*: “Que tiene arena o está mezclado con ella.” (*DRAE*)

⁴⁸ De nuevo se hace notar aquí el influjo de Núñez de Arce, incluso en la forma; véase este fragmento del poema “Recuerdos”: “¿Te acuerdas? Al pie de un árbol,/ en el jardín de tu casa,/ el dulce y maduro fruto/ ibas cogiendo en tu falda./ Turbando nuestra alegría/ crujió de pronto la rama,/ diste un grito, y desplomado/ caí sin voz a tus plantas. (...) ¿Te acuerdas? Seis años hace/ cuando por la vez primera/ eterno amor nos juramos/ y fidelidad eterna./ ¡Cuán venturosos corrieron/ las horas, ¡ay!, y cuán prestas!/ Un deseo, una esperanza/ fue nuestra dulce existencia.” (Cit. pp. 16-17). También en las *Poesías* de Benavente: “¿Te acuerdas? De niños,/ jugábamos ante la vidriera,/ (...)” (p. 947).

¡A tiempo, porque empezaban
 las pobres a adelgazar!
 ¡Oh, alegría! Con qué orgullo
 y espetada autoridad
 me saludaste a distancia,
 cuando yo, con loco afán,
 a la chiquilla de ayer
 risueño corrí a besar.
 Quedé confuso y turbado;
 pero al fin, con dignidad,
 contemplé mis pantalones
 y pensé: soy hombre ya.
 Te ofrecí el brazo; al jardín
 salimos a pasear,
 y al vernos por los senderos
 con tanta formalidad,
 el jardinero, que hurraño
 se aprestaba a rechazar
 acostumbrada invasión
 de terrible vendaval,
 pues cual del corcel de Atila⁴⁹,
 bajo nuestra planta audaz,
 hierbas y flores morían
 para no crecer jamás,
 al mirarnos, sorprendido,
 cobró su tranquilidad,
 y satisfecho, sus flores
 se dispuso a cultivar,
 que arrogantes crecerían
 sin temer nuestro huracán.
 Hubo fiestas en los nidos
 y cantos de libertad;
 pájaros y mariposas
 pudieron libres volar,
 y era todo una sonrisa

⁴⁹ *Atila*: Rey de los hunos en el siglo V, se enfrentó a los romanos y a los visigodos con virulencia, y llegó hasta las puertas de Roma. La leyenda cuenta que las tierras por las que pasaba su ejército quedaban totalmente arrasadas, sin que volviera a crecer la hierba en ellas.

a nuestra mayor edad.
 ¿Todo?... No; yo deseaba
 como otros días jugar,
 y tú, esquivas, replicaste:
 ¡cuánto mejor es hablar,
 y hablaste... de cuántas cosas,
 y con cuánta seriedad!
 No acertaba a comprenderte,
 ni podía descifrar
 la extraña transformación
 que un palmo de falda más
 en tu espíritu infundía
 un cambio tan radical.
 ¡El hombre no despertaba
 en mi espíritu a la par!
 ¡Y así de mí te burlaste
 con felina crueldad!
 –Un arroyuelo, tus brazos...
 y sentía palpitar
 tu pecho sobre mi pecho.
 Uno nieve: otro volcán,
 curiosa me contemplabas
 y decías: –La verdad,
 no eres feo para hombre.
 ¿Para mujer yo, qué tal?
 Y respondí: –¡Qué tontunas!,
 cuánto mejor es jugar.
 Y tú dijiste: –¡Qué tonto!
 Y dijiste la verdad.
 Que algún tiempo transcurrido
 no he dejado de pensar
 en la ocasión que perdí
 y en que nunca volverá.
 Hoy por el mismo vergel
 volvemos a pasear.
 Han pasado muchos años,
 mas con suerte desigual,
 que si eres muy niña aún
 yo soy un hombre formal.
 Bien comprendo lo que dices,
 y si te ayudo a saltar

arroyuelos como ayer,
o por un tronco a trepar,
brazos o piernas enseñes,
soy de hielo ante un volcán.
Ahora soy yo quien se burla
con felina crueldad.
¡Otra ocasión que te pierdes!,
si lo refiero dirán.
¡Perdí tantas! Nada importa.
¡Al fin, cosas de la edad!
¡Entonces yo no sabía,
hoy sé demasiado ya!

¡SON tristes los primeros desengaños!
Tanto llegué a sufrir
que sin aliento el corazón clamaba:
¡Nunca podré reír!
En vano de ilusiones y proyectos
para lo porvenir
forjaba días de placer y gloria.
¡Días, ay, sin amor!
A flor del labio apenas la sonrisa,
¡mustio capullo de marchita flor
asomaba agostado y sin colores!
¡Nunca podré reír!
¡Nunca podré reír! Así decía.
Después logré olvidar...
Y tanto me he reído, tanto, tanto,
que a veces vuelvo en mí;
y al eco de mi risa maldecida,
evoco los fantasmas de mi amor,
los ensueños de gloria y de ventura,
exprimo y atormento el corazón...
¡En vano, siempre risa, siempre risa!
Tanto me ven reír,
que dicen, envidiosas, muchas gentes:
¡Tú sí que eres feliz!
El amor, la esperanza, peregrinos,
llaman al corazón.

Risotadas de orgía suenan dentro.
¡Se aleja la esperanza, huye el amor,
y los veo alejarse, y siento risa...,
pero, ¡ay!, a mi pesar!
Que, destrozado, el corazón exclama:
¡Nunca podré llorar!

—

¡LLORASTE al escuchar mi triste canto!
Sintió mi corazón remordimiento.
Su fingido lamento
no merece tu llanto;
y así, al verte llorar, quedé abrumado.
¡Sacerdote sin fe, que descreído,
ve a todo un pueblo, de la fe movido,
ante la elevación arrodillado!

¡NOCHES de azul claro,
auroras de hielo,
cuando parece que hasta las estrellas
tiemblan en el cielo!
Para los errantes, locos o poetas,
perros y mendigos,
¡qué tristes, qué negras!
¡Piedras de la calle,
tan duras, tan frías,
cuando pobres niños
descalzos las pisan!
¡Árboles sin hojas,
cabañas sin techo,
hogares sin lumbre,
mares turbulentos,
tan fríos, tan tristes,
tan duros, tan negros!
¡Crüel^{xix} y maldito
quien os deja serlo!⁵⁰

⁵⁰ El romancillo que aquí se utiliza, con versos de seis sílabas, es remedo de las formas

¡LO imposible es mi anhelo! Por hallarlo,
 monstruos adora mi imposible anhelo.
 ¡Prometeo⁵¹ la luz robara al cielo!
 ¡Engendré minotauros⁵² al buscarlo!
 ¡Amores monstruosos, que de vida
 fuente no son, risueña y caudalosa,
 sino estancada charca cenagosa,
 donde padece el alma sumergida!
 No es impulso amoroso, sino espanto,
 lo que abrazo remeda en nuestro abrazo.
 ¡Es amor infernal, eterno lazo
 que sella un beso con sabor de llanto!

LA GATA DE ANGORA^{xx53}

MENOSPRECIANDO la ratuna⁵⁴ caza,
 sobre turquesca alfombra bien mullida,

métricas empleadas por Espronceda en *El estudiante de Salamanca* y *El Diablo Mundo*.

⁵¹ *Prometeo*: El más célebre de los Titanes robó una centella del carro del sol para dar vida a un hombre de barro que había creado. Después de varios enfrentamientos con Zeus, Prometeo, al que muchos consideran el creador de la humanidad, fue encadenado en la cima del Cáucaso para que un buitre devorara sus entrañas.

⁵² *minotauros*: El Minotauro es un monstruo fabuloso y antropófago, encerrado en el laberinto de Creta, al que Teseo dio muerte.

⁵³ Benavente retoma el título del poema en su comedia *La gata de angora* (1900). González Blanco señala que el texto “parece el motivo inicial, el *leit-motiv* de su drama, y cuyos últimos versos debieran haberle servido de epígrafe.” (Cit., p. 52). La obra trae a escena “una figura de mujer, de mujer-gata, perfectamente trazada, y un apasionado artista, Aurelio, un poco tonto, como casi todos los artistas que salen en las comedias.” (Nicolás González Ruiz, *En esta hora: ojeada a los valores literarios*, Madrid, Voluntad, 1925, p. 29).

⁵⁴ Neologismo. Léase “ratonera” o “ratonil”.

se tiende con la gracia distinguida
 de indolente aristócrata de raza.
 A una luz su mirada brilla fiera;
 dulce se aduerme y acaricia luego:
 esmeralda, zafir, carbuncl⁵⁵, fuego,
 es a un tiempo mujer, gata y pantera.⁵⁶
 De la menuda mano al terciopelo,
 estuche de las uñas alevosas,
 restaura con caricias cuidadosas
 el albo brillo del luciente pelo.
 Húmeda la ágil lengua, acude aprisa,
 socorro de la gala del tocado,
 y con el diestro toque delicado,
 aquí encrespa, allí peina, acullá alisa.
 No luce más gentil ni más galana
 al salir de sus baños suntuosos,
 entre nube de sahúmos⁵⁷ olorosos,
 poderosa, magnífica sultana.
 Así, reina oriental, tendida queda
 en curva airosa el cuerpo abandonado,
 y el blanco cuerpo, armiño immaculado,
 parece hecho de nieve, pluma y seda.

⁵⁵ *carbuncl*: “Rubi” (*DRAE*)

⁵⁶ La identificación mujer-gata ya cuenta con precedentes en Baudelaire y Verlaine. Véase, por ejemplo, “Le Chat” (*Les fleurs du mal*): “Lorsque mes doigts caressent à loisir/ Ta tête et ton dos élastique,/ Et que ma main s’enivre du plaisir/ De palper ton corps électrique./ Je vois ma femme en esprit. (...)” (Cit. pp. 178-179); o “Femme et chatte” (*Poèmes Saturniens*), de Verlaine: “Elle jouait avec sa chatte,/ Et c’était merveille de voir/ La main blanche et la blanche patte/ S’ébattre dans l’ombre du soir.” (Citamos por *Œuvres poétiques*, ed. J. Robichez, Paris, Dunod, 1995, p. 41).

⁵⁷ *sahúmo*: “Humo que produce una materia aromática que se echa en el fuego para sahumar.” (*DRAE*)

EL último destello de la tarde
sobre el río se besa
con la sombra invasora de la noche,
y en el agua dormida se refleja
la lucha de los rojos resplandores
con las nubes grisientas⁵⁸.
Incendio que se extingue poco a poco,
allá entre la arboleda.
Primero, fulgurante, poderoso;
después, trémula hoguera;
al fin, tenue claror amarillento,
fúnebre llama de amarilla cera.
El astro velador con su luz tibia,
desvaída en visos de opalada⁵⁹ perla,
al mundo envía el beso de reposo,
cual santa madre a sus hijuelos besa,
y con su beso y su oración dormidos
en sueños, con los ángeles despiertan.
¡Hora solemne, en que también el alma
invaden la negrura y la tristeza!
¡Crepúsculo! ¡Tu lucha en mí reflejo!
El día iluminaba mi alma entera;
¡el día de un amor todo esperanza,
todo luz, todo fe, todo creencia!
¡Y en luchador crepúsculo, apagarse
luz, esperanza, amor, contemplo en ella!
La noche invadió el alma, entre sus som-
[bras
sólo el recuerdo de mi amor alienta.
¡Tibio rayo de luna! ¡El astro muerto
que resplandece en la negrura inmensa!

DISTRAÍDA entre versos y versos,
vas pasando de un libro las hojas;
secas flores entre ellas guardadas,
van cayendo perdidas estrofas.

⁵⁸ Neologismo. Léase “grisáceas”.

⁵⁹ Neologismo. Léase “opalina” (*Vid. nota 44*).

Una guarda, que vive fragante
con su vivo color y su aroma.
¡Es la flor de inmortal Poesía,
que brotó del alma y el alma recobra!
Al caer, la recoges amante.
¡Feliz es el verso que está en tu memoria!

AL salir de bullicios mundanales,
de orgía o fiesta, obscurecida el alma
por el carnal sopor de los sentidos,
embriagados de luces y colores,
fragancias y armonías; ya en la calle,
la majestad serena de la noche
se nos impone como faz severa
de amantísimo padre que reprende
a hijo trasnochador. El aire frío,
al refrescar mis sienes abrasadas,
que al alma llega siento, y me parece
suspiro triste que de lejos llega.
Al cielo miro, el alma esclarecida.
¡De allí el suspiro viene! El cielo todo
por las culpas del hombre y sus pecados
en la noche se viste de tristeza.
Los ángeles guardianes, afligidos,
imploran por nosotros pecadores,
y en hálito süave^{xxi} nos envían
amorosos suspiros. Así, todo
de ellos me habla en la noche, y las es-
[trellas,
con su luz temblorosa, me parecen
tristes pupilas donde el llanto tiembla.

ME hablas de amor con expresión sincera,
y a tu sentido acento,
no de lo por venir dichas vislumbro.
¡De lo pasado, sí, tristes recuerdos!
¡La expresión del amor siempre la misma!
¡Palabras viejas en amores nuevos!
¿Por qué no hallar una expresión distinta

que no semeje resonancia de ecos?
 ¡Tus palabras!... Las mismas que otras
 [veces
 juzgué sinceras; con el mismo acento...
 ¡Tu llanto, tu alegría, tus tristezas,
 tus temores, tus celos!...
 ¡Todo igual!... La mirada, la sonrisa...
 ¡Las mismas que otras veces me mintie-
 ron!
 Surge ante mí otro amor. ¡Amor naciente!
 Y en sus albores con terror advierto,
 no del primer albor de nueva vida,
 los rosados, purísimos destellos.
 ¡De algo, sí, que murió, sombría imagen
 con resplandores lívidos de espectro!

NO temas que mi amor apasionado
 de caricias furtivas se regale.
 Sé bien que nada vale
 el beso por sorpresa arrebatado.
 No será mi caricia traicionera;
 y si tu dulce beso al fin consigo,
 a ti mi beso irá, cual fiel amigo,
 que fiel amigo en su camino espera.

SUELTA el sauce su crencha⁶⁰ de pálidos
 [verdoses
 sobre las quietas aguas del transparente
 [lago,
 que apenas le acarician con pudoroso
 [halago,
 cuando sobre las ondas suspira sus amores.
 Cuando la primavera derrama sus colores,
 sus luces, sus aromas, el pálido amador
 con altivez se yergue, luciente su verdor.
 Del lago tembloroso parece que se aleja,

⁶⁰ *crencha*: "Raya que divide el cabello en dos partes." (DRAE)

del lago, fiel amante que límpido refleja,
 del ufanoso⁶¹ amado, el vívido esplendor.
 Mas el otoño llega. De su cendal grisiento
 aromas y matices envuelve en el sudario,
 y en ráfagas de muerte, con aullador
 [lamento,
 las verdes galas trueca en cenizoso osario.
 El sauce desmayado deshoja su verdura.
 ¡El lago fue su espejo y es hoy su sepul-
 tura!
 En ondas temblorosas se agita estreme-
 cido,
 en moribundo beso, a su amador unido.
 ¡De otoño, beso casto, sin ansias, sin
 [ardores!
 Así su dulce otoño tendrán nuestros
 [amores,
 y si hoy de mi cariño, esquiva, te sonrojas,
 a mí vendrá tu beso, con pudoroso halago,
 como el beso del sauce al manso lago.
 ¡En lluvia de oro de otoñales hojas!

[DE SULLY PRUDHOMME⁶²]^{xxii}

DE toscó vidrio el vaso tabernario,
 de agrío mosto hasta el borde rebosante,
 en ronda corre, y sin cesar se llena.

⁶¹ Neologismo. De "ufano": "Satisfecho, alegre, contento." (DRAE)

⁶² René-François Armand Prudhomme – Sully Prudhomme– (1839-1907) es uno de los mayores representantes de la escuela parnasiana francesa. Fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1901. Sus primeros poemarios –*Estancias y poemas* (1865), *Los destinos* (1872), *Los vanos afectos* (1875)– son de carácter lírico y melancólico. Su obra posterior es ya plenamente parnasiana por su búsqueda antiromántica de la estética, la expresión objetiva o la verdad filosófica –*La justicia* (1878), *La dicha* (1888)–.

La delicada transparente copa
tan sólo el vino generoso ofrece.
Y el cáliz de oro de labor preciada,
sobre elevado pedestal erguido,
noble licor espera que merezca
manchar su delicada orfebrería.
Cualquier licor conviene al tosco vaso,
siempre del agrio mosto rebosante.
De labor y materia primorosos
se ostenta el cáliz de oro immaculado.
Así el alma que precia su valía,
que puro y acendrado el amor sueña,
amores terrenales no consiente.
¡Inmaculada como el cáliz de oro!

[DE ALFREDO DE VIGNY⁶³] ^{xiii}

¡SOLO estoy! ¡Solo iré! Valor seguro
me da la propia fuerza. Los chacales
se agrupan en manadas temerosos.
Sólo cruza el león por el Desierto.

AL juzgar para siempre obscurecida
la hermosa luz que deslumbró sus ojos,
al inundar torrente de colores,
el mundo edén, en su primera aurora,
¡qué angustioso pavor el primer hombre
debió sentir, cuando por vez primera
contempló hundirse el sol, allá muy
[lejos,

y como ampolla rota en mil pedazos,
verter sus encendidos resplandores,
que en lo azul se amortiguan, se difunden
y se extienden, por fin, en línea inmensa,
que marca el sol con polvareda de oro!
¡Qué horrible en sus misterios imprevistos
la invasión de las sombras! ¡Qué espan-

[tosos

los fantasmas que surgen, al borrarse
los contornos y líneas de los cuerpos
en la densa negrura de la noche!

¡Noche primera del primero^{xxiv} día,
eternidad al hombre pareciste!

Pero vuelve la luz; el mundo todo,
despierto con sonrisa luminosa,
refleja en rica copia de colores
del sol la ardiente llamarada de oro.

Y su luz y calor, ansias de vida
vuelven al hombre, que en la sombra fría,
por vez primera, presintió la muerte,
negrura y frialdad, eterna noche.

Mas ya, sin sobresalto ve llegadas
las sombras, con sosiego espera el día,
y ante la majestad del sol naciente,
ni se asombra ni alegra. Así en el alma,
cuando el primer dolor el alma nubla,
sombra eterna de muerte le juzgamos.

Pero vuelve la luz, de la alegría,
sol del alma, renacen los fulgores,
y cual días y noches se suceden
alegría y dolor. ¡Pero ya el alma,
ni la sonrisa de la aurora alegra,
ni la negrura de la noche espanta!

¡QUÉ apacible quietud en lo profundo
de la dormida, soterrada gruta!

Expirante la luz, quiebra sus rayos
en los resquicios de la piedra obscura,
y de la sombra el triunfo poderoso

⁶³ Alfred de Vigny (1797-1863), poeta, dramaturgo y novelista, se convirtió en la estrella emergente del movimiento romántico en Francia. Entre sus libros destacan *Poemas antiguos y modernos* (1826) y *Las destinadas* (publicado póstumamente, en 1864).

con desmayado resplandor alumbraba.
 Sobre las piedras se despeña el río
 de perlado raudal en suelta lluvia,
 con ritmo acompasado, monótono,
 que en la espaciosa cavidad retumba
 como ronquido de ogro gigantesco,
 habitador de la guarida abrupta.
 Por las cernidas gotas trabajadas
 penden estalactitas en agujas,
 o de la tierra surgen; y al unirse,
 se funden en fantásticas columnas
 y fingen monstruos que por ellas trepan,
 abigarrada, multiforme turba.
 Serpentes de enormes y dentadas fauces,
 cariátides de horrible catadura,
 que en espiral se tuercen, serpentean,
 suben o bajan o al chocar se anudan.
 ¡Espantable legión, petrificada
 en actitud de fragorosa lucha!
 ¡Insensible me juzgas! Semejanzas
 hallas conmigo y la sombría gruta.
 Sí, como en ella, mis pasiones todas
 duermen petrificadas, ya no luchan.
 ¿Por qué? La misteriosa estalactita,
 al formarse, responde a tu pregunta.
 ¡Ayer fue gota de agua, ayer fue llanto,
 lo que en mi alma y en ella es piedra
 [dura!

IMPROVISACIÓN EN EL REVERSO
 DE UNA TARJETA DEL
 TREINTA Y CUARENTA

¡El hombre juega, y la fortuna ciega
 es quien tiene las cartas en la mano!
 Rojos o negros al azar le niega,
 y en el azar de juego tan liviano
 sólo una carta el hombre, sólo una,

logra amarrar en la contraria suerte:
 ¡El suicidio, la carta de la muerte!
 ¡Y aun al jugarla vence la fortuna!

¡LABRAR en mármol, piedra, bronce
 [duro,
 filigranas, rosáceas, arabescos;
 dar la forma del alma a la materia,
 y al vocablo la voz del pensamiento!
 ¡Espíritu inmortal, luz, armonía,
 vivir por siempre en inmortales versos!
 ¡Habla!, pidió extasiado Miguel Ángel⁶⁴
 a la escultura que animó su genio.
 ¡Habla y vive, obra de Arte! Aunque el
 [artista
 deba darte su vida para ello.
 ¡Por ti amor, por ti goces, por ti todo,
 días de ardor febril, noches sin sueño!
 ¡Galatea amorosa, surge, vive!
 ¡Sobre la frente del artista un beso!

A...

¿Y para mí ninguno?, preguntaste
 al repasar mis versos mal trazados.
 ¡Ninguno para ti! ¡Tú vas en todos,
 amor, tú eres el alma de mi libro!
 Tu espíritu es su aliento, junto vive
 con el mío en sus hojas, y en sus rimas
 se besan amorosas nuestras almas.

⁶⁴ Miguel Ángel Buonarroti —que ya hemos visto cómo inspira el neoplatonismo de Benavente—, es aquí un nuevo Pígalión, deseoso de infundir vida a la estatua de Galatea que ha creado.

[APÉNDICE]^{xxv}

MADRE

CUANDO llegue la Muerte,
 como una madre buena,
 a decirme: “Hijo mío,
 ya es hora de dormir,
 ya has trabajado bastante;
 acuéstate y duerme”,
 ¡qué bien dormiré!
 La cara de los muertos
 es la verdadera.
 Ya no tienen por qué fingir.
 La Muerte se viste de la verdad.
 En los malos, un gesto retorcido
 dice su maldad;
 en los buenos, ¡qué dulce reposo,
 qué serenidad!

Mi madre muerta parecía
 rejuvenecida.
 Y después la he visto y me ha besado.
 Y yo sé que vendrá,
 vendrá a la hora.
 Ella será la que me diga,
 como otras veces: “¡Hijo mío,
 no trabajes más!
 ¿Por qué te acuestas tan tarde?
 Muy tarde es, ¿verdad?”

¡Madre muerta, Muerte madre!
 Yo sé que al morir
 he de despertar.
 Como el rey Lear⁶⁵ puedo decir:

⁶⁵ Como hemos visto repetidas veces, la admiración hacia Shakespeare se hace patente

Un hombre soy
 contra quien han pecado
 más de lo que él pecó.

Yo no supe odiar,
 y supe querer.
 Y yo sé
 que alguien me ha querido,
 y que alguien llorará.
 Por mortaja quiero el sayal
 franciscano.⁶⁶ El Santo de Asís
 es buen amigo mío.
 Hemos reído y hemos jugado juntos
 por caminos de luz, esos caminos
 de los sueños que se abren entre círculos
 [de luz,
 colores astrales.
 Entre mis manos poned una cruz,
 y una rosa..., y después...

¡Yo no quiero estar solo!
 Llevadme al hoyo grande.
 Allí están mis amigos.
 ¡Y después...!
 Sólo alguien que al hablar de mí
 acaricia a un niño
 y le dice: “¡Tú no sabes cómo él te quería
 por ser tú hijo mío!”

a cada paso. Recordemos que Benavente tradujo *El rey Lear* en 1911.

⁶⁶ Benavente fue enterrado con el hábito de San Francisco que aquí reclama. Las fotografías publicadas en la prensa y en algunos estudios biográficos así lo atestiguan.

EN EL *MEETING* DE LA
HUMANIDAD^{xxvi}

EN el *meeting* de la Humanidad,
millones de hombres gritan lo mismo:
¡Yo, yo, yo, yo, yo...!
¡Yo, yo, yo, yo, yo...!
¡Cu-cu!, cantaba la rana;
¡Cu-cu!, debajo del agua...
¡Qué monótona es la rana humana!
¡Qué monótono es el hombre mono!
¡Yo, yo, yo, yo, yo!
Y luego: “A mí, para mí.”
“En mi opinión, a mi entender...”
¡Mí, mí, mí, mí!
¡Y en francés hay un *Moi*!
¡Oh, el *Moi* francés! ¡Ese sí que es
[*grand!*
¡*Monsieur le “moi”!*
La rana es mejor:
¡Cu, cu, cu, cu, cu!
Sólo los que aman saben decir “¡Tú!”.

LA INÚTIL RUECA

ÉSTA es la balada de la inútil rueca
en que nunca nadie nada nunca hiló.
Entre objetos de arte y muebles preciosos
está el salón.
Presume de antigua, pretende contarnos
mil viejas historias... ¡Castilla! ¡Castillos!
Pero, ¡ay!, que no engaña, que todos
[sabemos
que no se heredó,
que abuelas no hilaron en la inútil rueca
en que nunca nadie nada nunca hiló.
Está allí por moda, porque otra igual
[vieron,

artístico adorno, en otro salón,
y la inútil rueca dice... lo que dicen
los poetas hueros, cuyo corazón
es como la rueca recién fabricada
en que nunca nadie nada nunca hiló.

EL POEMA DEL CIRCO^{xxvii}

Invocación

ESPÍRITU de Barbey D’Aurevilly⁶⁷,
de Villiers de l’Isle Adam⁶⁸, de Poe⁶⁹, de
Banville⁷⁰, de cuantos decadentes, satá-
nicos y parnasianos, clowns, acróbatas y

⁶⁷ Jules-Amédée Barbey d’Aurevilly (1808-1889): Escritor francés, romántico tardío, sus obras se caracterizan por el misterio, la sensualidad y el misticismo. Escribió cuentos y novelas, entre las que destaca *La embrujada* (1854) y *Las diabólicas* (1874).

⁶⁸ Villiers de l’Isle-Adam (1838-1889): Escritor francés, al considerado uno de los iniciadores del decadentismo por su tratamiento de la ciencia ficción, el terror y el esoterismo. Conoció a Baudelaire y Mallarmé, colaboró en *Le Parnasse Contemporain*, y fundó la *Revue des Lettres et des Arts*. Entre sus obras son destacables *Cuentos crueles* (1883) y *La Eva futura* (1886).

⁶⁹ Edgar Allan Poe (1809-1849): Poeta, cuentista y crítico estadounidense, para quien la poesía es la máxima expresión literaria. En su largo poema *El cuervo* (1845), supera definitivamente la influencia del romanticismo, y en su ensayo *El principio de la poesía* (1850), expone su propia teoría literaria, seguida por Baudelaire y los simbolistas franceses, y por Rubén Darío y los poetas modernistas. Es muy importante también su producción cuentística de terror y policíaca.

⁷⁰ Théodore de Banville (1823-1891): Poeta francés, que fue uno de los colaboradores más importantes de *Le Parnasse Contemporain*. Su obra más celebrada es *Odas funambulescas* (1857), donde se contiene un elogio del clown y de los artistas de circo.

dislocados de entendimiento, admirasteis el genio corporal de clowns, acróbatas y *écuyères*⁷¹, inspirad el poema del circo. Pirueteen, caigan en saltos mortales las estrofas, jueguen y brillen como esferillas metálicas, cuchillos y antorchas de malabaristas, dislóquense en neologismos incongruentes, hagan trampolín del Diccionario, sean colorines, lentejuelas, campanilleen el iris todo, y si de los sentidos pasan al alma, suenen en ella a risas infantiles, porque el circo es la infancia del arte, y en el circo reviven nuestros días infantiles.

La música

De lo alto van cayendo, sin expresión en el ritmo, sin calor de alma artística, como de un instrumento impersonal, de una orquesta mecánica, vales llorosos que mecen el alma de los ojos al corazón, del corazón a los ojos. Música evocadora, música vivida... Recuerdo de amores arrullados por ella, de bailes, de aventuras de otros años, de otros lugares... El vals aprendido en amorosa intimidad, el vals oído en café-concierto parisién, único recuerdo espiritual de un amor de viajero, de esos que sólo dejan un recuerdo dorado: una cabellera de oro, vinos de oro, monedas de oro... Música evocadora, música vivida, que mece el alma del corazón a los ojos, de los ojos al corazón.

El salto mortal

Por una gran ventana del circo aparece la luna llena, blanca, redonda como

⁷¹ *écuyères*: Amazonas que realizan ejercicios acrobáticos sobre un caballo en el circo.

un aro de papel de seda, de los que rompen con gracioso salto sonrientes *écuyères*. “¡Quién pudiera, haciendo trampolín de altísima montaña, rasgar la luna y penetrar de un salto mortal en el secreto de lo infinito!” Así decía un artista que ha dado un salto mortal en su cultura literaria desde el catón a D’Annunzio⁷² sin tropezar en Cervantes.

Caballos, perros... y niños

Son las víctimas del circo.

–¡Animalitos!

–¡Pobres niños!

Así exclaman espíritus sensibles.

De los animalitos nada sabemos. Pero los niños bachilleres a los doce años, ¿no son más dignos de compasión que los niños del circo? Padres que por nada del mundo dislocarían los brazos de sus hijos, les dislocan sin reparo el cerebro, y luego exclaman en el circo: “¡Pobres niños!”

Visión de lo antiguo

Suma de la hermosura, de la gloria y del poder humanos: Elagabal⁷³, el hijo del

⁷² Gabriele D’Annunzio (1863-1938): Escritor y político italiano, partidario del simbolismo decadentista, destacó en la poesía, la narrativa y el teatro. Entre sus novelas destaca *El triunfo de la muerte* (1889) o *El placer* (1889); y sus piezas dramáticas más famosas son *Francesca da Rimini* (1902) y *La hija de Iorio* (1904).

⁷³ *Elagabal*: Dios solar sirio, introducido en Roma en el siglo III d. C. Un pronunciamiento en el año 218 llevó al trono de Roma a un adolescente sacerdote sirio. El nuevo emperador adoptó el sobrenombre de “Heliogábalo” –por su identificación con el sol–, y una vez llegado a Roma, obligó al senado y al pueblo a rendir

sol y como el sol resplandeciente sobre el mundo; vestido de cielo, astros de oro y pedrería bordados en túnica y manto; desde el palco imperial, entre beldades, efebos y colosos, acariciado y defendido, envuelto en humareda azulada de perfumes, sonrío entre sorbo y sorbo el chipre helado, a verdes y azules, rojos y dorados, guidores de las cuadrigas; como entre nubes, aéreos, brilladores, entra la polvareda de la arena teñida de oro y minio, renovando las carreras de los héroes homéricos en los funerales de Patroclo⁷⁴.

Intermedio cómico

¡Clowns! *Voilà!*... Y lo cómico eterno en la mayor y primitiva sencillez aparece. ¡Bofetadas, golpes, engaños..., un pillo y un simple, un burlador y un burlado!... Toda la epopeya de la risa humana, desde Aristófanes hasta *Courteline*⁷⁵. El hombre civilizado ríe de las desdichas ajenas; ríe, y al reír enseña los

culto a este dios semita. Su reinado estuvo marcado por el libertinaje y la prostitución.

⁷⁴ *Patroclo*: Es el mejor amigo de Aquiles. Enfundado en la armadura de éste, se lanzó al campo de batalla para ayudar a los griegos. Se enfrentó a Héctor, que lo mató, y le quitó la armadura. Ante su muerte, Aquiles le vengó al matar al troyano.

⁷⁵ Aristófanes (450 a. C.-385 a. C.), comediógrafo griego, se caracteriza por su lenguaje incisivo y sarcástico. Sus obras más importantes son *Las nubes*, *Las avispas*, *Lisítrata*, *Las ranas*, entre otras, donde satiriza sobre las instituciones y costumbres de su tiempo. Georges Courteline (1858-1929) es autor de piezas teatrales en las que retrata con tonos ácidos la vida cotidiana de la pequeña burguesía. Entre sus obras destacan *Bouboroché* (1892) y *El cliente serio* (1896). También escribió el relato *El tren de las 8.47* (1888) y la novela *Los señores Chupatintas* (1893).

dientes por atavismo; devora en espíritu a sus semejantes, como el antropófago los devora materialmente.

Final

Y aquí termina el poema del circo. Ni tan bueno que cierre las puertas de la Academia, ni tan malo que pueda ser premiado en unos juegos florales.

Ni el autor ni el poema aspiran a dejar de sí otra memoria que la de cualquier clown, acróbata o funámbulo, fugaz, pero risueño; no la gloria de algún inmortal estadista de quien los funerales sean como los de Alejandro.

*¡Ya murió el caballito de palo...
y ya le olvidaron así que murió!*

Así canta la dulce Ofelia⁷⁶... Y los pobres artistas del circo, juguetes de un día, el frágil mecanismo del cuerpo, alma de toda su arte, no pueden soñar mejor epitafio...

*¡Ya murió el caballito de palo...
y ya le olvidaron así que murió!*

⁷⁶ Ofelia, la doncella enamorada y abandonada por Hamlet, es uno de los personajes femeninos shakesperianos más admirados por Benavente. A ella dedica buena parte de su conferencia "Algunas mujeres de Shakespeare", cit., pp. 91-95.

NOTAS DE VARIANTES

EDICIONES DE *VERSOS*

V: *Versos*, Madrid, Tipografía Franco-Española, 1893.

OC: *Versos, Obras completas*, VI, Madrid, Aguilar, 1940, pp. 1047-1113.

ⁱ *V* y *OC*: ¡*Mi triste musa, fiel amiga!* / *Sólo comprensible al dolor, el dolor canta*. Preferimos una nueva disposición de los versos para conservar el ritmo del endecasílabo.

ⁱⁱ *V* y *OC* señalan la procedencia del poema a pie de página: “De la obra *Cuento de primavera*, incluida en el *Teatro fantástico*.” El texto se inserta al comienzo del acto primero de la obra. La versión que ofrece la pieza dramática difiere muy levemente de la que presentan las dos ediciones del poemario: “¡Vida mía! Del que amor te canta / jamás saber quisiera nombre y condición. / Su patria es el cielo, / su estado es amarte, / su nombre es amor. / ¡Primavera del alma y del mundo! / En el cielo despierta ya el sol, / en su tallo despiertan las flores, / en mi alma el amor. / En invierno las flores fenecen, / en la noche sepúltase el sol; / mas sin noches, ni invierno del alma, / eterno es mi amor”. (*Teatro fantástico*, ed. cit., p. 137). Respetamos la versión de *V*.

ⁱⁱⁱ La diéresis permite la correcta medida del verso.

^{iv} *Ibid.*

^v *Ibid.*

^{vi} Recogido en *Amores iguales. Antología de la poesía gay y lesbica*, ed. Luis Antonio de Villena, Madrid, La Esfera de los Libros, 2002, p. 141.

^{vii} *OC*: *riqueza*

^{viii} Recogido en Luis Antonio de Villena, ed., cit., pp. 141; y en *Poesía modernista española (Antología)*, ed. Ignacio Prat, Madrid, Cupsa, 1978, p. XXXII (“Introducción”).

^{ix} Véase nota *iii*.

^x *OC*: *alhelies*

^{xi} *V*: *diez y nueve*

^{xii} Véase nota *iii*.

^{xiii} Recogido en Luis Antonio de Villena, ed., cit., p. 142.

^{xiv} *V*: *y alivio siento*, quizá por error tipográfico.

^{xv} *OC*: *el*

^{xvi} Véase nota *iii*.

^{xvii} *Ibid.*

^{xviii} *Ibid.*

^{xix} *Ibid.*

^{xx} Publicado después en *El Globo* (28-IX-1896), dentro de un artículo en el que se anticipa el tema de la comedia.

^{xxi} Véase nota *iii*.

^{xxii} El poema original, titulado “La coupe”, pertenece al libro *Les vaines tendresses (Los vanos afectos)*, 1875): “Dans les verres épais du cabaret brutal, / Le vin bleu coule à flots et sans trêve à la ronde; / Dans les calices fins plus rarement abonde / Un vin dont la clarté soit digne du cristal. // Enfin la coupe d’or du haut d’un piédestal / Attend, vide toujours, bien que large et profonde, / Un cru dont la noblesse à la sienne réponde: / On tremble d’en souiller l’ouvrage et le metal. // Plus le vase est grossier de forme et de matière, / Mieux il trouve à combler sa contenance entière, / Aux plus Meaux seulement il n’est point de liqueur. // C’est ainsi: plus on vaut, plus fièrement on aime, / Et qui rêve pour soi la pureté suprême / D’aucun terrestre amour ne daigne emplir son coeur.”

^{xxiii} La versión francesa del poema de Alfred de Vigny es la siguiente: “Les animaux lâches vont en troupe / Le lion merche seul dans le désert / Qu’ainsi merche toujours le poète.”

^{xxiv} *V*: *primer*, por error, pues esta versión no permite la correcta medida del verso.

^{xxv} Los tres poemas que se incluyen aquí se publicaron al final de la edición de *OC*, pp. 1110-1113.

^{xxvi} El poema se publicó después en *Primera antología. Alforjas para la poesía española*, Madrid, Fundación Conrado Blanco, 1960, p. 59.

^{xxvii} Recogido en *Vilanos, Obras completas*, VI, Madrid, Aguilar, 1940, pp. 563-565.