

EL DESARROLLO DE LOS GÉNEROS LITERARIOS EN LORCA (1900-1936)

JUAN ANTONIO FERNÁNDEZ RUBIO¹

Resumen:

En este artículo pretendo mostrar una visión en conjunto del desarrollo literario de autoría lorquina durante los primeros treinta y seis años del siglo XX. Para ello me centraré en los géneros: lírico, narrativo y teatral; así como en su aportación a la prensa y revistas. Observando con atención su adscripción y contribución en los diferentes movimientos literarios, y su evolución de lo estético al compromiso, enmarcando este proceso en el contexto histórico-social del periodo estipulado.

Palabras clave:

Lorca, Poesía, Narrativa, Teatro, Periodismo.

Abstract:

In this paper I will try to show an overall visión of the literary development of authors in Lorca during the first thirty six years of the 20th century. In order to do so, I will focus on their participation in the different genres: lyric ,narrative and plays; as well as their work in newspapers and magazines.The method followed is by paying special attention to their membership and contribution to the different literary movements, and their aesthetic evolution to a particular commitment, delimiting this development to the socio-historical context of the stipulated period.

Key words:

Lorca, Poetry, Narrative, Theater, Journalism.

¹ fdezrubio.juan@gmail.com / 620 553 528. Doctor en Literatura por la Universidad de Murcia. Profesor de Secundaria de Legua Castellana y Literatura.

1. PALABRAS PRELIMINARES

Si entendemos que la Edad de Plata de nuestras letras comenzó hacia 1902 y finalizó en torno a 1939,² considero que la primera fecha puede ser desplazada, adelantándose a 1900, cuando España necesitó redefinirse tras la pérdida de las últimas posesiones de ultramar. La segunda culmina con el final de la Guerra Civil, dando paso a la Posguerra, caracterizada por una honda crisis intelectual provocada a causa del exilio, la cárcel y la rígida censura eclesiástica.³ En esta fase, la literatura en tierras murcianas conoció:

Dos etapas bien diferentes: una primera en la que se mantienen muchos de los modos y formas de la literatura decimonónica, y otra, desarrollada en los años veinte, al aire de los nuevos rumbos de la joven literatura española, que tuvo en Murcia órganos de expresión de resonancia nacional, como son las revistas murcianas relacionadas con la Generación del 27.⁴

En este contexto, las letras lorquinas entraron en el siglo XX empujadas por las aportaciones del Liceo Lorquino (1895-1898) y del Ateneo de Lorca (1896-1897).⁵ La poesía de Carlos María Barberán y Plá, Eulogio Periago Pérez de Meca, Luis Gabaldón..., la narrativa de Juan José Mendiña Sánchez, Alfonso Espejo Melgares..., y los dramas de Juan López Barnés, José Ruiz Noriega, José Mención Sastre..., marcaron el paso del Romanticismo a la nueva estética modernista en este periodo finisecular.

2. MARCO POÉTICO

La influencia de Rubén Darío mediante *Azul* (1888), *Prosas Profanas* (1896) y *Cantos de vida y esperanza* (1905), fundida con la estética de los parnasianos y simbolistas franceses, como Charles Baudelaire con *Las flores del mal* (1857) o Paul Verlaine con *Poemas Saturnianos* (1866) y *Fiestas Galantes* (1869), entre otros, enriqueció a la poesía nacional a través de Juan Ramón Jiménez, en su etapa sensitiva; los hermanos Antonio y Manuel Machado, este último con *Alma* (1902); y Fernando Villaespesa con *La copa del rey de Thule* (1900). Esta fusión dio como

² José Carlos Mainer, *La Edad de Plata, 1902-1939*, Madrid, Cátedra, 1983, págs. 15-16.

³ Pese a que no corresponde con la cronología acotada, se debe aclarar que el proceso de rehumanización literaria, iniciado por los del 27, desembocó en la Poesía desarraigada y, posteriormente, en la Poesía social.

⁴ Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, *Historia de la literatura murciana*. Murcia, Editora Regional, Real Academia Alfonso X el Sabio y UMU, 1989, pág. 315.

⁵ Durante la segunda mitad de la década de los noventa, el Liceo y el Ateneo en Lorca supusieron dos asociaciones culturales en la que la élite erudita e intelectual local promovió una serie de eventos de difusión cultural y literaria.

fruto al Modernismo, cuyo surgir, además de suponer la primera muestra de expresión de autonomía de los países hispanoamericanos, contribuyó a la superación del Romanticismo en España, mediante una revolución poética tan importante, como la protagonizada por Juan Boscán y Garcilaso de la Vega en el primer cuarto del siglo XIV, cuando italianizaron la tradición poética castellana. Esta escuela lírica supuso el rechazo al retoricismo decimonónico, a la dejadez formal de los poetas románticos y a la «vulgaridad» del Naturalismo, por lo que este arte nuevo rechazó los gustos decadentes del materialismo burgués, a través de un refinamiento estético que buscaba la belleza absoluta.

2.1. La renovación estética en el Modernismo

Dicha cadena de influencias, pasando por el murciano Ricardo Gil, llegó a la primera y segunda generación de poetas modernistas lorquinos, pese a los reductos de una poesía romántica recogida en *Pensamientos y siempre vivas* (1905) de Julián Rodríguez Ferra. En esta segunda generación se encontraba Vicente Eduardo Martínez Ruiz, de cuya pluma brotó *Mis violetas* (1913), primer poemario de esta revolucionaria estética en Lorca.⁶ Se editó en la Imprenta Alemana de Lorca, propiedad de Emilio Ruiz Noriega, con un prólogo de su autor titulado *Cuatro palabras*. Cuenta con treinta y tres poemas, en los que predominan diferentes metros estróficos caracterizados, la mayoría de ellos, por un prolongado número de versos y con absoluta presencia de formas clásicas tanto de arte mayor: el soneto, el romance heroico, el cuarteto...; como de arte menor: el romance, la redondilla, la seguidilla... Estas composiciones cuentan con reminiscencias de Gustavo Adolfo Bécquer y un fuerte intimismo rubeniano con tonos melancólicos y tristes, cercanos al Posromanticismo y presentes en elegías como *A doña Remedios Menchirón* y en evocaciones como *Tristes recuerdos*.

Otro representante de finales del Modernismo fue Carlos Mellado Pérez de Meca, autor de gran maestría formal. Su producción se compone de tres poemarios inéditos: *Rosas de ensueño* (1907-1908), de setenta y dos composiciones; *Girones de niebla* (1908-1911), de sesenta y siete poemas; y *Rumores de vida* (1911-1913), de veinticinco piezas. En 1914 publicó *A mitad de jornada* en la editorial madrileña Renacimiento. Una antología de veinticuatro poemas procedentes de los títulos anteriores, más la incorporación de nuevas composiciones. Al margen de este libro se conservan varios manuscritos inéditos poco conocidos. Estéticamente, es apreciable en sus versos la influencia de Rubén Darío y los italianos Gabriele D'Annunzio y Giacomo Leopardi. Del nicaragüense tomó su sentido del lenguaje,

⁶ Poemario como tal, es decir, como obra autónoma, ya que en las revistas del *Liceo Lorquino* (1895-1898) y del *Ateneo de Lorca* (1896-1897) se publicaron las primeras muestras poéticas del Modernismo en esta localidad por parte de los poetas de su primera generación: Carlos María Barberán y Plá, Juan López Barnés...

captando un Modernismo formal del que adopta metros más o menos idénticos, temas similares, vocabulario y una adjetivación típica, así como un sentido de construcción versal que constituye parte de las características de su escritura. Sus influencias nacionales se encuentran en Valle Inclán por su orientación poética hacia la leyenda, a través de personajes cautivadores y su atracción por el decadentismo, en el cual se refleja el contacto con las poéticas francesas y con Manuel Machado, mediante *Alma*, por temas tales como: la melancolía, elementos vaporosos y una visión popular de Castilla, pero mostrando sus imágenes poéticas de manera refinada. Finalmente, resuenan en sus versos ecos del Romanticismo por sus lecturas de Bécquer, Núñez de Arce y Campoamor.

2.2. Del Modernismo Epígono a las Vanguardias

Ese mismo año de 1914 finalizó formalmente este movimiento, el cual sobrevivió en esta geografía levantina en poetas como los murcianos: José Ballester Nicolás, Andrés Sobejano, Raymundo de los Reyes..., los cartageneros: Carmen Conde, Antonio Oliver, Miguel Valdivieso..., la unionense María Cegarra Salcedo..., quienes mantuvieron viva la llama de la generación anterior, donde se encontraban, entre otros, el alcantarillero Pedro Jara Carrillo y el archenero Vicente Medina.⁷ Todos ellos discípulos, directos o indirectos, del murciano Ricardo Gil. Este amplio espectro de autores configuró un modernismo epígono que abarcó varias décadas, sobreviviendo a las Vanguardias europeas que invadieron la tradición literaria española a través de artículos en *Los Lunes del Imparcial*, *El Heraldo de Madrid*, *La Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria*..., y en las tertulias de los cafés Pombo, dirigida por Ramón Gómez de la Serna; Colonial, por Rafael Cansinos Assens; Fornos, por Valle Inclán...; y, a su vez, a las pretensiones europeístas e intelectuales del Novecentismo liderado por José Ortega y Gasset. En términos de Juan Barceló:

El panorama literario se aleja del entusiasmo por el modernismo, se vuelve un poco la mirada hacia las esencias clásicas de nuestra literatura. Aparte de la devoción por la imagen y el entusiasmo por el barroco –fenómenos coincidentes con la Generación del 27– la figura de Bécquer, como superador de la estética romántica española, se convierte en guía de los poetas contemporáneos. Con estos antecedentes, parece lógico pensar que la huella de Rubén había desaparecido para siempre. Sin embargo, todavía quedan escritores en los que las notas modernistas van a darse junto a motivos de la nueva sensibilidad, y junto a la simpatía de devoción por escritores que representan las

⁷ Francisco Javier Díez de Revenga y Mariano de Paco, *op. cit.*, págs. 361-367.

corrientes más generalizadas: Guillén, Salinas, García Lorca, Cernuda o Alberti.⁸

El Modernismo Epígono tuvo en Mariano Alcázar Fernández Puche uno de sus primeros representantes lorquinos. Comenzó a publicar en *Tontolín* entre 1915 y 1916. Su poemario *Los primeros claros* (1917), publicado en la Imprenta Tudela de Lorca, está prologado por uno de los precursores del Modernismo en su ciudad natal, López Barnés. Lo integran treinta composiciones de una polimetría muy cuidada, marcando su carencia de cohesión formal. Se aprecia en su contenido resonancias de Rubén Darío y de Verlaine, concretamente del maestro francés en *Ofrenda galante*, *Siglo Galante*, *Hastío* y *Brindis Galante*, cuya invocación en este último título constituye un poema en prosa. Así mismo, destaca la huella de Antonio Machado en *Rezo a la España de Pandereta* y *Bajo la luna de otoño*. También recoge composiciones amorosas como en *Vita...*, descripciones paisajísticas de una Italia idealizada en *Canción Italiana*, denuncias sociales en *La canción de los esclavos* y *Cuando la tierra está seca*; y un poema, *Sainete*, en el que recurre a la tradición literaria española, mediante el tópico romántico de El héroe rebelde, que abordó como tema poético. Tras esta obra su poesía continuó publicándose en la prensa local entre 1917 y 1928: *Tontolín*, *El almanaque de San José de Calasanz*, *Los lunes de La Tarde*⁹ y *Colores*. En 1918 tres poemas suyos aparecieron en Madrid, en la revista *Los Quijotes*.¹⁰

Sin embargo, esta generación posmodernista alcanzó su proyección nacional en Eliodoro Puche Felices. Su formación básica corrió a cargo, entre otros profesores, de los escritores López Barnés y José Mención Sastre,¹¹ máximos representantes lorquinos del drama tardorromántico y modernista, quienes le iniciaron en la tradición literaria española. Su germen poético se conserva en el llamado *Cuaderno Verde* (anterior a 1909), integrado por sesenta y un poemas, con un canon modernista absoluto e influencias del Simbolismo. Estas composiciones primerizas cuentan con: un rechazo a la realidad cotidiana, símbolos de elementos naturales, colores (en especial el azul, como abstracción de libertad y lirismo), búsqueda de la belleza y cierto exotismo (a través del pasado andalusí). En cuanto a su aspecto formal, es apreciable una métrica clanónica, en ocasiones con alteraciones en forma de experimentación. Resalta la abundante presencia de aspectos clásicos tomados de la mitología griega y la tradición literaria latina, como rasgos propios del Parnasianismo, pero filtrados a través de la estética verleniana.

⁸ Juan Barceló Jiménez, «Modernismo y escritores murcianos», *Murgetana*, núm. 57, Academia Alfonso X, 1980, pág. 39.

⁹ Suplemento literario del periódico *La Tarde de Lorca*, a imitación de *Los lunes de El Imparcial*.

¹⁰ Juan Antonio Fernández Rubio, «Tres poetas lorquinos en la revista “Los Quijotes”», *Clavis*, núm. 9, Ayuntamiento de Lorca, 2016, págs. 194-196.

¹¹ AGRM – Fondos del Instituto Alfonso X el Sabio. Expediente de bachillerato de Eliodoro Puche Felices; págs. 11-12.

En su etapa de estudiante en Madrid comenzó a frecuentar las tertulias de los cafés, conociendo a Gómez de la Serna. Entre 1908 y 1917 publicó en la prensa lorquina: *La Tarde*, *Revista anual de la firma Romera Hermanos*, *Almanaque de San José de Calasanz*, *La Lluvia* y *Tontolín*. En 1908 apareció su primer poema en una firma madrileña, *El Verso*, donde recogió un calco del soneto rubeniano *Pegaso*, y hacia 1916 regresó a la Corte volviendo a asistir a los cafés, entre ellos, el Colonial y Pombo. Un año después, el banquero José Yagües, director de la editorial Mundo Latino, publicó *Libro de los elogios galantes y de los crepúsculos de otoño*. Compuesto entre 1915 y 1917, está formado por setenta y cinco piezas, repartidas en cuatro partes, contando con ilustraciones femeninas de Enrique Estévez Ochoa. Este título es el fruto de la suma de dos subtítulos, pues se trata de dos poemarios desordenados y sin cohesión temática ni formal integrados en un libro. Su contenido, parnasiano-simbolista, cuenta con influencias tardorrománticas, por su carácter elegíaco, y modernista, donde resalta una leve carga sensualista, recordando a *Las Flores del mal* y a dejos de Verlaine, tomados de *Fiestas galantes*, con presencia de temas propios del Modernismo patentes en esa estética lírica de un otoño crepuscular, tan propio de los hermanos Machado y Juan Ramón Jiménez.

En 1918 la editorial Mundo Latino publicó *Corazón de la noche*, prologado por Cansinos Assens, cuya escritura se encuentra entre 1916 a 1918. Sus noventa y cinco poemas vuelven a componer un poemario desordenado y sin cohesión. Su contenido es más intimista y cálido, contando con un corte más modernista, pero con un menor grado simbolista. Alberga una temática miscelánea: lo onírico, el vino, la bohemia, los cafés, los retratos femeninos... Estas imágenes se amalgaman en el romántico tema de la noche, constituyendo un *leitmotiv* dentro de su estética. Al margen de la clara influencia de los decadentistas franceses, se observa nuevamente a Rubén Darío y, en menor grado, a Juan Ramón Jiménez. Esta obra le encumbró como poeta, y entre ese año y el siguiente continuó publicando en periódicos y revistas, apareciendo en varias tiradas madrileñas: *Nuevo Mundo*, *La Ilustración española y americana*, *Los Quijotes*, *Los Lunes de El Imparcial*, *Cervantes*, *Grecia* y *La Esfera*. Simultáneamente mantuvo su presencia en una revista lorquina, *Tontolín*, y en otra caravaqueña, *Renovación*.

La misma editorial publicó en 1919 *Motivos Líricos*, constituyendo el último libro de su carrera literaria nacional. Redactado entre 1916 y 1918, posee cincuenta y una composiciones, estructuradas en tres partes, caracterizadas por una mayor extensión estrófica. Pese a no haber obtenido el éxito de los precedentes, es interesante desde el punto de vista temático-formal, por recuperar imágenes poéticas de corte parnasiano-simbolista, a través de elementos tomados del mundo clásico, tal y como hizo en su *Cuaderno Verde*. Sobre su temática retoma la noche, el otoño y la mitología grecolatina. En cuanto a su última parte, como reconoce Guillermo

de Torre,¹² generó muestras líricas de corte creacionista, tomadas de la influencia de Vicente Huidobro, a través de las tertulias del café Colonial, donde le conoció,¹³ y de sus obras *Ecuatorial*, *Hallali* y *Tour Eiffel* de las que realizó una traducción.¹⁴

Durante los años veinte sus publicaciones líricas se centraron en la prensa provincial y local, siendo su participación en las revistas nacionales la más interesante por ser pionero de las Vanguardias poéticas, publicando piezas creacionistas y ultraístas en firmas como: *La Esfera*, *Cosmópolis*, *Alfar*, *Flirt*, *Grecia*, *V-ltra*, y *Cervantes*. En las cuatro últimas revistas se encuentra el ultraísta poemario en prensa *Mundos de cristal* (1920-1921), con una redacción formal, unas veces mediante versículos, configurando poemas en prosa, como en *Recuerdo*; y otras recurriendo al cubismo, como en *Silencio*, pero manteniendo en todo momento un contenido de temática epígono modernista. Esto confirma lo expuesto por Ortega y Gasset en la *Deshumanización del arte* (1925) de que las Vanguardias tan solo afectaron al plano formal de la obra, reduciéndose a un mero juego compositivo. Uno de los poemas perteneciente a esta colección aparece publicado en París en la revista *Création*,¹⁵ dirigida por Huidobro. Sobre su participación en las Vanguardias, en una entrevista de César González Ruano para el *Heraldo de Madrid*, el propio Huidobro, cuando fue preguntado:

¿Qué poetas encontró usted entonces, de la juventud, de los que pudieran tocar el creacionismo siquiera con dedos indecisos? [reconoció lo siguiente] Pues no encontré apenas sino a Alfredo Villaciaín, un muchacho muy inteligente, muy rápido de comprensión; a Mauricio Bacarisse, a Ramón Prieto y Eliodoro Puche, el hombre que se quitó la H de su nombre. Lo demás, claro es, ya lo conoce usted. Años más tarde se formaba el grupo ultraísta, al que usted perteneció.¹⁶

1929 fue un año destacable por la aparición de dos poemarios posmodernistas, *Canto Rodado* y *Torre de Silencio*, que guardan consonancia con la juventud poética de la Generación del 27. La autoría del primero corresponde a Antonio Para Vico, quien, aprovechando su preparación en una academia madrileña para opositar al Cuerpo General de Estadística, estuvo presente desde 1919 a 1924 en las tertulias de los cafés, entre ellos, La sagrada cripta del Pombo.¹⁷ Sus inicios literarios fueron precoces, cuando en 1909, con doce años, publicó su primer poema, una elegía

¹² Guillermo de Torre, «Motivos Líricos», en *Cervantes*, marzo, 1919, págs. 142-144.

¹³ Rafael Cansinos Assens, *La novela de un literato*, tomo II, Madrid, Alianza Editorial, 2005, págs. 335-336.

¹⁴ Francisco Javier Díez de Revenga, *Eliodoro Puche: historia y crítica de un poeta*, Murcia, Real Academia Alfonso X el Sabio; pág. 109.

¹⁵ *Création*, núm. 1, abril de 1921.

¹⁶ *El Heraldo de Madrid*, 6 de enero de 1931; p. 1.

¹⁷ Nombre que recibía la tertulia de Gómez de la Serna celebrada en este café los sábados por la noche.

dedicada a su madre con motivo del fallecimiento de su hermana al poco de nacer. En 1912 ganó unos juegos florales en su localidad. A partir de 1915 comenzó a publicar en un periódico de Águilas, *Vida Aguilena*, recogiendo estrofas modernistas y un primer poemario en prensa, *Flor de recuerdo* (1917), del que se conservan cuatro composiciones amorosas, en su vertiente de desamor, escritos en un tono nostálgico, configurando un panegírico. Paralelamente, colaboró con la prensa lorquina: *La Lluvia*, *La Opinión*, *Renacimiento* y *Tontolín*, siempre cercano al Modernismo por su insistencia en la búsqueda de la belleza a través del sensualismo, mediante pinceladas amorosas aunque en ocasiones con tintes sacros, fruto de sus primeras lecturas en las Escuelas Cristianas de los Hermanos de la Salle.

En 1918 apareció su primer poema en una revista de tirada madrileña, *Los Quijotes*. Bajo el título de *Floración* redactó una serie de versos de fuerte vinculación simbolista con elementos de la naturaleza. En 1926, a mitad de sus estudios de magisterio, ganó el primer premio de un concurso poético internacional, organizado por el *ABC*, sobre la hazaña del Plus Ultra¹⁸ con la composición *Por la última vía*. Se trata de un extenso poema ultraísta, de vertiente futurista con reminiscencias simbolistas, en forma de un panegírico modernista en el que comparó, en tono de epopeya, esta proeza con el primer viaje de Colón y los conquistadores castellanos del continente americano; culminando con una ofrenda al héroe, haciendo un símil del piloto con la figura mitológica de Pegaso al más puro estilo rubeniano.

Paralelamente, sus versos aparecieron en la prensa y revistas de Murcia: *Flores y Naranjos*, *Levante Agrario*, *El Liberal de Murcia*, *La Verdad de Murcia* y *El Tiempo*, así como en la revista ilustrada del *ABC*, *Blanco y Negro*, y en *Mallorca Gráfica* donde prosiguieron composiciones modernistas con influencias de Juan Ramón Jiménez y los hermanos Machado, y concomitancias simbolistas con Verlaine. Es destacable la conexión con la poética de su tiempo, especialmente con los neogongorinos del 27, como Rafael Alberti y Luis Cernuda, además de tímidos acercamientos al Ultraísmo, el Futurismo e incluso el Surrealismo. También publicó en las firmas cartageneras de *Cartagena Nueva* e *Ilustración Levantina* poemas descriptivos sobre entornos conocidos mediante ópticas machadianas y rubenianas, próximas a *Azul*.

Así pues, en el citado año de 1929 apareció en Lorca, a través de la Imprenta Mínguez, *Canto Rodado*. Una antología de su poesía en prensa, la cual está integrada por treinta y nueve piezas, distribuidas en cinco partes, con influencias destacadas de Rubén Darío, Manuel Machado y Juan Ramón Jiménez. Junto a su esencia modernista se encuentran ejercicios vanguardistas en la línea de Gómez de la Serna y Federico García Lorca, en su etapa surrealista. Además, este poemario cuenta con

¹⁸ Plus Ultra fue el hidroavión de la Aeronáutica Militar española que realizó por primera vez un vuelo entre España y América, despegando el 22 de enero de 1926 frente a La Rábida en Palos de la Frontera (Huelva) con destino a Buenos Aires, donde llegó el 10 de febrero de ese mismo año.

cierta orientación gongorina tomada de Alberti y Emilio Prados, entre otros, así como una poesía descriptiva sobre la naturaleza y el paisaje, vinculada a *Campos de Castilla* (1912) de Antonio Machado.

En cuanto a *Torre de Silencio*, cuya autoría corresponde a Miguel Gimeno Castellar, es un poemario premiado por la Cámara Oficial del Libro de Madrid en un certamen de autores noveles celebrado ese mismo año. Su autor recibió el premio de manos de José Calvo Sotelo, secretario de dicha institución. Cuatro años antes, en 1925, se trasladó a la Corte para trabajar como abogado laboralista y funcionario de Sindicatos hasta 1928, asistiendo a las tertulias de Pombo, el Café Lyon, organizada por García Lorca y la Granja del Henar, dirigida por Alberto Ghirardo. En Lorca colaboró en los semanarios *Renacimiento*, *Colores*, *Tontolín* y *La Lucha*.

Su poemario fue muy alabado por la prensa murciana. Cuenta con noventa y cinco composiciones redactadas entre 1915 y 1929, mostrando entronques tardíos con motivos rubenianos, fundidos con intuiciones poéticas del 27 y elementos estéticos procedentes de Juan Ramón Jiménez y, sobre todo, de Antonio Machado a consecuencia de sus meditaciones sobre el paisaje e instantes líricos, que albergan aires de modernidad, quedando divididos, como en el caso machadiano, en tres vertientes poéticas: la tarde, el agua y la vegetación. Asimismo, entre sus páginas soplan vientos neopopulistas inspirados por García Lorca, a través de su andalucismo lírico, el cual Gimeno traslada al Levante murciano-almeriense mediante el empleo del romance, ensoñando al lector con: evocaciones a la ciudad de Granada, el lirismo de algunas canciones y símbolos lorquianos como la noche y la luna, tan propios del Romanticismo y del Modernismo, donde se encuentra además la brisa estética de Alberti en sus descripciones sobre el mar.

2.3. La pervivencia epígono modernista en la primera mitad de los años treinta

Esta década supuso un cambio de dirección en el desarrollo de la literatura española, como consecuencia del rumbo del Estado ante su situación política. La dictadura de Primo de Rivera, a causa de la progresiva pérdida de apoyos sociales y políticos, buscó sustentarse en el ejército; sin embargo, el dictador acabó presentando su dimisión ante el monarca en enero de 1930. Alfonso XIII nombró al general Dámaso Berenguer presidente del gobierno. Con la proclamación de la Segunda República se produjo una transformación en las estéticas nacionales, centradas, para entonces, en la preocupación por el hombre como tema social, político y existencial, quedando las Vanguardias superadas. Con el estallido de la Guerra Civil, el 18 de julio de 1936, la poesía se convirtió en un arma de propaganda al servicio de las dos Españas, la constitucional y la rebelde. Miguel Hernández y Carmen Conde son un ejemplo. En la provincia de Murcia destacó Francisco Frutos Rodríguez, quien, en el ejemplar único de *El Meliciano*, arengó a la juventud para que se alistase, atacó el papel de los alemanes, italianos y las tropas regulares del protectorado

marroquí en la Guerra, y ensalzó a las Brigadas Internacionales por su auxilio a la República.

En Lorca, mientras tanto, persiste la huella de los poetas epígonos modernistas. Las últimas publicaciones de Para Vico, tomadas de *Canto Rodado*, aparecieron en algunos periódicos murcianos, *La Verdad*, *Sureste* y *El Liberal*; la cartagenera *República* y la lorquina *La Tarde de Lorca*, *Nada* y *La Lucha*; alejándose de la creación literaria para centrarse en su carrera política. Gimeno Castellar publicó algunos poemas en *La Gaceta Literaria*. Los primeros versos de Rafael Sánchez Campoy, entre ellos el poemario *Poema de la Semana Santa* (1932), comenzaban a ver la luz en la prensa. Y en 1934 se recogió en la revista cordobesa *La voz* el último poema en prensa de Eliodoro Puche, quien en 1936, dos meses antes del golpe de estado, sacó a luz su poemario *Colección de poemas* en la Imprenta Mínguez. Se trata de una antología dividida en cinco partes, en las cuales recopiló noventa y tres estrofas inéditas, elaboradas en Lorca y Madrid entre 1917 y 1936. En sus páginas se concibe una evolución estética, que indica su etapa de transición, con una expresión poética más depurada, aportando temas más intimistas y un desarrollo métrico más refinado. Se apartó, por tanto, de cierto barroquismo formal y de la imaginería modernista, acercándose a una poética desnuda de retoricismos superficiales por el incremento de la influencia de Antonio Machado, así como por una mayor depuración baudeleriana.

3. MARCO NARRATIVO

Este género en España vivió en 1902 su entrada en el siglo al inaugurarse innovadores caminos de expresión, alejándose de los cánones del siglo XIX. El citado nuevo caminar se inició a partir de cuatro títulos: *La voluntad* de Azorín, *Camino de perfección* de Pío Baroja, *Sonata de otoño* de Valle Inclán y *Amor y pedagogía* de Miguel de Unamuno;¹⁹ partiendo de la influencia de Ángel Ganivet en *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898). Estos autores presentaron un protagonista único que da unidad a la obra, ofrecieron una mínima intriga argumental, reflejaron en forma autobiográfica a través de ese personaje sus propios problemas y conflictos, y recurrieron a un estilo preciso, alejándose de los largos párrafos retóricos de las novelas de la centuria anterior, por lo que constituyeron el germen de la novela contemporánea. No obstante, el desarrollo narrativo en Murcia no estuvo en consonancia con la estética nacional:

No puede hablarse [...] de escritores críticos, de autores preocupados por España, por el paisaje, por el hombre o por la historia ni, salvo alguna excepción pintoresca, tampoco penetran los reflejos modernis-

¹⁹ Quien, en su intento de renovar el género, creó la *nivola*, inaugurando este subgénero con *Niebla* (1914), expresando su rechazo a la novela realista.

tas. La influencia novecentista no se dejará sentir sino muy tardíamente y lo que con posterioridad se llamaría literatura levantina (la encarnada por escritores como Azorín o Miró) afectará a unos pocos. Su huella sólo se hará visible cuando antes que autores se hayan convertido en clásicos o mitos de la literatura española. Los murcianos demuestran un comportamiento anómalo, extraño, que es producto de la provincialidad en la que viven. Con limitados recursos y escasa tradición (apenas una treintena de narradores) no nos debe extrañar que se repitan los esquemas anteriores.²⁰

3.1. La leyenda posromántica y la novela anticlerical

Una de las primeras muestras narrativas del siglo en Lorca pertenece al subgénero de la leyenda, cuando en 1901 el presbítero José María Campoy García publicó en la Tipología La Lorquina su obra *Narraciones Lorquinas*. Está integrada por una carta-dedicatoria del autor a Simón Mellado Benítez y una carta-prólogo en respuesta de este al clérigo, a las que siguen una introducción, titulada *Lorca*, y veintiuna leyendas que cuentan con un destacado componente histórico, pues se propuso dar a conocer acontecimientos históricos, revestidos de fabulación, por lo que están ordenadas a partir de un criterio cronológico. Comienza con *La hoguera de Escipión*, sobre la presencia romana en el territorio, continuando con pasajes medievales y renacentistas sobre hechos caballerescos y guerreros: *La bandera morisca*, *La batalla de Cantoria*, *Cabezo de Farax...* Destaca en este sentido la figura del sarraceno, a través del imaginario colectivo gestado principalmente en el Romanticismo, sobre todo, en *El cejo de los enamorados*, en la cual recogió la tópica relación imposible entre dos amantes de credos distintos, dirigidos por la intolerancia hacia un funesto desenlace. También he de recalcar la intencionalidad religiosa de algunas de ellas, como *El Santo y el Sabio*, *Martirologio Franciscano*, *El Cristo de Cope*, *Fray Francisco de Lorca*, *El Crucifijo y el Padre Alcover*, *La Virgen de las lágrimas* y *San Mateo*. Estéticamente, fueron redactadas en un lenguaje hondamente académico, pero apropiado para su contenido, con muestras de un retoricismo propio de la centuria pasada.

Otro autor que mantuvo vivo este subgénero fue Alfonso Espejo Melgares, miembro de la generación del Ateneo de Lorca, quien publicó, en la misma tipografía, *Consejas de guerra y amor* (1904). Se trata de una obra, inspirada formalmente en Bécquer, que engloba cinco leyendas tomadas de la oralidad popular, donde se funden nuevamente la historia y la fabulación. Presentan una estructura casi idéntica, entroncando con elementos modernistas, como el exotismo oriental en *La balsa*

²⁰ Ramón Jiménez Madrid, *Narradores Murcianos de antaño (1595-1936)*. Murcia, Editora Regional, Real Academia Alfonso X el Sabio y UMU, 1990, pág. 192.

de la reina mora (cuyo título se precede en un romance de José Ruiz Noriega,²¹ sin relaciones intertextuales entre ambos argumentos). Están vinculadas al Posromanticismo por su carácter patrilocal, como en *El collar de corales* y *La venganza de Fajardo*.

Con respecto al discurso anticlerical, se mantuvo en la novela española de finales del XIX a través, entre otros, de Vicente Blasco Ibáñez y Leopoldo Alas «Clarín», especialmente con *La Regenta* (1884-1885). El anticlericalismo de autoría lorquina estuvo representado por un sacerdote, José Ferrándiz Ruiz, quien firmó sus obras decimonónicas bajo los pseudónimos de Constancio Miralta²² y Próspero Marsigli.²³ En esos libros atacó a los sacramentos de la confesión y el matrimonio, así como a los hábitos y costumbres del clero. Toda su producción apareció en Madrid en diferentes imprentas y colecciones. Sus primeras novelas en el siglo XX son *Las memorias de una monja* (1901) y *El manuscrito de una monja* (1902), que cuentan con una temática social. A estas le siguen una serie de novelas cortas: *El dies irae de San Huberto* (*El Cuento Semanal*, 1907), *Los dos cenicientos* (*El Libro Popular*, 1913), *La doncella viuda* (*La Novela de Bolsillo*, 1913) y *El castillo del ensueño* (1914). Su novelística se cierra con *Dos mundos al habla* (1922), ya que, por desgracia, algunos de sus títulos se han perdido.²⁴

3.2. De la novela epígono naturalista a la narrativa experimental

Dentro del desfase narrativo de la provincia se encontraba un Naturalismo Epígono, rechazado en las letras nacionales por tres subgéneros: la novela tradicional, la novela humorística y la novela regional. Adscrito a dicha estética se encuentra Mendiña Sánchez, quien en 1906 publicó *De mi cosecha*, en la que recopiló dos novelas cortas que escribió a finales de siglo: *Mary Pepa*, de estilo costumbrista, y *Mercedes*, de tendencia naturalista y melodramática; así como dos cuentos: *El nido de golondrinas* y *Fantasia otoñal* (de corte poético). Sin embargo, el máximo representante de ese naturalismo caduco fue Tomás de Aquino Arderius Sánchez-Fortún. Su primera obra es *En tierra seca*,²⁵ publicada en Lorca en dos tomos, por la Imprenta de Emilio Ruiz Noriega en 1911. Su trama se centra en Lorca, bajo el trasunto de Guadalora, emulando a la Vetusta de Clarín. Como lector de noventa y o-

²¹ Publicado en el periódico de su dirección *El Noticiero de Lorca*, 23 de noviembre de 1890; págs. 3-4.

²² *Las memorias de un clérigo pobre* (1884), *Los secretos de la confesión* (1886) y *El sacramento espúreo* (1887).

²³ *El Papa y los peregrinos* (1888).

²⁴ *La boda por su precio*, *El castillo de ensueño*, *Más allá de la hermosura*, *Entre dos mundos*, *El hijo de Jairo*, *La muerte de un microbio*, y *Cartilla taurómaca*.

²⁵ En ella indicó que tenía preparado otro título, *La resurrección de la carne*. Además estaba organizando otras novelas: *Entre sol y brumas*, *La realidad se impone* y *Los noctívagos*, las cuales no llegaron a publicarse.

chistas y seguidor del Regeneracionismo su argumento es decimonónico, y su planteamiento y contenidos corresponden al pasado, por recurrir a un retoricismo obsoleto para ese momento. En su segunda novela, *Almas místicas* (1913), es destacable la influencia de Benito Pérez Galdós, Blasco Ibáñez y, nuevamente, Clarín. Ambientada en Murcia, sus personajes señalan lo sórdido de la condición humana. También es próximo a Émile Zola por no desdeñar pasajes de naturaleza expresionista. Junto a tonos naturalistas, cuenta con rasgos románticos y de melodrama, embelleciendo su discurso, repleto de incorrecciones gramaticales y transgresiones semánticas. Por tanto, desea romper el tono mesocrático y la naturalidad de la estética realista.

Le sigue *La tragedia del Fraile* (1915), aparecida en Madrid en la colección *La novela de bolsillo*. Está ambientada en Lorca, mostrada por un narrador omnisciente, como un enclave de desolación, miseria y hambre, a través de una dinastía, apodada los Frailes. La degeneración de esta familia es expuesta con abundantes elipsis, pese a su brevedad, la cual presenta cuadros de naturaleza tremendista. El mismo aire violento, de odio y fatalidad se aprecia en la narrativa de José Luis Castillo Puche, quien bebió de este libro. Su última publicación corresponde a *La joroba de Juan Veintidiez*, editado nuevamente por la Imprenta de Emilio Ruiz Noriega en 1917. Se compone de siete narraciones, entre la novela corta y el relato. Algunos de estos títulos fueron anunciados en la prensa con antelación y, con ligera variación de denominación, pasaron a engrosar la labor literaria de un escritor capaz de ocuparse desde el problema nacional a la anécdota local en pocas páginas.

Sin embargo, su hermano Joaquín, quien desarrolló íntegramente su carrera literaria en Madrid, donde participó activamente en tertulias, como en la de Cansinos Assens, compuso una narrativa muy distinta. Su estética cuenta con una división en tres etapas:²⁶ En la primera, integrada por *Mis Mendigos* (1915), *Así me fecundó Zaratustra* (1923), *Yo y mis mujeres* (1924), *Ojos de brasa* (1925) y *La duquesa de Nit* (1926), imperó un gran subjetivismo expresionista con abstractos espacios, sin mantener una estructura lineal. Esta etapa supuso un manifiesto de desprecio a los valores tradicionales en cuanto a estructuras, disposición, acción e incluso tono. A esto se suman sus deseos de buscar al «hombre bueno», concretamente al superhombre que derribe los cimientos de una sociedad anquilosada a través de una purificación de las costumbres. Técnicamente, en su lenguaje narrativo destaca el uso de apóstrofes, interrogaciones, admiraciones y exclamaciones. Los mencionados recursos constituyen un *leitmotiv* hasta el final de su producción.

Su fase intermedia se encuentra en *La espuela* (1927), donde mejor reflejó su transición del Expresionismo a una narrativa de corte proletario y revolucionario, ganando amplitud y olvidando el estilo directo. Persisten motivos como los del escritor y la prostituta, el sentido del superhombre y un evidente anticlericalismo.

²⁶ Ramón Jiménez Madrid, *op. cit.*, pág. 279.

Quedan algunos requisitos de la época anterior que se reflejan en una estructura arbitraria, así como en visiones e imágenes extrañas. Los elementos objetivos superan a los subjetivos. La técnica en estilo indirecto, los espacios concretos, las referencias cronológicas y los ataques a la plutocracia acaban por hacer menos irreales sus construcciones en sintonía con una España agitada por la fiebre política.

Su última etapa está compuesta por *Los príncipes iguales* (1928), *El baño de la muerta* (1928), *Justo el evangélico* (1929), *Los amantes de Manqueses* (1929), *El comedor de la pensión Venecia* (1930), *Campesinos* (1931), *Lumpenproletario (La novela roja)*, 1931) y *Crimen y Suceso* (1934). En estos títulos su autor se caracterizó por entremezclar los mismos elementos subjetivos anteriores, e idénticos materiales vanguardistas y retóricos; en cambio, van acompañados de ingredientes de carácter religioso, político, social y hasta sentimental. Paralelamente, se mantiene en su narrativa una pequeña trama, una mínima acción y el despunte de temas eróticos, es decir, relaciones amorosas con la faceta social expuesta anteriormente.

3.3. La narrativa breve: el microcuento y la novela corta

Al margen de la participación en estos subgéneros de los autores precedentes, las primeras muestras en Lorca de narrativa breve, en forma de microcuentos, se aprecian recogidas en la prensa y revistas. Al comenzar el siglo el cuento (y el microcuento) gozó en España de una gran vitalidad, por las aportaciones decimonónicas de Emilia Pardo Bazán, Galdós, José Ortega Munilla, Clarín, Juan Valera..., lo que unido al crecimiento de las publicaciones periódicas, hicieron de este un auténtico fenómeno editorial que se mantuvo en las décadas siguientes, gracias a autores novecentistas como Gabriel Miró y Ramón Pérez de Ayala, incluso en escritores modernistas como Valle Inclán.

Entre los lorquinos presentes en estos medios de comunicación con aportaciones de narrativa breve se encuentra Para Vico quien publicó tres microcuentos en firmas locales: *Los viernes del país de los mendigos (La Lluvia)*, 1915), en el cual, guardando relación con la temática religiosa de parte de su poesía inicial, muestra la hipocresía sobre la manifestación pública de los actos de caridad; *La hija de su madre (Tontolín)*, 1916), es una denuncia en favor de los derechos del niño, por ser la protagonista una niña gitana de madre soltera, mostrada como víctima de una sociedad intolerante; y *Símbolo (Tontolín)*, 1919), con una evidente influencia temática del romántico alemán Friedrich Hölderlin, que toma de los románticos franceses y de Juan Ramón Jiménez, por la atmósfera otoñal del texto, que, a su vez, enlazó con el neogongorismo del 27 por centrarse en la vejez y la cercanía de la muerte, a través de los tópicos *Tempus fugit* y *Memento mori*. Sin embargo, esta última narración se acerca aparentemente a una estampa. Por otro lado, apareció en el *Heraldo de Madrid* el siguiente título, *El príncipe Rayo de Sol* (1924), un cuento infantil protagonizado por un niño y con una narración amena y sencilla, siguiendo

el estilo de Rubén Darío. Su argumento cuenta con un contenido didáctico, pues pretende enseñar valores a los más pequeños.²⁷

En cuanto a la proyección nacional del microcuento de autor lorquino, es evidente el papel de Eliodoro Puche. Su germen se localiza en su infancia cuando su abuela, Graciana López, le contaba cuentos del folclore tradicional y hagiografías.²⁸ En 1919, en la última página de *Motivos Líricos*, figura que tenía en preparación un libro de cuentos titulado *Llamaradas*. Nunca se publicó, pero de 1920 a 1932 aparecieron en periódicos y revistas gráficas un total de diecisiete microcuentos repartidos de la siguiente manera: trece en *Los Lunes de El Imparcial: Frasquito* (1920), *Cañamón* (1925), *El secreto de Lulú* (1926)...; dos en *La Esfera: El profesor de latín* (1923) y *Como en los buenos tiempos* (1930); y dos en *Nuevo Mundo: El reflejo del otro* (1931) y *Juanillo* (1932). Es posible que algunos fuesen compuestos antes de 1919 y formasen parte de ese intento de obra, pero que finalmente publicaría independientemente en estas firmas. Sobre su cuentística:

Es de advertir una evolución, según se afianza su identidad estético-literaria, en consonancia con los diferentes movimientos literarios que le rodean; desde la tradición romántica hasta el modernismo, incluido, en algún momento, diversos ismos (simbolismo y ultraísmo). De ahí, las distintas tendencias o variantes en sus cuentos, que oscilan entre cuentos infantiles, cuentos de niños,²⁹ cuentos líricos o poemas en prosa (debidos estos últimos a la entonces imperante actualidad modernista), y cuentos naturalistas.³⁰

De tal manera, sus cuentos cuentan con una carga emotiva y una orientación al público infantil, a través de una elaboración sencilla y con un estilo directo, destacando la concreción expositiva y argumental, como rasgos propios de este subgénero; así pues la atención del lector es captada desde el planteamiento. En alguna ocasión se aprecian cuentos cercanos al lirismo, pero rechazando hábilmente la incorporación de excesos poéticos.

²⁷ Su título fue aprovechado por Eliodoro Puche para componer una carcelera en honor de Antonio Para Vico (h. 1939-1940), cuando fueron compañeros de cautiverio en la cárcel habilitada en el convento de Santa Ana y La Magdalena (La cárcel de «las monjas de abajo»).

²⁸ Como reconoció en un poema, titulado *Casa de la abuela (Tontolín*, núm. 60, 30 de julio de 1916; pág. 6): «que en las noches de invierno / las vidas de los santos, nos contaba».

²⁹ Entre los cuentos infantiles y los de niños, pese a ser algo de sobra conocido, no está demás insistir en un matiz diferenciador. La narración infantil es aquella que está escrita para niños, en tanto que los cuentos de niños son los protagonizados por niños y «no siempre son lecturas infantiles». Estos últimos son propios del naturalismo y supusieron una nueva técnica narrativa (por ejemplo en cuentos como *Pipá*, o *¡Adiós cordera!*, de Clarín.

³⁰ Manuel Martínez Arnauldos, «La prosa de Eliodoro Puche», en *Eliodoro Puche: análisis e interpretación*, IV, Colección: Hojas de la Quimera, Lorca, Amigos de la Cultura, 2015, págs. 145-146.

Prosiguiendo con su incursión narrativa, apareció en 1923 una novela corta en la colección madrileña *La Novela de Amor*. Con el título de *Las Gemelas* redactó una trama erótica de una enorme calidad literaria a causa de pinceladas líricas, cercanas a la estética de Sacher-Masoch, cuya obra *La venus de las pieles* (1870) formó parte de sus lecturas. Su argumento, al margen de ser folletinesco, cuenta con un tono melodramático muy propio de esa década, transmitido con una fuerte carga sensual y un destacado lirismo, donde expuso sus obsesiones y motivos poéticos. En otro orden de cosas, se encuentra entre sus inéditos un borrador manuscrito de treinta y un folios que compone un intento de novela corta. Por desgracia faltan nueve folios del principio y otros tantos del final; por tanto, carece de planteamiento y desenlace. El nudo conservado es posible, pese a ser una conjetura, que corresponda a una novela publicitada también en la última página de *Motivos Líricos*, titulada *La vuelta del ensueño*.³¹ Su contenido aborda una temática amorosa similar a la de *Las Gemelas*, contando con una prosa rica y elegante, además de una línea argumental comercial muy del gusto del público femenino de la época, a quien iba dirigida este tipo de colecciones.

3.4. Las contribuciones a este género de la Editorial Levante

La constitución de esta casa editorial murciana en 1921, por el poeta Andrés Cegarra Salcedo, fue fundamental para el desarrollo literario de toda la provincia. Entre los narradores publicados se encuentra, en el número 10 de esta colección, Alcázar Fernández Puche con su novela corta *Thanatos* (1922), en cuyo argumento, de corte expresionista con atisbos románticos y ambiente tenebroso (cercano a la narrativa de Edgar Allan Poe), destacan técnicamente diálogos macabros en estilo indirecto con tonos irónicos y descripciones de ambientes desahuciosos, como el Cementerio de San Clemente y su osario (denunciando su abandono), así como de carácter costumbrista, como el Casino y la feria de la plaza Colón.

Otro lorquino participe en esta editorial fue José Barnés Moreno. Comenzó publicando sus cuentos en la prensa, entre ellos: *El delito del hermano* (1922), *Sulamita* (1922), *El encargo de la hora maga* (1923) y *La muchacha que quiso ser mariposa* (1923) en *La Tarde de Lorca*, y *Natacha* (1926) en *Tontolín*. Su obra más destacada es *Mónico el anarquista* (1926), constituida mediante un prólogo, redactado por su editor, y trece cuentos, de los cuales el primero da nombre a esta antología. Su estilo es claro y limpio, recurriendo a una prosa concisa en la que resalta la emoción, la compasión y tintes anticlericales, como en *Nómadas*, destacando en ocasiones el soliloquio, como *En la quietud del silencio*, y también una crítica

³¹ Cabría la posibilidad de que fuese publicada con otro título y firmada por otro autor, pues era costumbre que, para contar con ingresos, algunos escritores pusieran su pluma al servicio de otros más pudientes.

social, como en el relato que nomina a la obra, donde se aprecia la influencia de Joaquín Arderús.

3.5. El compromiso político de la novela de los años treinta

Con la proclamación de la República adquirió protagonismo una novela de vertiente política y un destacado corte social que desplazó a los experimentos vanguardistas, al tiempo que algunos escritores relegaron su pluma a un segundo plano, reservando su ingenio para el desarrollo de una carrera política. En este sentido es necesario retomar a Joaquín Arderús, quien abandonó la literatura para centrarse, desde su tierra natal, en su cargo de presidente local de Izquierda Republicana y en la presidencia nacional del Socorro Rojo Internacional. Antes de esto, en sus tres últimos títulos: *Campesinos* (1931), *Lumpenproletario* (*La novela roja*, 1931), y *Crimen y Suceso* (1934) se lanzó al combate y a la lucha de clases desde su posición como novelista. El espíritu anárquico e inquieto que siempre le acosó, apunta ahora contra la Iglesia, el capitalismo y el caciquismo en general, llegando a posiciones maniqueas por considerar que el nuevo sistema político fue, en realidad, una república burguesa, que repetía los patrones de la monarquía y no atendió a las necesidades de las clases más desfavorecidas. Por lo tanto, sus ideales revolucionarios se reforzaron en su narrativa sin conceder tregua a los intereses de la burguesía.

Otro escritor lorquino de esos años, cuyo estilo es semejante a la estética *arde-riusiana*, fue Antonio Collado López, autor de *La danza del dinero* (1931), novela de temática social y de ambientación localista, en la cual narra las dificultades y precarias condiciones del día a día de los trabajadores del esparto y de la minería, constituyendo dicha obra una denuncia social y política en su sentido más amplio.

4. MARCO TEATRAL

La escena que triunfó en el primer tercio de este siglo respondía al afán comercial de los empresarios, quienes, para contentar al público burgués, encargaban a los dramaturgos tramas de temáticas sencillas.³² En este sentido triunfaron tres modalidades teatrales: la comedia benaventista, como *La noche del sábado* (1903), donde se retrata la hipocresía de la alta clase social española, pero sin llegar a provocar al público; sin embargo, Jacinto Benavente evolucionó y en 1922, cuando recibió el Nobel de literatura, su dramaturgia estaba centrada en el gusto conservador de esa élite. El teatro en verso, que surgió por la fusión del Posromanticismo y la estética modernista, recurriendo a versos y temas sonoros por albergar una ideología conservadora con la que se pretendió ensalzar al caciquismo y el orgullo nacional, pre-

³² César Oliva Olivares y Francisco Torres Monreal, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990, pág. 345.

tendiendo así emular al teatro clásico del Siglo de Oro. En esta línea se encontraban: Francisco Villaespesa con *La Leona de Castilla* (1916), Eduardo Marquina con *Las hijas del Cid* (1908) y los hermanos Machado con *La Lola se va a los puertos* (1929). Y, por último, el teatro cómico con la comedia costumbrista y el sainete³³ cultivados por: los hermanos Álvarez Quintero, con argumentos de ambientación andaluza, como en *El genio alegre* (1906); Carlos Arniches, cuyas obras fueron protagonizadas por chulapos madrileños, como en *El santo de la Isidra* (1898), y quien para 1916 inauguró el subgénero de la tragedia grotesca, al dotar al sainete de una crítica social, como en *Los Caciques* (1920); y Pedro Muñoz Seca, fundador del Astracán,³⁴ siendo su título más recordado *La venganza de don Mendo* (1918), cuyo argumento es una parodia del teatro en verso de su tiempo. Sin embargo, en ese contexto se produjo una serie de renovaciones estéticas protagonizada principalmente por Valle Inclán, a través de las *Comedias Bárbaras* (1907-1923) y, cómo no, con los Esperpentos, cercanos al Expresionismo europeo, que inauguró formalmente con *Divinas Palabras* (1919), pero alcanzando su cima con *Luces de Bohemia* (1924). Otros protagonistas en este proceso de modernización fueron, entre otros, Max Aub, Unamuno con sus *drumas*³⁵ y los autores del 27 por romper con el teatro comercial de su tiempo, llevar este género al pueblo y fundir la tradición popular con los aires vanguardistas europeos. En este sentido destacaron Alberti y García Lorca por la configuración de un teatro surrealista de imposible puesta en escena, pero de gran riqueza literaria.

En los límites murcianos continuó triunfando Vicente Medina con sus dramas sociales y rurales, estrenando *¡Lorenzo!...* (Madrid, 1900), *En lo obscuro* (Murcia, 1901), *El alma del Molino* (Cartagena, 1902), *Los pájaros* (Las Palmas de Gran Canaria, 1904) y *El canto de las lechuzas* (Cartagena, 1904). Este autor aunó en sus tramas ruralismo y cuestiones sociales, por lo que sus temas tienen plena correspondencia con los de su poesía. Otros dramaturgos destacables fueron José Martínez Tornel, que triunfó principalmente en la zarzuela con *Fuensanta* (1909); Jara Carrillo, quien tuvo una relación ocasional con este género mediante seis obras breves, dos monólogos *Paco Cayuela* (Murcia, 1901), *Un telegrama* (Murcia, 1901); dos diálogos *Los esclavos* (Murcia, 1901) y *Del Retablo Mariano* (Murcia, 1927), y dos zarzuelas *El predicador* (Murcia, 1903) y *Rosa de nieve* (Murcia, 1903); José

³³ Obra teatral breve, desarrollada en un solo acto, de carácter humorístico y temática costumbrista. Considerada como heredera directa del entremés. En sus argumentos se trata de emular la forma de habla de las clases más bajas por ser consideradas en aquel tiempo como graciosas. Tuvo su origen el siglo XVIII, en el Neoclasicismo, siendo uno de sus precursores el dramaturgo Ramón de la Cruz con sainetes costumbristas castizos madrileños.

³⁴ Subgénero teatral menor donde se pone en escena un argumento descabellado, cuya única pretensión es la de arrancar la carcajada del público.

³⁵ Inventó este concepto para diferenciar su estética teatral de la de sus contemporáneos, como Echegaray o Benavente, aunque no tuvo el mismo éxito que sus *nivolos*. Recurrió a este subgénero para plasmar sus ideas filosóficas acerca de sus conflictos personales.

Selgas Ruiz, con las zarzuelas *La carroza del infierno* (Madrid, 1908), *Partida disuelta* (Madrid, 1909) y *La garita del carril* (Madrid, 1910), y una acción dramática en verso y prosa *Malas tripas* (Madrid, 1912). Finalmente, entre otros muchos, mención especial merecen Francisco Frutos y Enrique Soriano, de cuya asociación nació un sainete de costumbres murcianas titulado *La inquina de los panochos*, también conocida como *En Murcia está nuestra maere*, (h. 192¿?) en la que fundieron amor, costumbrismo y humor.

4.1. La decadencia del género: dramaturgos y compañías profesionales

Mientras que a nivel nacional y provincial el teatro gozaba de buena salud, por su rentable comercialidad, en Lorca se hallaba inmerso en una profunda crisis. En los primeros años del siglo se produjo el equinoccio dramático de López Barnés, quien dejó de estrenar, aunque compuso algunos inéditos: *La venganza de un obrero* (1906) y un manuscrito incompleto sin título ni fecha, redactado en tinta roja. Por otro lado, Su comedia *Los moralistas* ganó en Málaga un concurso en 1910. Y, además, realizó una adaptación de *El príncipe constante* (1924) de Calderón de la Barca. Finalmente se hizo empresario del Teatro Guerra y de la Plaza de Toros, junto a Indalecio Navarro. Mientras tanto, la vida teatral de la ciudad se mantuvo con funciones de compañías profesionales y de aficiones. Entre ellas se encontraba la compañía Gómez Hidalgo, que estrenó el 16 de julio de 1925³⁶ en el Teatro Guerra *La jábega* de Tomás de Aquino Arderius, cuya trama es un reflejo costumbrista de los oficios del litoral aguileno. Esa misma compañía estrenó al poco tiempo en Cartagena *La fiesta de los inocentes*, en la cual se escenificó una de sus novelas inéditas. En esos años este autor se hallaba redactando una comedia, *Los niños de Avilaneja*, y un drama, *Después de la muerte*, que nunca llegaron a estrenarse. Simultáneamente, también se representaban obras de antaño, como la puesta en escena de un manuscrito cómico del poeta satírico Sebastián Jódar, quien firmaba como Armando Bronca, titulado *Lorca Abolida*, una sátira de *Lorca por Castilla* (1888) de Mención Sastre, la cual fue representada numerosas veces en el coliseo lorquino, llegando a ser calificado por el público como: «El más grande de los comediógrafos locales».³⁷

4.2. El teatro aficionado en el ambiente de la mediana burguesía

Esta modalidad no profesional estaba arraigada en Lorca desde la primera mitad del XIX.³⁸ Practicada para este primer tercio del siglo por una burguesía media entre quienes destacó José Barnés y Rafael Sánchez Campoy, quienes, ante la facilidad de estrenar sus tramas, se lanzaron a componer juguetes cómicos, pie-

³⁶ *La Tarde de Lorca*, 20 de abril de 1925; págs. 1-2.

³⁷ Se trata de un comentario hiperbólico de imprecisa procedencia.

³⁸ Destacando la compañía del primer Ateneo Lorquino (1871-1879).

zas épicas (basadas en la historia lorquina), e incluso obras mayores en las que plasmar ideas políticas o morales. A principio de la década de los treinta, cuando Antonio Bedate fundó La Farándula, el teatro aficionado vivía una etapa dorada. Esta compañía estuvo integrada por un elenco amplio de actores Isabelita Ayala, Fe Abadía Moreno, Piluca Rivadulla, Encarnita Espiauba, Consuelo Mena, Carmina Peydró, Anita Pallarés Díaz, Teresa Sánchez Belda, Nieves Mené, Aurelia Gris, las hermanas Rosario y Maravillas Guevara, Jacinto Alcázar, Vale Bedate, Pepe Luis Juárez, Andrés Jiménez, Gregorio Martínez Sánchez-Manzanera, Juan José Cánovas, Carlos Agius Selgas, Antonio Zarauz, Jesús Jódar y su hijo José Jódar Gabaldón.³⁹ Las obras que representaban fueron las de los escritores de moda, Arniches, Muñoz Seca, los hermanos Álvarez Quintero... De hecho, José Alcázar García de las Bayonas recuerda algunas: *Mecachis qué guapo soy*, *La escondida senda*, *El espanto de Toledo*..., llegando incluso a estrenar una zarzuela.⁴⁰ Esta agrupación cosechó éxitos en poblaciones como Murcia, Alhama, Águilas, Lorca y Vélez Rubio.⁴¹ En 1936, organizado por el Círculo Mercantil y contando con la dirección de Sánchez Campoy, esta compañía representó un juguete literario de Antonio Paso y Valentín de Pedro titulado *Una americana para dos*.

4.3. El teatro al servicio de la causa del Estado

Con el estallido de la Guerra Civil, cuando el mapa del país quedó dividido, el teatro, al igual que los otros géneros, se puso al servicio de los intereses propagandísticos y económicos de los territorios en donde se desarrolló. En el caso de la retaguardia republicana en Murcia se utilizó para: levantar la moral, llamar al alistamiento voluntario, denunciar las atrocidades de la guerra y recaudar fondos para mantener a los refugiados y los soldados de los frentes. En este sentido, asociaciones y organizaciones afines al Frente Popular Antifascista de Lorca usaron el Teatro Guerra (denominado entonces como García Lorca) para tales fines, como demuestra una hoja sin adscripción periodística:

Teatro García Lorca, Martes 1 de diciembre de 1936. A las nueve de la noche GRAN VELADA organizada por las mujeres antifascistas lorquinas en homenaje al PUEBLO RUSO y a beneficio de sus talleres, con la actuación de la Agrupación Artística Popular Lorquina. PROGRAMA: 1º La orquesta interpretará el *Himno de Riego* y *La Internacional*. 2º Representación del divertido sainete en DOS actos, de costumbres populares madrileñas, original de García Álvarez, titulado: *El Puesto de Antiquités de Baldomero Pagés*. [...] 3º CANTE

³⁹ Algunos de sus integrantes fueron cambiando con el paso del tiempo.

⁴⁰ José Alcázar García de las Bayonas, *Lorca, siglo XX*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca y Cajamurcia, 1997, págs. 95-97.

⁴¹ Miguel Peydró Caro, *Lorca, mi pueblo (Recuerdo de infancia y adolescencia)*, Madrid, Imp. Pablo López, 1979, pág. 31.

FLAMENCO por los aficionados de la localidad, Cáceres, Canales, acompañados a la guitarra por el Mago Eladio Lorente Mena. 4º A petición del pueblo, la graciosísima zarzuela en un acto, titulada: *EL CONTRABANDO*.⁴²

5. LOS VÍNCULOS LITERARIOS CON LA PRENSA Y LAS REVISTAS LITERARIAS

La relación entre los escritores y la prensa ha sido siempre muy estrecha. De ahí que se encuentren las firmas de Valle Inclán, Azorín, Baroja, Unamuno... en las páginas de los principales diarios nacionales, entre ellos: *El Heraldo de Madrid* y *El Imparcial*. En Murcia fue destacable el papel del crítico, ensayista y novelista José Ballester Nicolás,⁴³ quien, junto al poeta Juan Guerrero Ruiz, inició en 1923 una página literaria, que se convirtió al final de ese año en un suplemento de *La Verdad*. De este diario fue redactor-jefe (llegando a ser tras la Guerra Civil su director en varias ocasiones).

La prensa en Lorca contaba con décadas de tradición, fortaleciéndose en esos treinta años, pues «a principios de siglo comenzó a registrarse una deserción de plumas consagradas, hacia el campo periodístico».⁴⁴ Desde 1900 a 1905 fueron varias las cabeceras presentes en esta ciudad: *El Ideal*, *El Obrero*, *Unión nacional*, *La Tormenta*, *La Verdad de Lorca*, *El Liberal*, *Heraldo de Lorca*, *El Duende*... De esta amalgama de títulos destacaron dos que comenzaron a publicarse en 1905, *El Imparcial* y *La Tarde*. El primero, confeccionado en Admón y Talleres Posada Herrera, estuvo dirigido por Espejo Melgares, quien previamente había ejercido el periodismo en Lorca y Murcia, así como en Sevilla (con el pseudónimo de Galiano); mientras que el segundo fue editado de 1905 a 1937 (denominado desde 1908 como *La Tarde de Lorca*) en la Imprenta la Tarde, propiedad de su director y redactor-jefe, López Barnés, quien ya tenía experiencia en este campo por haber colaborado hacia 1888 como articulista en *El Noticiero de Lorca*, de José Ruiz Noriega⁴⁵ (y en 1896 en *La Juventud Lorquina* de su hijo Casimiro Ruiz Gómez), en 1893 como redactor de *La Juventud Literaria*,⁴⁶ redactor-jefe de *El Álbum murciano* en 1895,⁴⁷ director

⁴² José Gelardo Navarro, *El flamenco en Lorca, Lorca en el flamenco*, Murcia, Azarbe, 2004, pág. 208.

⁴³ Su ópera prima fue *Otoño en la ciudad* (1936), con la que se vinculó a la escuela levantina impresionista de Azorín y Miró.

⁴⁴ José Guirao López, *Historia de dos siglos de periodismo en Lorca*, Murcia, Caja de ahorros provincial, 1984, pág. 75.

⁴⁵ ANMC – Fondo expedientes judiciales de la Guerra Civil (Sumario 11967 – Ejército de Tierra); fol. 318 r.

⁴⁶ *La Juventud Literaria*, 30 de abril de 1893; pág. 3.

⁴⁷ *El Álbum murciano*, 23 de junio de 1895; pág. 7.

de *El Demócrata* en 1897,⁴⁸ y por haber sido de 1901 a 1905 redactor-jefe de *El Obrero*,⁴⁹ así como director de *Siglo XX*⁵⁰ y redactor de *La Región de Levante* en 1903.⁵¹ La prolongada vida de este diario (que compaginó a partir del 19 de diciembre de 1911 con la dirección de la edición lorquina de *El Liberal de Murcia*)⁵² se debió al trabajo constante de sus hijos, Alejandro y Jaime, y de su esposa, Huertas Galindo, quien firmaba con el pseudónimo de «H». En sus páginas su director firmaba sus editoriales bajo el pseudónimo de «Juan del pueblo» y en ellas se encuentran colaboraciones, en verso y prosa, de los escritores lorquinos más destacados de ese tiempo, entre ellos: Eliodoro Puche (1908, 1925-1927 y 1929), quien aportó muestras de su germen poético; Para Vico (1922 y 1929) y Gimeno Castellar (1929), con tres estrofas posmodernistas y neogongorinas de un precioso andalucismo lírico; José Barnés con cuentos (1922-1931) y con artículos de opinión bajo el sobrenombre de Niester (1922-1927), y José Ferrándiz, quién publicó su último artículo (1926), titulado *Marte no ha hablado*.⁵³ Otra publicación destacada fue el semanario *La Lluvia*, fundado en 1914 por Tomás de Aquino Arderius, colaborador del periódico madrileño *El Sol*, y en el que se vuelven a encontrar versos y prosas de Gimeno Castellar y Para Vico (1915-1916), entre otros. Así mismo, en 1918 fundó *La Victoria*, con el que respaldó al Partido Reformista de Melquíades Álvarez, convirtiéndolo en el portavoz de su campaña política para acceder a las Cortes. Por otro lado, a finales de ese año, Para Vico dirigió el dominical republicano-radial *El Faro*.

De la década del novecientos hasta la de los veinte aparecieron una serie de revistas con intencionalidad literaria, la primera de ellas fue *El Juguete Literario* (1906-1907), semanario publicado por la Tipología La Lorquina y dirigido por Jesús Cánovas. En 1915, al margen del ejemplar único de *Don Bonifacio*, elaborado por la Tipología Melchora Gómez e Hijos, comenzó el semanario *Tontolín*, publicado por la Imprenta de Montiel, siendo su director Jesús Cánovas Ortega y a partir de 1926 José Fernández Puche. En ella se recogen noticias locales de carácter político, sensacionalista y literario, como las críticas de Para Vico a *Motivos líricos* (1919) de Puche y *La duquesa de Nit* (1926) de Joaquín Arderius; poemas de Puche (1915-1917, 1919 y 1926), Para Vico (1915-1916, 1919 y 1926-1927), Gimeno Castellar (1926), Alcázar Fernández Puche (1915-1916)..., cuentos de Alejandro López Galindo (1919), Diego Collado (1926)..., prosas poéticas de Eduardo Carbonell de la Cruz (1926), Manuel Rodríguez de Vera (1927)..., y reflexiones prosaicas de Domingo Rex (1917-1918 y 1926-1927). En formato similar aparecieron *Juventud*,

⁴⁸ *El Demócrata*, 31 de octubre de 1897; pág. 3.

⁴⁹ *El Obrero*, 24 de octubre de 1901.

⁵⁰ *Siglo XX*, febrero de 1903.

⁵¹ *La Región de Levante*, 7 de julio de 1903.

⁵² *El Liberal de Murcia*, 22 de diciembre de 1911; pág. 2.

⁵³ *La Tarde de Lorca*, 13 de diciembre de 1926.

que empezó a publicarse en 1924, siendo dirigida por José Barnés; y *Colores*, que se inició en 1927 (justo al finalizar *Tontolín*), bajo la dirección de Para Vico. En sus páginas se encuentran prácticamente las mismas colaboraciones que en la revista precedente.

Continuando con participación periodística de escritores lorquinos, destacó en los años veinte Eliodoro Puche, quien publicó desde 1920 a 1935 en periódicos locales (*La Tarde de Lorca*, *La voz de Levante* y *El Pueblo*) y murcianos (*El Liberal*), así como en revistas gráficas madrileñas (*Cervantes*, *Los Lunes de El Imparcial*, *Por esos mundos*, *El Heraldo de Madrid*, *Nuevo Mundo* y *Estampa*), donde aparecieron artículos de crítica literaria, un par de sueltos periodísticos y una colección de estampas centradas en paisajes y costumbres de Lorca, Águilas y Terreros. Sin embargo, en cuanto a la oposición primorriverista se encontraban: por un lado, la mordaz pluma de Joaquín Arderús en las firmas madrileñas: *España*, *Postguerra*, *La Libertad* y *Tensor*; y, por otro, a Alcázar Fernández Puche, como corresponsal de los diarios nacionales de *El Sol* y *La Voz*.

En la primera mitad de los treinta se produjo, siguiendo la corriente de la prensa nacional, un mayor giro político en las cabeceras locales. *La Tarde de Lorca* se convirtió en el órgano de Unión Republicana. En 1930 se fundó, a partir del Círculo Republicano Instructivo, el semanario *El Pueblo*, elaborado en la Imprenta Mínguez, siendo Puche su director, Para Vico su redactor-jefe, Diego Requena González su administrador y alguno de sus redactores, Carbonell de la Cruz, Alcázar Fernández Puche, Gimeno Castellar, Alejandro López Galindo, Francisco Parra Palomera y Félix Santamaría. Esta firma constituyó la voz del Partido Radical Socialista en Lorca, de cuya redacción salieron algunos de los integrantes de la futura corporación municipal republicana. En ese año Para Vico y Gimeno Castellar se encargaron de la sección local de la revista *Sudeste*. Poco después, en 1932, se inauguraron, por un lado, el diario *La Región*, del que formaron parte de su comité lorquino de redacción Para Vico, Puche, Luis Casalduero, Ernesto Carbonell y Juan Antonio Méndez; por otro, el decenal *La Lucha*, dirigido por José Robles González, y como subdirector y administrador Sánchez Campoy. También en ese año José Barnés inauguró el semanario *Nosotros*, en el que firmó como «Teddy» o «Uno de Nosotros». Finalmente, también en ese año, Eliodoro Puche, una vez concluida su dirección de *El Pueblo*, fundó el semanario *República*, el cual acabó siendo dirigido, a partir de 1934, por Salvador García. En medio de esa prensa de intencionalidad política y propagandística apareció, en 1934, un decenario humorístico literario, dirigido por Sebastián García Roca, titulado *L.O.R.C.A.*, entre cuyos colaboradores se encontraba el escritor Pedro Ruiz Martínez.

6. CONCLUSIONES

Lorca, en esos treinta y seis años, contó con una amplia producción literaria en comparación con otros municipios de la provincia: Águilas, Totana o Caravaca (sin tener en cuenta a Murcia ni Cartagena). En ese tiempo las letras lorquinas continuaron con su tradicional atraso con respecto a los movimientos nacionales. No obstante, se mantuvieron vivos los tres géneros literarios, mediante representaciones, libros y prensa.

El contacto de algunos escritores locales con las principales plumas nacionales en tertulias, editoriales, prensa y revistas hizo que sus breves, o amplias, aportaciones contribuyeran al progreso de los movimientos estéticos de entonces; trasladándolos, en ocasiones, a Lorca, nuevamente a través de tertulias y publicaciones. Configurándose, de este modo, una cadena de transmisión que mantuvo vivo el ente literario en una dimensión provincial y, en este caso, a nivel local. Sin embargo, lejos de los actuales cauces comunicativos, este proceso de difusión fue muy lento, por lo que la literatura nacida en la provincia, y por extensión en esta localidad (como en otras provincias y municipios), se ha caracterizado por ese desfase estético en sus tres géneros. Este proceso de incorporación y progresión formal, temático y expresivo de aquellas corrientes literarias quedó, como en toda España, interrumpido por los acontecimientos políticos de la década de los treinta, desarrollándose una serie de obras y periódicos que reflejaron el compromiso político de los intelectuales lorquinos, cuya impronta y lucha dialéctica creció, conforme se acercaba el año 1936.

En resumen, estos escritores jugaron un papel esencial en la vida intelectual lorquina y murciana, cuya huella estética llegó a la siguiente generación de autores locales, conectando la literatura decimonónica con la desarrollada hasta la Guerra Civil, manteniendo vivo el camino de la tradición literaria de la ciudad de Lorca.

BIBLIOGRAFÍA

Alcázar García de las Bayonas, José, *Lorca, siglo XX*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca y Cajamurcia, 1997.

Barceló Jiménez, Juan, «Modernismo y escritores murcianos», *Murgetana*, núm. 57, 1980.

Campoy Camacho, José María, *Escritos y Estudios de un Cronista de Lorca*, Lorca, Grafisol, 2008.

Cansinos Assens, Rafael, *La novela de un literato*, tomo II, Madrid, Alianza Editorial, 2005.

Díez de Revenga, Francisco Javier, *Eliodoro Puche, historia y crítica de un poeta*, Murcia, Academia Alfonso X, 1980.

Díez de Revenga, Francisco Javier y Paco, Mariano de, *Historia de la literatura murciana*, Murcia, Editora Regional, Academia Alfonso X y Universidad de Murcia, 1989.

Fernández Rubio, Juan Antonio, *Antonio Para Vico: antología literaria*, Concejalía de Educación y Universidad del Ayuntamiento de Lorca, 2015.

—., *Tomás y Joaquín Arderíus, vida y narrativa*, Lorca, Asociación Amigos de la Cultura, 2017.

—., «Tres poetas lorquinos en la revista “Los Quijotes”», *Clavis*, núm. 9, Ayuntamiento de Lorca, 2016.

Gelardo Navarro, José, *El flamenco en Lorca, Lorca en el flamenco*, Murcia, Azarbe, 2004.

Gómez Aparicio, Pedro, *Historia del periodismo español*, Madrid, Editora Nacional, 1981.

Guirao López, José, *Historia de dos siglos de periodismo en Lorca*, Murcia, Caja de ahorros provincial, 1984.

Jiménez Madrid, Ramón, *Narradores Murcianos de antaño (1595-1936)*. Murcia, Editora Regional, Academia Alfonso X y Universidad de Murcia, 1990.

Mainer, José Carlos, *La Edad de Plata, 1902-1939*, Madrid, Ed. Cátedra, 1983.

Martínez Arnaldos, Manuel, «Narrativa breve lorquina y contexto murciano (1900-1936)», *Cuaderno Espín*, núm. 4, Caja de Ahorros del Mediterráneo, 1991.

Molina Martínez, José Luis, «Dramaturgia de autor lorquino», *Clavis*, núm. 7, Ayuntamiento de Lorca, 2012.

Muñoz Clares, Manuel, «Una mirada al pasado...», *Tribuna de Lorca*, núm. 1, Ayuntamiento de Lorca.

Oliva Olivares, César y Torres Monreal, Francisco, *Historia básica del arte escénico*, Madrid, Cátedra, 1990.

Ortega y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Ediciones de la Revista de Occidente, 11ª ed., 1976.

Peydró Caro, Miguel, *Lorca, mi pueblo (Recuerdo de infancia y adolescencia)*, Madrid, Imp. Pablo López, 1979.

Tamames Gómez, Ramón, *Historia de España Alfaguara*, tomo VII, Madrid, Alianza Editorial, 1975.

VV. AA. (*Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*, tomos 2, 4 y 6, Murcia, Ayala Ediciones, 1992-1995),.

VV. AA., *Lorca Histórica*, Lorca, Ayuntamiento de Lorca, 1999.

Villar, Pierre, *Historia de España*, Barcelona, Grupo Editorial Grijalbo, 6ª ed., 1988.

DOCUMENTOS DE ARCHIVOS

Archivo General de la Región de Murcia (AGRM),

- Fondos del Instituto Alfonso X el Sabio. Expediente de bachillerato de Eliodoro Puche Felices.

Archivo Naval Militar de Cartagena (ANMC),

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

HEMEROGRAFÍA

Album murciano, El, 23 de junio de 1895.

Cervantes, marzo de 1919.

Création, núm. 1, abril de 1921.

El Demócrata, 31 de julio de 1897.

Heraldo de Madrid, El, 6 de enero de 1931.

Juventud Literaria, La, 30 de abril de 1893.

Lorca, 16 de marzo de 1934.

Noticiero de Lorca, El, 23 de noviembre de 1890.

Obrero, El, 24 de octubre de 1901.

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

Siglo XX, febrero de 1903.

Tarde de Lorca, La, 20 de abril de 1925.

Tarde de Lorca, La, 13 de diciembre de 1926.

Tontolín, núm. 60, 30 de julio de 1916.

WEBGRAFÍA

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