

REFLEXIONES SOBRE *FLORES Y ESPINAS* DE SELGAS (I)

M.D. FERNÁNDEZ POLO
J.H. SERNA
Universidad de Murcia

1. "FLORES Y ESPINAS"

En 1879 ve la luz el tercer volumen de poesías de Selgas con el título *Flores y espinas*¹. De él indicó Eusebio Aranda que "La mitad de las composiciones de esta colección se publicaron en la *Ilustración Española y Americana* desde 1869 hasta 1876"², lo que nos permite ciertas precisiones: el primer poema aparecido es de 1870 y, por otra parte, el periódico publicó en sus páginas algo más de la mitad de la citada colección; de las cuarenta y dos composiciones de que consta el libro, más un *Prólogo versificado*, en *La Ilustración Española y Americana* se publicaron veintidós, más parte del *Prólogo* en dos composiciones independientes y con título cambiado.

Un libro de versos del popular *poeta de las flores* no podía pasar desapercibido y fue saludado con interés por los hombres de letras, como novedad **digna** de ser comunicada por la prensa y con júbilo por los incondicionales adeptos que el escritor murciano poseía. Estas palabras, aparecidas en *La Ilustración Española y Americana*, el 8 de julio de 1879, sintetizan el sentir de la época:

"Flores y espinas, colección de poesías de Selgas. Un volumen de poesías del Sr. Selgas es siempre una preciosa adquisición para los muchos admiradores del elegante escritor".

¹ Dos ediciones se efectuaron del libro: *Flores y espinas. Colección de poesías*. Madrid, 1879; y *Flores y espinas y versos póstumos*, Introd. de MANUEL CAÑETE a *Versos póstumos*; un vol. en 8º mayor, Madrid, PÉREZ DUBRULL: *Obras*, II, Poesía, II. Por esta edición efectuaremos nuestras citas.

² ARANDA MUÑOZ, EUSEBIO: *Selgas y su obra*, Publicaciones de la Cátedra Saavedra Fajardo, Universidad de Murcia, 1954, 357 páginas. Edición aparte en *Anales de la Universidad de Murcia*. XII, 1953-54, pp. 87-158, 215-308 y 425-586. La cita corresponde a p. 161.

El nuevo libro causó más grata impresión en los lectores y estudiosos de entonces que, tal vez injustificadamente, en los posteriores investigadores de la obra selguiana que siempre lo han considerado como el "hermano menor" de la producción lírica del murciano. El mismo Aranda, en muchas ocasiones excesivamente benévolo con la obra del poeta, lo considera "fruto de un evidente decaimiento poético que difícilmente se salva" ³. Y, sin embargo, sinceramente pensamos que el escritor murciano no es, en esta colección, mejor ni peor que en las dos que le precedieron: La Primavera y El Estío.

La explosión general de entusiasmo que produjo Selgas con sus ramilletes *de flores afectó* —y creo que sigue afectando, con perjuicio para el escritor— a críticos e investigadores de la literatura que no han podido evitar asociar al poeta con El Laurel, La Dalia, La Modestia, La Caridad y la Gratitude, El Sauce y el Ciprés..., y tantas otras composiciones aprendidas de memoria y presentes en las antologías. Esa influencia, que se prolongó bastantes años tras su muerte —como hace poco recordaba F.J. Díez de Revenga ⁴—, ha llegado prácticamente inalterable hasta nuestros días de modo que, en gran medida, aún siguen con vigencia casi exclusiva "las lindas y poco aliñadas obras La Primavera y El Estío", que Selgas sentía "como poesía propia, legítima, ingenua, sentida", que agradaba a "académicos y principiantes", "literatos y público lego", "fuertes varones y sensibles mujeres" ⁵, en detrimento de posibles y más cabales consideraciones sobre la obra lírica de Selgas.

En nosotros el intenso *perfume de las flores* selguianas no ha impedido que, desapasionadamente, nos acerquemos a esta colección de Flores y espinas viendo en sus versos a un Selgas más cercano y mucho más personal. Es como un retorno del poeta hacia sí mismo, hacia su familia, hacia el pequeño horizonte humano, eterno y caduco, que le circunda.

* * * *

Ha sido calificado el libro de desolado por los investigadores. Y nos parece excesivo. Si acaso, decepcionado, un tanto escéptico, bastante triste, como fruto de una vida ya vivida. Una vida que con sus exigencias, sus frustraciones, sus casi inexistentes satisfacciones para Selgas, mostró al poeta que sus juveniles *flores* —las de su alma y las de la huerta de Murcia— crecían rutilantes exhalando enervantes perfumes pero acompañadas de espinas, de cuyas heridas, durante los años en que el libro se iba componiendo, adoleció en exceso nuestro escritor.

Es probable que la tristeza y el escepticismo presentes en el libro tuviesen un claro punto de partida anterior a las fechas en que vieron la luz algunas de sus composiciones. Y que el mismo poeta, para no destruir su popular fama, optase por esconder durante años las espinas. Nos estamos refiriendo a un hecho de innegable importancia para la historia de España del XIX y creemos que para el propio Selgas: la revolución de 1854. Don Juan Pérez de Guzmán, amigo cordial del poeta, cuenta que dicho acontecimiento "hirió su alma en lo más profundo de sus

³ Ibid., p. 76.

⁴ De Don Juan Manuel a Jorge Guillén. *Estudios literarios relacionados con Murcia*; 2 vols. Biblioteca Murciana de Bolsillo, Murcia, 1982.

⁵ *La Primavera Colección de poesías de D. José Selgas y Carrasco*, Madrid, 1850, Impr. de Esp. y Comp. Lib. de A. GONZÁLEZ; en 8º mayor, XXXVI + 104 páginas. El prólogo es de MANUEL CAÑETE y el apólogo de AURELIANO FERNÁNDEZ GUERRA Y ORBE, p. 11. En nuestras citas manejaremos la edición de 1982: *La Primavera y El Estío*, Introd. de PEDRO ANTONIO DE ALARCÓN y reproducción del prólogo de CAÑETE a la 1ª edición, Madrid, Pérez Dubrull, *Obras*, I, *Poesías*, I, Madrid.

más nobles sentimientos, de sus más nobles efectos; hizo trocar en sus manos la lira dulce y apacible de Byron por el látigo de Marcial, y en las columnas del inolvidable *Padre Cobos* vació el talento en sátiras, en las que cada frase era un chiste, y que, cultísimo en el fondo, sólo tuvieron un defecto: el ser personales" ⁶. Tal vez allí murió el Selgas de los entusiasmos populares. Pero probablemente nació un poeta distinto: más realista, más triste y más humano ⁷.

2. "FLORES Y ESPINAS", ¿UN "OTOÑO" FRUSTRADO?

Con todo detalle y magistralmente presenta E. Aranda el llamado "plan frustrado de las estaciones del año", empeño poético de Selgas ⁸ en un deseo de dedicar un libro de versos a cada estación, reuniendo en cada uno de ellos las composiciones que estuviesen más de acuerdo con el nombre del volumen.

Las dos primeras etapas muy pronto quedaron cubiertas: en 1850 salió La *Primavera* —que había sido compuesta el año anterior— y en 1853 vio la luz *El Estío* ⁹. "Son las dos estaciones más claras y alegres y, por lo mismo, más de acuerdo con la edad juvenil del autor. Los veintiocho y los treinta y un años de Selgas, impregnados de luz levantina, se nos presentan plenos del vigor de la juventud. Luego... largo fue el *estío* vital del poeta, como lo prueba el dato de que, desde los versos publicados bajo este mismo título en 1853, no volvió a rimar hasta la edad madura, con propósito tal vez de cerrar el ciclo, dedicando al *otoño* y al *invierno* esos años de balance de una vejez que no le fue concedida vivir. Como testimonio de ello dejó el fragmento de la *Introducción al Otoño*. Y ya no pudo hacer más. Si bien su empresa era de más envergadura, de mayor talla, no puede unirse hoy su nombre al de tantos otros que dejaron el ciclo cerrado" ¹⁰. Y la idea de E. Aranda queda con más nitidez precisada cuando afirma tajante, al referirse a *Flores y espinas*, de 1979: "Rompe la serie de las estaciones" ¹¹.

Lamentamos disentir del entusiasta selguiano. Tras una lectura atenta de las composiciones que constituyen el libro observamos que, temáticamente, corresponden a un verdadero *otoño*, frisando el *invierno*, y, fijándonos en las fechas de publicación advertimos que más del cincuenta por ciento vieron la luz entre 1870 y 1879, o sea: cuando Selgas andaba entre los cuarenta y ocho años y los cincuenta y siete: un verdadero otoñoacercándose al inviernos de la vida de un hombre del siglo XIX. Selgas sólo vivió sesenta años.

Las fechas, con ser en ocasiones importantes, pueden inducir a conclusiones erróneas. Mas los temas, más interesantes desde un punto de vista literario, son verdaderamente *otoñales*, hasta el extremo de podemos permitir afirmar que Selgas dejó escrito *El Otoño*, al que —no sabemos por qué razones— publicó con otro título, cosa, por otra parte, muy habitual en el escritor murciano, ya que más de treinta de sus artículos y varias docenas de poesías aparecidas en distintos periódicos del XIX fueron coleccionadas posteriormente con

⁶ Citado por COSSIO, JOSÉ MARIA DE: *Cincuenta años de poesía española*, 2 vols., Espasa Calpe, S.A., 1960, p. 227 del vol. I. COSSIO recoge la cita del *Cancionero de la rosa* de Juan Pérez de Guzmán, 1892, tomo II, p. 451.

⁷ *Ibid.*, p. 452.

⁸ *Selgas y su obra*, o.c., pp. 69 y ss.

⁹ *El Estío. Colección de poesías de D. José Selgas y Carrasco*, Madrid, 1852; citaremos por b edición de 1882, *Obras I, Poesías I*.

¹⁰ ARANDA: *Selgas y su obra*, o.c., p. 70.

¹¹ *Ibid.*, p. 76.

título distinto, cambios que nos parecen unas veces caprichosos y, otras veces, oportunos estilísticamente. No hay, por último, que descartar que lo hiciera por necesidades económicas y para seguir publicando.

Que esta colección, excepto muy pocas composiciones que la constituyen, encuadra perfectamente en una línea *otoñal*, parece evidente con esta sencilla síntesis temática:

- *A Consuelo*. Contemplación de la belleza y el candor juveniles desde los *enojos y las tristezas otoñales del poeta*.
- *Esperanzas y recuerdos*. Pasó la juventud; los años —el *otoño*— conceden la cordura al hombre.
- *La luz y la sombra*. Fugacidad de la vida; decrepitud del ser humano.
- La *vida*. Fugacidad de lo terrenal; tristeza ante el *otoño* y el *invierno* de la vida.
- *Unos vienen y otros van*. Todo pasa, todo es caduco: la lección aprendida con los años.
- *El bien*. Con los años el poeta ha aprendido que, sobre la tierra, no hay más bien que la virtud y es necio perder el tiempo buscándolo en otro sitio.
- Tren exprés. Escepticismo y vejez. El amor pasa y se marcha muy rápidamente: en *tren exprés* y por *ferrocarril*.
- *Suspiros*. El agua pasa rápida, de roca en roca, diciendo adiós; y el aire, de flor en flor. Todo huye con el tiempo, incluso los suspiros de amor de la niña desaparecerán con los años.
- *¡Buen negocio!* Demasiadas tristezas se aprende con los años. Y, entre ellas, que todo se compra y se vende, incluso el amor.
- *Tu alma*. *Ia* amada es contemplada como la aurora de la vida, como el alba; más tarde la ve el poeta al atardecer y durante la noche; por último, desprendida del cuerpo, espiritualmente.
- *Siempre*. "Huyó mi juventud", dice el poeta, mas siempre permanece el amor.
- *El tuyo y el mío*. El tiempo pasa, aunque todos afirman que el amor se disipa, el poeta lo guarda en su corazón.
- *Ni tú, ni yo*. Recuerdo del amor vivido en otro tiempo bajo el sauce.
- *Aire, sombra, polvo, humo*. Basten estos significativos versos:

"Yo moriré, y mi recuerdo
irá en los siglos que pasen;
Tendré mi nicho en la historia,
Será mi nombre un cadáver".

- *La luz del alba*. A la amada presta el alba "su faz risueña", mas el poeta se encuentra "en la noche *callada* e hiriente", y exclama:

"Somos, gentil encanto
Del alma mía,
Tú claridad, yo sombra..."

- *Flores y espinas*. El *otoñal*, experimentado poeta, aconseja a la niña "Cómo el encanto se acaba".
- *La cuna vacía*. En la noche, en la soledad, la ausencia, la muerte de un *niño*.

— *Para un libro*. Fugacidad de *la* vida; tristeza alcanzada con los años:

"Todo el tiempo lo consume,
Y toda deuda se paga,
Y todo plazo se cumple".

— *Versos y flores*. Ya no son las de la primavera, frescas, ni las exuberantes del estío. Ahora, las flores tienen espinas:

"Ya no hay vida sin penas,
ni amor sin incertidumbres,
ni glorias sin amarguras,
ni placer sin inquietudes".

— *Un cuenco*. Muerte de *la* rosa; fugacidad de la belleza.

— *Soledad*. El poeta *ya* se aparta de la tierra:

"Los vínculos mortales mi espíritu desata
Y vuela sin fatiga por el espacio azul".

Lo expuesto nos parece suficiente y el resto de las composiciones sigue en la misma línea. Creemos, por ello, que Selgas dejó escrita otra estación, *El Otoño*, aunque con nombre distinto: *Flores y espinas*.

3. "LA CUNA VACÍA" ¹²

Eusebio Aranda, al estudiar brevemente *Flores y espinas* ¹³, indica que "de todas las composiciones de tono familiar destaca *La cuna vacía*, que fue compuesta por el poeta a la muerte de sus dos primeros hijos, Justina y Carlos, que murieron pronto" ¹⁴; y, tras ofrecernos en amplísima nota reproducciones, traducciones e imitaciones — nacionales y extranjeras — de que fue objeto tan corta y popular composición ¹⁵, la analiza precisando "que es todo un poema sinfónico con el despliegue y ruido de alas angélicas y el tierno diálogo entre los ángeles

¹² En *Monteagudo*, 72, Murcia, 1982, publicamos el artículo *De nuevo "La cuna vacía" de Selgas*, pp. 19-28 + 2 láms. De allí sintetizaremos lo expuesto en el presente epígrafe.

¹³ No prestó ARANDA prácticamente atención alguna a *Flores y espinas*, obra a la que sólo dedica las pp. 76-80, aunque bien es cierto que, a lo largo de su valiosa *monografía*, dudo en distintas ocasiones al libro de poesías.

¹⁴ *Selgas y su obra*, o.c., pp. 77-78.

¹⁵ *Ibid.* Para muchos la composición ha sido el ángulo de visión al juzgar la obra selguiana; recordemos *Parnaso español en los siglos XVIII y XIX*, publicado por ADOLFO BONILLA SAN MARTÍN, Madrid, 1917, p. 198; *Antología de la literatura española*, por JUAN HURTADO y J. DE LA SERNA y ANGEL GONZÁLEZ PALENCIA, Madrid, 1926, p. 494; *Antología de textos caiteños*, por los padres FRANCISCO TORRES y JUSTO COLLANTES, S.J., Granada, 1940, p. 636; *Prosas sin espinas. Antología poética universal*, del P.J. PÉREZ DE IBARRA SAEZ, S.J., *El Mensajero del Cor. de Jesús*, S.A., que también incluye ¡*Chist!* otra de las composiciones más conocidas de Selgas; *Poemas modernos*, antología de RAFAEL BALBÍN y LUIS GUARNER, Madrid, 1922, p. 172; etc., etc. Motivo tan infantil y delicado ha figurado asimismo en incontables publicaciones destinadas a la lectura escolar: *Murcia* de JESÚS GIL MORENO; *Murcia*, 1950, p. 35. A ello habría que añadir las abundantes antologías, de más o menos calidad, aparecidas desde 1954, fecha de la obra de ARANDA, hasta nuestros días, que consideramos innecesario apuntar por conocidas.

y el niño. El cuadro presenta dos brevísimas escenas. La primera acaba con el silencio y quietud de la estancia encerrada en el verso:

Y se fueron todos.

La segunda escena, exenta de vida, nos ofrece al día siguiente la cuna *vacía: vacía*, aunque quede allí el cuerpo del niño mudo y frío después de serle despojada el alma y llevada al cielo por los ángeles. En el corazón de un padre dolorido no cabe más serena interpretación de muerte cristiana" ¹⁶. Haciendo alarde de amplísima erudición literaria, recoge a continuación las influencias de la composición en obras de otros escritores: Antonio Ros de Olano, Ricardo Gil, etc... ¹⁷.

La conocida composición ya mereció nuestra atención en De nuevo "La cuna *vacía*"; de Selgas, por ciertos detalles que debemos rápidamente reflejar.

Incluso, según ARANDA, "ha sido compuesta en francés". Veamos cómo la tradujo LEO QUESNEL (*La littérature espagnole contemporaine. Les romanciers et les poètes*. Artículo publicado en *Lo Nouvelle Revue*. 4^o année, tomo 1^o Spbre-octobre. París, 1882, pp. 128 y ss.):

"Les anges descendirent,
Le **baisèrent** au **visage**
Et, chantant à son **oreille**, dirent:
—**Vien** avez nous!
L'enfant vit les anges
Autour de son berceau,
Et tendit les bras en **disant**:
—Je vais avec vous!

La anges, battant des **ailes**,
Firent de leurs bras un berceau,
Y suspendirent l'êtré **frêle**,
Et aussitot remonterent tous.
Et le lendemain l'**aurore**
Répardit en s'**éveillant**
De **roses** et joyeux rayons
Sur le berceau vide d'un **enfant**".

¹⁶ ARANDA, *Selgas y su obra*, o.c., p. 79.

¹⁷ La composición de ROS DE OLANO aparece en *Poesías*, Col. Esc. Cast., pp. 95-98. La semejanza la advirtió ya el P. LUIS FERNÁNDEZ DE RETANA, en su *Compendio Histórico-crítico de la Lit. Cast. desde sus orígenes hasta nuestros días*. Friburgo de Brisgovia (Alemania), 1923, pp. 131-132. En cuanto a *El último juguete* de RICARDO GIL, aparece en *De los quince a los treinta*, Murcia, 1931, pp. 9-11.

Otros autores han seguido, con más o menos proximidad, el tema de Selgas. Destacamos a ROSALIA DE CASTRO, que en su *Dulce sono (Follas novas*, vol. II de sus *Obras completas*, Madrid, 1933, p. 142), dice:

"Baixaron os ángeles
Adonde ela estaba,
Fixéronle un leito
Co'as **pracidas** alas,
E lonxe a **levano**
N a noite calada.
Cando á y-alba d'o día

Nos extraña, ante todo, que tal poesía hubiera sido escrita tras la muerte de dos de los hijos del poeta. Y nos apoyábamos en los datos siguientes:

En primer lugar, José Fernández Bremón, conocido periodista, en el *Almanaque de La Filoxera*¹⁸, parodió la composición de esta manera:

"LA CUBA VACÍA

Con mucho misterio
llegaron dos prójimos,
y dijeron tentando la cuba:
¡Bebamos un poco!

Rodó por la espita
el vino espumoso,
que decía al caer en sus bocas:
¡Me voy con vosotros!

Quedaban del vino
los últimos sorbos;
suspendieron la cuba los hombres
y rodaron todos.

Cuando doña Aurora
entró al otro día
se encontró a la mañana siguiente
la cuba vacía".

Sinceramente: nos supone un esfuerzo **insuperable** admitir que Fernández Bremón, cronista de *La Ilustración Española y Americana*, compañero de redacción de Selgas en las fechas en que compuso esta parodia, amigo íntimo del poeta murciano —y prueba de ello es el tan sentido artículo **necrológico** que publicó a la muerte de Selgas— fuese capaz de escribir estos versos ofensivos y vulgares, habiendo nacido, según los especialistas, del dolor de la

Tocou a campana
E n-o alto d'a torre
Cantou a calandria;
os ángeles mesmos
Pregada-l as alas,
¿Por qué, marmurano,
Por qué **desperta-la?**"

En otros dos **murcianos** se encuentra el tema: **ANDRÉS BLANCO GARCÍA** en *Angélicos al cielo* (artículo de *Escenas murcianas*, Murcia, 1894) y **JOSÉ MARTÍNEZ TORNEL** en *Angélicos al Cielo (Romances populares murcianos)*, Murcia, 1917, pp. 67-69).

GALDÓS tiene un cuento que puede asimismo entroncar con este tema: es *La mula y el buey. Cuento de Navidad*, publicado en *Blanco y Negro* (18 de marzo de 1899). Lo citamos a través de **BAQUERO**: *El cuento español en el siglo XIX*, Madrid, 1949, quien dice: "Muere la niña; y las figuras de nacimiento con las que había jugado **llenando de dolor a los padres**, con un eco del virgiliano *Sunt lacrimae rerum*" (p. 510).

¹⁸ 1880, p. 67.

muerte de sus dos hijos. Nos inclinamos por suponer que Fernández Bremón, hombre siempre equilibrado en su **literatura** y muy documentado como demuestran sus **colaboraciones** periódicas, **conocía** o **suponía** una fuente de inspiración distinta para *La cuna vacía*, fuente que pudo ser muy próxima como vamos a señalar: en búsqueda de material de investigación literaria por la prensa del XIX hallamos dos ilustraciones muy curiosas que confieren al tema, según creemos, un nuevo aspecto.

Nos referiremos, en primer lugar, a un bello cuadro del alemán **Jacobus** Leinsten, nacido en Düsseldorf en 1844. La reproducción del cuadro ilustró páginas de varios periódicos de la época de Selgas y, bellísimamente, en *La ilustración Española y Americana*, página 360 del nº XXI de 1975. Como era habitual, el periódico, en su sección **Nuestros grabados** justificaba y explicaba así la reproducción:

"La cuna vacía", copia del cuadro de M.J. Liesten. El cuadro del pintor alemán M.J. Liensten que reproduce el grabado de la página 360 es un poema de dolor **maternal**: una madre **llora** sobre la cuna vacía del hijo de sus entrañas, que ya no existe, y riega con sus lágrimas las blancas ropas, tibias todavía, que cubrieron por última **vez** el débil cuerpecito del inocente que voló al cielo; la anciana abuela, la hermana, la nodriza, sollozan amargamente, y respetan el dolor de la madre; un severo franciscano contempla en silencio la escena, y espera el momento oportuno para dirigir a aquellos apenados seres palabras de consuelo. Hasta el perro parece que **aula** tristemente, y busca, y no encuentra, al pequeño **ángel** rubio que antes le prodigaba sus caricias"¹⁹.

La cuna vacía, pues, ya existía cuando Selgas escribió. Era un tópico temático. En este sentido es significativo la que **Eusebio** Martínez Veasco, cronista de *La ilustración Española y Americana*, amigo de Selgas, escribe:

"La mejor explicación del cuadro de M.J. Liesten está en la deliciosa y popular poesía de nuestro amigo y colaborador D. José Selgas y **Carrasco**, titulada también *La cuna vacía*, que apareció por primera vez hace algún tiempo en *La Moda Elegante e Ilustrada* y que reproducimos ahora en página 363; véanla nuestros lectores, que ella es un dulce **bálsamo** de esperanza y consuelo para las madres cristianas"²⁰.

¿Qué insinuía **Martínez** de Velasco en su nota, uniendo cuadro y poema? Entrar en detalles ante tales coincidencias temáticas es incluso desagradable. Preferimos pensar que *la cuna vacía* es un tópico literario y artístico y que, como tal, florece bajo los más diferentes climas.

Un segundo cuadro nos sale al paso en tomo a semejante tema: el de Luis Menéndez Pidal, que brevemente mostramos:

R. Balsa de la Vega escribió en 1913, para *La Ilustración Española y Americana*, un artículo titulado *Nuestros grandes artistas contemporáneos. Luis Menéndez Pidal*²¹, largo ensayo ofreciendo retazos de la vida del pintor a la vez que una excelente crítica de sus

¹⁹ 1875, nº 21, p. 359.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Nº 20, pp. 339-348.

principales obras ²². El pintor, notable y famoso por sus cuadros de costumbres, de temas históricos y místicos, de retratos y, especialmente, por los frescos efectuados en San Francisco El Grande en 1917, es asimismo autor de un cuadro titulado *La cuna vacía* ²³. Ahora bien, en esta ocasión no hay duda alguna de que la filiación es selguiana, tomando título y tema del escritor murciano. El pintor jamás intentó disimular la fuente; buen número de sus obras es de evidente influencia literaria: *El Cristo de la Vega* inspirada en *A buen juez, mejor testigo* de Zorrilla; *El Viático en la calle*, recordando a Bécquer; *El espejo del bufón*, nacido de nuestra picaresca; el *Lazarillo de Tormes*, recogiendo la graciosa escena de sorber el vino del ciego; *El encuentro de don Quijote. Soneto de Quevedo...*; y, claro está, *La cuna vacía*, inspirado en Selgas.

4. LA FÁBULA "UN CUENTO"

El cultivo de la fábula en la literatura española tiene tan larga tradición que podemos afirmar que desde la aparición del castellano se ha mantenido entre nosotros. Y, sin necesidad de adentrarnos en una teoría del género y en una historia de sus cultivadores, nos parece útil recordar que la fábula tiene sus reglas y carácter rigurosos, muy difíciles de aplicar generalmente con verdadero sentido poético. El estilo parece ser que debe ser llano y familiar, pero no tanto que degenera en prosaísmo; pisa los linderos de lo didáctico, pero no tanto que se incline resueltamente a él; la alegoría ha de ser ingeniosa y oportuna, pero no tan patente que desde el comienzo se perciba la intención; la moral debe estar en las entrañas de la fábula, oculta hasta el momento en que el autor la haga saltar como un eslabonazo... Así teorizaba Miguel A. Príncipe, en su libro *Fábulas*, allá por el año 1861 ²⁴. Y así las escribió Selgas ya que este género, dado su carácter rígido, apenas ha variado a través de los tiempos, no sufriendo las influencias y gustos literarios, de modo que neoclásicos y románticos le dieron el mismo tratamiento.

Con sus fábulas Selgas participaba del gusto de su siglo que cultivó la fábula hasta la saciedad: Trueba y sus *Fábulas de la educación* ²⁵; Concepción Arenal y Ponte con sus *Fábulas en verso* ²⁶; Pascual Fernández Baeza con sus *Fábulas morales y políticas* ²⁷; el citado M. Agustín Príncipe con sus *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros* ²⁸; Salas con *Fábulas religiosas y morales* ²⁹; Cayetano Fernández con *Fábulas escéticas* ³⁰; el curioso *Doctor Thebussen* (Mariano Pardo de Figueroa) con sus *Fábulas fabulosas* ³¹...

Selgas, sin formar libro alguno a las fábulas dedicado, ofrece una rica variedad enlazando algunas de ellas con la más pura tradición. Empleó a las flores como protagonistas no siendo, por supuesto, el primero ni el único en hacerlo: el Barón de Andilla tiene entre sus fábulas un

²² *Ibid.*, pp. 339-348.

²³ El cuadro fue reproducido por *La Ilustración Española y Americana* en la pg. 342, nº 20 del citado año.

²⁴ *Fábulas en verso castellano y en variedad de metros*, Madrid, 1861-1862. Un detallado catálogo de fabulistas hallamos en COSSIO, *Cincuenta años...*, o.c., pp. 254 y ss., al que particularmente seguiremos en este epígrafe.

²⁵ Madrid, 1850.

²⁶ Madrid, 1851.

²⁷ Madrid, 1853.

²⁸ O.c.

²⁹ Madrid, 1964.

³⁰ Madrid, 1866.

³¹ Madrid, 1842.

grupo selecto siendo las flores las protagonistas. Podemos recordar *La rosadoble y las flores*, en elogio de la modestia; o la titulada *Cañaverales*, explicándonos cómo **nacen** y crecen las cañas junto al río... Ejemplos similares encontramos en el citado Cayetano Fernández, fiel reflejo de Selgas: sírvanos su *Girasol*, en el que la planta erguida sigue al astro solar —que a las demás flores maltrata y aja— como símbolo del justo que vive siempre en presencia de Dios, recta y felizmente. O *El clavel... O La vid y el olmo...*

Selgas tiene una composición apologal en *Flores y espinas* que enlaza con otras muchas presentes en *La Primavera*. Nos referimos a la titulada *Un cuento*. En ella, y siguiendo su costumbre, Selgas no alude directamente a las flores. Predomina el método narrativo. El relato presentado es propuesto como historia o cuento cuya ficción el poeta es el primero en reconocer. Los ejemplos, con esta técnica, son muchos en los anteriores libros selguianos: *La alondra, La caridad y la gratitud, Las dos camelias, Verdadero amor, La adelfa, Historia, Las dos amapolas...* Así queda introducida la fábula en *Un cuento*, composición en bellas **silvas**, metro que el poeta empleó para cantar a *Laura*, llevándonos a la presencia de Garcilaso en la obra selguiana:

"Mientras la tersa luna
Del espejo armonioso
Reproduce una á una,
En sin igual conjunto,
Las ricas gracias de tu rostro hermoso,
Pretendes tú que con el raro asunto
De un cuento entretenido
Distraiga tu indolente pensamiento.
Pues bien, préstame oído
En tanto que tu vista se recrea
En el cristal por tu hermosura herido,
Y que mi cuento sea
Luz de tu candoroso entendimiento.
Un cuento quieres... Ea,
Te voy a complacer... Vaya de cuento".

Y, aprovechando el conocido tópico de la mujer y el espejo, Selgas construye bellamente sus **silvas** tomando como protagonista a una flor, de nombre desconocido, siempre hermosa, que crece en las orillas de un río: un día se contempla en las aguas; se gusta; se inclina profundamente para mejor verse y... el agua acaba por llevársela. El mito tan exquisitamente ofrecido por Ovidio en el Libro III de su *Metamorphoseon* ha experimentado, pues, una nueva transformación.

La lección surge inmediata, espontánea: y la fábula queda construida:

"Sueño del alma mía,
Casta belleza en cuyos ojos arde
La claridad con que ilumina el día
Las sombras de la tarde,
Si la hermosura tu pasión provoca,
Si buscas en la luz de tu reflejo
Satisfacción tan loca,
Mírate, dulce bien, en ese espejo".

5. LA CADUCIDAD DE LO HUMANO

El ya viejo tópico del *Collige, virgo rosas*, los viejos matices del *Carpediem*, la fugacidad y la brevedad de la belleza de la rosa, y de lo humano, son remozados por Selgas en *Flores y espinas*³², con un tratamiento más cristiano que pagano.

En La *vida*, especie de romancillo ligero en pentasílabos — metro muy apropiado para expresar la brevedad de toda gloria humana — nos sale al paso introduciendo el *tópico de la mañana y de la tarde*:

"Apenas dulce
Del alba amiga
La luz risueña
Tímida brilla,
Cuando lejana
Tiende indecisa
La tarde triste
Sus vagas tintas".

La idea del poeta brota, machacona, anafóricamente sintetizada tras cada fracción:

"Pasan las noches,
Pasan los días,
Pasan los años,
Pasa la vida".

Recordando una vez más Selgas a Bécquer y sus pluralidades **paralelisticas**, surgen con precisión los conceptos:

"Antes, encantos,
Glorias, delicias:
¡Cuánta esperanza!
¡Cuánta alegría!".

Acertada simbiosis tema/ metro.

En otra de sus composiciones, el soneto *Siempre*, surge de nuevo el tema casi con el mismo artificio introductorio: la luz de la mañana, radiante, se desvanece al acabar el día. Oportunamente, **Aranda**³³ relaciona algunos versos de esta composición con otros de Calderón sobre la veleidad de la rosa:

³² Cfr. GONZÁLEZ DE ESCANDÓN, BLANCA: *Los temas del Carpe diem y la brevedad de la rosa en la poesía española*. Publicaciones de la Univ. de Barcelona, 1938. Asimismo, DIAZ-PLAJA, GUILLERMO: *Poesía lírica española*, Col. Labor, Barcelona, 1937, pp. 401-402, entre otras.

³³ *Selgas y su obra*, o.c., pp. %-97.

"El breve sueño de la tarde vana
La sombra apaga de la tarde umbría,
Como apaga en el alma la alegría
La oscuridad de la naturaleza humana".

Más expresivo, si elio es posible, se nos ofrece el tópic en **la** composición *Aire, sombra, polvo, humo*, entroncando los versos del vate murciano con otros de Calderón, Góngora, Sor Juana Inés de la Cruz, Espronceda...

"Vanidades de **la** tierra,
Fugaces pompas del mundo,
Glorias que el tiempo consume,
Placeres de amargo fruto;
Quimeras que fugitivas
Pasan en rápido curso,
Ciencia que hasta Dios levantas
La arrogancia de tu orgullo;
Ansia que la vida enciende,
Fuego que apaga el sepulcro,
Poder, riqueza, hermosura...
Aire, sombra, polvo, humo".

En **las** siguientes fracciones de **la** composición el poeta juega con el verso final, dahdo vueltas a la idea, modificando la gradación tantas veces manejada en la literatura española:

- 1º: "Humo, sombra, polvo, aire".
- 2º: "Humo, polvo, aire, sombra".
- 3º: "Humo, sombra, aire, polvo".
- 4º: "Aire, sombra, polvo, humo".

Esta antología selguiana de la fugacidad de lo humano puede aumentar considerablemente. Por estas fechas el tiempo se le escapaba al poeta, lo bello de la vida se le iba: baste recordar los versos de *Esperanzas* y *recuerdos* y *Unos vienen y otros van*.

6. LA INFLUENCIA DE BÉCQUER EN "NI TÚ, NI YO" Y "TU ALMA"

Paralelamente al romanticismo se había iniciado ya la tendencia a una lírica sentimental y moralista cuyos representantes, relacionándolos con Selgas, ofrece **Aranda** ³⁴. El cambio operado era bien sensible. El público estaba cansado de exageraciones románticas y acogió bien la nueva moda de la que vino a quedar como destacada figura Selgas con su *Primavera*, entre nombres como los de Cea, Ruiz Aguilera, **Arnao**, **Trueba**, Carolina Coronado, etc. Ha quedado, pues, **la** generación de Selgas definida como reacción anti-romántica que **se** produjo en los años **mediales** del siglo XIX ³⁵.

³⁴ *Ibid.*, pp. 184 y ss.

³⁵ *Ibid.*, p. 186.

En su intento de encuadrar a Selgas dentro de los movimientos literarios del siglo, Aranda encuentra en nuestro poeta dos épocas distintas y bien definidas: "La primera estaría representada fundamentalmente por *La Primavera* y la mayor parte de *El Estío*; la segunda, por algunos motivos de esta colección y por *Flores y Espinas*. Clasicismo y Bécquer serían las dos orientaciones"³⁶.

Por lo que a *Flores y espinas* se refiere, encontramos ambas orientaciones por lo que Selgas, con esta colección, quedana enclavado en el período postromántico que han venido llamando *ecléctico* y cuya máxima expresión, en el campo periodístico, fue *El Semanario Pintoresco Español* como demostró Hemández Serna³⁷. Y como sobreabunda la influencia de Bécquer, en la colección que estudiamos, a ello brevemente nos referiremos.

* * * *

La huella de Bécquer en la poesía de las últimas decenas del siglo XIX es sobradamente conocida por bien estudiada³⁸. En ocasiones se trata sólo de coincidencias, temáticas o estilísticas, incluso sin pretenderlo. Más que imitadores, pues, se trataría de colaboradores en la creación de un clima, de un ambiente en el que la poesía de Bécquer había de desarrollarse con especial fuerza. En caso contrario, se trataría de descarados imitadores o, más suavemente, discípulos o seguidores.

En la prensa del XIX encontramos muchos nombres al pie de composiciones de abierta, innegable relación o, mejor, filiación becqueriana: Joaquín Ponce de León, Rafael Gálvez Amandi, Fernando Martínez Pedroso, Gonzalo Calvo Asensio, Mariano Chacel, Hipólito Carreño, Tomás de Avendaño, Arcadio Rodríguez García, Luisa Durán de León, Eduardo Sánchez de Castilla, el mismo poeta catalán Víctor Balaguer, Julio Sánchez Gómez de Tejada, José de Siles, Pedro Francisco Raymundo, Ramón Chico de Guzmán...³⁹. Y, entre los que sufrieron la —al parecer— inevitable influencia hemos de contar a Selgas por algunas de sus composiciones, aunque con bastante dignidad y cierta originalidad. Influencia que fue cuestionada por Aranda recogiendo opiniones al respecto⁴⁰. Nosotros, sin entrar en detalles sobre el problema, que debe estar orientado hacia una minuciosa revisión de la *obra completa* de Selgas, debemos afirmar que es innegable que existe una estrecha relación de motivos y, sobre todo, formas entre ambos escritores, particularmente si tenemos en cuenta la producción lírica del escritor murciano en los últimos años. Aranda, muy suavemente, matizó de esta forma esa influencia: "Son hijos de la corriente lírica —de tono melancólico y sentimental— que trajo de Berlín Eulogio Florentino Sanz, traductor de Heine: ello creó un ambiente de *leid* germánico, insinuado sólo en Selgas y mucho más acentuado en Bécquer"⁴¹. Opinión que sólo aceptamos como válida para los primeros libros líricos del escritor murciano. La verdad es que en *Flores y espinas* la influencia es innegable: entre otras razones, y

³⁶ *bid.*

³⁷ Murcia en *El Semanario Pintoresco Español (1836-1857)*; Acad. Alfonso X el Sabio, Murcia, Nogués, 1979, Introducción.

³⁸ Cfr. DIAZ, JOSÉ PEDRO: *Bécquer. Rimas*. Edid., introd. y notas; Clásicos Castellanos, Madrid, 1963; DIAZ TOBOADA, JUAN MARÍA: *Rimas*, edic. y estudio, Madrid, 1965; etc.

³⁹ COSSIO: *Cincuenta años...*, o.c., p. 416, ofrece un largo catálogo y estudio de los seguidores de Bécquer.

⁴⁰ *Selgas y su obra*, o.c., p. 190.

⁴¹ *bid.*

ante todo, se prodiga la identidad métrica en los versos de pie quebrado, tan del gusto y tan frecuentes en el poeta sevillano.

Tal vez unos cuantos ejemplos sea lo más concluyente respecto al asunto que nos ocupa:

- En *No lo sé*, diálogo entre el amado y la amada, con estrofas breves que van terminando con la pregunta del uno: "Dí, por qué" y la respuesta de la otra: "No lo sé", la influencia es más que evidente.
- *Tu y yo* recuerda sin lugar a dudas la rima *Cendal florante de leve bruma* en donde se van cerrando las descripciones de los dos amantes con las aclaraciones *eso eres tú, eso soy yo*. Claro ejemplo de la presencia becqueriana son estos versos de Selgas:

"Si tú eres rosa,
De nieve y grana,
Lirio pomposo,
Cáliz de flor,
Yo seré brisa
De la mañana,
Fresco rocío,
Soplo de amor".

Y el mismo tema se repite, fondo y forma, en la composición *Ni tú, ni yo*. Sirvan de ejemplo estos versos con que se abre y cierra la composición:

"El mundo es un abismo
Que se abre entre los dos,
Salvarlo es imposible, no podemos
Ni tú, ni yo".

Baste citar, para no insistir en algo tan evidente, Tu *alma*, modelo de cómo la métrica particular constituye un extenso capítulo en la lírica de Selgas, con más de veinte composiciones sin acomodarse a esquemas tradicionales. Muchos de sus versos y tópicos nos recuerdan a Bécquer: la luz de la aurora ha de traerle a la memoria la risa de la amada; la tarde, sus ojos; el viento de la noche, sus suspiros; el mar tranquilo, su alma...

7. "LA VIDA", "SUSPIROS"... Y LOS RECURSOS ESTILÍSTICOS

Hemos aludido anteriormente al casi decidido empeño de los críticos por mantener una línea divisoria entre La *Primavera* y *El Estío* y *Flores y espinas*. Y, temáticamente, ya hemos precisado que no vemos tal diferencia. Aún más: pasando a los recursos estilísticos, observamos que de unos libros al otro siguen siendo lo mismo. Para demostrarlo nada más oportuno que siguiendo el esquema empleado por Aranda para los dos primeros libros ⁴²:

⁴² Ibid., pp. 207 y ss.

1. En cuatro poesías podemos encontrar “*paralelismo* por la disposición hipotáctica —*bimembre*— de sus elementos. En alguna estrofa aislada de esas mismas composiciones puede encontrarse algún caso de *correlación*”⁴³.

Ahora bien, los ejemplos —y el mismo *Aranda* se contradice al *seleccionarlos*— aparecen tanto en los dos primeros libros como en *Flores y espinas*. Veamos los nuestros:

* En La *Vida* hay cinco períodos paralelos, a base de contraponer en cada uno de ellos dos conceptos:

"Antes (A₁), encantos (A₂),
Glorias (A₃), delicias (A₄):
¡Cuánta esperanza! (A₅)
¡Cuánta alegría! (A₆)".

Ahora (B₁), pesares (B₂),
Sombras (B₃), desdichas (B₄):
¡Cuánta tristeza! (B₅)
¡Cuánta fatiga! (B₆)".

* En *Suspiros* encontramos el mismo esquema: un diálogo y unas respuestas hallándose el paralelismo en las primeras:

“¿Por qué suspira (A₁) el agua (B₁)
con quejumbrosa voz (C₁)...?
...
¿Por que suspira (A₂) el aire (B₂)
con tan tristes lamentos (C₂)...?
¿Y por qué yo (B₃) suspiro (A₃)
en callada aflicción (C₃)...?”.

Baste con estos dos ejemplos: son los mismos recursos.

2. Indica *Aranda* que en Selgas son frecuentes los *finales explicativos* cerrando las composiciones. Y ofrece el brillante investigador varios ejemplos. Lo mismo, por supuesto, podemos afirmar de las composiciones de *Flores y espinas*:

* *De El bien*:
"Sobre la tierra, infeliz,
No hay más bien que la virtud".

* *De La soledad*:
"Que encuentra más espacio para volar el alma
Aquí donde respira silencio y soledad".

⁴³ Ibid.

* **De ¡Buen negocio!:**
"Mira tú si es buen negocio:
él te compra y tú lo pagas".

3. Atiende, asimismo, **Aranda** a la presencia del *hipérbaton* en los versos de Selgas. E, indudablemente, mantiene su vigencia en las composiciones de *Flores y espinas*:

* **De Tu alma:**
"En la luz de la aurora,
Bella como el mar pinta el deseo,
Que las montañas dora,
Y las nubes colora,
La blanca risa de tus labios veo".

4. Insiste **Aranda** en la presencia de *descripciones* que, frecuentemente, hallamos en *Flores y espinas* en composiciones como *La luz del alba*, *El rocío*... Sirva de ejemplo unos versos de ésta:

"Desde la cumbre
tímida el alba
borda los cielos
de oro y de nacar.
Inquieto el aire
mece las ramas,
y alegre corre
saltando el agua.
Las flores abren
sus **ojas** castas.
Los ramos tienden,
las frentes alzan.
Y del rocío
de la mañana
dobles coronas de brillantes perlas
muestran ufanas.
La tarde espira.
La luz ~~se~~ apaga.
Y enluta el monte
la sombra vaga.
El aire triste
gime en las ramas,
y entre las piedras
solloza el agua"

En resumen, **estilísticamente** no hay fronteras entre los libros de poesías de Selgas hasta ahora citados.

8. "CARTAS CANTAN" Y CAMPOAMOR

COSSIO ya puso de relieve la influencia de Campoamor sobre Selgas ⁴⁴, pese a la documentada antipatía que el escritor murciano sintió y manifestó ⁴⁵ hacia el poeta santanderino. Y, desde luego, es innegable que "el cantor de las flores" lo imitó en ocasiones. Ejemplo claro de ello es *Cartas canzan*, auténtica *dolora* por el movimiento dramático en el rudimento de una acción, en el apunte del diálogo, en la conclusión escéptica que no puede servir de ejemplo y sí de consejo, en el dejo amargo ante cosas de la vida que acostumbramos a ver con mayor optimismo o, al menos, con menor desengaño, y, por supuesto, por los procedimientos retóricos penetrantes: paralelismos, **paronomasias**, etc...

Cartas cantan es una *dolora* tan prosaica como la mayoría de las del creador del género: lo sencillo, ingrediente al parecer necesario, cae en lo vulgar; y la naturalidad que se pretende no resulta sino afectación.

El argumento de *Canas cantan* no tiene secretos respecto a su filiación: los dos amantes, la niña, las cartas, el señor cura, el "arreglo" y consiguiente matrimonio por "necesidad".

Mas un ejemplo no es suficiente y no fue nuestro autor un imitador de menester afortunadamente. Ejemplos como *Cartas cantan* son fruto de la inevitable influencia, muchas veces inconsciente, en los escritos de la época del escritor santanderino. Como le sucedió a Bécquer, o a Núñez de Arce. En caso contrario nuestro poeta incrementaría, lamentablemente, la ya larga lista de los Eduardo Bustillo, el albaceteño Isidoro Fernández Flores, Eduardo Ruiz García, Enrique Frexas y tantos otros. En este caso sí admitiríamos un decaimiento poético del escritor.

9. LOS SONETOS "LA LUZ Y LA SOMBRA" Y "A CONSUELO"

Escribió Aranda, y al parecer ha sido aceptado, que en Selgas el soneto "es prosaico. No es en esta métrica donde alcanza mayor altura su inspiración, aunque lograrse dominar el manejo de su arquitectura. Fue reservado para la semblanza o para la descripción de motivos políticos o religiosos" ⁴⁶.

En verdad no son estos los únicos temas de los sonetos del poeta, algunos de los cuales nos parecen muy notables de inspiración y factura.

Treinta y cinco sonetos contabilizó Aranda. Y el primer crítico opuesto a ellos fue, al parecer, el propio Selgas que sólo entregó a la imprenta seis, y tres de ellos precisamente en *Flores y espinas: Siempre*, al que anteriormente hemos aludido, *La luz y la sombra* y *A Consuelo*. De los otros tres publicados *El amor y el olvido*, *El álamo blanco* y *El sauce y el ciprés*; éste fue de los más populares del siglo XIX, siendo reproducido en buen número de periódicos y revistas literarias de la época. Los restantes sonetos fueron publicados ya muerto el poeta: veinte en *Versos póstumos* y el resto por Emilio Díez de Revenga ⁴⁷. Fijémonos, pues, en algunos de los presentes en *Flores y espinas*:

⁴⁴ *Cincuenta años...*, o.c., p. 229.

⁴⁵ ARANDA transcribe, en *Selgas y su obra*, o.c., pp. 114-115, el soneto sobre Campoamor publicado por EMILIO DIEZ DE REVENGA en *Estudio de Selgas...*, o.c., pp. 60-61. Por otra parte, ARANDA transcribe un fragmento de un escrito autógrafa de Selgas sobre Campoamor realmente ofensivo.

⁴⁶ *Ibid.*, pp. 81-82.

⁴⁷ *Estudio de Selgas...*, o.c. Entre los sonetos figuran los titulados *A Castelar*, *A Sagasta*, *A Serrano*, *A Cánovas del Castillo*, etc.

Es *La luz y la sombra* un soneto que consideramos irreprochable, bellamentedescriptivo. Se nos ofrece un Selgas alejado tanto de las efusiones y apasionamientos románticos como de la lírica sentimental y moralista postromántica. El tema es, indudablemente, común y grato ya a los poetas del XVIII y, por supuesto, muy frecuente en los del XIX: la tarde, triste, enrojecida, suspende su movimiento; el sol se va apagando en vagos resplandores; mientras, avanza la noche; entre la luz y la sombra se establece un diálogo: triunfa la sombra y muere la tarde. Estamos, con este soneto, lejos de la noche consoladora y de la total compenetración de sentimientos entre el escritor y la naturaleza, concebida ésta no como algo ajeno a su alma, sino gravitando sobre ella y envolviéndola. No aparece el paisaje nocturno a que tan acostumbrados estamos, tras *La noche* de Espronceda. Ni está la soledad, ni la paz del sepulcro nocturno ⁴⁸. Es una sencilla contemplación estética, es un cuadro —ya realista— de un bello atardecer en una vega, posiblemente la murciana. El cambio de Selgas hacia otros movimientos más cercanos a nosotros tal vez se estuviera produciendo.

Del soneto *A Consuelo* nada prácticamente que indicar: sencillamente laudatorio, como algunos de los que recogió Emilio Díez de *Revenga* ⁴⁹.

10. EL CULTO REVERENTE A LA MUJER

Como algo nuevo, como original "adquisición" de este libro figura, según Aranda ⁵⁰, el culto reverente a la mujer. Más, en realidad, en los libros anteriores Selgas había dado ya prueba de ello. Tenemos composiciones como las dedicadas a *Laura* de *La Primavera*, de claro sabor petrarquista —como también las compusieron Arnao, García Tassara e, incluso, Cánovas del Castillo—, y *El alba*, *Melodía* y *La última página* de *El Estío*, por citar ejemplos.

La mujer, a favor o frente a ella —de lo que sobreabundan los ejemplos en la prosa selguiana—, ocupa lugar destacado en la obra literaria del autor. Y sería curioso, al menos, como indicó Aranda, "ordenar los datos, numerosos y expresivos, que nos da el poeta para componer el retrato de alma y cuerpo de la mujer" ⁵¹.

En *Flores y espinas* los detalles fisiológicos femeninos son idénticos a los de sus libros anteriores: ojos azules o negros, sólo una vez pardos; labios rojos; cabellos, rizos y bucles rubios o morenos, aunque no siempre haciendo juego con los ojos; frente casta, rosada, blanca, alba; manos blancas; piel blanca...

He aquí algunos ejemplos:

"En la sonrisa de tus labios rojos" (*A Consuelo*).

"Rubia es la luz que ciñe tu cabeza" (*A Consuelo*)

"Viva es la sombra de tus negros ojos" (*A Consuelo*)

"Los tristes rayos de tus negros ojos" (*Tu alma*)

⁴⁸ Cfr. POLO GARCIA, VICTORINO: *La soledad en la poesía romántica española*; Anales de la Universidad de Murcia; Facultad de Filosofía y Letras; vol. 29, nº 1-2, Curso 1965-66.

⁴⁹ *Estudio de Selgas...*, o.c.

⁵⁰ ARANDA; *Selgas y su obra*. o.c., p. 72.

⁵¹ *Ibid.*

"Que en lo negro de tus rizos" (*Para un libro*)

"De alba frente y labios rojos" (*Flores y espinas*)

"Faz gentil y labios rojos" (*Flores y espinas*)

Las constantes selguianas respecto a la mujer no cambian, a pesar de los años, en la colección *Flores y espinas*: ofrece sus rasgos físicos y morales; la presenta muy joven; la lleva en su pensamiento como modelo o patrón deseando, sin duda, verla realizada en el exterior.

Los ejemplos son abundantes:

"En la sonrisa de tus labios rojos
Brilla el candor de tu gentil belleza;
Rubia es la luz que ciñe tu cabeza,
Viva es la sombra de tus negros ojos.
Tu dulce faz disipa mis enojos.
Y eres consuelo a mi mortal tristeza;
Risueño ves lo porvenir lejano,
Que dibuja tu plácida ignorancia,
Ningún recelo tu inocencia abriga".

Es la mujer el descanso, la paz, en contmste con la realidad de la vida y del poeta:

"Noche es mi pensamiento
Callada y triste,
Tú eres la luz que al día
De rayos viste;
La luz que alcanza
A disipar las sombms
De mi esperanza".

(*La luz del alba*)

11. "LA LLUVIA" Y EL PAISAJE

Dentro del amplio sector que lo popular ocupa en la métrica de Selgas, debe figurar *La lluvia*, bulliciosa combinación de versos heptasílabos y pentasílabos formando siete castizas seguidillas. Su sabor popular es hondo y parece dispuesta la composición para ser cantada. Viene a unirse a otras conocidas poesías de Selgas como *La imagen*, de *Laprimavera*, y *Niñas y Flores* de *El Estío*, y, en cierto modo, entronca con la presencia del paisaje murciano en uno de los escritores menos murcianistas, posiblemente, de nuestra tierra.

Aranda, en una búsqueda del color y del paisaje en la obm de Selgas, se apoyó en unos textos del Dr. Valenciano, algunos de cuyos fmgmentos asimismo aprovechamos:

"Si pasamos a una sobria caracterización técnica del paisaje de la huerta, podremos hacerla así: color: predominio franco del verde y azul en tonalidades claras, en ocasiones **grisáceas**, envueltas en un velo blanco por la enorme luminosidad. En

nuestro largo recorrido por el tema me parece que tenemos ya suficientes elementos para con cierta rapidez interpretar la probable actuación del paisaje sobre el hombre que lo habita: el predominio del color permite ya suponer una cierta influencia efectiva del paisaje, pero no se trata de la serie caliente —el rojo y el amarillo—, sino de la serie fría: el verde y el azul... Parece que ninguno de los dos colores es irritante, estimulante... El azul de nuestro paisaje es precisamente el del cielo, que no lleva, en efecto, en su dulce movilidad a ningún objetivo, a ninguna fidelidad terrestre..."⁵².

Aranda, tras la lectura del texto del Dr. Valenciano, concluye que 'Selgas no es un definidor de la huerta de Murcia, del paisaje murciano, en sus múltiples aspectos; de ahí que sus colores predominantes no sean esos dos destacados por el Dr. Valenciano... Pero el azul, que corresponde al cielo, sí gana la partida en ese pugilato cromático que es toda su obra'⁵³.

Sin deseos de polemizar, hemos de precisar que Murcia no es sólo su huerta: hay zonas en las que a lo azul y lo albo se unen colores de la serie caliente, mezclándose con el rojo y el amarillo. Y en algunos de esos paisajes vivió Selgas durante años. Nos referimos a Lorca en donde el poeta pasó buena parte de su vida con su *Laura*, es decir, doña Carolina Domínguez. Y si desde el Seminario Conciliar de San Fulgencio contempló la huerta, desde la casa solariega de la familia de la esposa —viejo palacio blasonado que aún puede verse en la calle de Selgas de Lorca— contemplaría ese otro paisaje murciano.

Se ha dicho muchas veces que para Selgas "Murcia fue su pueblo, pero Lorca fue su casa". Lorca está más presente en la obra de Selgas que la Vega a la que sólo dedicó el artículo *La huerta de Murcia*, que más tarde enmascaró con otros títulos: *El paisaje* y *La mujer de Murcia*⁵⁴. Mas pasemos a los ejemplos y que el lector juzgue:

En *La lluvia*, y en otras composiciones, predomina el azul:

"Su limpio azul el cielo
de nubes ciñe,
su claridad esconde
porque está triste".

Y azul es el cielo de *La soledad*:

"La bóveda del cielo sus términos dilata
En impalpables ráfagas de esplendorosa luz;
Los vínculos mortales mi espíritu desata
Y vuela sin fatiga por el espacio azul".

⁵² VALENCIANO GAYÁ, LUIS: epígrafe *El paisaje y el hombre de Murcia* de su obra *Vivenciae influjo del paisaje*. Discurso pron. en la R. Sociedad de A. del País, el 2 de octubre de 1951; Nogués, 1952. ARANDA, Selgas y su obra, o.c., reproduce, en pp. 204-205, algunos fragmentos.

⁵³ Ibid., p. 205.

⁵⁴ Artículo de 30 páginas incluido en la obra monumental *Las mujeres españolas, portuguesas y americanas*; con bellísimas ilustraciones de los mejores pintores españoles y portugueses y artículos de los más importantes escritores de España, Portugal y América; Madrid, Imp. de Miguel Guijarro. tomo II, 1872, pp. 185-215. El primer capítulo corresponde casi exactamente a *La huerta de Murcia* y que con el título *El paisaje* sería enmascarado en *Nuevas hojas sueltas*.

Como trasunto de ese cielo azul, son azules los días, las nubes, las aves, el aire, las montañas:

"... por los azules contornos de los montes
vagan las nubes".

Y, tras el azul, no es el verde huertano el color preferente, sino toda la gama de los blancos y los calientes. En *El rocío* leemos:

"Desde la cumbre
tímida el alba
borda los cielos
de oro y de nacar".

Y en *La luz del alba*:

"Recamando las nubes
Finge en sus ojos
Reflejos amarillos
Blancos y rojos".

Los ejemplos son muy frecuentes:

"La tarde triste por la cumbre asciende
Y el rojo manto de vapor despliega"

.....

"El cielo en vago resplandor se enciende"
(*LA luz y la sombra*)

"Rubia es la luz que ciñe tu cabeza"
(*A Consuelo*).