

APROXIMACION A LA VIDA Y LA OBRA DE JOSE MARTINEZ ALVAREZ DE SOTOMAYOR (II)

Por

*Manuel Cáceres Sánchez

PRODUCCION LITERARIA

José Martínez Álvarez de Sotomayor desarrolla, a lo largo de su vida, una variada producción literaria. Desde su juventud hasta pocos meses antes de su muerte, se expresa a través de diversos géneros literarios: el artículo periodístico, el teatro, la poesía, e, incluso, la narración breve (52) son practicados por nuestro autor en mayor o menor medida. Además de los tres dramas publicados (*La Seca*, *Los lobos del lugar* y *La Enlutaíca*), estrena otros dos: *Pan de Sierra* y *Entre parrales*. En cuanto a la poesía, ocho son los libros editados: *Mi Terrera* (1913), *Rudezas* (1921), *Alma campesina* (1930), *Campanario* (1936), *Los caballeros del campo* (1944), *Isabel* (1944), *Místicas* (1946) y *Romancero del Almanzora* (1947).

Ante esta extensa obra, me pareció más oportuno profundizar en *Mi Terrera* y en *Rudezas*, porque en estas dos obras se encuentra la clave no sólo de gran parte de su posterior obra poética, sino también la de sus dramas rurales. En efecto, de *Mi Terrera* surge el motivo central de toda su obra: poetizar «las costumbres y paisajes de este olvidado rincón del suelo andaluz», como afirma en el prólogo de este libro. En *Mi Terrera* está la nostalgia de un pasado que desea de alguna manera recuperar, creando «un reino donde erijo mi trono». Desde su alcazaba de Calguerín, el Califa Abén Ozmín el-Jaráx canta a todas sus posesiones, «donde moran las aves y las flores». Pero, junto a poemas de exaltación de los fértiles días de civilización oriental, encontramos otra serie de poemas en los que va dejando huellas cada vez más palpables de lo que pretende ser su poesía. Al lado de versos como los de «A Granada», «Un sueño en mi Terrera», «A Calguerín. Himno», o «Mi Terrera» (no en vano titulada «Fantasía oriental»), hallamos otros de innegable recuerdo modernista («¡Siempre azul!, «Ultra...», o «Ecos lamentos... Crítica modernista»). Pero son los que hablan de los campos, y de los hombres y mujeres de su tiempo, los que van tomando cuerpo; son poemas como «El rebaje», «Mis pinicos», «El zangandongo», «El abejorro», o «El pañuelo de cobija», los que tienden ese puente entre el pasado hispano-musulmán, rico en tantos aspectos, y el presente, no tan optimista; entre la ensoñación idealista y la visión más cercana a las raíces de su tierra y de las gentes que la habitan.

*La primera parte de este trabajo se publicó en el boletín número 5 de este I.E.A.

Mi Terrera es, pues, un intento de acercarse a la realidad contemporánea de la comarca de Cuevas del Almanzora. Y, en este sentido, enlaza con el segundo libro, *Rudezas*, que abre el ciclo de su poesía regional. Hasta tal punto es importante esta obra que podemos afirmar que los libros que a partir de 1921 Sotomayor escriba tendrán como fundamental punto de referencia a *Rudezas*. Tanto *Alma campesina* como *Los caballeros del campo* y *Romancero del Almanzora* contienen, básicamente, las mismas características que *Rudezas*. Por otro lado, Andrés González Blanco, en el prólogo a ésta obra, señala a nuestro autor un camino nuevo para su producción literaria: el teatro (53). El crítico ve en las poesías de *Rudezas*, «en embrión y como *in fieri* un intenso drama rural». Sotomayor sigue pronto su consejo, y lleva a la escena cinco dramas rurales inspirados en diferentes poemas de *Rudezas*.

LA POESIA

1. Poesía modernista.— El primer libro de poesía de Sotomayor (*Mi Terrera*), acabado de imprimir el 30 de Octubre de 1913 en la madrileña imprenta «Helénica», responde a la concepción literaria modernista que imperaba en esos años, entendiendo ésta como renovación del tono poético y como culminación de la visión romántica del mundo (54): modernismo en los temas, en cuanto evasión de la realidad inmediata (55); modernismo en la exaltación de los sentidos (56); modernismo en lo que Gustav Siebenmann denomina *sentimiento de la existencia*, caracterizado por el hedonismo: «se trata de gozar, no de entender; de plantear problemas, no de resolverlos» (57); modernismo, en fin, por la subjetividad y el gusto por lo cotidiano.

Los temas de este primer libro están impregnados, como hemos dicho, de un tono que recuerda al gusto modernista, y podemos establecer tres grupos. Al primero de éstos pertenecen unos pocos poemas que tratan temas propios de la estética modernista, por lo que no podemos ahondar en su conexión directa con este movimiento. El denominador común de casi todos ellos reside en la emoción que produce la contemplación de la naturaleza. Esta puede estar condensada en unos pocos versos, sin referencias espaciales concretas:

«Una gota de rocío
y una flor, se enamoraron,
y amorosas se besaron,
en una aurora de estío.
Y cuenta el sentido trío
de un canoro ruiñeñor,
que ha visto muerta de amor

en la hierba, amortajada
con una gota escarchada,
aquella sencilla flor».
(«Amor de los jardines»)

Sin embargo, lo habitual es que la naturaleza a la que se refiere el poeta pertenezca a su entorno más próximo, y, en este sentido, estos poemas enlazarían con los de tipo regional. Así, cuando canta a la llegada de la primavera, y, con ella, a la de las golondrinas («Las golondrinas»); cuando juega con el simbolismo del laurel y del ciprés («El laurel y el ciprés»); o cuando implora a ese cielo, en su tierra siempre azul, que «se empañe el zafiro de tu horizonte / de color ceniciento»:

«Niega tu sol ardiente siquiera un día
con ligeros celajes,
que sirvan a su rostro de celosía
sus vellones de encajes.
Que es triste ver las aguas en su corriente
perderse en los canales,
y en el vapor que abraza del seco ambiente,
sucumbir los maizales.
Maizales que eran verdes cual la esmeralda
de orientales tocados,
hoy todos convertidos en mar de gualda
por la sed devorados».
(«¡Siempre azul!»)

Por otro lado, Sotomayor imita las formas, y, sobre todo, el léxico de los modernistas, con intención paródica, o, como subtitula el poeta, de «crítica modernista»:

«Flamígera lengua de fuego se enrosca,
y el humo que exhala parece a la fosca.
En tanto al fogón,
que está en un rincón,
acude arrugada de frío la gente
al fuego enroscado de lengua lamiente.
El tardo suspiro de péndulo lacio,
suspiro cortante que ensarta despacio
la vida del hombre, del bruto y del ave,
confunde en la estancia su quejo suave
con el pulmuneo
y el ronco soplido del leño febeo,
de forma torcida

que da luz y vida,
 que teme morir, y a cada momento
 estira la lengua buscando alimento».
 («Ecos lamientes... Crítica modernista»)

Un segundo grupo estaría formado por los poemas orientalistas. El tema maurofílico ha sido una constante en la historia de nuestra literatura. Como acertadamente señala Juan Goytisolo, «temido, envidiado, combatido, denostado, el musulmán —sarraceno, morisco, turco o marroquí— alimenta desde hace diez siglos leyendas y fantasías, motiva cantares y poemas, protagoniza dramas y novelas, estimula poderosamente los mecanismos de nuestra imaginación» (58). Pero quizá sea a partir de mediados del siglo XIX cuando la inclinación del escritor romántico por el exotismo —y lo oriental es, sin duda, el símbolo por excelencia de lo extraño y de lo mágico— hace resurgir con fuerza el legendario mito de lo musulmán, y ésta tendencia continúa, en menor medida, durante los primeros decenios del siglo XX. El mismo Villaespesa, amigo de nuestro poeta, gustó, tanto en poesía como en teatro, de los temas árabes, que, según Angel Valbuena Prat, eran «bastantes convencionales» y suponen «lo más superficial de un hondo poeta, acaso por la falsa voz moruna del andalucismo tópico, que asechó aun a poetas más depurados» (59).

Hemos hablado ya de las relaciones del poeta con el mundo hispano-árabe. Esta actitud, que puede ser entendida como frívola, responde a esa «atmósfera de despreocupación y de euforia que predominaba en todas las clases sociales» en la España de la primera parte de nuestro siglo, «mientras la nación se tambaleaba desde el desastre de 1898 hasta una serie de catástrofes posteriores». La reacción ante esta realidad negativa lleva a «muchos escritores y artistas» a «una caída literalmente fatal en el alcohol, las drogas y los excesos sexuales»; son los que, peyorativamente, eran calificados de *modernistas*: «ser “modernista” significaba, desde la óptica de muchos honrados burgueses, no tener seriedad, vivir, vestir, escribir o pintar de una manera extravagante e irresponsable» (60). Al menos en lo externo, Sotomayor puede ser considerado como un gran modernista.

Don Pepe Soto mantiene una posición contradictoria respecto a la figura del musulmán. Por un lado, como Califa de Calguerín, expresa su deseo de «borrar antiguos rencores fraticidas», refiriéndose a la contienda que, en esas fechas (1915), enfrentaba a la población marroquí y al ejército español (61), afirmando que «nuestra antigua alianza de sangre no pueden romperlas rancios fanatismos que yo abomino y execro» (62); se duele por la indiferencia del Estado ante la pérdida de las edificaciones árabes (63); ensalza la inteligencia y la sensibilidad de los agarenos. De todas formas, hay que señalar que esta postura no es la de un arabista, sino la de un admirador «aficionado». Se nombra Califa, organiza su Imperio, añora el pasado e intenta comprender el presente, porque entiende que «aquella exótica civilización, aquel lujo oriental en el vestuario, aquella es-

pléndida ornamentación de los edificios, aquella extraña manera de vida» (64), no puede ser fruto de bárbaros, de sanguinarios inmisericordes, como en tantas ocasiones se les ha calificado.

Por otro lado, como el poeta Abén Ozmín el-Jaráx, sigue el modelo que «seduce e inspira a los poetas, narradores y dramaturgos europeos», como Walter Scott, Washington Irving, Victor Hugo, el Duque de Rivas, Espronceda o el mismo Francisco Villaespesa. Como afirma Juan Goytisolo, el «exotismo ornamental de los árabes, la gallardía y pundonor de sus caudillos, la exaltación amorosa de sus amantes ponen de moda fantasías históricas y cuadros orientales protagonizados por abencerrajes y zegrís» (65). En efecto, Sotomayor destaca de ese pasado los tópicos que se han venido expresando a lo largo de los siglos: el exotismo de las piedras preciosas —la riqueza material—, el valor de los guerreros musulmicos —no exento de cierta crueldad escatológica—, la belleza y sensualidad irresistibles de la mujer árabe —el manido tema del erotismo oriental—, etc. Veamos algunos ejemplos de esta inicua visión:

«¡Cuánto rico talismán!
¡Cuánta amatista y diamante,
que prendió el blanco turbante
del valiente musulmán!
¡Cuánta perla de Ceylán
que lindo cuello de cera
de virgen mora luciera!
¡Cuántas ajorcas de oro
forman el grande tesoro
que sepulta la Terrera!

.....

.....

Los cantos del trovador
y las sentidas querellas
de musulmicas doncellas
heridas de casto amor;
las armas del justador;
los repartos del botín,
la voz grave del *muezzin* (66),
y el clamor de los mercados,
fueron en tiempos pasados
los ecos de Calguerín.

[.....]

Entonces de esta montaña
surgirán a nuestros retos
musulmanes esqueletos

mostrando fiera guadaña».
 («Mi Terrera. Fantasía oriental»)

Pero, junto a esa imagen *folklórica* —en el sentido peyorativo del término— e idealista de la realidad, Ozmín el-Jaráx recuerda otro aspecto que, no por ser también tópico, deja de ser cierto; me refiero a la veneración que los *andalusíes* sentían hacia el agua (ríos, fuentes, arroyos), y a la maestría que demostraron en su conducción; a la sapiencia y al primor que derrocharon en el desarrollo de la agricultura de regadío. El agua y la fertilidad de las tierras, como se puede entender fácilmente, es más valorado en aquellos lugares en los que, precisamente, no abundan los vergeles, como es el caso de Cuevas del Almanzora. Por eso, nuestro poeta contrapone, en varias ocasiones, la riqueza agrícola del pasado a la aridez del presente. Cuando la realidad es muy otra, Sotomayor sueña que su reino, bañado por el río Almanzora, está rodeado de bosques y huertas de frutales, y que el perfume del azahar lo impregna todo:

«Se secaron los nopales,
 los cedros y los olivos,
 que se elevaban altivos
 sobre un campo de maizales.
 De pintorescos zarzales
 la Terrera se cubría,
 ¡y hoy yace escueta, sombría,
 deforme, austera, ruinosa,
 olvidada, silenciosa,
 grave, solitaria y fría!».
 («Mi Terrera. Fantasía oriental»)

En resumen, Sotomayor, aunque asume ciertas convenciones de la tradición literaria e histórica de Occidente, no cae en la diatriba de tantos intelectuales españoles —y europeos— que denostaron a la cultura árabe, sino que la admira profundamente, incluso desde esa deformada perspectiva que nos dejaron los escritores románticos. Además, y es algo que lo distingue del resto de escritores orientalistas, intentó hacer de su vida cotidiana una recreación *sui generis* del mundo hispano-musulmán.

El tema orientalista nace del quimérico ensueño del poeta. Se siente descendiente de aquellos que, provenientes de Oriente, vivieron en la Península durante ocho siglos, dejándonos un inestimable legado cultural. En diversos poemas, Sotomayor utiliza elementos que fácilmente asociamos con «lo oriental»: la descripción de mujer en «Mi mora» (67), las flores de los granados son como «los labios de las doncellas», el «blanco azahar que del naranjo cae» teje la sábana del suelo, las inevitables palmeras, que son «alivio del que cruza la arena del desierto». En otros, el poeta rememora los días de esplendor árabe en al-Andalus («Mi Terrera.

Fantasia oriental», «A Calguerín. Himno»), y Granada simboliza más que ninguna otra ciudad ese pasado, siendo la Alhambra, indudablemente, el lugar más cantado en los poemas maurofílicos españoles (68). Alguien ha afirmado que el mejor poema de *Mi Terrera* es, precisamente, el que dedica a la ciudad de la Alhambra (69). A través de dieciséis cuartetos decasílabos, el poeta se lamenta por la pérdida de la Granada «mora», recuerda el dolor que supuso para los moriscos abandonar la ciudad, y añora el sonido del agua de las fuentes, el bullicio de las calles: todo lo que Ozmín el-Jarác considera como el esplendor de la capital del reino nazarí:

«Granada hermosa, la de las fiestas,
la de las zambras y las orgías.
¡Qué cruentos fueron tus estertores! (70)
¡Qué largas fueron tus agonías!

Ya en el desmayo de tus pesares,
y rota el alma de sinsabores,
Hacem, en brazos de su *Zoraya* (71)
de ti se olvida por sus amores.

[.....]

¡Granada hermosa, la enamorada,
cestas de flores; luz de poesía;
sultana envidia de las estrellas
del claro cielo de Andalucía!»

(«A Granada»)

Sotomayor es consciente de que sus sueños no son entendidos por los demás. En el poema que cierra *Mi Terrera*, «Ultra...», el poeta se queja de las «críticas rastreras» que algunos le lanzan por esas ensoñaciones y delirios orientalistas. Afirma que, con su imaginación, ha «demolido las montañas y ciudades / que sepultan los recuerdos de las épicas edades», que ha limpiado «los viejos muros de la hiedra», «los edificios piedra a piedra»; que ha recogido los «sollozos de tristeza» de los «árabes espectros que moraron los palacios». Esta ha sido su labor, en la que se ha sentido feliz, y no le interesa para nada la opinión de sus detractores:

«Desde entonces, vivo ufano sin el trato de la gente,
en la gloria que al creyente
prometióle iluminado por los cielos, el Profeta.
¡Gloria eterna que en mis sueños de locura
mitigaba mi amargura
en las noches celestiales de mis ansias de poeta!»

(«Ultra...»)

Por fin, un tercer apartado lo constituirían los poemas que tratan temas propios de la literatura regional. De *Mi Terrera* surge la senda principal de la poesía de Sotomayor: el canto a la tierra en que nació. En *Mi Terrera* abundan las descripciones que presentan un paisaje idealizado, casi un *locus amoenus*: canciones que vienen de los campos, agua refrescante, la sombra de los bosques, las flores, los trinos de los pájaros («Camino de mi huerto»). Pero también encontramos poemas en los que Sotomayor trata problemas específicos de su comunidad, como es el de la falta de agua. Por un lado, muestra los desastres de la sequía: los árboles frutales son cortados, las balsas se agrietan, convertidas en «un montón de piedra y cieno»; los pájaros apenas se ven («El huerto colorao», «Mis pini-cos»). Por otro, el poeta se queja al río Almanzora, porque, o bien ofrece un aspecto desolador; o bien causa una riada que todo lo destruye («El zangandongo», «Al río Almanzora»). Por último, la superstición («El abejorro») y las tradiciones populares («La velica») tienen un lugar en *Mi Terrera*, junto a los poemas que narran historias legendarias localizadas, más o menos directamente, en los campos de Cuevas del Almanzora («Los perros del cortijo», «La zarzamora», «Idilio»).

2. Poesía regional.— Casi un año después de la publicación de *Mi Terrera*, el semanario local *El Imparcial de Levante* anuncia que está «muy adelantado el segundo tomo de sus poesías que llevará el título de “Sobre las Cumbres” (de mi Terrera) teniendo ya editor de la misma» (72). Desde 1914, Sotomayor publica en la prensa de Cuevas del Almanzora dos poemas de su siguiente libro, que, aunque indica que llevará el nombre de *Sobre las Cumbres*, finalmente se titulará *Rudezas* (73). Es probable que, en el curso de estos años (1913-1921), nuestro autor se replanteara la senda que debía seguir su poesía: una poesía —llamémosla así, por ahora— dialectal, que recoja el habla popular de su comunidad, las costumbres de sus habitantes, los problemas que les acucian, y los ideales que anhelan alcanzar (problemas e ideales que conciernen, en definitiva, a todos los seres humanos).

A partir de la mitad del siglo XIX, aparecen en Andalucía las «primeras formulaciones de matiz anticontralista» (74). Este tipo de regionalismo tuvo su «punto de partida [...] en la acumulación de capitales agrarios realizada a expensas de las Desamortizaciones decimonónicas; su fecha para la anécdota menuda [estuvo] en la llegada del primer ferrocarril, normalmente acaecida entre 1860 y 1870; su arranque real en el impulso industrializador que a partir de 1898 arrastró a las burguesías locales» (75). Influidos por este hito histórico-social fundamental, nace en España la llamada literatura regional escrita por jóvenes que «por lo general, fueron románticos —en el sentido más zorrillesco de la expresión— hasta 1910, y modernistas —en el tono más Villaespesa— hasta los amenes de la Dicta-

dura». Unos, escribieron «poemas históricos muy largos, añoranzas cándidas de amores filiales y nupciales muy breves, y exaltaciones paisajísticas de extensión variable»; otros, cultivaron «las últimas novelas históricas, los penúltimos cuadros y cuentecillos de costumbres regionales (esencialmente aptos para las páginas del periódico conservador local) y poemas dialectales» (76).

En este contexto hay que situar la poesía que Sotomayor cultiva a partir de *Rudezas*. En efecto, en *Mi Terrera*, como ya vimos, se debatía entre los temas románticos (maurofilia) y el tono poético del modernismo, aprendido, sin duda, en los versos de su amigo Villaespesa. Sin embargo, en *Rudezas*, sus poemas serán ya «dialectales», escritos con la intención de reproducir el habla de sus pobladores. Por otro lado, el medio de difusión más efectivo con que puede contar nuestro poeta, el periódico, es utilizado por él con gran frecuencia —en *El Censor* y en *El Imparcial de Levante*, especialmente (77)—.

Uno de los problemas que se nos plantea al estudiar este tipo de poesía es el de la denominación. Generalmente, se ha venido calificando de *dialectal* la obra de escritores como Gabriel y Galán (1870-1905) —el más conocido—, en Salamanca; Luis Chamizo (1888-1945) y Antonio Reyes Huerta (1887-1952), en Extremadura; Vicente Medina (1866-1937) y José Frutos Baeza (1861-1918), en Murcia; o Arturo Reyes (1863-1913), en Andalucía. Manuel Alvar López, en su obra *Poesía española dialectal*, distingue entre poesía dialectal, caracterizada por «diferencias sustanciales frente a la común lengua de cultura», y poesía con dialectalismos, que «es aportación al quehacer común con tinte o sabor local» (78). Según el profesor Alvar, los escritores citados más arriba, y, por supuesto, también Sotomayor, cultivan una literatura en castellano con dialectalismos (79). Sin embargo, es preciso matizar estas ideas en el caso de nuestro autor. En algunos poemas de *Mi Terrera*, en efecto, el castellano normalizado es la base, a la que se añaden, de manera salpicada, algunos dialectalismos (aunque, en la mayoría de las ocasiones, pueden ser considerados como vulgarismos del castellano). En estos casos, sí podemos hablar de poesía en castellano con dialectalismos. Pero, en la mayoría de los poemas de *Rudezas*, se recoge fielmente ese dialecto andaluz hablado en el Sureste (80), con las limitaciones que impone el lenguaje escrito y con la inevitable interpretación subjetiva que el poeta da a este peculiar habla. El intenta reproducir, con más o menos éxito, el léxico, los sonidos, la sintaxis, la morfología, e, incluso, el tono y el ritmo característicos del habla de su comunidad. Si en el primer libro, la excepción es el dialectalismo (destacado siempre mediante cursiva), en el segundo éste se convierte en la norma. Pero es preciso entender este dialectalismo como sistema completo, no como presencia o ausencia de vocablos dialectales, que, desde luego, aparecen en diferentes hablas de otras regiones lingüísticas del castellano. En este sentido, en versos como los que siguen, Sotomayor se muestra como un poeta dialectal, no como un poeta que escribe en castellano con ocasionales dialectalismos (81):

«— Dios te guarde, Andrés Calzones.

— Venga osté con Dios, tío Juan.

— ¿Qué se hace?

— Estos ladrones

de gusanos que me están
consumiendo a enritaciones.

— Hinca en la tierra unas cañas
y no te queará un gusano.

—Yo, ma Andrés, busco mis mañas
pa cogerlos con la mano,
que lo demás son patrañas.

Yo les corto el revesino
asina. Que man q'en pruebas
quíás ahorralte algún camino.
Siempre las brevas son brevas,
y el pan, pan, y el vino, vino.

— Pos miá osté si este verano
me sultió la probatura
que me dijieron pa'l grano,
echando, en vez de basura,
d'eso que le icen guano.

[.....]

Como eso q'uno siente
d'echar en los caballones
zofre con un engriente.
¡Si ésas no son más q'ausiones
y antusiasmos de la gente!

[.....]

— Yo tamién lo creo asina;
que hogaño en los míos probé
a echarles la melecina,
y si acontino, ¡oya osté!
¡to el bancal me s'arrobina!»

(«Entre caballones», de *Rudezas*)

Como podemos observar, todos los escritores anteriormente citados son casi coetáneos, y su existencia recorre prácticamente un siglo (1860-1950). Sin embargo, nos resistimos a la tentación de hablar, en este caso, de una *generación de poetas dialectales*, porque, aunque todos ellos apuntan, con diferencias lógicas, a una misma práctica literaria, y, algunos, a un sentimiento común de amargura, de pesimismo, «con muchos de los rasgos que hoy harían hablar de su carácter

social» (82), más exacto sería considerarlos como un grupo de escritores que descubren, por las mismas fechas, esos «términos de rara expresividad», esas «voces de exactas precisiones» que el habla popular guarda, y que, en muchas ocasiones, se desprecia porque «el diccionario académico da como anticuadas o regionales [...] con un estrecho criterio purista» (83).

Resumiendo este acercamiento a la poesía regional de Sotomayor, y a sus conexiones con la literatura española de su época, diremos que nuestro autor responde, más que a unos determinados movimientos literarios, a un espíritu, a una actitud, a unos sentimientos, que se inician en los epígonos del romanticismo y que evolucionan, con características genuinas, hacia la poesía dialectal impregnada de *poesía social*, en el sentido que le da el profesor García de la Concha:

«Entiendo aquí por *poesía social*, como hipótesis de trabajo, aquella que se ocupa del hombre en cuanto personalidad inserta en un contexto histórico concreto y en cualquiera o todas las dimensiones de interrelación con otros hombres: laborales, económicas, culturales, de clase...» (84).

Frente a la postura algo distante, subjetiva, idealizada, de *Mi Terrera*, en su segundo libro (*Rudezas*. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1921) se acerca más a ras del suelo, tomando directamente aquellas conversaciones que podían sostener unos labriegos cualesquiera; de hecho, muchos de los personajes y de las situaciones que aparecen en *Rudezas* existieron realmente. Esta aproximación, realizada mediante el poema dramatizado que presenta un pequeño cuadro de costumbres, es algo característico de los mejores poemas de nuestro vate, y marca la frontera entre esta obra y la anterior.

El poema que abre el libro de 1921 puede ser considerado como un auténtico poema prologal, en el que el poeta expresa el amor que siente hacia su tierra, de la que desea ser su «cancionero». Defiende que lo rudo, lo que no ha sido *pulido* por la cultura dominante, también puede poseer una belleza y transmitir una emoción genuinas:

«Que hasta los pasabardas de la ribera
saben cantar endechas sintiendo amores,
¡y no son todos mirlos y ruiseñores
los pájaros que cantan la Primavera!»
(«Rudeza»)

No obstante, el poeta es consciente de que las tradiciones, las costumbres que él vierte en sus versos van desapareciendo, de la misma manera que se han secado las fuentes y los campos, se han perdido las minas de Almagrera, o se han dejado de usar los típicos trajes de la comarca:

«¡Yo quisiera que al calor de mi poesía
resurgieran tus acentos de alegría

proverbial!

Y al estruendo de una bélica trompeta,

¡¡entregarte mi alma ruda, de poeta

regional!!»

(«¡Oh mi patria chica!»)

Ante esta situación, el poeta de Cuevas del Almanzora aspira a vivir en un equilibrio casi renacentista: en una naturaleza bucólica, en paz consigo mismo y con los demás, «ni envidiado ni envidioso» —como escribió fray Luis de León—, y siempre con el recuerdo imborrable de su madre («Añoranzas»).

Además de los valores literarios y lingüísticos que pueda poseer la obra de Sotomayor, hay uno que destaca por encima de todos los demás: el modelo de sociedad agraria que nos ofrece a través de sus versos. Este patrón se caracteriza por una estratificación clara de las diferentes clases sociales. Por un lado, los propietarios de las tierras, los amos, que viven de las rentas producidas por los arrendamientos (y Sotomayor es un exponente de este estrato); por otro, los pequeños agricultores que cultivan su pequeño trozo de tierra; muchos no tienen acceso a la propiedad de la tierra, y han de trabajar la de los grandes propietarios a cambio de una renta anual (*el rento*, como se dice en la comarca) o «a medias» (el propietario pone la tierra, y los beneficios obtenidos se reparten al cincuenta por ciento); por último, los jornaleros eventuales, que laboran en el campo sólo en épocas determinadas, y en las demás deben buscarse el sustento en otras ocupaciones.

El amo y el aparcerero son las figuras centrales de las poesías de *Rudezas*. En la mayoría de los poemas, el propietario suele salir bastante malparado, porque es el punto de vista del más débil el que nos ofrece el autor. Así se explica que se considere al labrador como *la ruela principal*, porque éste «vive de las tierras/ y ellos [los amos] viven de nusotros» (de «Razonando»). La contradicción principal, que está en la base de todas las argucías es de los campensinos sin tierra, se resume en los siguientes versos:

«Pos miá osté, mi amo:

si osté pone hacienda,

yo pongo el trebajo;

si osté tié dinero,

yo tengo mis manos;

y si osté sus fincas

apondera tanto,

¡más que osté sus tierras

miro yo estos frazos!»

(«Lo que pasa»)

Uno de los más graves problemas que tienen los agricultores que trabajan por una renta anual es, precisamente, el pago de ésta. En una comarca donde la sequía, las heladas o una riada («La seca», «El chubasco») pueden llevarse toda la cosecha, el campesino se encuentra a merced de las condiciones meteorológicas. Por eso, es frecuente que, llegado el momento, no tenga con qué pagar. El propietario, entonces, suele romper el contrato, entregando a otro sus tierras («Pagando el rento», «El retro», «Probeza»). Más injusto aún que *el rento* es el sistema de trabajo «a medias» («Las medias»). Pero, ante la arbitrariedad y el atropello, el labriego suele tener una gran dosis de resignación, a pesar de que, en situaciones extremas, llegue a rebelarse —sólo de palabra—:

«En siendo *amo*, está visto
y revisto: Mientras puede
al que trebaja estrujarlo
dasta sacarle las hezes
lo está estrujando; u si no,
¡que lo digan hoy sus jueyes!»

(«Los jueyes»)

«Miguel, asina el mundo
l'habemos encontrao,
que no pué ser diciembre
tan florío como mayo,
y tié q'habel inviernos
y tié q'habel veranos,
y no puen ser iguales
los deos de la mano».

(«Las medias»)

Dijimos anteriormente que en el estrato más bajo de la sociedad rural se encuentra el jornalero eventual, que, cuando no tiene trabajo en el campo, ha de buscar otra ocupación. Una de estas ocupaciones consiste en cortar leña en el monte para después venderla en el pueblo; pero, frecuentemente, tiene que tomarla de forma ilegal («El leñaor»). Otra es el trabajo en la mina, que, aunque supone un salario relativamente seguro, es mucho más duro y peligroso que el del campo, siendo la esperanza de los mineros poder cultivar la tierra, aunque sea «a rento» («Pan de Sierra»). Una última posibilidad de subsistir es la emigración, sobre todo al continente americano. El sentimiento del emigrado es el de la nostalgia; su deseo perenne es volver y comprar un trozo de tierra para cultivarla («Carta»).

En la primera parte de este trabajo vimos que Sotomayor, como persona, poseía un sentido del humor muy desarrollado. Este sentido del humor lo vierte en numerosos poemas, y, con ello, sigue a «una de las corrientes expresivas más características de la literatura española del siglo XX» (85). Estos tienen la función

primordial de limar en alguna medida la tristeza, la amargura, la rabia contenidas en los demás poemas. La sonrisa del lector surge en aquellos versos en los que el poeta nos muestra situaciones absurdas, disparatadas o fuera del sentido común. Así, en «La vesita», un labriego visita al amo, que está enfermo, pero lo ve peor de lo que está, y casi lo da por muerto; en «El preferío», una madre celebra jubilosa las «gracias» de su hijo; en «Cuestión de números», un campesino convence a otro para que lleve a su mujer al médico, a pesar del dinero que pueda gastarse, porque, si ella muere, le saldría más caro aún; el contraste entre el lenguaje burocrático y la sencillez del habla del campesino lleva a la confusión en «El catrasto». Quizás el poema humorístico más conocido de Sotomayor sea «La priesa», donde una madre, enfadada, llama desesperadamente a su hijo:

«Toma la vereá,
que me tiés la sangre,
de miralte, negra.
[.....]
¡Anda, cachazúo,
y estira esas piernas!
[.....]
— ¿No subo p'arriba?
¡Pos vaya una priesa!
Cudiao con tus cosas,
que no tién aspera.
Ya me tiés subío.
A vel qué t'aprieta.
¿Pa qué me querías?
— ¡Míá si te quisiera!
¿Pa qué iba a querelte?
¡¡Pos pa que subieras!!» (86)

En resumen, los poemas de *Rudezas* nos han dejado el testimonio de una colectividad mayoritariamente pobre, desahuciada por el olvido y el abandono. Ante esta realidad, el poeta no podía sentirse ajeno, aunque, como dijimos, fuera un rico propietario. Francisco Villaespasa, en el poema que cierra *Rudezas*, recuerda que Sotomayor, «cansado entonces de literaturas / y filosofías, / de frases vacías / y palabras sonoras y oscuras», volvió los ojos hacia su tierra:

«Y la Tierra te habló de sequías,
de hambres y de pestes y desolaciones:
desnudas montañas, áridos terrones;
ramblizos de asfixia, parcelas baldías;
cortijos cerrados,
molinos parados,

y pueblos, en donde presagiando ruina,
aun la misma torre de dolor se inclina;
huertos de leprosos y mustios verdes;
surcos sin simientes, en donde clavado
esperando se pudre el arado
la mano fecunda de los labradores
emigrados a una tierra extraña...
¡Y en la voz de esa tierra parece
que de angustia y dolor desfallece
el ensangrentado corazón de España!...

Y por todo esto, por cuanto supiste,
eres un poeta soñador y triste,
que olvidando la estéril verdad
y el hosco desierto gris del Universo,
se embarca en las naves sonoras del verso,
hacia las riberas de la Eternidad».

El tercer libro de poesías (*Alma campesina*), terminado de escribir en Septiembre de 1929, aparece publicado por la editorial Pueyo de Madrid, en 1930, con cuatro dibujos alusivos a otros tantos poemas, del escultor y pintor cuevano Salvador Puerta de Latorre (87), y llevando como subtítulo *Poesías regionales*. En la noche del 5 de Enero de 1931, Sotomayor da a conocer estas poesías en un recital celebrado en el Círculo de Bellas Artes de Madrid (88). Esta obra, compuesta por 44 poemas, lleva un prólogo de Diego San José, quien señala la afinidad de Sotomayor, en cuanto a su apego al terruño, con «Mistral en Provenza, Maragall y Verdaguer en Cataluña, Rosalía de Castro, Pombal y Curros Enríquez en Galicia, Marcos del Torniello en Asturias, Gabriel y Galán en Extremadura, Vicente Medina en Murcia [...]». Precisamente, el escritor madrileño relata cómo conoció a Sotomayor en «El Gato Negro», donde se reunían Benavente, Valle-Inclán, Unamuno, Ramón y Cajal, Romero de Torres, y «como satélites de astros de primera magnitud», Andrés González Blanco, Ramírez Angel, Mario Albar, Antonio Rey Soto, Antonio Albea y él mismo.

Después del éxito de *Rudezas*, y de su intensa actividad teatral, Sotomayor vuelve a la poesía. En *Alma campesina* incluye poemas escritos en diferentes años: «Los colorines» ya fue publicado en el número 40 de *El Imparcial de Levante*, correspondiente al 18 de Julio de 1914 (pp. 2-3), donde se afirma que iba a formar parte de un libro que se titularía *Sobre las Cumbres* (hecho al que ya nos hemos referido); «Las campanás», publicado en el número 115 del mismo semanario, el 24 de Diciembre de 1915 (pp. 2-3); «Comentarios», escrito el 13 de Marzo de 1921; «El pañuelo de cobija», que ya apareció en *Mi Terrera*, es una adaptación utilizando el habla coloquial. Los dos primeros contienen numerosas va-

riantes respecto a la edición definitiva (en concreto, la versión definitiva de «Los colorines» está escrita en Septiembre de 1929, quince años después).

La temática de *Alma campesina* sigue la línea ya iniciada en *Rudezas*, y a lo dicho sobre ésta obra anteriormente nos remitimos. Sí conviene apuntar algunas diferencias, tanto formales como de contenido. Si en el libro de 1921 predomina el poema como un breve cuadro de costumbres, en el de 1930, aunque también se da, abundan más las descripciones. Además, desde el punto de vista lingüístico, en *Alma campesina* se introducen algunos cambios: no se produce la pérdida de la vocal final (y, en algunos, de la consonante intervocálica) uniendo, mediante apóstrofo, la palabra que ha sufrido la elisión y la palabra siguiente, que comienza siempre por vocal (del tipo *d'un, l'alegría, p'abajo, s'acabe*, etc.); aumenta la presencia de versos en castellano normalizado. En este sentido, si estoy de acuerdo con el profesor Alvar López, cuando distingue entre poesía dialectal y poesía con dialectalismos, sobre lo que ya hemos tratado. Dialectalismos salpicados, cuando no simples vulgarismos, son los que hallamos en «El espantajo»:

«Por que no me robaran los gorriones
la esperanza de un año de mi trebajo,
puse a guardar mis trigos, un espantajo
que formé de un chaleco y unos calzones.

Le puse mi sombrero y una careta;
y apoyá sobre el hombro con artimaña;
y apuntando de frente, su recia caña
como si amenazara con la escopeta».

La obra de 1930 sirve de puente hacia el siguiente libro regional, *Los caballeros del campo*, porque en éste el castellano normalizado ha desplazado completamente al habla dialectal. Por otro lado, en los poemas de *Alma campesina*, el labrador sin tierra y sus problemas ha dejado de ser el protagonista casi exclusivo, aunque hay referencias a los problemas de las riadas, de las sequías, de la burocracia, del pago del rento, etc. Ya no se buscan culpables de la paupérrima situación de los campesinos; ya no son las arbitrariedades de los amos las que se critican, aunque, en algunos poemas, la burla sustituye a la crítica, más radical, de *Rudezas*, como es el caso de «Cachazuo». Será en esta senda por donde camine, ideológicamente, la poesía publicada después de la Guerra Civil.

Con el penoso recuerdo de la contienda de 1936, al que me he referido en la biografía; con la tristeza por la muerte de su esposa, Isabel, nace *Los caballeros del campo*, publicado por la Imprenta de Madrid en 1944. Antes, el 31 de Enero de 1940, ofreció un recital de *Isabel y Los caballeros del campo* en la Asociación de Escritores y Artistas Españoles, presidida entonces por su amigo Mariano Benlliure. Presentó a nuestro autor el dramaturgo Mariano Sánchez de Palacios, de la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias, Artes y Letras. Lo dicho en

la presentación de este acto, aparece, en forma de prólogo, en este libro. Como ya hiciera Diego San José en el prólogo a *Alma campesina*, Mariano Sánchez de Palacios insiste en vincular a Sotomayor con Vicente Medina, por sus «chispazos briosos, fuertes, recios y de un marcado sabor campesino», y con «la sombra inolvidable de Gabriel y Galán [que] parece flotar y dirigir con su mano invisible la de este otro sucesor suyo cuando escribe».

De los cincuenta poemas que componen este libro, veintiuno están fechados. La mitad de éstos fueron escritos antes del término de la Guerra Civil («La faca», de 1934; «Caminante», «Francisca la Labraora», «Mozo romántico», de 1935; «Juan Serrano», «Orgullo labrador», «Alegórica», «Mari Pepa», «Vara de almendro», «Trovador de los campos», de 1937; y «Desilusión», de 1938). Ya el habla coloquial aparece en raras ocasiones, y el punto de vista es casi siempre el del poeta, que narra o describe algún hecho, no el del labrador que dialoga o relata sus incertidumbres, como sucedía en *Rudezas* y en *Alma campesina*. Los temas del campo («La poda», «La canción del cedazo» o «Sequía»), de la mina («Sierra Almagrera»), de las costumbres («El desollino»), etc., siguen teniendo cabida en su poesía, a los que se unen breves poemas de carácter intimista («Caminante»), amorosos («Clavel»), o dedicados a determinados personajes del lugar («Francisca la Labraora», «El tío Andrés el Leonor», «Concepción la Cantinera», «Juana la Caporra»); pero nunca se presenta como un poema dramatizado. La nostalgia del pasado recorre todo el libro, pero está condensada en «Añoranza», donde celebra los adelantos del siglo (el teléfono, el tren, el avión, la luz eléctrica...), aunque siente «que falta en los campos / la fe de aquellos labriegos, / el vivir de aquella vida / y el alma de aquellos tiempos!».

Especialmente significativo es el poema que lleva por título «Destino». En él están contenidas, a grandes rasgos, sus dos etapas vitales y poéticas: la primera, caracterizada por el encuentro con la poesía, cuando «vibraba todo mi ser»; la segunda, por el desengaño y la incomprensión que padeció tras la Guerra Civil:

«Y apurando las heces de mi amargura,
 en medio de tumultos y destemplanzas
 me hicieron que, espantado de su locura,
 mi hogar abandonara la noche oscura
 que dejé en sus tinieblas mis esperanzas.
 Ya se me hizo imposible la convivencia
 con mis cruentos e injustos perseguidores,
 que, aun haciéndose sordos a su conciencia,
 llevarán sobre el alma la penitencia
 del amargo veneno de sus rencores.
 [.....]
 Así, tras mi destierro cumplo mi sino
 de llevar a mis rimas la exaltación

del alma generosa del campesino,
 ¡único pecho noble que en mi camino
 he encontrado en el mundo con corazón!»

El último libro de Sotomayor (*Romancero del Almanzora*) aparece en 1947, publicado por J. García en Madrid, pocos meses antes de la muerte de nuestro vate. En el prólogo, escrito por él mismo, se despide de la literatura: «Termino mi labor poética con *Romancero del Almanzora*. Ya estoy cansado de hacer versos, y aunque muy satisfecho de mi tarea, bueno está lo bueno, y cante otro, que justa es llegada la hora de mi descanso».

Sotomayor fue un versificador espléndido, conocedor de los secretos del verso castellano, y lo demuestra en su *Romancero del Almanzora*. Esta obra se abre con un poema del mismo nombre en el que el autor cuenta cómo un mozo le hizo entrega de los poemas que componen el libro, lo que le sirve de excusa a Sotomayor para volver, aunque no con la misma fuerza, a la crítica del sistema social establecido, como ya lo hiciera en *Rudezas* y en *Alma campesina*. Ahora la socarronería, la ironía, la burla, la broma, muestran la injusticia, el desafuero, el despotismo que ejercen los amos. Como ya examinamos en *Rudezas*, el poema humorístico es muy del gusto de Sotomayor. Poemas como «Memorias a doña Pepa», «El Diego de la Frasquita», «Las velás del tío Facundo», «El día de las alabanzas», «Los dichos», «El sermón del padre Juan», «El loro de doña Paca», «La bienvenida», «Don Jacinto», «Frasquito el Melocotón», «Las migas de panizo», «El regalo», «El corredor», etc., nos arrancan la sonrisa, pero también, a veces, nos hacen reflexionar sobre lo absurdo de muchas situaciones que se repiten en la vida cotidiana de los campesinos:

«¡Vaya sermón, el sermón
 del padre Juan, con talento
 pa rebuscarse de pronto
 las palabras del cerebro!
 ¡Bien nus dejó descuajaos
 a tos los santoneros!

[.....]

Y la gente, allí embobá,
 aguantándose el resuello
 pa empaparse del sermón,
 del que no nus empapemos,
 porque denguno entendimos,
 lo que estábamos oyendo.
 Pero que..., ¡vaya sermón
 dicho con conocimiento!»

(«El sermón del padre Juan»)

Resultan interesantes en esta obra las referencias a las precarias condiciones en que se vivía después de la Guerra Civil. Como muestra está «El estraperlista», también escrita en clave de humor, pero con relaciones bien ciertas acerca de la realidad del momento. Es sabido que Albox fue un centro importante en el negocio del estraperlo en los años cuarenta:

«Dimpués de echarle a tu burra
su gran pienso, la aparejas,
[.....]
llegas al pueblo de Albox,
que es como entrar en una feria,
donde se vende y se compra
dasta el dolor de las muelas».

3. Poesía de ocasión.— Once años antes de la aparición de *Romancero del Almanzora*, la imprenta almeriense «Renovación» publica el cuarto libro de poesías de Sotomayor, *Campanario* (1936), cuya portada ilustra Juan Cuadrado Ruiz. El libro es editado gracias a don Juan Foulquí y Mazón, quien ha ido conservando las composiciones aparecidas en periódicos, revistas o en manuscritos. Sotomayor pone título al libro y corrige los originales. La obra de 1936 consta de 64 poemas, de los que 48 están fechados, y van desde 1913 hasta 1935. El poeta, más tarde, añadió unas «adiciones para una segunda edición», manuscritas, que no vieron la luz hasta 1973, cuando se editan las *Obras Completas*. Estas adiciones suponen doce poemas más, de los que diez están fechados (de 1935 a 1944).

Llamo a *Campanario* «poesía de ocasión» porque, como el subtítulo de la obra indica, es una «recopilación de poesías originales, hechas con motivo de algún suceso o acontecimiento». La edición de 1936 puede ser dividida en cuatro partes: en la primera se incluyen poemas dedicados a varias ciudades y pueblos (Almería, Murcia, Garrucha, Vera, Segovia, Húercal Overa, Laujar, Adra, Dalías, Berja), y con motivo de homenajes, despedidas o bienvenidas a diferentes personajes locales; en la segunda parte, aparecen poesías recitadas por el autor en diversas veladas literarias; en la tercera, poesías escritas en álbumes y abanicos; y en la cuarta, poesías dedicadas a amigos fallecidos.

Quizá sea *Campanario* el libro de poesías más flojo de Sotomayor, debido al carácter puntual, pasajero, circunstancial, de la mayoría de las composiciones. Sin embargo, es muy valioso para constatar la actividad de nuestro autor a lo largo de su vida.

4. Poesía intimista y religiosa.— En 1938 muere Isabel, la primera esposa de Sotomayor, prometiendo éste publicar un libro dedicado a ella. Seis años después, sale de la Imprenta de Madrid *Isabel* (1944), poco más tarde de la aparición de *Los caballeros del campo*.

La obra está dividida en tres partes. En la primera, «Del dolor del alma», que es la más extensa (46 poemas), el poeta recuerda los momentos vividos con su esposa, recorriendo los lugares y los objetos que les fueron comunes; en la segunda, «Del dolor de la vida» (12 poemas), domina un sentimiento de desengaño ante el trato recibido por muchos de los que se decían amigos; y en la tercera, «Del dolor de la muerte» (7 poemas), las composiciones se refieren a la muerte de familiares (a la de su sobrina Lola, en «Espíritu Santo», y a la de su prima Ana Manuela Soler, en «Mis cuatro Ana Manuelas»), de amigos (Villaespesa, en «La muerte del poeta»; Antonio Albea, en «Amistad», y David Esteban, en «Soneto»), y de pajarillos (una golondrina, en «Exótica», y un jilguero, en «La muerte del jilguero»).

Se trata, pues, de una obra personal, íntima, en la que destaca el sentimiento de dolor causado, fundamentalmente, por la muerte de Isabel, pero también por unas vivencias (las de la Guerra Civil y años posteriores) que dejaron en nuestro autor una huella definitiva.

Místicas, dado a conocer en la Asociación de Escritores y Artistas Españoles el 8 de Mayo de 1941, y publicado por la Imprenta de Madrid en 1946, está dividido en dos partes: «Poesías místicas y oraciones» (34 poemas) y «Leyendas místicas» (15 poemas). En la primera destaca su fervor mariano (por influencia, posiblemente, de su segunda mujer, María Josefa) y sus oraciones («La oración del Padrenuestro», «Oración al despertar», «Oración al acostarse»), además de los poemas en los que señala aquellos valores cristianos hacia los que, según él, se debe tender («Pureza», «Arrepentimiento», «Fe», «Humildad», «Resignación», «Meditación», «Contrición»). En la segunda parte se narran diferentes leyendas protagonizadas por religiosos y religiosas, de algunas de las cuales pueden extraerse enseñanzas de tipo moral.

A primera vista, puede causarnos extrañeza que Sotomayor dedicara todo un libro a la poesía religiosa. Una vez más, las vicisitudes del poeta nos aclararán este enigma. Los acontecimientos que se precipitaron a partir de 1939 (muerte de Isabel, condena a muerte de su hermano Alberto, prisión en el bando republicano, persecución por los falangistas) y el hecho de que su segunda esposa, María Josefa, hubiera vestido los hábitos religiosos explican esta «conversión» al final de sus días, como ha ocurrido en tantos casos a lo largo de nuestra historia literaria. Sin duda, «la monjita de mi cabecera» está detrás de esta repentina religiosidad de Sotomayor. Ello no quiere decir, en absoluto, que el poeta no fue sincero. El mismo, en el epílogo, explica que los consejos de sus versos están «sacados / del fondo de mis culpas y mis pecados, / ya que la propia ofensa nadie la siente /

como el alma contrita que se arrepiente». La religiosidad que Sotomayor propugna es básicamente interior, íntima, como afirma en «Cómo se gana la gloria»:

«No se consigue la gloria
con un rezo y otro rezo,
de rutina y de memoria,
entre bostezo y bostezo.
Rezando de esa manera
no se le dice a Dios nada,
que no se enciende una hoguera
con leña verde y mojada».

EL TEATRO

A partir de la publicación de *Rudezas*, en 1921, y hasta 1930, año en que aparece su tercer libro de poesías (*Alma campesina*), Sotomayor se vuelca casi exclusivamente en la actividad teatral, en la que participa incluso como actor. Su teatro pertenece a esa «corriente teatral que se desarrolla entre 1915 y 1936 y cuya temática tiene que ver —cierto que de modo muy oblicuo— con problemas sociales», donde el «enfrentamiento “social” de los personajes —patrón/obrero en el drama urbano, amo/aparcero en el drama rural— queda siempre interferido y desalojado por un conflicto sentimental, estrictamente particular y no social, construido en torno a una historia de amor entre representantes de ambos bandos, representantes fuertemente convencionalizados, hechos de una pieza y sin fisuras» (89).

Más atrás dijimos que fue Andrés González Blanco quien, en el prólogo a *Rudezas*, aconseja a Sotomayor que se adentre en el mundo del teatro. Pues bien, el 28 de Septiembre de 1921 concluye, en Calguerín, su primer drama rural: *La Seca*. Fue representada por primera vez en el Teatro Principal de Burgos el 18 de Julio de 1922, y salió de la imprenta Levantina de Artes Gráficas en 1923. Basado en el poema de *Rudezas* que lleva el mismo título, con este drama Sotomayor recorre España. Después del estreno en Burgos, la compañía de Enrique Borrás viaja a Gijón (Teatro Jovellanos, 4 de Agosto de 1922), Avilés (Teatro Palacio Valdés, 14 de Agosto del mismo año), Luarca (Teatro Colón, 22 de Agosto), Bilbao (Teatro Arriaga, 9 y 10 de Septiembre), Salamanca (Teatro Liceo, 26 de Septiembre), Valladolid (Teatro Lope de Vega, 30 de Septiembre), Zaragoza (Teatro

Circo, 19 de Octubre), Valencia (Teatro Olympia, 21, 22, 23 de Noviembre y 6 de Diciembre), Murcia (Teatro Romea, 7 de Febrero de 1923), Alicante (Teatro Principal, 24 de Febrero), Cartagena (Teatro Circo, 16 de Marzo), Cuevas (Teatro Echegaray, 24 y 25 de Marzo), Madrid (Teatro Español, 6 de Abril de 1923), Alhama de Murcia, Totana, Cieza, Palma de Mallorca (Teatro Lírico, 10 de Septiembre de 1923); con la compañía Buxéns-Monge se representa en Vera, Lubrín, Garrucha, Huércal Overa; en Almería (Teatro Cervantes, 22 de Mayo de 1924) la representa la compañía Arroyo, con Sotomayor como protagonista; a Buenos Aires la lleva Enrique Borrás (Teatro Avenida, 27 de Junio de 1924); Guadix, Loja, Melilla, Ubeda, Linares, Andújar, Ecija, Estepa, Barcelona, Segovia... son otras tantas localidades por las que pasa, hasta 1933, *La Seca* (90). En total, sobre cincuenta representaciones, lo que supone el mayor éxito del escritor de Cuevas del Almanzora.

La acción de *La Seca*, drama rural en tres actos y en verso, se desarrolla siguiendo las reglas clásicas. En el primer acto, se presentan, a través de 19 escenas, los dos motivos centrales de la obra: por un lado, los labriegos suplican al amo que rebaje el rento debido a la larga sequía; por otro, el Amo intenta seducir a Anica, una campesina enamorada de Juan. En el segundo acto (16 escenas), los acontecimientos se precipitan: Antonio, el padre de Anica, pierde la cosecha y la tierra, y Juan es encarcelado por *alteraor*. En el tercer acto (16 escenas), el desenlace —bastante artificial—, la lluvia torrencial provoca una riada; Juan salva al amo de morir ahogado, por lo que éste —se supone— perdona a aquél, y se acaban los conflictos.

El interés del autor se centra en mostrar la situación de injusticia social a la que se ven sometidos los campesinos sin tierra, y todo se subordina a ese objetivo. Por eso, los personajes no tienen psicologías complicadas y, a veces, nos pueden parecer, como dice F. Ruiz Ramón, «de una pieza y sin fisuras»: el Amo y el Guarda encarnan todos los aspectos negativos, mientras que Antonio, Anica y Juan representan los nobles valores del campesinado. Los temas que van surgiendo a lo largo de la obra son los mismos de *Rudezas*: las dificultades para pagar el rento, la sequía continua, el trabajo en la mina como alternativa al campo, la emigración como última posibilidad (rechazada por Antonio desde el principio), las riadas que destruyen todo lo que encuentran a su paso, etc.

Aunque fue la segunda obra dramática publicada, *Los lobos del lugar* (1924) es la tercera escrita por Sotomayor, un año después de *La Enlutaica*. Inspirada en «Los lobos» y «El leñaor», ambos de *Rudezas*, *Los lobos del lugar* se termina de escribir en Calguerín, el 4 de Enero de 1923, y se estrena, por la compañía Tatay-Tovar, en el teatro Martín de Madrid, en 1 de Febrero de 1924. La misma compañía viaja con esta obra a Zamora (Teatro Nuevo, 30 de Abril de 1924), Valladolid (Teatro Lope de Vega, 10 de Mayo de ese mismo año), León (Teatro Seoanez, 19 de Junio), Calahorra (Teatro Díaz, 1 de Julio), Reinosa (Teatro de Reinosa, 23 de Agosto), y Mieres (Teatro Salón Novedades, 30 de Agosto).

El tema central de *Los lobos del lugar*, drama político-social en tres actos y en verso, es el secular problema del caciquismo en la España rural. Don Pedro, el cacique, compra haciendas y personas a su antojo. No hay trabajo en el campo ni en las minas, por lo que Melchor, jornalero en paro, recurre a cortar leña en la sierra para dar de comer a sus hijos. Pero, don Pedro, «propietario» de la tierra, quiere darle un escarmiento y manda encarcelarlo. El segundo acto transcurre en el juzgado, donde se va a ver el caso de Melchor. Don Pedro ha comprado a los testigos y Melchor es condenado. Mientras tanto, el cura del pueblo, verdadero héroe del drama, defiende la inocencia de Melchor y acusa a don Pedro de todos los males que padece la población. En el tercer acto, don Pedro ha logrado que trasladen al cura a otro pueblo, pero éste se resiste a abandonarlo sin dejar pública constancia de lo que está ocurriendo. El Jefe Político visita el pueblo, y el cura impide que entren en la iglesia. Los trabajadores se rebelan y persiguen a las «autoridades» llegadas de la capital. Espiga, hija de Melchor, después de entregarse a los señoritos del pueblo a cambio de favores para su familia, reconoce al verdadero culpable de la situación y mata a don Pedro.

En esta obra, Sotomayor sigue utilizando los mismos motivos argumentales: la denuncia de un sistema social totalmente inhumano. A través del cura, nuestro autor repasa estos males:

[.....]
en vez de pasear estos lugares
colgados de banderas y tapices,
visitad los inmundos muladares
que infestan de microbios los hogares
de cientos de criaturas infelices.
En lugar de hojarascas y de flores
hechas guirnaldas sobre troncos huecos,
llevadle a contemplar cuadros de horrores;
¡de labriegos que dejan sus labores
por la injusticia de esos campos secos!
[.....]
llevadle a la prisión de esta alcaldía
donde se niega hasta la luz del día
sin tener compasión del delincuente.
[.....]
llevadle a visitar nuestras escuelas
que parecen presidios de zagales
[.....]
que conozca a esos pobres leñadores
que no dejáis vivir ni en las montañas».

El tercer drama publicado, *La Enlutaíca* (1925), inspirado en el poema de *Rudezas* del mismo nombre, se terminó de escribir en Calguerín el 10 de Junio de 1922, representándose por primera vez en el Teatro Principal de Alicante, el 2 de Diciembre de 1922, a beneficio de la actriz Carmen Oliver Cobeña. Más tarde, la compañía Cobeña-Oliver llevó esta obra a Zaragoza (Teatro Principal, 26 y 27 de Diciembre de 1922); la compañía de Marta Grau la representó en Cádiz (Teatro Circo, 5 de Mayo de 1924) y en Osuna (Teatro Alvarez Quintero, 10 de Junio de ese mismo año); la compañía Arroyo la escenificó en Ubeda (Teatro Principal, 1 de Enero de 1925); y la compañía de Paco Robles en Vera (Teatro Cervantes, 15 de Diciembre de 1925) y en Huesca (Teatro Oscense, 1 de Enero de 1926).

La Enlutaíca es una tragedia sin las connotaciones sociales de los dos dramas antes señalados, aunque en el fondo de esta historia domina la miseria extrema de la protagonista. Pero ahora es el amor el motor de la acción. En efecto, Tomasa y su hija Enriqueta albergan en su molino a Enlutaíca, una muchacha que vive de limosnas. Enriqueta está enamorada de Blas, un joven que trabaja en el molino. Blas, que conoce a Enlutaíca desde la infancia, se siente atraído por ella hasta el punto de pedirle que huya con él; después de dudarle, Enlutaíca decide quedarse con las que la acogieron con tanta bondad. Blas y Enriqueta se casan, pero él sigue tras Enlutaíca, la cual intenta siempre esquivarlo. Los problemas aumentan y Tomasa expulsa de su casa a Blas y a Enlutaíca. Esta, desesperada, se suicida arrojándose a las aspas del molino.

El drama inédito *Pan de Sierra* fue estrenado en Madrid (Teatro Chueca), en Marzo de 1928; el 31 de este mes y el 7 de Junio se representa en Cuevas del Almanzora (Teatro Echegaray), con Sotomayor como protagonista; el Grupo Artístico de la Real Cofradía de Jesús Nazareno de Cuevas del Almanzora la escenifica en Almería (Teatro Cervantes, 20 de Abril de 1928), Aguilas (3 de Mayo, en el Salón Ideal), y Lorca (Teatro Guerra, 30 de Abril y 1 de Mayo de 1929).

Pan de Sierra, aunque está basada en el poema de *Rudezas* del mismo nombre, contiene cinco poemas más: «Antaño», «Mi faja de seda azul» (fechado en el libro de poesías el 16 de Diciembre de 1940), «El traje», y «Mi petaca» (fechado en el libro de poesías el 15 de Septiembre de 1942), que se incluyen en *Los caballeros del campo*; y «Los dichos», de *Romancero del Almanzora*. Estos poemas que, en 1944 y 1947 respectivamente, se publicaron en libros, estaban compuestos, lógicamente, antes de 1928.

En esta obra, como en *La Seca*, la situación de injusticia que padecen los mineros (se cierran las minas, dejando a los trabajadores sin un medio de subsistencia) se ve interferida por la historia de amor entre cuatro personajes (Rosa, Andrés, Juanica y Zagal), con un final feliz para ellos; pero nada se dice de la solución del problema de las minas.

La acción dramática se ve ahogada a menudo por los parlamentos líricos o narrativos de los personajes (precisamente los poemas a que nos hemos referido

anteriormente). En este sentido, *Pan de Sierra* es una obra «menor» dentro de la producción literaria de Sotomayor; y así lo debió entender él mismo al no publicarla, aunque aprovechó estos poemas para incluirlos en los libros de poesías.

Entre parrales se estrenó en el Teatro Cervantes de Almería, el 27 de Mayo de 1935, por el grupo artístico «Poeta Sotomayor», patrocinado por el Ateneo de Almería, y con Sotomayor como protagonista. Sabemos que también fue representada en Dalías (Teatro Español, 6 de Julio de 1935) y en Berja (Teatro-Cine Moderno, 7 de Julio de 1935). Al no haber podido encontrar el manuscrito de esta obra, poco más podemos decir acerca de ella.

En la edición príncipe de *Los lobos del lugar* se indica que está también sin editar *Honradez*, drama rústico en tres actos y en verso. Se estrenó, por el Grupo Artístico de la Real Cofradía de Jesús Nazareno de Cuevas, en el Teatro Echegaray de Cuevas del Almanzora, el 29 de Abril de 1929, siendo Sotomayor el protagonista principal. También se representó en Lorca (Teatro Guerra, 30 de Abril de 1929); la compañía de Inés Pérez y Lola Arbelaz la llevó a Alicante el 3 de Mayo de 1930. Como tampoco poseemos copia de esta obra, desconocemos si se trata de la misma obra que *Entre parrales*, a la que cambió el título (como ya ocurrió con el libro de poemas *Rudezas* al que antes puso el título de *Sobre las Cumbres*), o, incluso, si estos dos dramas guardan algún tipo de relación con *Pan de Sierra*. Lo que sí parece claro es que nuestro autor no debió considerar ninguna de estas obras de la suficiente calidad como para llevarlas a la imprenta.

CONCLUSIONES

A partir del siglo XIX, y, sobre todo en los primeros años del XX, surgen ideas contrapuestas acerca de las relaciones entre el arte —en este caso, la poesía— y la vida: unos afirman tajantemente la necesidad de separar el arte y la vida cotidiana («La verdad del arte —postulaba Vicente Huidobro— empieza allí donde termina la verdad de la vida»); otros, por el contrario, proponen la fusión total entre arte y vida («El arte debe exaltar la vida, bajo cualquier forma en que ésta se presente», aseveraba Guillaume Apollinaire). En la obra de Sotomayor está implícita, sin duda, esta segunda tendencia, aunque lejos de los planteamientos vanguardistas, entonces en plena ebullición, de la Europa de los años veinte. En Sotomayor, arte y vida marchan a la par. Es más: obra y vida del poeta son inseparables; planteamientos ideológicos y estéticos corren parejos a situaciones vitales del autor. Esta es la primera idea clara del recorrido que hemos realizado por su obra. Hemos visto cómo en su primer libro, *Mi Terrera*, se dan cita diferentes caminos poéticos, de los que elige, evolucionado, uno sólo, el más valioso en él:

la poesía dialectal y regional que practica en *Rudezas*, *Alma campesina*, *Los caballeros del campo* (más regional que dialectal) y *Romancero del Almanzora*, así como en la mayoría de sus dramas. Las circunstancias históricas y personales han condicionado profundamente su producción entre 1921 y 1947: el enfrentamiento de 1936, con los tristes resultados que todos conocemos; el sufrimiento por la muerte de su esposa y por la persecución de que él fue objeto... Todo ello marcará la obra de Sotomayor tras la Guerra Civil, con una postura de extrañamiento, de exilio interior, que le conducirá a la poesía intimista, subjetiva, preocupada por los seres y los objetos más cercanos (*Místicas e Isabel*).

Sin embargo, lo esencial de la poesía de Sotomayor se encuentra en sus dos primeras obras; sin ellas, no es posible entender su obra posterior. En la poesía publicada por Sotomayor hasta 1921 se distinguen dos vías fundamentales. Una, a la que renunciará a partir de *Mi Terrera*, es la de la poesía de tipo orientalista, que es una supervivencia de la afición romántica hacia lo exótico; afición que proseguirá con el movimiento modernista. En nuestro autor influye tanto el interés del Romanticismo por «lo oriental», centrado en lo que pueda tener de misterioso, como la inclinación del Modernismo a resaltar los valores estéticos de esa civilización. Pero, además, el vate de Cuevas del Almanzora se caracteriza por el respeto y la sincera admiración que le causa el pasado arábigo-andaluz, del que se considera descendiente.

El otro camino, que es el más importante en su producción poética y dramática, es el de la poesía regional. Los temas regionales son cultivados por escritores que, como Sotomayor, hunden sus raíces en el romanticismo de Zorrilla y en el modernismo de Villaespesa. Esta tendencia literaria la comienza nuestro autor con *Mi Terrera*, donde predominan las descripciones de paisajes locales, las narraciones de los hábitos tradicionales de sus habitantes; y, todo ello, utilizando el castellano normalizado, aunque ya encontramos, de manera esporádica, manifestaciones del habla local. Con *Rudezas*, se asienta y perfecciona esta peculiar poesía, que se apoya en la dramatización del poema, como un abreviado cuadro de costumbres, y en el intento de reproducir el habla coloquial de los pobladores del bajo Almanzora. Estos rasgos, con diferencias lógicas, se pueden aplicar a un grupo de escritores que, como Gabriel y Galán, Reyes Huerta, Chamizo, Arturo Reyes o Vicente Medina, se sienten atraídos por sus respectivas comunidades. Estamos, en definitiva, ante una poesía que si, en ocasiones, podría calificarse, con el profesor Alvar López, de poesía española con dialectalismos, en otras pretende recoger en su integridad el habla dialectal del enclave lingüístico en que Sotomayor se mueve.

BIBLIOGRAFIA

TEXTOS

- I. Manuscritos** (facilitados por D. Cristóbal E. Martínez Guerrero y por D. Manuel Motos. Poseo fotocopia.)
- «El correo». 21 × 28 cm, 2 pp. Versos.
 - «Dialogando». 21 × 33,5 cm, 2 pp. Versos.
 - «Tratado de la Malilla». 16 × 12,5 cm, 22 pp. Versos. (Escrito en un calendario de 1923 de la marca comercial *La Lechera*. Fechado en Calguerín, 1925. Inédito.)
 - «Que a esta casa bienhechora». 10 × 7 cm, 1 p. Versos. (Escrito en un trozo de papel de un paquete de cigarrillos de la marca *Ideales*.)
 - «Canto a Vera». 18 × 12 cm, 8 pp. Versos. (En el ejemplar de *Campanario* que fue de Sotomayor, el poeta, después del índice, realizó unas adiciones para una segunda edición que nunca vio la luz, aunque en las *Obras Completas* sí se incluyen. Todos los poemas que cito a continuación, dentro de esta apartado, forman parte de esas adiciones.)
 - «En un retrato de una margarita». 18 × 12 cm, 1 p. Versos.
 - «Homenaje de Albanchez a la Guardia Civil en el acto de la donación de su Bandera». 18 × 12 cm, 4 pp. Versos.
 - «A los pueblos hermanos». 18 × 12 cm, 4 pp. Versos.
 - «Canto a Lubrín». 18 × 12 cm, 6 pp. Versos.
 - «Al caricaturista Manuel Argilés». 18 × 12 cm, 1 p. Versos.
 - «Muñoz Seca». 18 × 12 cm, 1 p. Versos.
 - «Puerta Purchena». 18 × 12 cm, 1 p. Versos.
 - «En el abanico de la niña Consuelito Preciado». 18 × 12 cm, 1 p. Versos.
 - «La canción del Marino». 18 × 12 cm, 3 pp. Versos.
 - «Canto a Tíjola». 18 × 12 cm, 4 pp. Versos.
 - «En la Entronización del Sagrado Corazón de Jesús en la Casa-Ayuntamiento de Cuevas del Almanzora». 18 × 12 cm, 3 pp. Versos.

2. *Obras inéditas y mecanografiadas:*

- *Pan de Sierra*. 129 pp. Teatro en verso. (Copia mecanografiada y con notas manuscritas de Sotomayor. Fotocopia facilitada por doña Josefa Mula González.) Sin fecha.

3. *Ediciones:*

3.1. *Artículos:*

- «Mi diario», en *La Alhambra* (LA). Granada, V (1902), núm. 102, pp. 711-712.
- «A Lola Angelical», en LA. Granada, V (1902), núm. 105, p. 785.
- «A Josefina. Recuerdos de Toledo», en LA. Granada, V (1902), núm. 108, pp. 858-860.
- «Rápida», en LA. Granada, V (1902), núm. 111, pp. 933-934; y en *El Censor* (EC), núm. 129. Cuevas del Almanzora, 14 de Marzo de 1935, p. 1 (Está fechado en Garrucha, el 1 de Agosto de 1902).
- «Vital», en LA. Granada, V (1902), núm. 112, pp. 943-944.
- «Otoño», en LA. Granada, V (1902), núm. 116, pp. 1.043-1.045.
- «El loco marino», en LA. Granada, V (1902), núm. 117, pp. 1.065-1.068.
- «Vigilia», en LA. Granada, V (1902), núm. 118, p. 1.096.
- «Solo...», en LA. Granada, V (1902), núm. 120. p. 1.142; y en EC, núm. 128. Cuevas del Almanzora, 26 de Febrero de 1935, p. 3 (Está fechado en Cuevas, en Diciembre de 1902).
- «Viernes de Cuaresma», en LA. Granada, VI (1903), núm. 128, pp. 943-944.
- «Primaveral», en LA. Granada, VI (1903), núm. 129, pp. 205-207; y en EC, núm. 133. Cuevas del Almanzora, 5 de Mayo de 1935, p. 2.
- «La taza de té», en LA. Granada, VI (1903), núm. 130, pp. 228-230.
- «Mi pensamiento», en LA. Granada, VI (1903), núm. 141, p. 501.
- «Plenipotencia Muslímica», en *El Imparcial de Levante* (EIL), núm. 95. Cuevas, 7 de Agosto de 1915, p. 2.
- «Efección poética», en EC, núm. 118. Cuevas del Almanzora, 8 de Septiembre de 1934, p. 1.
- «El castillo de Oria», en EC, núm. 135. Cuevas del Almanzora, 24 de Mayo de 1935, pp. 1-2. (Está fechado en enero de 1908.)

- «Presentación en el Teatro Echegaray», en EC, núm. 136. Cuevas del Almanzora, 18 de Junio de 1935, p. 3.

3.2. Teatro:

- *La Seca*. Cartagena-Madrid, Levantina de Artes Gráficas, 1923. 135 pp. 17 × 11 cm.
- *Los lobos del lugar*. Cuevas, Campoy Impresores, 1924. 153 pp. 18 × 12 cm.
- *La Enlutaíca*. Cuevas, Campoy Impresores, 1925. 147 pp. 17,5 × 11,5 cm.

3.3. Poesía:

- *Mi Terrera. Poesías*. Madrid, Imprenta Helénica, 1913. 150 pp. 18 × 12 cm. (Con el seudónimo de Abén Ozmín el-Jaráx.)
- *Rudezas. Poesías regionales*. Madrid, Sucesores de Rivadeneira, 1921. 214 pp. 18 × 12 cm.
- *Alma campesina. Poesías regionales*. Madrid. Pueyo, 1930. 204 pp. 18 × 12 cm.
- *Campanario. Recopilación de poesías originales, hechas con motivo de algún suceso o acontecimiento*. Almería, Imprenta Renovación, 1936. 227 pp. 18 × 12 cm.
- *Los caballeros del campo*. Madrid, Imprenta de Madrid, 1944. 192 pp. 18 × 12 cm.
- *Isabel*. Madrid, Imprenta de Madrid, 1944. 187 pp. 18 × 12 cm.
- *Místicas*. Madrid, Imprenta de Madrid, 1946. 185 pp. 20 × 13 cm.
- *Romancero del Almanzora*. Madrid, J. García. Estudios Tipográficos, 1947. 174 pp. 18 × 12 cm.

3.4. Poemas publicados en periódicos y revistas, incluidos en sus libros:

- «A Calguerín. Himno», en EIL, núm. 5. Cuevas, 15 de Noviembre de 1913, p. 2.
- «Mis cercados», en EIL, núm. 5. Cuevas, 15 de Noviembre de 1913, p. 2.
- «A Granada», en EIL, núm. 22. Cuevas, 14 de Marzo de 1914, p. 2.
- «Los colorines», en EIL. núm. 40. Cuevas, 18 de Julio de 1914, pp. 2-3.

- «Oh, mi Patria chica», en EIL, núm. 49. Cuevas, 19 de Septiembre de 1914, p. 2.
- «El jardín de mis bodas», en EIL, núm. 58. Cuevas, 21 de Noviembre de 1914, p. 2; y en LA. Granada, año XVI (1914), núm. 398, pp. 349-350.
- «¡Señor...!», en EIL, núm. 85. Cuevas, 29 de Mayo de 1915, p. 2.
- «Por eso soy moro», en EIL, núm. 88. Cuevas, 19 de Junio de 1915, p. 3.
- «Las olas», en EIL, núm. 100. Cuevas, 11 de Septiembre de 1915, p. 2.
- «La priesa», en EIL, núm. 111. Cuevas, 27 de Noviembre de 1915, p. 2.
- «Las campanadas», en EIL, núm. 115. Cuevas, 24 de Diciembre de 1915, pp. 2-3.
- «Para mi esposa», en LA. Granada, año XXI (1918), núm. 491, p. 390.
- «Un mal riego» en *Reflejos de «El Motín»*, núm. 18. Madrid, 11 de Junio de 1927; y en EC, núm. 42 Cuevas, 20 de Agosto de 1931, p. 1.
- «La canción de la escuela para niñas», en *El Practicante Almeriense*. Almería, año XXI, núm. 134 (Marzo 1931); y en EC, núm. 82. Cuevas, 18 de Octubre de 1932, p. 1.
- «En el homenaje al insigne D. Nicolás Salmerón», en *Granada Gráfica*. Granada, año XV (Septiembre de 1931); y en EC, núm. 45. Cuevas, 20 de Septiembre de 1931, p. 5.
- «A Laujar en su homenaje al poeta Villaespesa», en EC. núm. 46. Cuevas, 1 de Octubre de 1931, p. 3.
- «La velica», en EC, núm. 52. Cuevas, 1 de Diciembre de 1931, p. 1.
- «Tomasico», en EC, núm. 54. Cuevas, 20 de Diciembre de 1931, p. 1.
- «A mi querido amigo D. José Martínez Sánchez-Arjona», en Ec. núm. 63. Cuevas, 20 de Marzo de 1932, p. 2.
- «Vera», en EC, núm. 66. Cuevas, 25 de Abril de 1932, p. 2.
- «El espantajo», en EC. núm. 76. Cuevas, 5 de Agosto de 1932, p. 1.
- «Salutación», en EC, núm. 86. Cuevas, 15 de Diciembre de 1932, p. 2.
- «Para mi querido amigo Eugenio Tarragatos», en EC, núm. 92. Cuevas, 31 de Marzo de 1933, p. 2.
- «Saludo a Segovia», en EC, núm. 106. Cuevas, 31 de Diciembre de 1933, p. 2.

- «En dulce y sencillo acento», en EC, núm. 107. Cuevas, 25 de Febrero de 1934, p. 2.
- «Al notable caricaturista Manuel Argilés», en EC, núm. 110. Cuevas, 10 de Mayo de 1934, p. 2.
- «Para los niños de mi pueblo en la fiesta del libro», en EC, núm. 110. Cuevas, 10 de Mayo de 1934, p. 2.
- «A mi amigo Antonio Collado Alarcón», en EC, núm. 114. Cuevas, 12 de Julio de 1934, p. 2.
- «Canto a Adra», en EC, núm. 119. Cuevas, 22 de Septiembre de 1934, p. 3.
- «Himno», en EC, núm. 119. Cuevas, 22 de Septiembre de 1934, p. 4.
- «A la muerte de mi inolvidable amigo Pedro Pérez Mellado», en EC, núm. 120. Cuevas, 10 de Octubre de 1934, p. 3.
- «Semana Santa», en EC, núm. 130. Cuevas, 23 de Marzo de 1935, p. 2.
- «Para el inspirado poeta Miguel Márquez Soler», en EC, núm. 134. Cuevas, 14 de Mayo de 1935, p. 2. (Está fechado en Calguerín, el 30 de Abril de 1935.)
- «A Miguel Márquez», en EC, núm. 136. Cuevas, 18 de Junio de 1935, p. 2. (Está fechado en Calguerín, el 16 de Junio de 1935.)
- «Canto a Berja», en EC, núm. 141. Cuevas, 16 de Agosto de 1935, p. 2. (Está fechado en Berja, el 7 de Junio de 1935.)
- «Canto a Dalías», en EC, núm. 141. Cuevas, 16 de Agosto de 1935, p. 2. (Está fechado en Dalías, el 6 de Julio de 1935.)
- «Puerta Purchena», en *La Voz*. Almería, 18 de Agosto de 1935.

3.5. Poemas publicados en periódicos y revistas, no incluidos en sus libros:

- «Los metines», en *El Defensor de Cuevas*, núm. 7. Cuevas, 24 de Julio de 1912, p. 3.
- «A un tal león conocí», en EIL, núm. 1. Cuevas, 18 de Octubre de 1913, p. 4.
- «Noche», en EIL, núm. 2. Cuevas, 25 de octubre de 1913, p. 2.
- «En el nombre de Alhá, Fuerte y Piadoso», en EIL, núm. 10. Cuevas, 20 de Diciembre de 1913, p. 2.
- «Del combate», en EIL, núm. 48. Cuevas, 12 de Septiembre de 1914, p. 3.

- «La voz de los chiquillos», en EIL, núm. 53. Cuevas, 17 de Octubre de 1914, p. 3.
- «Día de los difuntos», en EIL, núm. 108. Cuevas, 6 de Noviembre de 1915, p. 2.
- «Como vate rimador», en EC, núm. 152. Cuevas, 20 de Febrero de 1936, p. 1.

3.6. *Poemas publicados en otros lugares:*

- «El cortijo del aire», en M. ALVAR: *Textos hispánicos dialectales. Antología histórica*. Madrid, CSIC-RFE, 1960, vol II, p. 588.
- «El leñador», en M. ALVAR: *Textos hispánicos dialectales...*, ed. cit., II, p. 584; y en M. ALVAR: *Poesía española dialectal*. Madrid, Alcalá, 1965, p. 129.

3.7. *Obras completas:*

- *Obras Completas*. Cuevas del Almanzora, Librería Mary Reyes, 1973.

CRITICA

- ALVAR, Manuel: *Poesía española dialectal*. Madrid, Alcalá, 1965, p. 29.
- CUENCA, Francisco: *Teatro Andaluz Contemporáneo*. La Habana, Maza, Cano y Compañía, 1937, p. 30.
- GARCIA RAMOS, José Antonio: «En el centenario de Sotomayor (1880-1947). Valor dialectal y etnográfico de su obra poética», en *La Voz de Almería*. Almería, 5 de Octubre de 1980, pp. IV-VI.
- JEREZ, F.G.: «Un estreno teatral», en EC, núm. 133. Cuevas, 5 de Mayo de 1935, pp. 1-2. (Recogido de *Diario de Almería*.)
- MORATA, Pedro: «La pequeña prensa», en EIL, núm. 31. Cuevas, 16 de Mayo de 1914, pp. 1-2.
- NICOMEDES: «Leyendo *Mi Terrera*», en EIL, núm. 17. Cuevas, 7 de Febrero de 1914, pp. 1-2.
- PIERSON, Joan: *La obra literaria del poeta Sotomayor y el habla de Cuevas del Almanzora*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Central de Barcelona, s/f. (¿1983?), 3 vols.

- SOLA, Mariano: «*Entre Parrales*», en EC, núm. 141. Cuevas, 16 de Agosto de 1935, pp. 1-3.
- ULEMA DE ALI-FRAGA: «Al Kalifa de Calguerín», en EIL, núm. 22. Cuevas, 14 de Marzo de 1914, pp. 1-2.
- VV.AA.: *Poeta Sotomayor*. Cuevas del Almanzora, Imprenta Martínez, 1981.
- VV.AA.: «La tierra que vio nacer al poeta», en *La Voz de Almería*. Almería, 1 de Mayo de 1981, p. 13.
- VV.AA.: «¿Por qué vienen los Sotomayor a Cuevas del Almanzora?», en *La Voz de Almería*. Almería, 2 de Mayo de 1981, p. 16.
- VV.AA.: «Retrato de don Pepe Soto», en *La Voz de Almería*. Almería, 3 de Mayo de 1981, p. 17.
- VV.AA.: «Infancia y Juventud (Finales del siglo XIX)», en *La Voz de Almería*. Almería, 5 de Mayo de 1981, p. 20.
- VV.AA.: «Actividad literaria (desde su matrimonio hasta la Guerra Civil)», en *La Voz de Almería*. Almería, 6 de Mayo de 1981, p. 20.
- VV.AA.: «La buena situación económica del poeta», en *La Voz de Almería*. Almería, 13 de Mayo de 1981, p. 18.
- VV.AA.: «Dos exilios de distinto color y sus últimos años», en *La Voz de Almería*. Almería, 21 de Mayo de 1981, p. 22.
- VV.AA.: «Producción literaria y algunas reflexiones», en *La Voz de Almería*. Almería, 22 de Mayo de 1981, p. 22.
- XXX 3: «¡Alhá Acbahr! En el mundo musulmán», en EIL, núm. 5. Cuevas, 15 de Noviembre de 1913, pp. 1-2.
- (Sin firma): «*Campanario y Mensajeras*», en EC, núm. 145. Cuevas, 17 de Octubre de 1935, p. 2.
- (Sin firma): «Trabajo de investigación sobre la obra y vida del poeta Sotomayor», en *Ideal*. Granada, 19 de Mayo de 1981, pp. 19-20.

NOTAS

- (52) Aunque no he podido hallar los manuscritos de narraciones breves, tengo constancia de su existencia.
- (53) «Pienso que el autor no debe desatender esta propensión suya a encerrar un drama rústico en unos cuantos versos; propensión que, aquilatándola, puede llevarle a ser un gran dramaturgo de asuntos rurales, sector de la dramaturgia que ahora yace olvidado y preterido, desde que Vicente Medina, con mejor intención que plausible acierto, escribió *El Rentó*».
- (54) Vid. O. PAZ: *Los hijos del limo*. Barcelona, Seix-Barral, 1974.
- (55) Para Gustav Siebenmann, la temática modernista «se distingue por el predominio de la materia erudita: mitos antiguos, leyendas medievales, reminiscencias del siglo de oro y del romanticismo francés [...] La naturaleza aparece en sus más excelsas formas y momentos. A esta mediatez temática corresponde la evasión espacial: exotismo y cosmopolitismo». G. SIEBENMANN: *Los estilos poéticos en España desde 1900*. Madrid, Gredos, 1973, pp. 77-78.
- (56) «El modernismo [...] era una literatura de los sentidos, trémula de atractivos sensuales, deslumbradora de cromatismo. Corría precipitada tras los éxitos de la sonoridad y de la forma [...] Era una literatura jubilosamente encarada con el mundo exterior, toda vuelta hacia fuera». P. SALINAS: *Literatura española. Siglo XX*. Madrid, Alianza, 1972 (2ª ed.), p. 16.
- (57) G. SIEBENMANN: Op. cit., pp. 78-79.
- (58) J. GOYTISOLO: «Cara y cruz del moro en nuestra literatura», en *Crónicas sarracinas*. Barcelona, El Ruedo Ibérico-Ibérica de Ediciones y Publicaciones, 1982, p. 7. Sobre el tema árabe en la literatura española, véase también M.ª S. CARRASCO URGOITI: *El moro de Granada en la literatura (del siglo XV al XX)*. Madrid, Revista de Occidente, 1956; L. MORALES OLIVER: *La novela morisca de tema granadino*. Madrid, Publicaciones de la Universidad Complutense, 1972; M. R. LIDA: «El moro en las letras castellanas», en *Hispanic Review*, XXVIII, Filadelfia (1960), pp. 350-358; MOHAMMED ABDO HATAMLEH: *El tema oriental en los poetas románticos del siglo XIX*. Granada, Anel, 1972.
- (59) A. VALBUENA PRAT: Op. cit., p. 197.
- (60) G. G. BROWN: *Historia de la literatura española. Siglo XX*. Barcelona, Ariel, 1974 (2ª ed.), pp. 15-16.
- (61) Vid. M. TUÑÓN DE LARA: *La España del siglo XIX*. Barcelona, Laia, 1978 (12ª ed.), vol. II, pp. 185 y ss.; M. TUÑÓN DE LARA: *La España del siglo XX*. Barcelona, Laia, 1977 (2ª ed.), vol. I, pp. 42 y ss.
- (62) EIL, núm. 95. Cuevas, 7 de Agosto de 1915, p. 2.

- (63) «¡Lástima que aquella paz adormeciera nuestro espíritu de luchas y empresas bélicas, aletargando para caer en el abismo de la inercia perdiendo la memoria de nuestras glorias inauditas... Olvido imperdonable, desidia cruel que borra lentamente del suelo patrio la historia viva de nuestras grandezas, desmoronadas y hechas girones, como las almenas y los baluartes de la ruinosa fortaleza de Oria». J. MARTINEZ A. DE SOTOMAYOR: «El castillo de Oria», en EC, núm. 135. Cuevas del Almanzora, 24 de Mayo de 1935, p. 2. El artículo está fechado en el mes de Enero de 1908, y en él podemos advertir la lectura de las *Guerras Civiles de Granada*, del murciano Ginés Pérez de Hita. Sobre este punto véase M.^a S. CARRASCO URGOITI: *The Moorish novel: «El Abencerraje» and Pérez de Hita*. Boston, Twayne, 1975.
- (64) R. MENENDEZ PIDAL: «España entre la Cristiandad y el Islam», en *Mis páginas preferidas*. Madrid, 1957 (citado por J. GOYTISOLO: Op. cit., p. 12).
- (65) J. GOYTISOLO: Op. cit., p. 15.
- (66) Del árabe *al-Muaddin*, almuédano, es decir, aquel musulmán «que desde el almenar convoca en voz alta al pueblo para que acuda a la oración».
- (67) Usando diversas imágenes, el poeta traza los rasgos físicos de «la hurí divina que vino del Oriente»: el talle es «más erguido que el tronco de la encina»; su voz es más pura que la de las aves; sus ojos, «luceros [...] de luces oscilantes / al nubo de sus párpados orlados de gumías»; las sonrisas de sus labios «descubren excitantes / las perlas más hermosas que vieron las orgías»; su cabello forma «una cascada / de ámbar y dorada brillante purpurina», etc. Esta descripción recuerda a la de algún poeta de la antigua al-Andalus, como los versos de al-Saríf al-Talīq recogidos por E. GARCIA GOMEZ: *El libro de las banderas de los campeones de Ibn Saīd al-Magribī*. Barcelona, Seix-Barral, 1978 (2.^a ed.), p. 175.
- (68) En este sentido, resulta curiosa la carta que publica *El Imparcial de Levante* en su primera página, escrita desde Granada por el Ulema de Ali Fraga y dirigida a su «amado rey y señor», el Califa de Calguerín. En la epístola, cuenta la «misión» que el Califa le ha encomendado:

«Id con Alá a la Ciudad de los Cármenes, y que el Espíritu de Mahoma no os abandone. Subid al Alcázar de las Perlas, a nuestra llorada y perdida Alhambra, recorred su recinto, inspeccionad su conservación y guarda, y si del resultado de vuestra visita, se dedujera que los cristianos no cumplen sus deberes artísticos e históricos decídmelo enseguida, para predicar la guerra santa entre todos los buenos musulmanes, lo mismo entre los que moran por las estribaciones del cálido Atlas, que los que pasan por las intermediaciones de la Sublime Puerta, entre los que pública o secretamente aman al Islam en las fértiles vegas andaluzas, que los que ostentan su amarillento rostro en los márgenes del Indo. [...] En el momento decisivo todos estarán

en sus puestos, preparados para derramar hasta la última gota de su coránica sangre antes que consentir que por descuidos de los dominadores cristianos, perezca por el polvo de los siglos la joya artística que se llama la Alhambra, que se asienta junto al petrificado y geológico Muley-Hacén, que desde lo alto de su nevada cresta anuncia a Europa y a Africa, y al mundo entero, [...] la existencia del monumento arquitectónico más venerable para los agarenos, después de los sagrados y santos lugares de la Meca». EIL, núm. 22. Cuevas, 14 de Marzo de 1914, p. 1. Se incluye, en la página 2, un fragmento del poema «A Granada», de *Mi Ferrera*.

- (69) «Hay en el alma de Ozmín el-Jarâx reminiscencias morunas fáciles a todos los arrebatos pasionales, de manera más precisa en la composición dedicada a Granada, que es la mejor del libro». *La Tribuna*. Madrid, 5 de Diciembre de 1913 (recogido en la edición príncipe de *Romancero del Almanzora*, donde se insertan una serie de fragmentos de crítica periodística sobre diversas obras de Sotomayor).
- (70) En la edición príncipe figura «¡Tus estertores fueron cruentos!». En el ejemplar que he manejado, propiedad del mismo Sotomayor, está corregido este verso.
- (71) Zoraya era una «cristiana renegada, hija del alcaide de Martos, el comendador Sancho Giménez de Solís: llamábase Isabel. Fue hecha cautiva en una entrada que hicieron los moros por tierra de Martos, y enamorado de ella el viejo Abul-Hacen la hizo su esposa, y la llamó Zoraya (*lucero de la mañana*), abandonando por sus amores a la soberbia sultana Aixa, prima suya, de quien tenía a Abu-Abdallah que le sucedió, o por mejor decir, le arrojó del trono. De Zoraya tuvo otros dos hijos, llamados Sidy Yahye y Sidy Alhamar. Los celos al principio y después las ambiciones empeñadas entre las dos sultanas, fueron en gran parte causa de los bandos y de la pérdida de Granada». M. FERNANDEZ Y GONZALEZ: *Allah-Akbar. Leyenda de las tradiciones del sitio y conquista de Granada*. Granada, Librería de D. José María Zamora, 1849 (Reimpres.) Barcelona, El Albir, 1982, p. 189, nota 11. Véase también el capítulo dedicado a «Zegríes y abencerrajes», op. cit., p. 57; y L. EGUILAZ Y YANGUAS: *El hadits de la princesa Zoraida, del emir Abulhasan y del caballero Aceja. Relación romanesca del siglo XV o principios del XVI, en el que se declara el origen de las pinturas de la Alhambra*. Granada, Sabatel, 1892.
- (72) EIL, núm. 50. Cuevas, 26 de Septiembre de 1914, p. 3.
- (73) Los siete años que median entre la primera noticia sobre esta obra y la efectiva publicación de *Rudezas*, en 1921, pueden explicar este cambio en el título. Los dos poemas a que nos referimos son: «Oh mi patria chica», en EIL, núm. 49. Cuevas, 19 de Septiembre de 1914, p. 2; y «La priesa», en EIL, núm. 111. Cuevas, 27 de Noviembre de 1915, p. 2. Existen otros dos

poemas que iban destinados a *Sobre las Cumbres*, pero que, más tarde, formaron parte de otros libros: «Los colorines», en EIL, núm. 40. Cuevas, 18 de Julio de 1914, pp. 2-3, que se incluye en *Alma campesina*; y «El jardín de mis bodas», en EIL, núm. 58. Cuevas, 21 de Noviembre de 1914, p. 2, que pertenece a *Campanario*. Entre los poemas publicados en EIL y los que van a imprimirse dentro de sus libros, suelen existir numerosas variantes.

- (74) J. A. LACOMBA AVELLAN: «Pequeña burguesía y revolución regional: el despliegue del regionalismo andaluz», en *Aproximación a la historia de Andalucía*. Barcelona, Laia, 1979, p. 300.
- (75) J. C. MAINER: Op. cit., p. 135.
- (76) Ibid., p. 136.
- (77) «Por encima de los libros [...] el lugar físico donde la nueva literatura va a intentar la captura de su público es el periódico, como beneficiaria —y, a la vez, como consecuencia— de la gran expansión alcanzada por la prensa española durante la Restauración». J. C. MAINER: Op. cit., pp. 70-71. Además del periódico, el poeta contaba con la posibilidad de intervenir en los frecuentes «juegos florales» —y Sotomayor, como ya hemos apuntado, no se privó de ellos—, y en las siempre influyentes tertulias de cafés. Vid. J. C. MAINER: Op. cit., pp. 103-104, 135 y 136; G. SIEBENMANN: Op. cit., p. 189.
- (78) M. ALVAR: *Poesía española dialectal*. Madrid, Alcalá, 1965, p. 13. Esta opinión ya la sostuvo el profesor Alvar en «De varia lección: Dialectalismos en la poesía del siglo XX», en *Revista de Filología Española*, XLIII, Madrid (1960), pp. 57-79, y, más tarde, recogida con el título «Los dialectalismos en la poesía española del siglo XX», en *Estudios y ensayos de literatura contemporánea*. Madrid, Gredos, 1971, pp. 312-342.
- (79) «En español no hay escritores dialectales, sino escritores con dialectalismos. Incluso en ocasiones al parecer decisivas no tenemos otra cosa que apariencia falaz. Gabriel y Galán —por citar el caso más conocido— publica poesías *salmantinas* y *extremeñas*, pero sus pretensiones apenas quedaron logradas; cuando se proyecta sobre ellas la lente del investigador resulta que no hay muchos dialectalismos extremeños, y no demasiados salmantinos, sino que están escritos en español vulgar [...] Insisto, y concluyo, el dialectalismo es del mismo tipo en Juan Ramón —y que sus manes nos perdonen— que en los Quintero; lo que varía no es el elemento «dialectal», sino *precisamente* el castellano (vulgar o literario) que emplean como cimiento». M. ALVAR: Op. cit., p. 14.
- (80) El habla que Sotomayor procura reproducir en sus versos pertenece a lo que denomino *frontera suroriental del dialecto andaluz*. Debido a este carácter de límite entre el murciano y el andaluz, el habla de Cuevas del Almanzora,

en los primeros años del siglo XX, se encuentra fuertemente influido por el dialecto de la región vecina, pero esta influencia supone un elemento más a añadir a la base del andaluz oriental. No obstante, hemos de tener en cuenta que estamos ante una interpretación subjetiva de un autor, y que, por tanto, se escapan datos fonéticos importantes. Además, las diferencias entre el murciano occidental y el andaluz son mínimas, y, en ocasiones, se confunden totalmente. Así, rasgos como la pérdida de la vocal inicial o de la vocal final, de la sílaba inicial, o de determinadas consonantes intervocálicas (*r, n, d*) o de la *-d* final; la vacilación de la vocal átona en sílaba inicial, la elisión, la aglutinación de vocales en contacto, la palatalización de *n*-inicial, la simplificación de grupos consonánticos, la aparición de la *-d* inicial protética, la fricativización de la oclusiva sonora *b*-inicial, etc., son rasgos característicos de ambos dialectos. Sin embargo, en el léxico sí encontramos diferencias claras con el murciano. Un ejemplo lo demostrará: más de cien voces usadas por nuestro autor en *Rudezas*, son recogidas por Antonio Alcalá Venceslada en su *Vocabulario andaluz* (Madrid, Gredos, 1980), pero no se encuentran en el *Vocabulario del dialecto murciano* (Murcia, Editora Regional, 1980) de Justo García Soriano. Pero, además, un análisis del léxico agrícola, realizado a partir de los estudios del profesor Julio Fernández-Sevilla, demuestra la adscripción del habla de la comarca del bajo Alanzora, al menos desde este punto de vista léxico, a lo que he llamado *frontera suroriental del dialecto andaluz*, en la que, a la base común del andaluz oriental, se unen elementos murcianos, levantinos, aragoneses y catalanes. Sobre el dialecto andaluz existe una abundantísima bibliografía, pero, para nuestro caso, resultan especialmente significativas las siguientes obras: M. ALVAR (con la colaboración de A. LLORENTE, y G. SALVADOR): *Atlas Lingüístico y Etnográfico de Andalucía*. Granada, Universidad-CSIC, 1961-1972, 5 vols.; J. FERNANDEZ-SEVILLA: *Formas y estructuras en el léxico agrícola andaluz. Interpretación y estudio de 200 mapas lingüísticos*. Madrid, CSIC-RFE, 1970; G. SALVADOR: *El habla de Cúllar-Baza. Contribución al estudio de la frontera del andaluz*. (I) Granada, PALA, 1958, y en RFE, XLI (1957), pp. 161-252; G. SALVADOR: *El habla de Cúllar-Baza*. (II) Granada, PALA, 1959, y en RFE, XLII (1958-1959), pp. 37-89, y en RDTP, XIV (1958); A. ZAMORA VICENTE: *Dialectología española*. Madrid, Gredos, 1970 (2ª ed.).

- (81) Sobre esta cuestión, puede verse C. CUEVAS GARCIA: Op. cit., II, pp. 68-73. El profesor Cuevas opina que Arturo Reyes se sintió inclinado, como Sotomayor, a «estudiar el dialecto en sus fuentes orales, y a reproducirlo con fidelidad —aunque no siempre íntegramente—, evitando toda modificación en busca de la sal o del pintoresquismo» (p. 69).
- (82) M. ALVAR: Op. cit., p. 28.

- (83) *Ibid.*, p. 15. Sobre la literatura costumbrista, regional, véase E. CORREA CALDERON: «El costumbrismo en el siglo XIX», en *Historia General de las Literaturas Hispánicas*. Barcelona, Vergara, 1967, vol. IV, pp. 245-258; E. CORREA CALDERON: *Costumbristas Españoles. Estudio preliminar y selección de textos*. Madrid, Aguilar, 1950, 2 vols.; J. L. VARELA: *El costumbrismo romántico*. Madrid, Magisterio Español, 1970.
- (84) V. GARCIA DE LA CONCHA: *Op. cit.*, p. 37.
- (85) Para Gerald G. Brown, el humor en la literatura «había nacido con la Restauración en el último tercio del XIX y como válvula de escape para esa peculiar «nostalgia de lo absoluto» que en España nace con cierto retraso». G. G. BROWN; *Op. cit.*, p. 16.
- (86) Este poema ya fue publicado, con numerosas variantes, en EIL, núm. 111. Cuevas, 27 de Noviembre de 1915, p. 2.
- (87) Estos dibujos, que no aparecen en la edición de *Obras Completas*, ilustran «La espigadora» (p. 33); «Un mal riego» (p. 173), que también fue publicado en *Reflejos de «El Motín»*, núm. 18. Madrid, 11 de Junio de 1927 y en *El Censor*, núm. 42. Cuevas del Almanzora, 20 de Agosto de 1931, p. 1; «El espantajo» (p. 81), publicado asimismo en *El Censor*, núm. 76. Cuevas, 5 de Agosto de 1932, p. 1; y «Tomasico» (p. 131), publicado también en *El Censor*, núm. 54. Cuevas, 20 de Diciembre de 1931, p. 1. Salvador Puerta de Latorre, según *El Censor*, núm. 59, correspondiente al 10 de Febrero de 1932, murió el 30 de Enero de 1932, a los 45 años de edad. Fue director artístico de la editorial Hernando, ilustrando una colección de cuentos infantiles, además de *El Nuevo Mundo descubierto por Colón* de Lope de Vega, *Narraciones*, de Juan Montalvo, *Diálogos* de Luis Vives, *La canción del sufrimiento* de Eça de Queiroz, los 42 primeros volúmenes de la *Enciclopedia Heráldica y Genealógica Hispanoamericana*, editada por los hermanos García Carraffa. Dirigió, a la muerte del fundador de *El Motín*, José Nakens, este decenario con el nombre de *Reflejos de «El Motín»*, ilustrándolo profusamente. También es autor de los dibujos que aparecen en las portadas de *Los lobos del lugar* (que reproduce *El Censor*, núm. 149, correspondiente al 23 de Diciembre de 1935) y *La Enlutaica*, de Sotomayor.
- (88) Vid. *ABC*. Madrid, 6 de Febrero de 1931.
- (89) F. RUIZ RAMON: *Historia del Teatro Español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1981 (5ª ed.), p. 60. Vid. también F. GARCIA PAVON: *Teatro social en España*. Madrid, Taurus, 1962; J. GUERRERO ZAMORA: *Historia del teatro contemporáneo*. Barcelona, Juan Flors, 1961, 4 vols.; E. DIEZCANEDO: *Artículos de crítica teatral: el teatro español de 1914 a 1936*. México, Joaquín Mortiz, 1968, 4 vols.; R. PEREZ DE AYALA: *Las máscaras*, en sus *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1961 (2ª ed.), vol. III; G. TORRENTE BALLESTER: *Teatro español contemporáneo*. Madrid, Guadarrama, 1968 (2ª ed.).

- (90) Sobre las representaciones de este drama y de los siguientes, véase J. PIERSON: *La obra literaria del poeta Sotomayor y el habla de Cuevas del Almanzora*. Tesis doctoral presentada en la Universidad Central de Barcelona, s/f (¿1983?), vol. III, pp. 568-575.
-