

**ESTUDIO CRÍTICO:
LA PRODUCCIÓN
POÉTICA
DE ALMENDROS
AGUILAR**

ANTERO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

ESTUDIO CRÍTICO DE LA PRODUCCIÓN POÉTICA DE ALMENDROS AGUILAR

Prólogo de **Alfonso Sancho Sáez**

ANTERO JIMÉNEZ SÁNCHEZ

Primera edición 2016 (edición póstuma)

Edita: bantero.es

© De la portada: Antero Jiménez Antonio

© De la obra:

El autor

Herederos del autor



La descarga de este libro se hace bajo licencia Creative Commons por gentileza de los titulares de los derechos. Dichos titulares, en consecuencia, autorizan la descarga del mismo para su consulta, estudio, e incluso lectura, fuera de estos fines, queda prohibida su reproducción parcial o total, así como cualquier modificación del texto. Igualmente queda prohibida su utilización comercial aunque sólo pueda suponer lucro indirecto.

ÍNDICE

A MODO DE PRÓLOGO	4
SITUACIÓN DE ALMENDROS AGUILAR EN LA LITERATURA CASTELLANA	12
CARACTERÍSTICAS DE SU PRODUCCIÓN POÉTICA.....	17
ANÁLISIS DE LAS POESÍAS RELIGIOSAS	19
LA POESÍA PROFANA.....	28
1. Lírica	28
2. Almendros como poeta épico.	38
POESÍAS DIDÁCTICAS	46
EL TEATRO DE ALMENDROS AGUILAR.....	51

A MODO DE PRÓLOGO

Por Alfonso Sancho Sáez

Catedrático de Lengua y
Literatura Española,
Profesor Emérito de la
Universidad de Granada y
Profesor de la Escuela
Universitaria de Magisterio
de Jaén

Cuando el interés por lo andaluz y, especialmente, por la cultura andaluza parece renacer, el estudio de Antero Jiménez acerca del poeta Almendros Aguilar viene a llenar una necesidad que se hacía sentir.

No es que la figura de Almendros haya sido olvidada. Al contrario, sus contemporáneos Montero Moya, Francisco de Paula Ureña y Montero Garzón, entre

otros, le dedicaron páginas entusiastas, bien que más inspiradas por el afecto que por la objetividad crítica. Más tarde, Cazabán, González López, Moreno Bravo y, muy especialmente, Mendizábal se unieron al coro de alabanzas que, a veces, rozan la desmesura y aún la hipérbole. Por ello, estudios como el de Antero Jiménez pueden contribuir a disipar la nube de incienso y a que, al fin, podamos contemplar en su exacta medida el valor y trascendencia de la obra de Almendros.

Es de lamentar que el autor de este trabajo haya manejado un repertorio limitado de poesías; tal como se deduce de su afirmación de que la producción de Almendros es "corta y desigual". Comparto la calificación de desigual, pero no la de corta. Almendros, en efecto, escribió mucho pero publicó poco. Nunca llegó a reunir sus composiciones en libros y éstas andan dispersas en periódicos y revistas de la época de muy difícil acceso, por lo que podemos dar por perdida la mayor parte de su obra.

Mendizábal publicó una relación de 539 poesías de Almendros, de ellas 141 sonetos. Tengo motivos para asegurar que este cómputo es solamente aproximado tanto por defecto como por exceso. En mi próxima edición crítica de la poesía de Almendros he podido recoger 178 poesías; de modo que, tomando como referencia la relación de Mendizábal, sólo una tercera parte de la obra total ha llegado hasta nosotros. Aunque no excluyo -antes espero- que nuevos hallazgos vengan a enriquecer la -por ahora- "opera omnia".

Distingue, con acierto, Antero Jiménez tres temas esenciales en la obra de Almendros: Dios, Patria y Naturaleza. Temas en los que coincide -o sigue- a su amado Zorrilla. La influencia de Zorrilla también la señala el autor del presente estudio; y añade las de Arolas y Espronceda. Es aceptable, con reservas, la influencia de Arolas; singularmente por lo que se refiere a las "Orientales".

Aunque me inclino a creer que esta influencia es más genérica en cuanto a los temas y patente en la toponimia exótica.

La huella de Espronceda es, a mi juicio, mucho más discutible.

El astro rebelde, inconformista y revolucionario del poeta extremeño se compadece mal con el espíritu apacible, hogareño y conformista de nuestro Almendros. Solamente he encontrado un caso de evidente imitación, aunque puramente formal. Me refiero a "La estatua del Pudor" en la que Almendros, sin el menor disimulo, plagia alguna estrofa de la "Canción del Pirata". El plagio es evidente:

No, que es bergantín velero
de un pirata marroquí.
Nueve cañones tiene por banda,
flámulas rojas, negro el pendón...

Comparto igualmente la opinión de Antero Jiménez sobre la intensa religiosidad de Almendros. Gran parte de su obra está impregnada de él. Pero no sólo -como

parece creer el autor- en cuanto al tema de Dios pues, en mi opinión, las más bellas composiciones de Almendros son las de tema mariano. Baste recordar la delicada "Soledad de una madre" que, aún hoy, puede ser leída con gusto. En esta poesía y en otras dedicadas a la Virgen, se encuentran versos de factura tan lograda y estructura tan moderna que muy bien podrían haber sido escritos por un poeta de nuestros días. En cuanto al conocido soneto "A la Cruz", que empareja en calidad con el titulado "Dios", Antero Jiménez abandona su medida habitual: pueden parangonarse -dice- con lo mejor, en su género, de la literatura universal". Siento no compartir este desbordado entusiasmo al que se entregan todos los panegiristas de Almendros sin una justificación crítica. El soneto "A la Cruz", en efecto, es excelente y una de las composiciones más logradas de Almendros. Pero, por favor, mantengamos un juicio ponderado en las valoraciones.

Es exacta la alta estimación en que Antero Jiménez tiene al poema "Invocación". Creo, en efecto, que se trata de una de las poesías más entonadas de Almendros aunque no se libra de la desigualdad característica de nuestro poeta: no faltan las caídas en el prosaísmo o la elevación pretenciosa hacia la grandilocuencia; pero algunos pasajes son de indiscutible belleza. Por lo que se refiere a su temática religiosa, yo diría que la religiosidad es vaga, difusa, de una vaguedad que parece premeditada lo cual permite a Almendros -como hicieron otros muchos poetas contemporáneos un uso vario del poema. No se olvide que esta misma poesía, "Invocación", con ligeras variantes ocasionales, fue presentada a un concurso literario con el título "A la Belleza".

Acierta asimismo Antero cuando, al referirse a las fábulas, afirma: "... su musa pliega las alas para volar muy a ras de tierra", aunque reconoce que el didactismo y la vulgaridad seudofilosófica son una servidumbre del género. Seguramente Almendros, que

cultivó todos los géneros de moda en su tiempo, escribió fábulas para mostrar la amplitud de sus posibilidades. O, tal vez, porque le agradaba el papel de dómine doméstico.

"Cuentos de abuela" entre las fábulas. A mi entender, estas composiciones -de lo más fresco e inspirado que escribiera Almendros- nacen de la balada que trajo a España, entre otros, el gran poeta giennense Juan Antonio de Viedma, amigo y pariente de Almendros, y enlaza con el "neocostumbrismo" de Vicente Medina y Gabriel y Galán; aunque sin el dialectalismo afectado de éstos.

Naturalmente, no pretendo otra cosa que señalar coincidencias y discrepancias; de ninguna manera intento hacer prevalecer mi criterio.

Mi deseo patente es dar la bienvenida a este nuevo y apasionado estudio acerca de un poeta que -y coincido plenamente- no merece el olvido en que se le tiene por parte de las historias de la literatura al uso. Sin duda Almendros prefirió ser cabeza de ratón a cola de león.

Murió en olor de popularidad y afecto, que sus paisanos nunca le regatearon, y eso bastó a su espíritu sencillo y horro de ambiciones. Pero es sagrada obligación de los giennenses reclamar para él el puesto que merece al lado de los Blasco, Palacio, Balart o Fernández Grilo. Tal es la pretensión plausible de Antero Jiménez.

SITUACIÓN DE ALMENDROS AGUILAR EN LA LITERATURA CASTELLANA

¿Cómo encuadrar en el marco general de la Literatura española al poeta jiennense, Don Antonio Almendros Aguilar?

Si atendemos a un criterio cronológico, es evidente que hemos de situarlo en esa época compleja, que por representar una reacción contra el Romanticismo en todas las manifestaciones, hemos dado en llamar posromántica. Pero si estudiamos detenidamente la

producción poética de Almendros, analizándola individual y conjuntamente, ya no podemos decir, de una manera rotunda, que el poeta que estudiamos es un escritor posromántico.

Se nos presenta el Romanticismo no solamente como pauta a seguir en la Literatura, sino también como norma de vida, produciéndose aquí la reversión inversa, el paralelismo al revés más extraño de toda la Historia Universal de la Literatura: la influencia de la ficción literaria en la misma vida real, hasta el extremo de ostentarse con morbosa coquetería las lacras y enfermedades que, en otra época cualquiera, se hubieran visto con verdadera repugnancia, y buscar en la muerte, y en el suicidio, el remedio para todos los contratiempos de la vida.

Esto desapareció porque, como falso tenía que desaparecer, pero lo que no pasó, lo que perdura y perdurará siempre por humano, por vital y por verdadero... fue, no la anárquica y utópica libertad, sino la prolongación del hombre hacia el exterior, el edénico y santo amor a la Naturaleza. No fue esta conquista del Romanticismo el contrahecho, y bucólico sentir de Sannazaro, Montemayor o Garcilaso con su mundo de pastores infantiles, sus amores de merengue y

guardarropía y sus paisajes convencionales, sino el profundo sentimiento de una naturaleza tal como es, con sus alegrías y sus dolores, con toda su verdad poética, pero también con todo su realismo humanizado por la poesía.

Este amor a la Naturaleza lo encontramos en algunas poesías de Almendros Aguilar, y si a esto unimos la variedad de metros empleados por el poeta, su innegable influencia de Arolas, Espronceda y Zorrilla, a los que debió leer con asiduidad, y hasta ese sincero sentimiento religioso tan propio de nuestros poetas de la Edad Media, podemos concluir diciendo que Almendros Aguilar es un poeta posromántico pero con un pesado lastre romántico, lastre que no puede arrojarse totalmente de nuestra lírica hasta llegar al Modernismo del nicaragüense Rubén Darío, y, a un mayor abundamiento, no sería gratuito afirmar que mientras que haya poetas que canten la belleza eterna, habrá romanticismo, ya lo hagan con la inusitada grandilocuencia de Herrera, Lista o Núñez de Arce, con la encendida pasión de Espronceda, García Gutiérrez o el Duque de Rivas, ya con la alada y nebulosa inspiración becqueriana, o el puro y enfermizo lirismo de Juan Ramón Jiménez.

La producción poética de Almendros Aguilar es corta y desigual en su logro. Destacan en ella las poesías religiosas y, dentro de éstas, los sonetos, en cuyo cielo brillan como estrellas de primera magnitud las dos magistrales tituladas "Dios" y "A la cruz" que pueden parangonarse, sin mengua, con lo mejor, en su género, de la Literatura Universal...

Las composiciones profanas son más endebles y también de desigual inspiración, apareciendo escritas en una gran variedad métrica y estrófica que va desde el octosílabo y otros versos de arte menor más cortos hasta el endecasílabo, diversamente combinados en seguidillas, liras, coplas de pie quebrado, romances, estancias, décimas y sonetos, siendo muy curioso ver brillar por su ausencia la octava real clásica en un poeta de ese tiempo y de ese carácter.

La versificación es en general, fluida y armoniosa, y su lira tiene tres cuerdas capitales, Dios, Patria y Naturaleza, aunque al lado de estos eternos temas aparezca el amor mundano, en las "Orientales" con la consabida secuela de huríes, sultanes y odaliscas, y, la intención moral y satírica, en los cuentos, fábulas y apólogos.

¿Es Almendro Aguilar un poeta de primera línea en la Literatura castellana?

Reconocerlo así sería injusto, no por lo menguado de su producción, pues la de Espronceda no fue tampoco extensa por su muerte prematura, y no por eso le podemos negar un puesto privilegiado en nuestro parnaso, sino porque son muy pocas las composiciones totalmente logradas aun cuando estas sean de una innegable grandeza o de una soberana inspiración. Pero es igualmente injusto que el nombre de este poeta jiennense esté perdido en el olvido y no figure en los tratados generales de Historia de la Literatura, cuando en estos mismos tratados son citados y hasta encomiados numerosos poetas de segunda y hasta de tercera categoría.

Tal vez el aislamiento, la vida recogida e independiente de Almendros, su carácter excesivamente modesto, enemigo de toda trompetera y vana ostentación, nos pudiera explicar ese silencio hecho en torno al poeta...

CARACTERÍSTICAS DE SU PRODUCCIÓN POÉTICA

Pasando ahora, después de este obligado preámbulo, a estudiar individualmente la producción poética de Almendros Aguilar, la dividiremos en composiciones religiosas y profanas. Figuran en las primeras: “Invocación”, “El faro”, “El espino”, “A la Virgen de la Capilla”, “El Hijo y la Madre”, “Meditación”, “Dios”, “Judas”, y “A la Cruz”.

Las profanas son líricas, épicas, didácticas y dramáticas. Entre las líricas tenemos “Becqueriana”, “Seguidillas”, “Cetros y coronas”, “Patria”, los sonetos sin título, que comienzan: “Por fuente de la lengua castellana”, “Al

impulso cruel de penas rudas", "Arrojó el bisturí por la ventana", "Confuso laberinto sin salida", "Nace llorando y sin discurso nace", "Erase un favorito envanecido", "¡Oh mi España infeliz! a tus pendones" y otros.

Entre las épicas, "Al príncipe Alfonso", "A Colón" e "Invocación", que clasificada entre las religiosas, tiene también carácter épico.

Carácter didáctico tienen las fabulas, los cuentos versificados y los apólogos.

Y por fin los dramáticos son, "El suspiro" (fragmento dramático) "Crisol de honra", "La toma de Jaén" y una zarzuela o melodrama "Las dos rosas".

"Invocación" es un poema que canta la grandeza y majestad de Dios, en estrofas de una belleza serena a veces, y a veces arrebatada o solemne. Es una de las obras mejor logradas de Almendros Aguilar en la que se mantiene la inspiración desde el principio al fin: Clasificada en las religiosas, es una composición que tiene carácter más épico que lírico, por lo que la estudiaremos en las épicas.

No desmerece en nada, al lado de los cantos de Herrera o de los poemas religiosos de Lista y de Meléndez Valdés.

ANÁLISIS DE LAS POESÍAS RELIGIOSAS

“Dios” es un magistral soneto, tanto en lo cincelado de los endecasílabos como en el perfecto encuadre del tema en los catorce versos. El poeta ve a Dios en toda la naturaleza que le rodea, y, cuando deslumbrado por tanta belleza, cierra los ojos, lo sigue viendo en el corazón

“y si al mundo, Señor, cierro los ojos
dentro del corazón también te miro”

“El faro” es una décima mediocre que ensalza la Cruz como consuelo y guía de la humanidad...

Algo más vale **“El espino”** en octavillas, en donde presenta una bella antítesis de la sangre de Judas y la del Redentor cuya corona de espinas es hecha del mismo espino del Cedrón en que se ahorca el traidor Judas.

“A la Santísima Virgen”, **“El Hijo y la Madre”**, y **“Meditación”** son, como los llama el mismo autor, obsequios a la Virgen de la Capilla.

El primero está escrito en pareados, tres versos heptasílabos y el cuarto endecasílabo, y es un canto de amor y alabanza a la Virgen. Tiene buenas hipérboles:

“Tus lagrimas cayeron
y, en las grietas que abrieron,
el monte calcinaron,
con la sangre de Cristo se mezclaron”

La versificación es fluida y armoniosa:

“Tu das, Reina y Señora,
sus luces a la aurora,
al cielo los fulgores,
al mar sus rizos y a los prados Flores”

La segunda es del mismo corte con la variante de que canta a la Madre y al Hijo en su pasión, y del empleo de una estrofa de ocho versos octosílabos.

Mucho más inspirada es “Meditación”, en versos de arte mayor.

Pero donde culmina la inspiración de Almendros Aguilar es en su soneto A la Cruz. Pocas composiciones en lengua humana pueden comparársele en su género, y en toda la literatura castellana de carácter religioso, ninguna le iguala, pese a los grandes sonetistas del siglo de oro. Habrá en los sonetos religiosos de Lope más hondura conceptual, más emoción mística en la angélica poesía de San Juan de la Cruz; pero el sereno dramatismo de la muerte de Cristo nadie lo recoge en la brevedad de un soneto, como Almendros Aguilar.

Primero la mansa y dulce muerte de Jesús:

“Muere Jesús del Gólgota en la cumbre
con amor perdonando al que le hería;”

El sereno dolor de la Madre:

“siente deshecho el corazón María”

Consumado el drama, la huida de los que le aclaman en Jerusalén y después piden su muerte en el Pretorio:

"Se aleja con pavor la muchedumbre
cumplida ya la santa profecía;"

Ahora la protesta de la Naturaleza por la muerte del
Justo:

"Se abren las tumbas, se desgarran el velo,"

y por fin, la feliz y simbólica imagen de la Cruz en el
Calvario:

"y a impulsos del amor grande y fecundo
parece estar la Cruz, signo de duelo,

cerrando, augusta, con el pie el profundo,
con la excelsa cabeza abriendo el cielo
y con los brazos abarcando el mundo"

Y todo esto expresado con la palabra y con las frases
justas, insustituibles.

Nada hay forzado, artificial ni ripioso, y las unidades
métricas o estróficas se corresponde perfectamente con
las sintácticas, sin que el sentido gramatical y lógico
rompa un solo endecasílabo, ni produzca los
encabalgamientos tan frecuentes en los poetas del siglo
de oro. Los vocablos, expresivos y sonoros, exentos de
la pomposidad barroca de adjetivos, tienen vida en sí
mismos, y los verbos y los sustantivos resultan nítidos,

diamantinos, sin más exorno que el que le da intensamente su enorme fuerza de concisión, causas todas estas de la majestad sonora del soneto.

Los pocos epítetos empleados cincelan enérgicamente, en vez de difuminar y adormecer, la expresión:

"Cumplida ya la santa profecía"

"Cerrando augusta con el pie el profundo"

"Con la excelsa cabeza abriendo el cielo"

Vamos a comprobar lo dicho anteriormente comparando el soneto de Almendros con una octava real de Espronceda, tomada del Canto segundo del Diablo Mundo.

"Aún parece Teresa que te veo
aérea como dorada mariposa
ensueño delicioso del deseo,
sobre tallo gentil temprana rosa.
Del amor venturoso devaneo,
angélica, purísima y dichosa
oigo tu voz dulcísima y respiro
tu aliento perfumado en tu suspiro"

¿Qué es lo que produce esta ensoñación, este nostálgico y vaporoso recuerdo de Teresa Mancha, la amante del poeta?: Pues simplemente la gran riqueza

ornamental de adjetivos, la delicada matización de los conceptos, el tono de apagado, violoncelo que envuelven el recuerdo lejano del bien perdido, en esa atmósfera de melancólica vaguedad.

Lo que en el **soneto A la Cruz** todo es sustantivo, en esta octava real del Canto a Teresa todo está logrado por la gran orquestación de los adjetivos.

He oído decir, y no sé lo que tenga de cierto, que este soneto de Almendros está escrito en el Vaticano con letras de oro. Figura, sí, en la Cruz que corona el castillo de Santa Catalina, y cuando yo en la cima de ese monte, he releído el soneto, he creído ser transportado súbitamente desde el paisaje andaluz a los Santos Lugares de Palestina.

Meditación es un canto a la Virgen más simbólico y solemne que los anteriores, aunque la versificación es menos suelta y fluida y de una desigual inspiración, ya que al lado de los yámbicos y sonoros endecasílabos de la primera estrofa, figuran otros menos musicales y de más baja inspiración:

"Dejadme en un rincón de la Capilla
a solas con mi afán duro y constante;
El sol desmaya y blanquecino brilla
solo en la cima del peñón gigante..."

"Que hacéis vuestras murallas
más fuertes que el cañón que las combate
y que, detrás de las blindadas vallas,
hacéis otro cañón que las abate"

Vemos una transición brusca, casi inexplicable, entre el sentido de los dos primeros versos y los dos segundos, al estar estos dos sentidos yuxtapuestos en vez de estar ligados con la conjunción que:

"que el sol desmaya y blanquecino brilla
"que las combate" "que las abate"

Esto parecen coplas de ciego, comparado con el soneto a la Cruz.

Ya hemos dicho varias veces que lo que caracteriza a Almendros es la desigualdad en el logro, no sólo de una a otra composición sino dentro de una misma, y en esto pudiéramos compararlo con Campoamor, el que al lado del bellísimo poema "El tren expreso", tiene otros poemas de prosaica y rupestre inspiración.

En la descripción de las bóvedas, los altares y las lámparas adquiere Almendros un tono levantado y oratorio que recuerda a Núñez de Arce:

"Y acá y allá, delante a los altares

las lámparas de plata,
de la altísima bóveda suspensas,
muestran sus tibias luces tutelares
que recoge o dilata
el aura de la tarde, y los pilares
de las naves extensas,
al vacilar la luz, tiemblan oscuras
y tiembla el templo al sombrear los muros"

Ahora el poeta compara esas luces y esas oscuridades
con el temor y la esperanza, sin decaer en la inspiración:

"Así el temor temblando y la esperanza
en la lámpara incierta de la vida
que, del cielo también suspensa, lanza
su luz amortecida,
así también se disminuye o crece
y el corazón los muros estremece."

Sigue captando la duda y la esperanza, para terminar
pidiendo e implorando la fe a la Virgen:

"¡Dios te salve María!,
símbolo del amor y la alegría,
dale la fe y consuela al que padece.
Tú eres de fe y de amor raudal fecundo;
con fe y amor el hombre se engrandece,
con fe y amor se regenera el mundo."

Judas es un soneto de muy mediana factura. El asunto está indicado por el título. Solamente podemos resaltar en él, el acierto del segundo cuarteto:

"¿Quién interrumpe con extraños gritos,
cuando la Cruz aún está clavada,
el silencioso horror de esta jornada...?
-preguntaron los ángeles malditos-"

El resto del soneto es anticlímax y de caída. Parece que el solo nombre de la Cruz levanta la inspiración de Almendros, que ese santo vocablo tiene la peregrina virtud de arrancarle del suelo y transportarle a las soberanas alturas, de producirle esos estremecimientos líricos, que, de conservarlos por igual en sus composiciones, harían del poeta uno de los más altos hitos de nuestra poesía religiosa, en ese largo camino que va desde Berceo hasta Miguel de Unamuno.

LA POESÍA PROFANA

1. Lírica

Esos enormes contrastes que hemos visto en las poesías religiosas, los observamos también en las profanas, si bien más atenuados, ya que en estas poesías no hay ninguna en la que el lirismo del poeta andaluz se levante a las alturas del soneto a la Cruz, ni tenga la sonoridad solemne de invocación.

Becqueriana es una alusión al célebre poeta sevillano, pero sin la etérea y esfumada melancolía del autor de las Rimas. Veamos la exposición del mismo tema de ambos poetas para apreciar la enorme diferencia:

“¿Por qué me siento hoy más generoso

y más valiente y noble?
¿Por qué el sol me parece más hermoso
y encuentro hoy en el alba encanto doble?

.....

y hoy no temo del mundo los agravios?

Porque unidos tus ojos a tus labios
han dicho que me amas"

***"Hoy la tierra y los cielos me sonríen,
hoy llega al fondo de mi alma el sol...
hoy la he visto, la he visto y me ha mirado
hoy creo en Dios"***

Graciosa ligereza de chispeante ingenio encontramos en
Seguidillas, escrita en la estrofa del mismo nombre:

"La mujer es revolver
de cinco tiros:
mimos, celos, engaños,
quejas, suspiros.
¡Virgen María!
¡Cuando ponen en juego
la batería!"

Menos lírico, pero lleno de intención moral es el poemita

Cetros y Coronas.

Compara el bien y el mal que pueden producir la espada y la pluma según sean manejadas justa o injustamente:

"No, cuando lo injusto
sostiene o ensalza.
Cuando es hoja inflexible del noble
laurel de la Patria.
No, cuando la pluma
de víboras lengua
con la tinta que escupe, ennegrece
las honras ajenas.
Si, cuando lo bueno
ensalza y sostiene,
cuando escribe dolores del alma
que al alma consuelen"

Las estrofas compuestas de tres versos hexasílabos y un decasílabo, dan una ligereza que cuadra muy bien al pensamiento de la composición.

Patria es un poema más extenso, pues consta de ciento diez versos, formando estancias variables e integradas por endecasílabos y heptasílabos. El tono, aunque desigual, es, ya elevado y enérgico, ya reposado y solemne. Es, pues, un llamamiento a los españoles ante

la patria en peligro. Recuerda a Herrera, o quizá mejor, a Quintana en algunos pasajes:

"Yo soy el ¡ay! doliente
que lanza al ver su pabellón temido,
que no osó el mundo contemplar de frente,
en cien jirones con rencor partido.

.....
¡Noble amor de la patria! ¿Vuestro encono
os ciega y ensordece
tanto que la dejéis en abandono
viendo cómo, convulsa, languidece?

.....
¡Estatua del dolor! Alza la frente,
noble tu pueblo es; si vio tu duelo
a salvarte corrió raudo y valiente.
Ni el sol canicular ni el cano hielo
pudieronle atajar ... Con sangre y bienes
pagó el laurel que en la cabeza tienes.

.....
¿Se pierden nuestros barcos ... ? Tú, Matrona,
que has tenido del mundo la corona
y han cruzado los siglos por los arcos
de las triunfales palmas sin deshonra,
¡quieres honor sin barcos
más que barcos sin honra!
Con tu honor y constancia, tú lo sabes,
Podrás cubrir el mar con otras naves.
Alza la frente pues; a tus prolijos
duelos, los ojos volverán tus hijos ..."

Entre los sonetos sin nombre, quizá sea el mejor el que comienza

"Confuso laberinto sin salida".

Es de fondo metafórico. El poeta contempla la eternidad en cuya infinitud naufraga toda la humana inteligencia. Esta angustia de lo infinito la va expresando valiéndose de felices imágenes: "Confuso laberinto sin salida" porque no tiene ni principio ni fin, sin salida, rodeado de densas sombras. Abismo sin fondo, a cuyo borde tiembla el más forzado corazón.

Es de notar la belleza del primer terceto

"Cruel enigma en que, pugnando en vano
por descifrarlo, el alma se extravía,
pues le cubrió de Dios la excelsa mano"

¡Exacto! Aquí se hermanan perfectamente la verdad antológica y la verdad poética. La verdad filosófica vestida con las mejores galas de la poesía. Pensamos en lo infinito y no tenemos más camino ni más consuelo en nuestra angustia mental que refugiarnos en Dios.

Lástima que el segundo terceto esté afeado por esa vulgar expresión del segundo verso:

"Inmensa noche sin albor, sin día,
triste como la tumba de un hermano;

tal es la negra eternidad sombría."

Si el poeta quería conservar la rima en "ano" ¿no pudo evitar "de un hermano" anticlímax que lo percibe el menos versado... y pensar en la voz "arcano" muy a tono con el tema del soneto? "Triste cual la negrura de un arcano" por ejemplo, o sea de un misterio, de una cosa que sólo Dios puede descifrar.

Por lo demás, el soneto es bueno en su técnica. Los dos cuartetos tienen perfecta unidad para desflorar en los tercetos, dos unidades también independientes, pero armoniosas. Así lo manda la clásica preceptiva del soneto.

Veámoslo para corroborar lo dicho:

"Confuso laberinto sin salida
de gruesas sombras en redor cercado,
sin norte, ni camino deseado
para encontrar la puerta apetecida.

Un abismo sin fondo que intimida
el corazón del hombre más osado,
un sueño tan tenaz y tan pesado
que, para verlo claro, falta vida.

Cruel enigma en que, pugnando en vano,

por descifrarlo, el alma se extravía,
pues le cubrió de Dios la excelsa mano.

Inmensa noche sin albor, sin día,
triste como la tumba de un hermano;
tal es la negra eternidad sombría."

Aunque no la hemos enumerado, vamos a estudiar por su importancia, la composición "**A Bernardo López**", otro poeta de Jaén. Es una loa en cuatro cantos. El canto primero está escrito en cuartetos, cerrándose con un pareado. Es una poética descripción de la naturaleza centrada en Dios, de lo que tanto gusta Almendros Aguilar. Un Universo para el hombre, y en la cúspide de esa amorosa donación el soplo divino, el alma.

El canto segundo, en estancias de factura variable, es la apología del alma humana con la que el artista vibra ante la belleza que le rodea, el sobre-mundo del espíritu creador, reflejo del Universo creado:

"libre los copia y sale del talento
la segunda creación, hija del arte ..."

En el canto tercero, en cuartetos heptasílabos, define el poeta. Es lo mejor del poema, lo más sustancioso. En

este canto hay pasajes bellísimos que contrastan con la languidez lírica del resto de la composición.

"Juan, el Apóstol poeta,
ve de Dios la luz completa
en plenitud de su gloria."

¿A qué más puede aspirar un poeta que a ver a Dios en toda su plenitud, en su total esplendor?

Y luego la alegórica visión contrapuesta del genio:

"Y, en este férvido anhelo
de la inspiración gigante
Miguel Ángel sube al Cielo
y baja al Infierno Dante."

Esta cuarteta por si sola salvaría al poema, pues este pensamiento no puede expresarse de otra forma. Son los vocablos precisos sin que sobre ni falte nada. Y por fin el canto cuarto, un pareado y un cuarteto, es la alusión directa al poeta Bernardo López, precioso broche que cierra el poema:

"¡Oh patria, España! Tu cantor de guerra
por la patria mejor dejó la tierra...
Aún queda vivo de su gloria el rayo,
aún queda el eco de su voz gigante,
mas, si el hado te guarda un "Dos de Mayo"
¡no tienes ya un Bernardo que te cante!"

El Suspiro por ser sólo un fragmento dramático lo estudiaremos aquí entre las composiciones líricas. Está escrito en estrofas de diez versos endecasílabos terminados por un pentasílabo que se repite al final de cada una con rima asonante.

Tienen estas estrofas la particularidad de llevar libres los versos primero, tercero, quinto, séptimo y noveno (impares), rimando los pares en una encadenamiento asonantado.

La única escena presenta a Boabdil, que rodeado de su séquito, contempla por última vez a Granada, y se lamenta de haber perdido tan bella ciudad, en un largo parlamento lírico, verdadera letanía de alabanza que respira dolor contenido y estoica resignación:

.....
"Fresco montón de medio abiertas flores,
nave que boga en mares de esmeralda,
ciudad del sol donde la Aurora vive,
ramo de rosas en tazón de plata,
alcázar del amor y la ventura,
sombra apacible de la fértil palma,
sierra de nieve que a los cielos toca,
ave escondida que dulzuras canta,
búcaro lleno en el arroyo limpio...
¡Ay mi Granada!"

Llama poderosamente la atención en esta estrofa, la más lírica de todas, la fuerte unidad conceptual y gramatical al mismo tiempo de cada uno de los versos.

No solamente no hay ni un solo encabalgamiento sino que todos los versos son independientes, sin subordinación, formando perfectos sintagmas de nítidos y bien perfilados dintornos. Por otro lado, cada verso es en esta y en las demás estrofas, o una bellísima expresión metafórica o una delicada hipérbole que abrillantan la dicción y dan un fuerte realce de color a los epítetos.

Este fragmento muy bien pudiera constituir un poema independiente y sustantivo de cierto sabor oriental que recuerda más a Villaespesa que a Zorrilla.

2. Almendros como poeta épico.

En el gran cantor de la Religión y de la Patria, no podía faltar el cultivo del romance, esta variedad métrica tan genuinamente castellana que, trasponiendo la edad media, perdura en nuestro Siglo de Oro, se conserva en el Romanticismo y sigue cultivándose actualmente por nuestros mejores poetas.

Es, pues, el romance lo más español de nuestra métrica. Si el verso octosílabo no tiene la majestad ni la pompa sonora del endecasílabo italiano ni la del alejandrino francés, posee, en cambio, una soltura, una elasticidad, que se adapta como ninguno otro al genio de nuestra lengua.

De las composiciones de este tipo de Almendros Aguilar, seguramente es la mejor la titulada **Al príncipe Alfonso** la cual no vacila de calificarla de pequeño poema épico, pues a gran distancia de nuestra epopeya, y muy separado también de los tardíos intentos, para renovarla, que representan La Atlántida y el Canigó de la moderna literatura catalana, escribe este poemita cuando ya la épica está casi relegada al olvido por nuestros poetas.

Es un bello canto a la gloriosa jornada de las Navas de Tolosa, en el que todo está magníficamente logrado, y no notamos aquí los anticlímax, las desigualdades tan propias de otras poesías de Almendros Aguilar.

Comienza este romance con una bella arenga de Alfonso VIII a los reyes cristianos, a los caudillos, a los caballeros de la Orden Hospitalaria y del Temple, a los Calatravas e incluso a los obispos para animarlos a la gran Cruzada contra los árabes:

"Caballeros de Castilla,
los que seguís mi bandera,
los que mandáis mis concejos
en la paz como en la guerra"

.....
Sancho el Fuerte de Navarra,
el que en las lides se ciega,
el de la cruz de esmeraldas,
sobre la armadura negra ...
Frailes duros calatravos
muralla de mi frontera,"
.....

Todos están reunidos, pero frente está Sierra Morena, la barrera infranqueable:

"Con innúmeras falanges
allí Muamed nos espera
y llegar a la victoria

impide Sierra Morena."

Seguidamente la prudencia del rey insuperablemente expresada por el poeta, en donde el romance adquiere viejas remembranzas medievales:

"Tornarnos fuera cobarde,
seguir, peligroso fuera ...
Aconsejadme y el brío
deje el puesto a la prudencia."

Con este "tornarnos fuera cobarde" y ese "peligroso fuera" en vez de "sería", parece que estamos leyendo uno de nuestros antiguos romances.

Obsérvese la concisión y descriptiva sencillez de los siguientes versos:

"Así una tarde de julio,
cuando el sol toca la tierra,
habla Alfonso a los caudillos
que a caballo le rodean,"

Julio, la hora del crepúsculo, los caudillos en torno del rey esperando sus órdenes. Tres ideas capitales expresadas sencillamente sin más aditamento ni oropel, pero que nos dan una imagen que parece más propia del pincel de Velázquez que de la pluma de un poeta.

El rey espera el consejo de sus caballeros, y cuando, al fin, va a hablar Sancho el Fuerte, se presenta el pastor que le enseña el secreto paso de Sierra Morena, el pastor o el ángel: el auxilio divino a los cristianos que luchan por la fe, como fue el desbordamiento de un río en el que se ahogó una multitud de invasores o el aplastamiento de éstos por una montaña en Covadonga, o la prolongación milagrosa del día de la Chanson de Roland:

"Sancho a hablar se disponía,
cuando, en medio de las breñas,
ve a un pastor, la honda por banda
y en la mano la ballesta,
que a saltos como una corza,
a los cruzados se acerca."

Después que el pastor les ha enseñado el camino, las huestes marchan lentas y silenciosas hacia la sierra tan maravillosamente descrita en el romance. Hay aquí imágenes tan modernas que muy bien pudiera haberlas escrito el mismo García Lorca.

"Ordénase la partida
y a muy poco, por las quiebras,
va desliándose el campo
en marcha callada y lenta
como va soltando anillos

en el bosque la culebra."

Sería no terminar nunca el seguir comentando paso a paso esta composición. Sólo, pues, diremos que después viene la descripción de la batalla, el gran triunfo cristiano y las gracias de Alfonso a Dios por tamaña victoria, todo ello también expresado que la lengua parece aquí de cera en manos de Almendros Aguilar.

A Colón es un pequeño poema que consta de dos octavas reales y dos sonetos. Es una visión simbólica del descubrimiento de América, pero más que un pequeño poema, parece el comienzo de uno mayor, pues tal vez intentara escribir Almendros sobre el viaje de Colón.

En el primer soneto está contenida la intuición de Colón de un nuevo mundo, y en el segundo un dialogo del genovés con la reina Isabel de Castilla, y el legendario ofrecimiento de las joyas reales. En la primera octava canta la gloria de España personificada en Colón e Isabel. Termina con la segunda octava real, que narra el momento de descubrir la ansiada tierra, que recuerda bastante la octava del "Colón"; de Campoamor en la que Rodrigo de Triana, desde lo alto de un mástil da el grito de ¡tierra! obsérvese el parecido:

.....
"los unos exclamando !aferra, aferra!
repitiendo los otros !tierra, tierra!"

de Campoamor

"¡Tierra!", grita con férvida alegría:
va el eco del mar diciendo: "¡Tierra!"...
Y a lo lejos se extiende entre la bruma
la nueva playa cual festón de espuma"

De Invocación apuntamos ya algo en las poesías religiosas. Aquí por ser una composición de las mejores de Almendros, la vamos a estudiar mas extensamente, siguiéndolo, paso a paso a través de sus múltiples bellezas.

Ya dijimos que Invocación es un poema que canta la grandeza y majestad de Dios, en estrofas de arrebatada y solemne belleza.

Primeramente encontramos la invocación a los poetas que crean la belleza después de Dios, y que además reproducen la que Dios mismo ha creado.

"Venid, poetas, coronad de flores
vuestras arpas divinas.
Vosotros, los cantores

de los astros, del mar, de las ruinas,
que dais rosas al hombre en sus dolores
clavando en vuestras manos las espinas."

No se puede decir más ni más sustancioso en esos seis versos: una corona, y no de oro sino de flores, para el poeta que canta todo lo creado por Dios, y el dolor del genio al producir la belleza con un trabajo, con un dolor:

"que dais rosas al hombre en sus dolores
clavando en vuestras manos las espinas."

Después la invitación decidida, valiente, casi hiperbólica a contemplar la belleza y de cuya elaboración no escapa nada: el gusano de arena, la baba del molusco, el polen de las flores, todo lo minúsculo y despreciable, para ir elevándose paulatinamente en perfecta gradación a entidades superiores, universales, telúricas: el bosque, el valle, el río, la fuente, el sol, los astros: y no conforme con agotar la belleza física en trenos líricos de soberana belleza, acude a la belleza moral que invoca con serenidad horaciana: la de Juana de Arco, salvando a Francia al levantar el sitio de Orleans, la de Guzmán el Bueno arrojando el puñal desde la plaza de Tarifa para que sacrifiquen a su hijo antes de rendirla, la de Numancia suicidándose colectivamente ante el pasmo

de Escipión y de las brillantes huestes romanas que le cercan, y la de Lucrecia defendiéndose con el puñal homicida del amor incestuoso.

Después una ligera pero feliz enumeración de los grandes creadores de la belleza; Dante que de una criatura humana hace el enorme arquetipo de Beatriz de Portinari, hermosísima creación en la historia universal de las letras, ya que no se realizó el matrimonio, pues Dante se casó con Genma Donati y Beatriz con Simón de Baldi; Petrarca que a fuerza de quemarse y consumirse en un amor erótico por Laura, la levanta un cielo de gloriosas claridades, y Rafael y Murillo que cantan con la luz y el color toda la belleza humana y divina.

Luego, como una recapitulación, invita a los poetas para que canten la belleza como el mejor modo de alabar a Dios:

"Cantad, poetas, consolando al hombre.
Llevalle a Dios en el que todo empieza.
¡Alabaréis su nombre,
un cántico elevando a la belleza!"

Y por fin, la repetición de la primera estrofa, que como broche de oro, cierra el poema

POESÍAS DIDÁCTICAS

Dijimos que entre las poesías de carácter didáctico, están las fábulas y los apólogos.

La lira de Almendros tiene tres cuerdas, religión, patria y familia. Estas tres ideas las canta con apasionado lirismo, pero en la poesía didáctica, en las fábulas y apólogos, cuando pretende sacar una consecuencia filosófica o moral, su musa pliega las alas para volar muy a ras de tierra. Esto tiene que ser así, pues idéntico fenómeno se da no solamente en Almendros Aguilar sino en todos los grandes líricos románticos y

posrománticos que cultivan este género. La fábula es hija del siglo dieciocho, de esa época decadente de nuestra literatura en la que la poesía lírica recorta sus alas para degenerar en un prosaísmo de baja inspiración.

Hijos, y muy representativos por cierto, de esta época, son los Moratín y los fabulistas Samaniego e Iriarte, y estos últimos trajeron a España al griego Esopo y al latino Fedro. García de Tazara, buen poeta lírico, no es fabulista que se pueda comparar con los anteriores, y al mismo Campoamor le pasa lo propio. No hay más poeta lírico que Meléndez Valdés. En consecuencia, podemos afirmar que la mediocridad de Almendros en este género no le quita ni le pone a su calidad de poeta.

Las fábulas de Almendros Aguilar, como casi todas de los fabulistas modernos, no son originales.

En **El armiño** solamente notamos la gracia y la fluidez del verso. Por lo demás el tema es viejo y está muy trillado en todas las literaturas. Creo haberlo visto, si no estoy confundido, en una saga de la literatura noruega, y además sigue el curso normal de casi todas las fábulas: Esopo, Fedro, La Fontaine y por fin, Iriarte o Samaniego, cuando no es García de Tazara, Campoamor u otro cualquiera de los fabulistas españoles.

Después de Almendros el tema no se agota, y hasta tenemos en nuestro folklore flamenco una cancioncilla de parecido asunto, y dice poco más o menos:

“A un arroyuelo bajó
una paloma a beber,
por no mojarse la cola
levantó el vuelo y se fue
¡qué paloma tan señora!”

La variante está en que en Almendros es un armiño rodeado de cieno que muere antes de mancharse, y en la cancioncilla es una paloma que prefiere no beber agua a mancharse las plumas de barro.

En la fábula titulada **Cosa corta** trata de la zorra que encuentra un lobo muerto y se viste con su piel. Un fuerte mastín la ataca a mordiscos hasta hacerla huir.

El mismo asunto lo tenemos en la fábula de Samaniego, El asno que se disfrazó con la piel de un león.

En **El bien y el mal** nos presenta una antítesis de estos dos conceptos a través de la abeja y la araña que al libar en una misma rosa, saca una la miel y la otra el veneno.

La libertad del arte es la contraposición de la fuerza y el arte: El león manda al ruiseñor que cante y éste dice que es libre y no esclavo:

"Yo libre doy al sol mi melodía
y aún a la noche ensalzo en la enramada.
Pero, ¿esclavo y cantor? Ni una pitada."

El apólogo Blancos y Negros contiene una apología del hombre sin perjuicios de raza ni color. Pudiera servir de antecedente de esa canción popular moderna, Angelitos negros:

"pintor que pintas iglesias
pinta angelitos negros..."

En la limosna hay una buena intención moral pero de un prosaísmo grande y versificación forzada y ripiosa.

El cuento **Las hijas del rey moro** está traducido del catalán. Desconocemos la poesía traducida por Almendros, pero la citamos porque aquí podemos apreciar una nueva faceta del poeta de Jaén, aunque sentimos no tener a mano el original para poder juzgar de la traducción. Prescindiendo de esto, esta poesía es buena. El tema y la forma se compenetrán, y la gracia y la ingravidez son sus notas características.

La mantilla colorada y El lagarto son temas legendarios de Jaén.

La primera, escrita en romance, trata de una lucha entre mujeres cristianas y árabes. Aquellas, por no caer en

poder de la morisma, luchan denodadamente hasta tener sus blancas tocas de sangre agarena, lo que explica el título del cuento:

"y en honra de aquellas tocas
con la sangre enrojecidas,
llevan en Jaén, las hembras,
coloradas las mantillas."

El lagarto también en romance, presenta una de las varias versiones sobre este legendario monstruo de Jaén, y que no comentamos por lo muy conocida, pues antes y después se ha prodigado este tema en nuestra literatura provincial. Lo han tratado con mayor o menor fortuna otros escritores jiennenses, Cazabán, Porlan, Mozas Mesa y otros.

Algo parecido podemos decir del **Ronquido**.

EL TEATRO DE ALMENDROS AGUILAR

Analizada ya la mayoría de la producción poética de Almendros Aguilar, nos resta solamente hablar de un género que secundariamente cultiva este escritor: El teatro, pero el teatro poético, pues nos costaría gran trabajo imaginar el cultivo de la prosa por el autor del soneto A la Cruz.

No sé si he dicho antes que Almendros Aguilar es un poeta estático, contemplativo, aislado en su vida. En consecuencia, no podríamos ver en este poeta a un cultivador brillante de la escena, que ya supone en si

dinamismo, y frecuentación de todas las capas o esferas sociales, y abona este aserto el considerar que los grandes dramaturgos de la literatura universal, Lope, Shakespeare, Schiller, si no fueron cómicos, vivieron la farsa en las mismas candilejas, o vivieron por lo menos la vida intensamente y se saturaron de esa mundana experiencia que es indispensable para escribir una buena obra de teatro.

Tenemos a la mano dos obras teatrales de Almendros Aguilar: **Crisol de honra** y **La toma de Jaén**, esta última en colaboración con Don José Jiménez Serrano.

Ambas obras pretenden revivir la gloriosa tradición de nuestro teatro histórico, que preparada por Gil Vicente, Encina, y Torres Naharro, habían de desembocar en el Siglo de Oro y supervivir hasta el romanticismo.

En Crisol de honra están muy bien logradas las dos primeras escenas en las que hay fuerza dramática, expresada con un verso fluido y suelto, el romance, tan propio de nuestra tradición dramática, y buenas descripciones, también de cierto sabor clásico.

.....
"Luz- y tú con jubón de paño

Gasto- y tú con traje de gala

Luz- y con bordados de oro
y rica y luciente espada

Gasto- con tocas de leve encaje
y con la corona blanca..."

La mayoría de la obra es lenta y monótona ¿por qué no ha seguido el romance?

Buscando la variedad métrica hace desmerecer el movimiento escénico y cae en largos parlamentos que languidecen la acción al sobrecargarlos con digresiones que están bien líricamente hablando pero que teatralmente sólo pueden justificarse en los grandes dramas teológicos o filosóficos.

La segunda composición, La toma de Jaén es obra de mayor envergadura. La versificación es suelta y fácil, adaptándose muy bien a las situaciones, sobre todo cuando emplea el romance. Hay en esta obra un mayor dominio de la escena y mayor naturalidad en el comportamiento y dicción de los personajes.

A la primera escena, que prepara la acción capital, no se le puede pedir nada, pues es un alarde de sobriedad y sencillez descriptiva con pasajes bellísimos:

“Mon- ricos y limpios veneros
brotan en Jaén a miles,
y Omar guarda bastimentos
para alimentar dos años
a sus aguerridos tercios

Fron- mala entrada...

Mon- Pues su alteza
el rey Fernando tercero
antes que alzar este sitio
quedara en la vega muerto"

Las escenas segunda, tercera y cuarta son más endebles, pero en la quinta escena asistimos a un bello diálogo entre Gonzalo y Blanca, exornado con toda la pompa lírica del poeta. También es buena la escena séptima, el dialogo de Blanca y el rey, en el que este recuerda a aquella la noble valentía de su padre, escrita en romance.

La escena octava es una invocación a Dios del rey Fernando, al creerse abandonado y vencido, y tiene la gran particularidad de estar escrita en versos de catorce sílabas, cosa verdaderamente rara en una obra teatral.

Pero en donde culmina la fuerza dramática y humana de esta obra es en la escena diez, la mejor de todas, escrita en cuartetos endecasílabos. Es de una belleza moral grande, aunque sacrifique el poeta la verdad histórica a la verdad poética:

Cuando el rey se cree perdido y abandonado, cuando cree que el sitio de Jaén va a fracasar rotundamente, entra en escena un caballero que no quiere dar su nombre ni condición, y ¡oh sorpresa! el desconocido se alza la celada y es nada menos que Alhama el rey de Jaén, Granada y Almería:

Rey- Quién sois y a qué venís saber deseo

.....

Alh- Sultán del ancho suelo castellano
 de cien reyes emir en cuyos ojos
 arde el fuego del genio soberano
 y todos los del sol destellos rojos.
Fernando el justo, el sabio y el prudente
a quien su pueblo fiel adora tanto
que le llama el magnánimo, el valiente
y el mundo todo le apellida el santo.
A ti salud y paz, gloria y grandeza,
en el nombre de Alá, mi labio envía

(se alza la celada)

Soy Alhamar, contrario de tu alteza,
rey de Jaén, Granada y Almería....
Deja bese tu pie...que te demande
tu sincera amistad, y pues te abona
el gran soplo de Alá, y él solo es grande,
deja ponga a tus plantas mi corona"

La nobleza del rey Fernando se pone de manifiesto en el siguiente pasaje:

“Rey- Generoso Alhamar, ven a mis brazos
ya me ha hablado la fama en tu provecho,
que pronto forman duraderos lazos
los que se sienten con hidalgo pecho,
nunca Alhamar, tu coronada frente
ante Fernando el leones se doble
que rey eres también y rey valiente
y justo y bueno, y poderoso y noble.
Di que quieres de mí. Si el viento vano
de la desgracia combatió contigo,
habla y te ayudaré, que aunque contrario
de tu raza y tu Dios, seré tu amigo"

Alhamar pide protección a Fernando, contándole la corrupción de su reino:

"Magnifico sultán, ¿viste manada
de hambrientos lobos acosar al perro?

.....

Así los bandos de Granada indignos
hasta mi trono abalanzarse osan.
Con ojos los miré siempre benignos,
y ellos cual lobos con furor me acosan.
Busco por esto paz, por ella vengo
a tu presencia, ¡oh rey victorioso!
pide por ella, a tu pedir me avengo
pues sé que eres emir muy generoso."

Alhamar ofrece al rey oro, caballos e incondicional ayuda. Aquí el drama se recarga de fuertes tintas patrióticas y caballerescas, pues el rey Fernando pide a Alhamar la entrega de Jaén, a lo que el árabe se opone en un bello pasaje:

.....

Darte a Jaén...¡ No puedo, no está escrito
dieros en rehenes la imperial Toledo
yo he nacido en Arjona, en esta tierra
aprendí a manejar caballo y maza,

aquí he vestido mi primer coraza,
aquí he lidiado mi primera guerra
¿ves de aquel muro el ángulo saliente?
allí el cadáver levante en mis brazos
de mi tío Nazar...besé su frente
en medio de una nube de flechazos,
entré en Jaén después, alfanje en mano
y me nombró Jaén su soberano

Rey- Sólo hay paz para ti

Alh- Yo no la quiero,
a costa de mi honor, sé mi enemigo
y de Granada fiel el reino entero,
primero que ceder, caiga conmigo

Rey- Mas llevo tu amistad firme

Alh- Mi mano nunca vendió, fementida

Rey- Adiós

Alh- Adiós monarca castellano lidiemos

Rey- Si, Alhamar y Dios decida"

El largo monólogo de Blanca que ocupa toda la escena tercera del segundo cuadro está escrita en estancias de versos endecasílabos y heptasílabos, y en décimas... Toda la escena es de una gran fuerza pasional primero, y de una delicada ternura después, cuando Blanca de rodillas, transida de dolor ante la posibilidad de que el rey no salve a Gonzalo, suplica la salvación a la Virgen:

.....

"Blan- Tú lo sabes, Madre mía,
 Tú sabes cuánto le adoro.
 Enjuga mi ardiente lloro
 y haz renacer mi alegría.
 Si, poderosa María
 a quien nunca rogué en vano.
 Salva a Gonzalo, tu mano
 le defienda, y su victoria
 será para mayor gloria

de tu nombre soberano"

Es muy bella también la escena quinta, el diálogo entre Alhamar y un montero, sobre todo los versos con los que el caudillo árabe canta a su ciudad de Jaén.

En las escenas siguientes Blanca pregunta a Alhamar con desesperada insistencia por la suerte de su amante. Alhamar promete salvarlo aunque para ello tuviera que perder su reino, ya que Gonzalo, el amante de la doncella, le salvó la vida en una ocasión. Alhamar pide al rey Fernando la salvación de Gonzalo, luchando aquí el honor, el patriotismo y la gratitud.

Entre tanto se empeña la lucha entre sitiados y sitiadoras, y en ese desorden Gonzalo escapa de la prisión y con desesperado arrojo domina a la morisma y rehace el desordenado ejército cristiano. Fernando llama a Gonzalo al que perdona:

"Gon- *Merced a la confusión
abierta vi la prisión,
y rompiendo mis cadenas
sin armas, confiado en Dios
me lance al morisco bando
gloriosa muerte buscando...*

Lo demás... lo sabéis vos.

(hincando una rodilla)

Ahora estas lanzas tomad
y este pendón que gané.
A mi prisión volveré ...

Rey-

(le abraza)

A mis brazos, levantad
porque si un yerro de amor
faltar os hizo a la ley,
perdón os concede el rey
en premio a vuestro valor"

A la generosidad del rey Fernando se une la no menos grande y caballeresca de Alhamar, que ofrece a Gonzalo el gobierno de la ciudad de Jaén:

“Alh-

Obligado estoy contigo
aunque venciste a mi gente,
que de un contrario valiente
el mayor contrario amigo
premiarte quiero también
si consiente tu señor.
(El rey afirma con la cabeza)

Te nombro gobernador
de la ciudad de Jaén".

Gonzalo y Blanca se abrazan felices y con la octava real siguiente termina el drama:

"Rey- Vosotros que luchasteis a mi lado
 sea en nombre de Dios, Jaén es mío.
 Su mezquita de Córdoba, el prelado
 a la asunción consagré de María,
 en ella el Santo Rostro que gravado
 fue en toско lienzo en el supremo día
 el mundo adorará desde mañana
 bajo la invicta enseña castellana."

Y por Fin, tiene Almendros Aguilar una zarzuela titulada Las dos rosas, mejor sería llamarla melodrama, ya que es bastante minúscula la parte cantada en comparación con la totalidad de la obra.

El asunto, para lo que es, está bien tramado:

Una conspiración a la que el amor hace que todo quede en su sitio, con situaciones graciosas y diálogos a veces de chispeante ingenio entre lo serio y lo jocoso. Los personajes, bien movidos, no pierden jamás su

caracterización, por lo cual la obra se lee con gusto e interés. En general está bien versificada, sobre todo en los parlamentos e intervenciones largas, con algunos pasajes de inefable belleza lírica, aunque hay también prosaísmos, ripios y astracanadas, aquí justificables por el carácter de la obra.

Líricamente, la primera escena es quizá la mejor, por su sabor a lo Zorrilla o a lo Espronceda, de los que tanto gusta Almendros:

"Inés-

No importa que la noche
oculte sus estrellas
los ojos de las bellas
luces mejores dan.
Furioso el viento zumba
mas seguirá la fiesta
y acalle nuestra orquesta
la voz del huracán.
Mientras viene
la alba nueva
truene y llueva
con furor...
que aquí tiene
solo asiento
el contento

y el amor."

Hay también buenos pasajes en la escena sexta como el del prendimiento del duque de Risperda, pues al decir a Luis que es noble para prenderlo contesta gallardamente:

"Luis- Decid en tono distinto
el hijo de cien guerreros
capitán de arcabuceros
del rey Don Felipe quinto.
Cumple con mi obligación
y Dios lo sabe y lo ve,
al cumplir con ella sé
que me parto el corazón"

Pasaje muy poético y que recuerda un poco el célebre monólogo de Segismundo de la Vida es sueño, es el de la escena séptima en la que Luis, defendiendo su amor a Inés, dice:

"Luis- Ama el ruiseñor canoro
la sombra de la enramada
y el nido en que su familia

los dulces trinos levanta.
Ama la tórtola el prado
y la fuente solitaria.
Aman las flores el agua
ama el viajero perdido
la apacible luz del alba.

Lástima que este pasaje está afeado por el verso ese "que su familia" pues podía haber dicho "y el nido en que sus polluelos"

"los dulces trinos levantan"; pero estos descuidos y caídas son muy frecuentes en Almendros Aguilar, como hemos repetido varias veces.

A pesar de que Almendros Aguilar no sea un escritor dramático en el verdadero sentido de la palabra, esto no quita para que el poeta lírico se vea en todo el curso de sus obras dramáticas.

Resumiendo: Almendros Aguilar, es ante todo un poeta religioso, teniendo en las poesías de este carácter sus mejores aciertos, geniales a veces como en su soneto A la Cruz. Las cuerdas de su lira son principalmente Dios y la Patria. Sus defectos son la desigualdad en la inspiración. Si esta la mantuviera a lo largo de su

poética, Almendros no desmerecería al compararlo con cualquiera de los poetas de su tiempo.