

Alberto Álvarez de Cienfuegos, un poeta olvidado. Sus inicios por la senda de Francisco Villaespesa

José Urbano Priego
Universidad de Granada (España) ✉

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.90540>

Recibido: 8 de febrero de 2024 • Aceptado: 12 de marzo de 2024

ES Resumen: El presente trabajo aborda algunos aspectos de la primera época del poeta y dramaturgo Alberto Álvarez de Cienfuegos Cobos (1885-1957), un autor de ideas progresistas cuya trayectoria literaria quedó truncada por la irrupción de la dictadura franquista, sucumbiendo progresivamente al olvido del público y de la historia literaria. Habida cuenta de la escasez de estudios monográficos publicados sobre él, estas páginas se sustentan en un minucioso rastreo biblio-hemerográfico y en el análisis de sus primeras obras, que dejan ver cierta afinidad temática y estilística con el poeta modernista Francisco Villaespesa, con quien Álvarez de Cienfuegos mantuvo una estrecha conexión desde 1910, deviniendo el principal referente para trazar su propia poética.

Palabras clave: Alberto Álvarez de Cienfuegos; Francisco Villaespesa; modernismo; poesía.

ENG Alberto Álvarez de Cienfuegos, a forgotten poet. His beginning on the path of Francisco Villaespesa

Abstract: This paper addresses some aspects of the first era of the poet and playwright Alberto Álvarez de Cienfuegos Cobos (1885-1957), an author of progressive ideas whose literary trajectory was truncated by the irruption of the Franco dictatorship, gradually succumbing to the oblivion of the public and literary history. Given the scarcity of monographic studies published on him, these pages are based on a meticulous bibliographic and journalistic search and on the analysis of his early works, which reveal a certain thematic and stylistic affinity with the modernist poet Francisco Villaespesa, with whom Álvarez de Cienfuegos maintained a close connection since 1910, becoming the main reference to trace his own poetics.

Keywords: Alberto Álvarez de Cienfuegos; Francisco Villaespesa; Modernism; Poetry.

Sumario: Introducción. Estado de la cuestión y metodología. Un viaje iniciático modernista: «Ingenuo filial de Villaespesa». Aspectos temáticos y estilísticos. Algunas concomitancias. A modo de conclusión. Obras citadas.

Cómo citar: Urbano Priego, J. (2024). Alberto Álvarez de Cienfuegos, un poeta olvidado. Sus inicios por la senda de Francisco Villaespesa. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 42 (2024) 163-178. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.90540>

Introducción

Si bien el presente trabajo se centra en la primera época de Alberto Álvarez de Cienfuegos, que puede definirse entre 1907 y 1916, periodo que media entre la publicación de su primer poema en la revista *La Alhambra*¹ y la aparición del poemario *Los dos alcázares*, parece pertinente esbozar antes una breve semblanza del

¹ La revista nace en Granada en 1884 con el título *La Alhambra, Revista Decenal de Letras, Artes y Bibliografía*, cesando su actividad en 1885. Tras esta interrupción, reaparece el 15 de enero de 1898 con el título *La Alhambra, Revista quincenal de Artes y Letras*, publicando un total de 572 números. Desapareció en 1924, coincidiendo con el fallecimiento de su fundador y único director, Francisco de Paula Valladar y Serrano (1852-1924), periodista, escritor, cronista oficial de la ciudad y presidente del Centro Artístico, Literario y Científico.

poeta, habida cuenta del general desconocimiento que hoy se cierne sobre él y en aras de una mejor comprensión global de su figura.

Aunque el nacimiento de Alberto Álvarez de Cienfuegos Cobos, el 28 de septiembre de 1885, tuviera lugar circunstancialmente en Martos², razón por la que a menudo su figura es reivindicada por esta localidad jienense, su raigambre familiar era granadina. Su padre, Alberto Álvarez de Cienfuegos Peña (1856-1923), fue una persona muy cultivada intelectualmente, de ideas progresistas cercanas al krausismo y a la Institución Libre de Enseñanza y fuertemente imbricado en el ámbito cultural granadino de la época. Titulado en Derecho, fue catedrático de Alemán en el Instituto Provincial de Granada. Casó don Alberto (padre) con Dolores Cobos y Maza, hija menor de Francisco Javier Cobos Rodríguez (1831-1909), doctor en Filosofía y Letras, periodista y director, hasta su fallecimiento, de la Escuela Normal de Maestros de Granada. Asimismo, fue cronista de la ciudad y fundador de los periódicos *El Dauro*, *El Porvenir* y *La Lealtad*. Apodado «el Padre Cobos», formó parte de la tertulia literaria *La cuerda granadina*, constituida hacia 1850 y donde coincidió con Pedro Antonio de Alarcón y otros intelectuales del panorama cultural de la ciudad. Si bien sobre la ascendencia de Alberto Álvarez de Cienfuegos Peña, que fue hijo único, ha trascendido escasa información confirmada³, en la actualidad es notoria la expansión del apellido familiar a través de su numerosa prole: el matrimonio tuvo once hijos, todos varones, de los que sobrevivieron siete.

En lo concerniente a nuestro poeta, cursó sus estudios primarios en los Escolapios de Granada y, entre 1897 y 1902, los de bachillerato en el Instituto Provincial de Granada —centro donde su padre ejercía de profesor—. En 1902 se matriculó en la Facultad de Ciencias de la Universidad de Granada de tres asignaturas (Análisis matemático, Geometría y Química General), aunque no se presentó a los exámenes; y como alumno no oficial en la Facultad de Filosofía y Letras, de dos asignaturas (Lengua y Literatura Españolas y Lógica Fundamental), que sí aprobó. Tras este significativo titubeo a la hora de encaminar su futuro, entre 1903 y 1909 cursó la carrera íntegra de Derecho, con mejores calificaciones en los primeros cursos que en los siguientes, lo que sugeriría que hacia 1906-1907 ya habría tomado la decisión de dedicarse a la poesía y no a las leyes, por lo que a partir de entonces concluir sus estudios de Derecho tal vez representara ya una mera cuestión de amor propio o un gesto para complacer a su familia. Cabe señalar que durante su etapa universitaria coincidió con un joven Blas Infante, matriculado como oyente en la Facultad de Derecho de Granada, a donde se desplazaba desde Casares para los exámenes. Es muy probable que este contacto juvenil, continuado durante algún tiempo, constituyera un acicate en su querencia por el andalucismo manifestada profusamente en sus obras.

Por lo que se entrevé en su obra, el poeta muestra un carácter enamorado impregnado por la melancolía, utópico e idealista, muy distante de cualquier utilitarismo. Él quiso ser poeta, aunque ello significase navegar contra corriente, lo que le diferenciaría de sus hermanos, que eligieron profesiones más funcionales y mejor remuneradas. Años después, el periodista y también poeta Miguel La Chica escribiría en el prólogo del poemario de Álvarez de Cienfuegos *Glosario andaluz*: «Álvarez Cienfuegos, que, envolviendo su personalidad en una gloriosa aureola, le redimen y consuelan de tantos tropiezos como el poeta, enemigo irreconciliable de la realidad, tuvo en el camino de su vida práctica» (Álvarez de Cienfuegos, 1928: 10). Unas palabras muy reveladoras de alguien que mantuvo un estrecho trato con el poeta, en especial durante el periodo 1924-1931, en el que este fue un activo colaborador y redactor jefe de *Reflejos*, revista artístico-literaria granadina fundada y dirigida por Miguel La Chica, que editó bajo su sello dicho poemario.

Entre su obra poética destacan *Andantes* (1910), *Generalife* (1914), *Los dos alcázares* (1916)⁴, *Lirismo andaluz* (1925), *Glosario andaluz* (1928) y *La vega, la ciudad y la sierra* (1930). Una buena parte de su producción creativa se circunscribe al teatro en verso, como *Esperándola del cielo* (1915), *Ayer, frente al mar* (1937) o la comedia *Martinete* (1936) y al teatro musical, como la zarzuela dramática *La reina del Barrio Chino* (1927, al alimón con Pedro Luis de Gálvez y Rafael Salanova) o la opereta bufa *¡Tati...! ¡Tati...!* (1937). En la década de los años veinte simultaneó su labor literaria con colaboraciones cinematográficas, concretamente en la creación de intertítulos para el cine mudo.

Entraña enorme relevancia el truncamiento de su quehacer literario en 1937, en plena guerra civil, que lo sorprendió en Madrid. Es notorio que el poeta mostró inclinación por ideales progresistas, aunque sin una adscripción militante conocida. Así las cosas, no puede sorprender que las feroces represalias y la purga de artistas e intelectuales llevadas a cabo por la dictadura franquista tras el golpe militar pudieran hacer mella en el ánimo del poeta. No resulta difícil deducir que las ejecuciones de Federico García Lorca y de su

² Según recoge Amelina Correa: «Su abuelo paterno había sido en tiempos registrador de la propiedad en este pueblo jienense, por lo que la familia conservaba algunas fincas que visitaban ocasionalmente. Al desarrollarse durante el verano de 1885 una mortífera epidemia de cólera en Granada, el matrimonio formado por Alberto Álvarez de Cienfuegos Peña [...] y Dolores Cobo Maza decide refugiarse allí durante algunos meses, lo que coincide con el nacimiento del futuro escritor» (Correa, 2001: 36-37).

³ Algunas fuentes consultadas lo definen como descendiente del poeta y dramaturgo neoclásico Nicasio Álvarez de Cienfuegos Acero (1764-1809). No obstante, y sin ánimo de cuestionarlo, es este un dato biográfico que aún debo contrastar en el trascurso de mi investigación.

⁴ Conforme a la acotación temporal establecida, estos tres primeros poemarios serán los analizados en el presente trabajo, que coinciden con las únicas obras que figuran como «PUBLICADAS» en la relación especificada en las últimas páginas de *Los dos alcázares* (1916), donde además se incluyen, bajo el epígrafe «EN PRENSA», los poemarios *Solar andaluz* (del que incluso se avanza el índice y el precio del ejemplar), *Cármenes de Granada* y *Cuando el Dauro canta*; y como «PRÓXIMAS A PUBLICARSE»: *Escuchando las fuentes (poesías moriscas)*, así como el drama *La princesa de Éboli* y la novela *Lo que nunca muere*. No obstante, sobre la publicación de estas seis obras no he hallado rastro documental alguno. Habida cuenta del habitual despliegue publicitario en la prensa de todas las publicaciones del autor, tal ausencia de noticias sugiere que dichas obras resultarían finalmente fallidas, quedando en meras expectativas.

cuñado, el médico y alcalde de Granada Manuel Fernández Montesinos, de Constantino Ruiz Carnero⁵, de Salvador Vila Hernández⁶ y de algunos otros amigos suyos podrían haber disuadido a Álvarez de Cienfuegos de continuar escribiendo. En tales circunstancias, con tan grave riesgo para la vida propia y de los familiares, y con ejemplos tan cercanos, no extrañará que el poeta granadino optara por replantearse su quehacer y permanecer alejado de toda significación literaria o político-social.

Los apuros materiales que padeció durante su trayectoria como poeta se verían incrementados durante la posguerra, abocándolo a emprender proyectos empresariales que entrañaban enormes riesgos económicos. De este modo, en la década de los cuarenta, volvería a adentrarse en la industria del cine, esta vez en el ámbito de la producción de películas como *Las inquietudes de Shanti Andía* (1946) —adaptación cinematográfica de la novela homónima de Pío Baroja—, *Obsesión* (1947) o *La manigua sin Dios* (1948), dirigidas las tres por Arturo Ruiz-Castillo, así como *Tres huchas para Oriente* (1954), del director José María Elorrieta.

Coincidiendo con el final de su aventura cinematográfica, que acabó arruinándolo, en la década de los cincuenta Álvarez de Cienfuegos y su esposa Leonor se habían afincado en Gijón, pero el poeta ya se hallaba con la salud seriamente socavada, circunstancia que, unida a una economía familiar muy precaria, motivaría al matrimonio a pasar largas temporadas en Puertollano (Ciudad Real), al cuidado de su hija Carmen y de su esposo, médico de profesión, quien le ayudaría a mitigar el intenso dolor provocado por el cáncer de pulmón que padecía. En la casa familiar sita en la calle Santa Ana de esta localidad manchega lo sorprendió la muerte el 18 de noviembre de 1957, siendo inicialmente sepultado en el cementerio municipal, hasta la exhumación en 1981 de sus restos y los de su esposa —fallecida en 1963—, para ser trasladados al panteón familiar del cementerio de Granada, donde reposan.

Estado de la cuestión y metodología

Conviene señalar que en 1925 fue incluida una semblanza de Alberto Álvarez de Cienfuegos en la antología preparada desde La Habana por el estudioso abderitano Francisco Cuenca Benet (1925: 31)⁷; así como en el diccionario editado por el erudito sacerdote marteño Manuel Caballero Venzalá (1979: 74-78). No obstante, el escaso interés suscitado por las investigaciones filológicas durante las décadas posteriores relegó la figura del poeta granadino al más absoluto olvido por parte del público y de la historia literaria. Similar suerte corrieron algunos autores coetáneos, como Isaac Muñoz, que tuvieron que esperar hasta los últimos lustros del pasado siglo para que algunos investigadores de la Universidad de Granada pusieran sus ojos en aquel grupo de jóvenes poetas que en su día alumbraran la escena granadina. A este respecto, es de justicia reconocer la labor de José Ortega y Celia del Moral (1991: 34-35), de Andrés Soria Olmedo (2002: 9)⁸ o, de manera especial, de Amelina Correa Ramón (2001: 36-40 y 2004a: 32-34)⁹, quienes evocaron la figura de Álvarez de Cienfuegos y recogieron algunos de sus poemas en sendas antologías, contribuyendo en gran medida a su visibilidad. Así y todo, llama la atención la escasez de estudios monográficos publicados sobre el autor, lo que dificulta en gran medida el presente trabajo por la imposibilidad de contrastar con voces autorizadas algunos aspectos aquí analizados.

Transcurridos 65 años desde su fallecimiento, no es tarea fácil esbozar una trayectoria del poeta, para lo que resulta ineludible, por un lado, llevar a cabo un exhaustivo rastreo biblio-hemerográfico y, por otro, acudir a sus descendientes para recabar posibles informaciones que hubieran permanecido dentro del ámbito familiar¹⁰. Interesa señalar que a la hora de emprender una investigación documental sobre la figura del poeta surge la dificultad añadida de la confluencia temporal de tres generaciones sucesivas —su padre, él mismo y su hijo mayor— que compartían nombre propio y primer apellido y cierta actividad autorial, especialmente su hijo Alberto Álvarez de Cienfuegos Torres (1908-1988), lo que implica sortear la confusión provocada por no pocos datos biobibliográficos erróneamente consignados en determinadas fuentes.

⁵ Periodista, director de *El Defensor de Granada*, uno de los diarios más importantes de la capital granadina, fue detenido por los militares golpistas el 27 de julio de 1936 y fusilado —ya fallecido tras las torturas infligidas durante su detención— el 6 de agosto en la tapia del cementerio de Granada, según figura en la biografía publicada en <https://www.universolorca.com/en/personaje/ruiz-carnero-constantino/>

⁶ Rector de la Universidad de Granada, discípulo y amigo de Miguel de Unamuno, fue fusilado el 23 de octubre de 1936 en el Barranco de Viznar junto a 28 personas más, según la información ofrecida en <https://www.universolorca.com/en/personaje/vila-hernandez-salvador/>

⁷ Se trata del segundo tomo de la colección «Biblioteca de Autores Andaluces», que completaba la edición realizada en 1921 titulada *Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos*, donde se recogían 564 biografías de literatos andaluces, algunos de ellos ya consagrados por entonces, como Pedro Antonio de Alarcón, Gustavo Adolfo Bécquer, Ángel Ganivet, Antonio Machado o Francisco Villaespesa.

⁸ En esta colección solo se incluye el poema «Desde los Mártires», perteneciente a *La vega, la ciudad y la sierra* (1930). No obstante, ha de precisarse que bajo el poema aparece «ALBERTO ÁLVAREZ DE CIENFUEGOS (Granada, 1856-1923)», fechas que no corresponden al poeta, sino a su padre.

⁹ En el primer tomo de *Poetas andaluces en la órbita del Modernismo (Diccionario)* Amelina Correa nos ofrece una valiosa semblanza del poeta; y en el segundo (*Antología*) se recogen los poemas «Aspiraciones», «El Albayzín», «Los andantes del recuerdo» y «Ganivet». Esta obra merece un especial tributo por mi parte, por cuanto que despertó mi interés por la figura de Alberto Álvarez de Cienfuegos, totalmente desconocido para mí hasta entonces.

¹⁰ En este sentido, agradezco de manera muy especial la ayuda de la nieta del poeta, Leonor Ruiz Álvarez de Cienfuegos, hija de Carmen Álvarez de Cienfuegos Torres. Leonor contaba apenas seis años cuando su abuelo falleció, pero mantiene algunos vivos recuerdos de él, amén de determinadas informaciones que ella misma ha ido atesorando y que amablemente accedió a compartir con quien esto suscribe.

Un viaje iniciático modernista: «Ingenuo filial de Villaespesa»

Alberto Álvarez de Cienfuegos contaba quince años en el momento de la proverbial concurrencia espacio-temporal —Madrid, 1900— de Rubén Darío y los jóvenes Francisco Villaespesa y Juan Ramón Jiménez, entre otros. Aquel primer año del siglo marcó un importante hito, señalado generalmente como un potente revulsivo para la consolidación del modernismo poético español, que tomaría un notable impulso en los años sucesivos de la mano de un grupo de jóvenes, en buena parte andaluces afincados en Madrid, abanderado por el almeriense Francisco Villaespesa (Laujar de Andarax, 1877-Madrid, 1936). La catedrática Amelina Correa nos da buena cuenta de ello:

Así, en el texto «Recuerdos al primer Villaespesa», aparecen mencionados, aparte, claro está, del almeriense, catalizador imprescindible, hasta una decena de escritores andaluces con los que el poeta onubense [Juan Ramón Jiménez] mantuvo una vinculación literaria y espiritual en los primeros años del siglo XX. La nómina comprende al también almeriense José Durbán Orozco, los cordobeses Julio Pellicer y Manuel Reina, el granadino Isaac Muñoz, el jienense José Almendros Camps, los malagueños Salvador Rueda y José Sánchez Rodríguez y los sevillanos Manuel y Antonio Machado y Rafael Cansinos Assens (Correa, 2000: 97).

Si bien, como puntualiza unas líneas después, de estos autores «habría que separar a Manuel Reina (n. 1856) y a Salvador Rueda (n. 1857), mayores que el grupo restante y que ya tenían en su haber varios libros publicados» (Correa, 2000: 99), quienes, por su edad y prestigio, inspiraban cierta autoridad sobre los más jóvenes.

Continuando con el hito que constituyó el año 1900, parece pertinente recordar la aparición aquel mismo año de *La copa del rey de Thule* de Francisco Villaespesa, un breve poemario considerado generalmente como una suerte de manifiesto del modernismo poético español, como asevera José Andújar Almansa:

Se acaba de cumplir el centenario de la publicación de *La copa del rey de Thule*, obra del poeta almeriense Francisco Villaespesa (1877-1936), cuya primera edición se imprimió en Madrid, en el otoño de 1900. El libro, un pequeño volumen de tan sólo quince composiciones y apenas sesenta páginas, constituye la primera muestra del modernismo poético en España, como se desprende de la temprana fecha de su aparición, precediendo ese mismo año a *Ninfeas* y *Almas de violeta*, de Juan Ramón Jiménez, y anterior a obras tan significativas del primer simbolismo como *Alma* (1902), de Manuel Machado, o *Soledades* (1903), de Antonio Machado. El éxito y la repercusión del libro, importantes, a tenor de la campaña de elogios y de ataques suscitada en torno suyo, así como el carácter de manifiesto que parece asumir en relación con la nueva corriente estética, son otros tantos argumentos que deberían servir para rescatar del olvido en que, con alguna notable excepción crítica, se continúa relegando hoy día a Villaespesa (Andújar, 2001: 129).

Mientras esto acontecía en Madrid, el joven Álvarez de Cienfuegos se encontraba en Granada en plena etapa de formación personal y académica, atento a cuanto sucedía en la escena cultural a través del valioso prisma de un entorno familiar imbricado de lleno en el ámbito sociocultural más selecto de la ciudad nazarí. En este sentido, la primera década del nuevo siglo sería de vital importancia para la formación del futuro poeta y para las decisiones personales que marcarían su devenir. Como ya se apuntó, en 1907, dos años antes de concluir sus estudios de Derecho, publicó su primer poema, un soneto titulado «Tu cabeza», en la revista *La Alhambra*, por lo que puede inferirse que a mediados de la década ya habría afianzado su decisión de dedicarse por completo a la poesía.

Desde la llegada de Villaespesa a Madrid, en 1897, tras abandonar sus estudios de Derecho en la Universidad de Granada y pasar unos meses de vida bohemia en Málaga en compañía de Ricardo León, Narciso Díaz de Escobar o Salvador González Anaya, su actividad literaria había sido frenética. Hasta 1908 ya había escrito un buen puñado de poemarios: *Intimidaciones*, *Luchas* (con prólogo de Salvador Rueda), *Confidencias*, *La copa del rey de Thule*, *La musa enferma*, *El alto de los bohemios*, *Rapsodias*, *Canciones del camino*, *Tristitia rerum* o *Carmen*. Y tenía entre manos dos más, precisamente de temática granadina tan del gusto de Álvarez de Cienfuegos: *El patio de los arrayanes* y *El mirador de Lindaraxa*, sumando así un abanico de obras publicadas cercano a la quincena. Inmerso en esta vorágine creativa, Villaespesa aún tenía tiempo para impulsar diversas revistas literarias, todas ellas de vida efímera por falta de recursos económicos, así como para desplegar un intenso trajín de reuniones, tertulias, correspondencia con otros poetas españoles y extranjeros, etc. Amén de la ingente energía que debía dedicar a procurarse el propio sustento diario, tarea no fácil en aquel ambiente de bohemios y hampones en el que se desenvolvía en la capital. Durante la primera década del siglo XX, la vida del almeriense en Madrid fue un continuo batallar contra la subsistencia, siempre a la caza de algún mecenas, conforme a lo relatado en primera persona por su amigo Rafael Cansinos Assens a lo largo de las páginas de su excelente obra *La novela de un literato*.

En 1910 Álvarez de Cienfuegos ya mantenía una red de contactos en el mundillo literario y editorial granadino y estaba al tanto de lo que ocurría en Madrid, por lo que pudo acceder a Gregorio Pueyo, el editor que tanto apostaría por los jóvenes modernistas, para que le publicara bajo su sello su primer poemario, *Andantes*¹¹. Es significativo el título elegido, un término del arte musical que evoca «el de la primera obra del

¹¹ Es relevante señalar que en la cubierta de *Andantes* figura «PUELLO EDITOR» (con //, no con y, como consta en el resto de las obras editadas), y en la portadilla, Madrid como lugar de la edición, pese a que en el colofón se especifica que el libro se imprimió en la Imprenta Comercial de Enrique Rodríguez, en Granada. Tras consultar esta circunstancia con el bisnieto del editor, Miguel

también poeta andaluz Manuel Reina, *Andantes y allegros*» (Correa, 2001: 37), señalada por una parte de la crítica autorizada como «el arranque de la nueva sensibilidad» (Sabido; Esteban, 2009: 3-4), en referencia al modernismo español y su periodización.

Como gran galardón, al principio de *Andantes* aparece «a guisa de prólogo», un soneto de Villaespesa. Así informaba de la aparición del libro la revista *La Alhambra*:

Ya se ha publicado *Andantes*, precioso libro de poesías cuyas primicias ha tenido LA ALHAMBRA la fortuna de darlas a conocer. Muchas de las inspiradas páginas de ese libro, que es el primero que el autor, Alberto A. Cienfuegos, mi querido amigo, ofrece al público; aun el original dibujo que sirve de portada a la obra, trabajo muy interesante y delicado de otro joven de brillante porvenir, el pintor y escritor Moya del Pino¹², han honrado esta revista.

Precede a las poesías de A. Cienfuegos, a guisa de prólogo, el siguiente soneto del notable y celebrado poeta andaluz Paco Villaespesa:

A Alberto A. Cienfuegos
 Ama, Alberto, la vida ingenua y vorazmente,
 y en el paradisíaco jardín de la existencia,
 sigue siempre el consejo del instinto serpiente
 y muerde en la manzana del Bien y el Mal la ciencia.
 Con la santa impudicia de un niño, sonriente,
 de todos los prejuicios desnuda tu conciencia,
 y báñate en el Arte igual que en clara fuente
 para que con sus aguas purifiques tu esencia.
 Haz, de tu carne viva, como una ardiente llama
 de Amor... ¡Gózalo todo!... la pupila que ama
 en todo cuanto vive, hallará la Belleza...
 ¡Y que sea tu espíritu igual que un instrumento
 musical bien templado, que al agitarlo el viento,
 copie todos los cantos de la Naturaleza!

Ya trataremos de las poesías y del autor, a quien envío mi felicitación más cariñosa, deseándole gloria y... pesetas, porque los artistas y los literatos tienen el deber también, como los demás mortales, de atender a las prosaicas necesidades de la vida (Valladar, 1910: 285-286).

Resulta ilustrativo el comentario de Valladar deseando al poeta «gloria... y pesetas», ya que, con apenas veintidós años, su situación vital había variado sustancialmente. Entre 1907 y 1909 Álvarez de Cienfuegos había contraído matrimonio con Leonor Torres Molina¹³, había nacido su hijo Alberto¹⁴ y había concluido sus estudios de Derecho, mientras se afanaba en alcanzar una firma reconocida a través de sus publicaciones. Francisco de Paula Valladar, como buen amigo de la familia del poeta, sin duda estaba al tanto de estas circunstancias personales, de ahí la llaneza que desprenden sus palabras. Álvarez de Cienfuegos, devenido un jovencísimo paterfamilias¹⁵ que aún necesitaba el apoyo económico de sus padres, más que nunca se vería abocado a «atender a las prosaicas necesidades de la vida».

Probablemente, el poeta todavía en ciernes habría leído a los primeros modernistas, aquellos precursores que habían comenzado su obra veinte y hasta treinta años antes, todavía en el siglo XIX, aunque algunos de ellos seguían plenamente activos: Salvador Rueda, Manuel Reina, Valle-Inclán o Alejandro Sawa, entre los españoles; y también los hispanoamericanos, como Rubén Darío, José Martí, José Asunción Silva, Amado Nervo o Julián del Casal, por citar algunos. Pero también le inspiraban las obras de los autores granadinos de la generación anterior, como Nicolás María López, Antonio J. Afán de Ribera, Rafael Gago Palomo o Melchor Almagro San Martín, todos ellos miembros de la Cofradía del Avellano en torno a Ángel Ganivet, con quienes el padre del poeta mantenía un estrecho vínculo.

No obstante, ahora corrían tiempos nuevos, de profundo cambio, y Álvarez de Cienfuegos focalizaría su mirada en la prometedora nueva hornada de jóvenes poetas afincados en Madrid: Juan Ramón Jiménez,

Ángel Buil Pueyo, gran estudioso de la labor editorial de Gregorio Pueyo, llegamos a la conclusión de que, a falta de información fehaciente al respecto, pudiera tratarse de una transacción de conveniencia para ambas partes, probablemente con la mediación de Francisco Villaespesa desde Madrid, y que el cambio de la grafía en el apellido del editor se debiera a una errata ortotipográfica.

¹² José Moya del Pino (Priego de Córdoba, 1891-Ross, EE. UU., 1969), pintor muy en boga en la escena madrileña de la época, había retratado a Isaac Muñoz e ilustrado varias obras de Valle-Inclán, según recoge Jesús Rubio en su trabajo «Valle-Inclán y Moya del Pino: buscando el fiel de la balanza (!)» (2012).

¹³ Hermana de Manuel Torres Molina, quien por aquellos años lograría gran notoriedad como fotógrafo, en cuyo estudio sito en la granadina Carrera de la Virgen aún luce el rótulo original. Tras su fallecimiento en 1967, su hijo Juan Torres-Molina Díaz (1909-1984) continuó la actividad fotográfica compaginándola con la gestión del Cine Madrigal, que había fundado en 1960 en el mismo edificio que alberga el estudio y toda una institución cinematográfica de la ciudad nazarí, que aún continúa programando en la actualidad, especialmente películas de culto o de autor.

¹⁴ Alberto Álvarez de Cienfuegos Torres (1908-1988) heredó las inquietudes literarias de su padre, así como su ideología progresista republicana. Aunque también escribió en verso, cultivó en mayor medida la prosa, en especial la novela policíaca, a menudo bajo seudónimo y con escasa proyección editorial.

¹⁵ En pocos años su prole aumentaría con el nacimiento de Carmen, en 1914, y del hijo menor, Cristián, en 1916.

los hermanos Machado, Isaac Muñoz, Rafael Cansinos Assens, Antonio de Zayas, Gregorio Martínez Sierra, Antonio de Hoyos, Pedro de Répide o Pedro Luis de Gálvez. Pero, sobre todos ellos, su referente era el febril poeta Francisco Villaespesa, el catalizador de aquella voráGINE modernista, a quien muy pronto tendría la oportunidad de conocer personalmente en Granada con motivo del estreno de su obra dramática *El alcázar de las perlas*.

Con poco más de treinta años, y apenas doce después de su llegada a Madrid, Francisco Villaespesa ya había conquistado un lugar privilegiado en la literatura española. Sus ingentes esfuerzos lo habían llevado a buen puerto, ganando el reconocimiento no solo de los jóvenes componentes de la «hermandad» modernista, sino también de no pocos autores consagrados. En este sentido, en las últimas páginas de la segunda edición (1909) de su poemario *Viaje sentimental*, se recoge la opinión de treinta y ocho autores sobre el emergente poeta almeriense, entre ellos Miguel de Unamuno, Felipe Trigo, Ricardo León, Pedro de Répide, Isaac Muñoz, Antonio de Hoyos, Santos Chocano o Gabriel Miró. Especialmente significativa considero la opinión de Unamuno, habida cuenta de la conocida adustez de su talante, poco dado a elogios, y de sus reticencias hacia los modernistas:

Sus libros los leo en voz alta a un ciego, mi más íntimo amigo, Cándido R. Pinilla, que gusta tanto como yo de la poesía de usted. Y esto no sé bien explicármelo, pues si dos cosas se parecen poco, son las poesías de usted, todo vaguedad sentimental y dulzura rítmica, y las mías recias, ásperas y acaso un poco rígidas. Paréceme, guardadas diferencias de país y tiempo, que hay entre ellas la diferencia que en la literatura portuguesa entre las de Joao de Deus y las de Herculano. Su poesía es hoy la más poética. Habrá otros poetas más literatos, más elocuentes, más... otras cosas, pero más poetas, no. Y así pienso decirlo (Villaespesa 1909b: 151).

Más allá de una querencia intrínseca de Álvarez de Cienfuegos por los postulados modernistas, lo cierto es que dio sus primeros pasos poéticos bajo la égida del modernismo —o del posmodernismo, atendiendo a otras taxonomías—, en el sentido expresado al respecto por Ricardo Gullón: «Juan Ramón Jiménez sostiene que el modernismo no es una escuela ni un movimiento artístico, sino una época» (Gullón, 1971: 7). O una actitud, según otros especialistas. En el caso de Villaespesa sí existió una indudable conciencia expresa de movimiento poético, de teorización sobre sus particularidades y un apasionado afán por su dinamización entre los poetas coetáneos, los editores, la prensa, etc. Y parece lógico deducir que aquel enorme trasiego acrecentaría más aún el anhelo de un acercamiento personal del epígono hacia el maestro.

A este respecto, un hito relevante tuvo lugar en Granada en 1911, a donde llegó Villaespesa el 23 de octubre con motivo del estreno en la ciudad de *El alcázar de las perlas* con la prestigiosa compañía de María Guerrero y Fernando Díaz de Mendoza. En su excelente obra, Miguel D'Ors (2005: 134-138) nos detalla los pormenores de la estancia, comenzando con el recibimiento en la estación de ferrocarril por un grupo de estudiantes de la facultad de Derecho, acompañando entre vítores al autor y a los intérpretes al hotel Alhambra Palace, donde se hospedarían. Por su parte, Álvarez de Cienfuegos lo agasaja con la publicación en la prensa local de un soneto laudatorio, titulado «A Francisco Villaespesa»:

Poniendo por divisa en tus pendones
la intensa pena que tu pecho hería
partiste a conquistar los corazones
sobre el blanco Corcel de la Poesía.
Y viste que al surgir la melodía
de tus tiernas dulcísimas canciones,
el mundo de dolor se estremecía
llorando por tus muertas ilusiones.
Y de esta suerte te donó la Gloria
el premio juntamente a la Victoria...
Pues cada corazón que conquistaste,
sometido al poder de tu divisa,
fue, como fresca flor que deshojaste
sobre la tumba de tu pobre Elisa (Álvarez de Cienfuegos, 1911: 1).

El domingo 5 de noviembre el Centro Artístico ofreció a Villaespesa una fiesta de homenaje con banquete y espectáculo flamenco en el Carmen de las Azucenas, donde leyó su poema «A Granada», así como algunos fragmentos de *El alcázar de las perlas*, cuyo estreno tuvo lugar el miércoles 8 a las 21 horas «con el teatro [Isabel la Católica] abarrotado de público y brillantemente adornado por el Centro Artístico. El éxito fue tal que se hizo necesario ofrecer una segunda función» (D'Ors, 2005: 135-136). La prensa local se hizo eco profusamente del acontecimiento, contribuyendo Álvarez de Cienfuegos con una extensa crónica en el *Noticiero Granadino* sobre la obra y su representación, en prosa poética y plagada de elogios a Villaespesa. «Las clases medias granadinas están enfervorizadas con la obra, que les devuelve, con un barniz tolerablemente modernista, la imagen romántico-morisca de su ciudad que les era tan grata desde mediados del siglo XIX» (D'Ors, 2005: 136). El estreno impresionó a Federico García Lorca, por entonces un muchacho de apenas trece años, que asistió acompañado de Manuel Ángeles Ortiz, futuro pintor cubista y amigo de Picasso en París.

Continuando con los agasajos al ilustre visitante, el Ayuntamiento de Granada otorgó a Villaespesa el título de hijo adoptivo de la ciudad, comprometiéndose a adquirir dos mil ejemplares de *El alcázar de las perlas*, lo que constituía un valioso espaldarazo institucional a su figura. El domingo día 12, los admiradores

estudiantes de Derecho, agradecidos por una función benéfica ofrecida por la compañía Guerrero-Mendoza a instancias de Villaespesa, organizaron un banquete en su honor en el hotel Alameda: «Asistieron algunas figuras relevantes de la vida cultural de Granada, como Nicolás María López, Francisco de Paula Valladar o Alberto Álvarez de Cienfuegos» (D'Ors, 2005: 137). Así, nuestro poeta tuvo ocasión de recitar algunos versos propios ante su maestro.

Villaespesa regresaría a Granada en junio de 1912 para actuar como maestro de ceremonias en la Fiesta de la Poesía promovida por la Real Sociedad Económica de Amigos del País dentro de las celebraciones del Corpus, en la que Álvarez de Cienfuegos se alzó con uno de los tres premios. El año siguiente, 1913, brindó otra ocasión para el contacto entre maestro y discípulo con motivo del estreno en Granada —el 18 de noviembre en el Teatro Cervantes— de la obra de Villaespesa *Aben-Humeya*¹⁶, por parte de la compañía de Carmen Cobeña, representación que incorporaba tres piezas musicales compuestas exprofeso por Ángel Barrios. En tal ambiente festivo, «la popularidad del autor de *El alcázar de las perlas* en Granada era, como lo había sido la de Zorrilla en los tiempos de su solemne coronación, verdaderamente extraordinaria» (D'Ors, 2005: 142).

El año 1915 marcaría un hito determinante en la relación entre Álvarez de Cienfuegos y Villaespesa, con ocasión de la estancia del poeta almeriense en Granada a partir del 27 de octubre durante una gira, ya con su propia compañía teatral¹⁷, de la cual Miguel D'Ors (2005: 142-146) nos ofrece el programa completo del Teatro Isabel la Católica. Pero lo más relevante de esta gira, para el presente trabajo, fue la inclusión en ella del estreno, el jueves 11 de noviembre¹⁸, de la primera obra dramática de Alberto Álvarez de Cienfuegos, *Esperándola del cielo*, tragedia en verso y en tres actos basada en una leyenda granadina ambientada en la Casa de Castril en el siglo XVI. El estreno resultó «con éxito no empañado por las reticencias de ciertos granadinos ni por las leves imperfecciones de algunos de sus intérpretes» (D'Ors, 2005: 145).

Tras el anhelado estreno, Álvarez de Cienfuegos también tuvo su homenaje el 22 de noviembre en el Hotel Alhambra Palace, promovido por el Centro Artístico. Según recoge la prensa local, asistieron al almuerzo Francisco Villaespesa, que recitó algunos poemas propios, y otros miembros de la élite cultural granadina, como Fernando de los Ríos o Nicolás María López. A modo de ejemplo, el cronista José Bellver Cano destacó «el recitar sonoro de Ricardo Calvo declamando estrofas del inmortal Zorrilla, y también acariciando la lira de Rubén Darío recitando de un modo magistral su *Sonatina*» (Bellver, 1915: 1).

Este era el ambiente literario granadino hacia la mitad de la segunda década del siglo XX, donde el éxito de taquilla volvía a pasar por los ecos románticos de Zorrilla y el recuerdo de su célebre coronación en Granada en 1889. Años después, José Mora Guarnido, probablemente uno de los «reticentes granadinos» referidos con anterioridad sobre el estreno de *Esperándola del cielo*, resume desde su autoexilio en Uruguay esta época de las letras granadinas, señalando la preponderancia del Centro Artístico,

en el que profesaban aparatosa maestría dos poetas locales, Manuel de Góngora (híbrido resultante de Eduardo Marquina y Ricardo León) y Alberto A. Cienfuegos (ingenuo filial de Villaespesa). Sobre todo ello planeaba, con un peso difuso y adormilado, el recuerdo, aún no prescripto, del entusiasmo finisecular en torno al poeta Zorrilla.

– (nota 1 a pie de página) MANUEL DE GÓNGORA, autor de un volumen de versos *Polvo de Siglos*, retórico y mecánico intento de reconstrucción poética (Marquina y Ricardo León refundidos en una retorta de hábil manipulador de ripios). ALBERTO A. CIENFUEGOS, autor de bellos sonetos imitación de Villaespesa, del que fue como un hijo espiritual, y de las obras teatrales, en verso, *Aben Humeya*¹⁹, *Esperándola del Cielo*, en la orientación de *El Alcázar de las Perlas* y las reconstrucciones de Marquina (Mora, 1998: 111-112).

Por el tono de su comentario se intuye cierta inquina de Mora Guarnido hacia Manuel de Góngora Ayustante. Más benévolo se muestra con Álvarez de Cienfuegos, aunque sus palabras desprendan un medido desdén por la falta de originalidad en su propuesta poética. Según refiere Cristina Viñes, a estas alturas de la década ya se vislumbraban controversias en la ciudad nazarí acerca del modo de entender lo literario: «La visita de Salvador Rueda [...] a Granada en 1913 dio pie a un renovado debate. [...] Para entonces hay quien no está de acuerdo ya con un quehacer literario colorista y brillante, pero falto de contenido. Los tiempos, realmente, no están para fruslerías» (Viñes, 1990: 275).

En tal coyuntura, Álvarez de Cienfuegos funda en 1915 la revista *Granada*²⁰ con el propósito de aglutinar las voces más representativas del panorama sociocultural de la ciudad, si bien en su primer editorial se

¹⁶ «Tragedia morisca en cuatro actos y en verso», segunda pieza de la proyectada «trilogía granadina» iniciada con *El alcázar de las perlas* y que debería completar *El suspiro del moro*, cuyo estreno estaba programado en Granada durante la gira de 1915, aunque finalmente se suspendería porque, según Díaz Alonso, aún faltaba escribir el último acto. A este respecto, el investigador almeriense informa de que esta última obra, «además de no haberse representado, que sepamos, hasta la fecha, tampoco ha sido editada su publicación» (Díaz, 2022: 107).

¹⁷ «Villaespesa. Compañía cómico-dramática», dirigida por Wenceslao Bueno y con Ricardo Calvo, Marta Grau y Luz de las Heras como artistas principales.

¹⁸ Previamente, el día 28 de octubre, primer día de estancia de Villaespesa en la ciudad, fue leído en el Teatro Isabel la Católica el texto íntegro de *Esperándola del cielo*. Por otro lado, sabemos por D'Ors que «el autor había dado a conocer los dos primeros actos de su obra en una lectura celebrada el domingo 5 de abril de 1914 en el Centro Artístico» (D'Ors, 2005: 145), noticia ampliamente difundida en la prensa local.

¹⁹ Evidentemente, se trata de un *lapsus memoriae* de Mora Guarnido, pues el autor de la pieza dramática *Aben-Humeya* es Francisco Villaespesa, no Alberto Álvarez de Cienfuegos.

²⁰ Dirigida por Alberto Álvarez de Cienfuegos y Joaquín Corral Almagro como gerente, el primer número de *Granada* apareció en mayo de 1915 con el subtítulo *Revista mensual ilustrada para el fomento del turismo*, con una portada diseñada por José Carazo y

afirma que «aspira a ser la revista de Andalucía». Junto a los colaboradores habituales, en sus páginas se dieron cita muchas de las plumas ya consagradas, como Francisco Villaespesa, Salvador Rueda, Ramón Pérez de Ayala, Eduardo Marquina o los hermanos Álvarez Quintero. La revista constituyó un meritorio intento dinamizador, pero resultó de vida efímera debido al cúmulo de dificultades económicas y organizativas que fueron surgiendo: solo publicó seis números.

Con el faro de los incipientes movimientos vanguardistas y en un ambiente de confrontación sobre lo nuevo y lo viejo en materia artístico-literaria, emerge en Granada una notoria corriente crítica contra la literatura continuista que venía auspiciando el Centro Artístico, considerada ya caduca. Una corriente crítica que iría tomando cuerpo en torno a la tertulia El Rinconcillo del Café Alameda, en la que descollaba un joven Federico García Lorca, por entonces más interesado en la música que en la poesía.

Aspectos temáticos y estilísticos. Algunas concomitancias

Llegados a este punto, interesa señalar algunos rasgos observados en la poética de Alberto Álvarez de Cienfuegos y su posible afinidad con la de Francisco Villaespesa, quien en opinión de Amelina Correa «constituirá su punto de referencia en esa búsqueda de un lenguaje poético nuevo y musical. El magisterio del almeriense será acusadísimo en su primera etapa» (Correa, 2001: 37).

Vaya por delante que ambos se ciñeron en sus inicios creativos casi exclusivamente a la poesía, a una lírica modernista en mayor o menor medida centrada en el concurso de un yo poético deseoso de manifestar sus subjetividades. Dije «casi exclusivamente a la poesía» pues ambos autores incursionaron en otros géneros. Los dos poetas, salvando la notoria distancia cuantitativa y cualitativa de sus producciones, pronto comprobarían la enorme dificultad que entraña «atender a las prosaicas necesidades de la vida» —según las palabras de Francisco de Paula Valladar transcritas más arriba— únicamente con el rendimiento material de sus versos. Y también en ambos casos resulta incuestionable la apuesta de consagrar sus vidas por entero a la literatura.

En este sentido, Villaespesa optó por intercalar en su prolífica labor poética una serie de novelas cortas, entre las que se hallan títulos como *El milagro de las rosas*, *Zarza florida: Novela griega*, *El último Abderramán*, *Las garras de la pantera*, *Las granadas de rubíes*, *La tela de Penélope*, *Las palmeras del oasis* o *Las pupilas de Al-Motadid*. Por su parte, Álvarez de Cienfuegos compaginó su poesía con colaboraciones periodísticas en la revista *La Alhambra* (en 1908, de forma fugaz) y después en dos etapas (1911 y 1916) en el *Noticiero Granadino*, donde escribió algunas críticas y reseñas sobre novedades artísticas y otras actividades socio-culturales locales. Mayor continuidad gozó su activa colaboración en el diario *El defensor de Granada*, en especial durante el periodo 1913-1915, donde alternó las crónicas sobre diversos eventos habidos en la ciudad, como la visita del rey Alfonso XIII o los estrenos teatrales de Villaespesa, con una serie de artículos en prosa poética sobre los emblemáticos espacios de la Alhambra y el Generalife, publicados en primera página y con títulos como «La Alcazaba de la Alhambra», «El jardín de Lindaraxa», «El Patio de los Leones», «La Puerta del Vino», «La Puerta Judiciaria» o «Patio del Harem».

Más allá de la meritoria incursión en la narrativa de Francisco Villaespesa, su salto al género dramático en verso constituyó un determinante hito en su trayectoria, como ya se apuntó, por cuanto que le liberó de las atrozadoras carencias económicas sufridas durante más de una década. Concretamente, el estreno de *El alcázar de las perlas*, un espectáculo que llenaba los teatros y que le permitió sustanciosos contratos para giras por todo el territorio de habla hispana. Así lo relataba Rafael Cansinos Assens, testigo directo de la situación y refiriéndose a su estreno en el Teatro Princesa de Madrid:

Las salvas de aplausos, las ovaciones, se sucedían sin interrupción y ya antes de terminar el primer acto requirió el público la presencia del autor [...] El nombre de Zorrilla estaba en todos los labios [...] *Caramanche*²¹ se frota las manos, echa la cuenta de lo que solo las tres primeras representaciones, que rinden dobles derechos, le valdrán al poeta... La Princesa paga según el tanto por ciento de la entrada... Así que Villaespesa [...] va a cobrar, por lo pronto, unos cuantos miles de pesetas... Para salir de apuros y vivir sin ahogos y poder trabajar tranquilamente, sin preocupaciones... Y luego, los trimestres de provincias y de América, adonde Guerrero y Mendoza llevarán la obra (Cansinos, 2022: 288).

Si Rafael Cansinos parecía aplaudir este sustancial giro en la trayectoria de Villaespesa, el citado Mora Guarnido se muestra mucho más cáustico al respecto:

Francisco Villaespesa, errando por imposición de la necesidad su camino de lírico puro, compuso, ensartando torpemente versos de irregular calidad, su drama *El Alcázar de las Perlas*, remozamiento de una vieja leyenda sobre un fantástico rey Alhamar y la construcción de la Alhambra; los Guerrero-Mendoza, con gran sentido de la oportunidad, dedicaron a Granada la distinción de iniciar en ella su temporada con el estreno de aquella obra, desplegando en los preparativos un aparato de publicidad bastante eficaz. La ciudad revivió con todo ello circunstancias muy semejantes a las de la coronación de Zorrilla (Mora, 1998: 112-113).

La sola frase «errando por imposición de la necesidad» da buena cuenta de la opinión del periodista granadino, sabedor de que el género dramático no gozaba de prestigio entre los modernistas, que preferían la poesía como vía de expresión. Resulta ilustrativo que los dos fragmentos anteriores, el de Mora y el de

un esmerado grafismo en su conjunto.

²¹ Caramanchel era el apodo con el que se referían en su entorno al crítico teatral Ricardo J. Catarineu.

Cansinos, inciden una vez más en el recuerdo del esplendor romántico de Zorrilla. Álvarez de Cienfuegos, atento siempre a los avatares de Villaespesa y acuciado por similar «necesidad», siguió la misma fórmula del almeriense componiendo su pieza dramática *Esperándola del cielo*, también con una temática granadina de corte arcaico y tono zorrillesco, confiando en que el teatro paliaría sus estrecheces pecuniarias y le facilitaría su trayectoria literaria.

En lo concerniente a su primera poesía, Álvarez de Cienfuegos aborda unas líneas temáticas que van desde la exaltación de Granada y Andalucía hasta otras más habituales en autores canónicos modernistas, entre los que, resumiendo mucho, destacan la belleza, la relación erótico-amorosa, el sempiterno binomio vida/muerte, el exotismo/orientalismo, las sinergias entre las diversas artes, el idealismo o la espiritualidad. Unas temáticas que desarrolla a través de motivos como la añoranza por la pérdida del esplendor de la cultura andalusí, el cante jondo, los jardines y cármenes como *locus amoenus*, el agua, el sentido de la hidalguía, el desapego, el misterio, la tristeza o la melancolía como propiciadora de los estados vagarosos que encaminan al ensueño.

Cabe decir que el amor es sin duda el tema preponderante en el autor granadino, desarrollado mediante diferentes motivos, como la queja del enamorado, la pérdida del ser amado, el amor imposible... A modo de ejemplo, en su primer poema conocido —el soneto «Tu cabeza»— el poeta exalta la figura de Elena, tal vez un amor juvenil del poeta, donde vemos los convencionales elementos descriptivos: los ojos, las mejillas, los labios, el cabello:

Hay perfumes de rosas en tu aliento,
Mieles de abejas en tus labios rojos,
Y son inmensos, como el mar, tus ojos
Que tienen el color del firmamento.
Son sedosas, cual flor de pensamiento,
Tus mejillas que encienden los sonrojos,
Y brillan como paja en los rastros
Tus crenchas esparcidas por el viento (Álvarez de Cienfuegos, 1907: 510).

Asoman repetidamente en los versos del poeta granadino expresiones de dolor o soledad tras la pérdida del ser amado y demás típicos/tópicos lances amorosos:

¿Por qué te fuiste, para siempre, sola,
sin más apoyo que tus tiernas alas,
huyendo del hogar en que te puse
trono más alto que las cumbres altas?
[...]
Y a solas me dejaste con mis penas,
feliz en tu inconstancia,
y alegre como el pájaro que logra
romper la estrecha cárcel de su jaula (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 79).

Puede entreverse en el poeta, a pesar de su talante bohemio, una especial sensibilidad por las vicisitudes de la convivencia conyugal y una querencia natural por la vida hogareña. En este sentido, parece revelador el empleo recurrente de vocablos como *nido* y algunos otros del mismo campo semántico —*pájaro, alas, jaula*— que aparecen en el fragmento anterior y en muchos otros de sus poemas.

Un aspecto relevante en este contexto es el tratamiento de la figura de la mujer, en tanto que encarnación del amor y gran protagonista en las temáticas de Álvarez de Cienfuegos, y también de Villaespesa. La visión del granadino al respecto fluctúa entre la idealización como ser de una pureza inmaculada: «las lágrimas son néctar con que llenas / la copa virginal de tus pudores» (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 19) y su humanización provocada por el deseo: «Eres, para mis horas de deseo, / voraz incendio en que mis ansias arden / y fuente milagrosa que mitiga / la ardiente calentura de mi carne» (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 91); entre la espiritualización de su alma mística, inasible, irreal, y la materialización a través del goce carnal, que finalmente parece ganar la batalla: «Más fuerte que el Pudor es el Deseo, / tormenta que esclaviza los sentidos» (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 23). A este respecto, resulta muy esclarecedor el exhaustivo trabajo de Amelina Correa, referido a Villaespesa y su emblemático poemario *La copa del rey de Thule*:

Villaespesa parece mostrarse consciente de la existencia inequívoca de una dualidad femenina, que correspondería con el binomio alma/cuerpo o espiritualidad/carnalidad. Este punto queda especialmente puesto de relieve en su poema «La sonrisa del Fauno» (*La copa...*, p. 53), donde se plantea abiertamente el dilema entre lo que denomina las «púdicas vestales», por un lado, y las «locas meretrices», por otro. Pero el Fauno protagonista de la composición se revela incapaz de elegir entre ambas, de contestar a las preguntas «¿Quiénes son más hermosas? ¿Quiénes son más felices?», como prueba de la complicada visión dual de la mujer que dominó la literatura finisecular (Correa 2004b: 198-199).

Recuérdese en este sentido la patente inclinación de los bohemios modernistas por los prostíbulos, un ambiente donde constituye una sutil paradoja la idealización de la mujer como ser virginal. Aunque conviene subrayar que, si bien en los versos de Álvarez de Cienfuegos aparecen no pocas alusiones al deseo carnal, prevalece en ellos cierto halo de idealización de lo femenino que denota un exquisito respeto hacia la mujer; y siempre mantendrá un tono expresivo mucho más decoroso que el exhibido por Villaespesa, notablemente más arrojado en cuestiones erótico-amorosas.

Llama la atención, no obstante, las escasas ocasiones en que Álvarez de Cienfuegos acude a la mitología clásica para guarnecer sus versos, en contraposición a Villaespesa, que recurría con frecuencia a la mitología grecorromana o escandinava, incluso a las novelas de caballería renacentistas, como el rey Galaor del ciclo de Amadís de Gaula, por ejemplo. El propio título de su emblemático poemario *La copa del rey de Thule* alude a un ignoto lugar que los geógrafos de la Antigua Grecia ubicaban en Escandinavia. Véase un breve ejemplo en el siguiente cuarteto del poema «Pentélica», incluida en la citada obra:

Aún surge del mar Venus; Baco apura su copa;
 en el arco sus flechas extienden los Amores;
 y la sangre de Adonis enrojece las flores,
 y el cisne tienta a Leda, y el toro rapta a Europa (Villaespesa, 1916a: 107).

Pese a no figurar entre las cinco deidades reunidas en los versos anteriores, es sabido que para Villaespesa era Pan, el fauno perseguidor de ninfas por los bosques, quien más le inspiraba, en tanto que símbolo de la voluptuosidad sexual. Así lo invoca el almeriense en el poema «Pan», incluido en *El alto de los bohemios*: «¡Oh, viejo Pan lascivo!... Yo sigo la armonía / de tus pies, cuando danzas!... Por ti amo la alegría, / y a las desnudas ninfas persigo por el prado» (Villaespesa, 1916b: 84).

Por otro lado, si la búsqueda de la belleza suele ser algo consustancial a la poesía, es sabido que el modernismo le dio nuevos bríos, consolidándose como su *leit motiv* por antonomasia. De este modo, el único quehacer del poeta, la única función de la poesía misma era la búsqueda de la belleza bajo cualquiera de sus formas por el poder que entraña de irradiar todo, de trascender sobre las miserias y facticidades del mundo: «¿Qué importa que el pasado se quebrante, / que los siglos lo borren a su paso, / si es tanta tu belleza y tan pujante / que logras anular todo fracaso» (Álvarez de Cienfuegos, 1916: 135). El poeta granadino halla una recursiva conjunción simbólica de la belleza auditiva y la visual en el universo de las aves; sus melodiosos trinos y el colorido de sus plumajes, amén de la belleza intrínseca de su vuelo, son motivos recurrentes en sus versos, donde el ruiseñor se eleva como el preferido —mencionado tres veces en *Andantes*, nueve en *Generalife* y trece en *Los dos alcázares*—, junto a la alondra, la paloma o la golondrina. También es destacable la repetida referencia a las flores o los árboles como elementos simbólicos de la belleza natural del mundo: hipónimos suyos, como jazmines, violetas o lirios, rosas, arrayanes o los naranjos y cipreses —árbol emblemático en la poesía granadina— sobrevuelan toda su obra para aportar un universo de colores y fragores. Del mismo modo, en numerosas ocasiones se sirve el poeta de las gemas para sugerir imágenes, en mayor medida por sus colores que por otras de sus características, mostrando en tales contextos cierta propensión al empleo de epítetos.

Inciendiando en el pilar que constituye el cromatismo en la poesía de Álvarez de Cienfuegos, cabe destacarse la relevancia del color azul, tan acorde al gusto modernista —no en vano Rubén Darío titularía así, *Azul*, su emblemática obra aparecida en 1888—, circunstancia que destaca José Luis Bernal en su magnífico artículo: «En pocas ocasiones se ha visto un movimiento artístico tan vinculado, tan «teñido» por un color como en el caso que ahora nos ocupa. Pero ¿por qué es azul el modernismo?» (Bernal, 2002: 182). Recuérdese que el azul suele simbolizar el idealismo o el ámbito inmaterial de la existencia. El poeta granadino recurre con frecuencia al empleo de tal idea en sus versos; así, sumando el sustantivo *azul* y adjetivos como *azulado* o *azuloso* aparecen en *Andantes* en dos ocasiones, doce en *Generalife* y diez en *Los dos alcázares*. Una recurrencia apreciable también en la obra de Francisco Villaespesa. A modo de ejemplo, solo en su poemario *El jardín de las quimeras* hallamos en doce ocasiones la voz *azul* o algunos de sus derivados gramaticales. Conviene recordar que el mencionado poemario apareció en 1909, tiempo en que Álvarez de Cienfuegos estaría componiendo su ópera prima, *Andantes*, por lo que pudo haberle influido de forma directa, algo que podría corroborar el hecho de que la propia distribución formal de ambos poemarios es casi idéntica: únicamente incluyen sonetos, y presentados de forma excesivamente espaciosa, ocupando dos páginas cada uno (los cuartetos en una página y los tercetos en otra). Sin olvidar la plétora de dedicatorias, una práctica, como es sabido, casi obsesiva en Villaespesa y que Álvarez de Cienfuegos no dudó en adoptar.

No podía faltar en los versos del poeta granadino la alusión al agua, «la sangre de Granada», presente por doquier en la ciudad, como dejaría escrito Melchor Almagro San Martín: «La ciudad de los nazarís y alhamares es hija del agua que mana allí por todos sus poros» (Almagro, 2001: 89). La importancia que la cultura arábigoandaluza otorgó al agua como elemento vivificador por excelencia, manifiesta en fuentes, estanques, aljibes o acequias y, cómo no, en los tres ríos que cruzan la ciudad —el poético Dauro, el Genil y el oculto Beiro— ha sido entonada por los poetas de forma generalizada, incorporando la particularidad de las fuentes de los cármenes del Albayzín como *locus amoenus*: «Negras tristezas la guitarra llora / bajo el parral de un carmen granadino... / Muere la tarde con pereza mora... / ¡Detente peregrino...!» (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 95). Son tan numerosos los ejemplos al respecto en su obra que me limitaré a transcribir únicamente el soneto «Patio de la Sultana», donde reúne buena parte de lo apuntado:

Tiene el encanto del humilde huerto
 de un carmen secular del Albayzín
 con sus rosales, con su estanque muerto,
 su arrayán, su ciprés y su jazmín.
 Cautivas en los mirtos han abierto
 las adelfas su broche de carmín
 y son como mujeres del desierto
 presas en perfumado camarín.

Se aspira en el reposo del ambiente,
 junto con la frescura de la fuente,
 efluvios de leyenda y de pasión.
 ¡Quién sabe si en las aguas encantado
 a través de los siglos ha quedado
 latiendo eternamente un corazón! (Álvarez de Cienfuegos, 1916: 105-106).

Un rasgo muy característico de la época temprana de Álvarez de Cienfuegos es el tono melancólico y triste, de cierta abulia, que destilan sus versos. Así lo manifiesta él mismo en el poema «Aspiraciones», toda una declaración de intenciones que abre su ópera prima: «¡Amar!... Y amarlo todo cuanto existe / por la sola atracción de su belleza / con ese esguince amargo de tristeza / con que todo en la vida se reviste» (Álvarez de Cienfuegos, 1910: 3). Un sello poético que recuerda en mucho a *Tristitia rerum*, la emblemática obra de Francisco Villaespesa, aparecida cuatro años antes, donde puede leerse: «Tristeza, / belleza, / alma de las cosas, / corazón del mundo. / Un dolor profundo / perfuma las rosas. / ¡La Naturaleza / es toda tristeza!... / Todo cuanto existe / es un alma triste / que al Misterio reza...» (Villaespesa, 1906: 7). En este contexto, las elocuentes palabras de M.^a Pilar Celma Valero referidas a Villaespesa podrían extrapolarse perfectamente a Álvarez de Cienfuegos: «El poeta se complace en el sentimiento de tristeza, porque sólo a través de él se puede ver más allá: la melancolía es el precio de la hiperestesia» (Celma, 2004: 260). Esta atmósfera de tristeza la proyecta el poeta con frecuencia a través de elementos como los jardines umbríos o abandonados, la sensación de la lluvia tras una ventana o las tardes otoñales: «Como sombra de ensueño ó desvarío, / enferma de tristezas infinitas, / en el silencio del jardín sombrío, / vagaba deshojando margaritas» (Álvarez de Cienfuegos, 1910: 23).

Estas reverberaciones románticas guardan cierta relación con la idea de la muerte, cuya evocación, e incluso su anhelo, está presente en múltiples versos del poeta granadino, donde resulta patente la recurrencia de sustantivos de su campo semántico, como *tumba*, *sepultura*, *camposanto* o *sudario*, así como en uso adjetival con referentes de diversa significación: *funerario canto*, *las ondas muertas de un estanque*, *los ajimeces muertos*, *los amores muertos*, *la esperanza muerta*, o *muertas ilusiones*. En esta línea se enmarcan los siguientes sonetos publicados conjuntamente en *La Alhambra* bajo el título «Sintiendo», que impresionan en la pluma de un joven de veintitrés años, recién casado y padre primerizo:

I
 El mundo me parece un camposanto
 donde enterrado entre recuerdos vivo
 y tienen mis palabras cuando escribo
 triste rumor de funerario canto.
 A mí mismo, a veces, me causa espanto,
 cuando lo inmenso de mi dolor concibo
 el sentir lo que un muerto redivivo
 por el que nadie derramara llanto.
 Es amargo cuando a vivir se empieza,
 ver en todo este sello de tristeza
 que debiera envolver solo a lo inerte.
 Mas en mi plena juventud advierto,
 que si el cuerpo tal vez se encuentra fuerte
 el alma ya hace tiempo que se ha muerto.

II
 Envuelto en tu recuerdo, que concibo,
 cual si al alma sirviera de sudario,
 de que tengo existencia me apercibo
 al sentir la crueldad de mi calvario.
 Te alejaste una noche lentamente,
 silenciosa, perdiéndote en la sombra...
 Desde entonces el corazón que siente
 en sus delirios sin cesar te nombra.
 Ignoro lo que encierra mi destino,
 lo que al final habrá de este camino
 por el que cruzo con el alma inerte.
 ¡Hasta el cuerpo, materia aborrecida,
 se arrastra fatigado por la Vida
 anhelando el reposo de la Muerte (Álvarez de Cienfuegos, 1908: 508).

Más allá de sus connotaciones líricas, puede apreciarse que a partir de 1914, rozando ya la treintena, van apareciendo en sus versos angustiosas referencias a la soledad o al desengaño que dejan entrever el acaecimiento de algún cataclismo personal/familiar. Convergería ello en el momento en que se hallaría componiendo *Generalife*, que tal vez operó como catalizador o desahogo para conjurar su zozobra. Así lo refleja en hexadecasílabos en el arranque del poemario:

Con la frente levantada, sin temor y sin orgullo,
 he emprendido mi camino por senderos solitarios,

sin llevar en la escarcela, como pan para el viaje,
 otra cosa que, entre flores, mis benditos entusiasmos.
 Ni el presente me retiene, ni el futuro me amedrenta...
 Por el mar de mis ensueños atravieso como un barco.
 El timón, es la conciencia; mi destino, el horizonte,
 y la nave se desliza sin temer a los naufragios.
 El Dolor y la Alegría, compañeros de la Vida,
 en distintas ocasiones en mis lares penetraron.
 Mas la risa fue una rosa que marchita se deshizo,
 y el dolor no ha conseguido fecundar los desengaños.
 No es el oro lo que busco, ni consiente mi prosapia
 arrastrar una existencia que desdiga de un hidalgo²².
 Y me diera por contento si la suerte me concede
 que las últimas monedas se me acaben con los años (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 11-12).

En otro orden de cosas, desde los primeros poemas de Álvarez de Cienfuegos la exaltación de Granada constituye un tema omnipresente. La esencia granadina es abordada en numerosos versos a través del tipismo de sus gentes, sus costumbres, sus paisajes urbanos o su particular lenguaje, poniendo gran énfasis en los elementos arquitectónicos y rasgos identitarios heredados de la cultura arábigoandaluza. De esta manera, la Alhambra, el Generalife, el Albayzín o el Sacromonte vehiculan la evocación del pretérito esplendor andalusí, vivido como una profunda pérdida, coincidiendo en ello con la visión del ya mencionado José Mora Guarnido:

Pero con la expulsión del pueblo árabe se le había quitado a la ciudad su alma, y no la ha recuperado. Córdoba y Sevilla han adquirido otra alma; tengo para mí que Granada, no. Es una ciudad de alma ausente. Por dondequiera que se transite en Granada [...] se siente la ausencia de lo árabe [...] Nada de lo posterior a la conquista cristiana ha contribuido a restituir a Granada el alma que se le había quitado (Mora, 1998: 36).

Solo con el título de algunos poemarios de Álvarez de Cienfuegos concebidos en la época aquí estudiada se puede vislumbrar el cariz de su propuesta, preñada de alhambrismo: *Generalife* (1914) y *Los dos alcázares: Alhambra y Generalife* (1916), obras que encierran múltiples poemas alusivos a espacios emblemáticos de la ciudad nazarí. Habida cuenta de la extensión de la nómina de títulos, resaltaré solo algunos: «El Albayzín», «El Patio de los Leones», «La sombra de Aix», «Torre de Siete Suelos», «Torre de las Infantas», «Torre de la Cautiva», «Torre de la Vela», «Patio de Arrayanes», «Salón de Abencerrajes», «Jardín de Lindaraja» o «Salón de Embajadores». En el propio cuerpo de los poemas su alusión es abrumadora.

Esta corriente de exaltación del legado de Al-Andalus era habitual en la Granada finisecular y fue continuada por inercia durante las primeras décadas del nuevo siglo, una época en la que el yermo páramo cultural en que había devenido la ciudad necesitaba recurrir a las huellas de aquella antigua cultura reemplazada por otra de inferior calidad. De ahí su añoranza. A este respecto, las palabras en prosa poética de Nicolás María López así lo reconocen:

Luces deslumbradoras, colores vivísimos, sublime belleza, infinita melancolía... ¡Oh, tú, mi Granada, eres la ciudad de los crepúsculos! En ninguna otra son tan espléndidos, tan expresivos y saturados de poesía. Parece que han quedado en tu cielo, para perenne recuerdo, las huellas brillantes de tu pasado oriental; la inmensa tristeza morada de Boabdil; el rojo encendido de la cólera de Aix; el verde intenso de la sagrada túnica del valeroso Zagal; la palidez celeste de Moraima; el sonrosado pudor de nárar de la ideal Lindaraja... (López, 2013: 55).

Por su parte, Villaespesa, motivado por el impacto que le produjeron sus numerosas visitas a Granada, también mostró en su primera época una especial predilección por el exotismo/orientalismo de la temática nazarí. A esta orientación se adscriben poemarios como *El patio de los arrayanes*, *El mirador de Lindaraja*, *Los nocturnos del Generalife*, *Granada* o *El encanto de la Alhambra*, los dramas *El alcázar de las perlas* o *Aben-Humeya*, así como una buena parte de sus novelas cortas (*El último Abderramán*, *La venganza de Aischa*, *Las pupilas de Al-Motadid* o *Las garras de la pantera*), además de numerosos poemas sueltos incluidos en otras de sus obras. Tanto es así que «tal producción le valió para que le apodaran «el cantor de la Alhambra» o «el sucesor de Zorrilla» (Díaz, 2022: 97). Unos apelativos que, curiosamente, también sonaron en Granada referidos a Álvarez de Cienfuegos. El esplendoroso pasado de Al-Andalus, con multitud de vestigios conservados en lo arquitectónico y tan sugestivas huellas en su aspecto antropológico, constituía un fecundo caldo de cultivo para conferir a la literatura un atrayente exotismo oriental sin necesidad de acudir a lugares lejanos.

Sabido es que la innovación modernista «afectó en primer término al lenguaje, a la diversidad de formas métricas y a las técnicas; mas tales innovaciones respondían a un cambio en el modo de sentir la vida, y ese cambio les acercaba de nuevo al romanticismo eterno» (Gullón, 1971: 14). Unos rasgos apreciables en la poesía temprana de Álvarez de Cienfuegos, fuertemente imbuida por tal «romanticismo eterno», cimentada con

²² La cuestión de la hidalguía, recurrente tanto en Álvarez de Cienfuegos como en Villaespesa, guarda relación con un rasgo distintivo de los poetas modernistas, que gustaban revestirse de una cierta «aristocracia emocional, intelectual y cultural» (Carnero, 2002: 17), buscando soslayar la ramplonería de la época, que tanto denostaban.

un registro lingüístico culto y preciso, de un tono intimista donde no falta el colorismo de Rubén Darío o de Salvador Rueda, y de una exquisita sonoridad. Puede decirse que emplea un lenguaje «correcto», imbuido de un notable preciosismo que quizá adolece en ocasiones de cierto engolamiento o de excesiva formalidad (recuérdese su formación académica en el ámbito del Derecho), y con indudables muestras de apego a los usos lingüísticos de corte tradicional/convencional que imprimen a sus versos un marbete de compostura y decoro.

Asimismo, se observa la preferencia del poeta granadino por el uso de la voz narrativa en primera persona, apelando directamente a su destinatario en segunda persona singular, convirtiendo en copartícipe a ese *tú* interpelado. Se trata de una fórmula discursiva que confiere un ambiente intimista muy apropiado para las temáticas amorosas. Por otro lado, puede atisbarse que Álvarez de Cienfuegos prefiere la expresión en sentido recto al figurado, alejándose por lo general de retorcidos recursos retóricos, si bien revela una notable suntuosidad en las formas. A modo de «sucedáneo», el símil o comparación se alza sobre la metáfora u otros tropos que requieran una interpretación simbólica plena, logrando en ocasiones transmitir una atmósfera cercana a la alegoría; así, la partícula comparativa *como* está presente en cuantiosos poemas, según muestra el fragmento siguiente, formando anáfora:

Clara, como la fuente de la Dicha;
 clara como la nieve de la sierra,
 como las tibias noches andaluzas,
 como los rayos de la luna llena.
 Clara la risa que en tus labios pone
 albor de nácar y rubor de fresas.
 Claros tus ojos dulces e inquietantes
 como las verdes ondas de una alberca. (Álvarez de Cienfuegos, 1914: 75).

A propósito del género dramático, la única obra de Álvarez de Cienfuegos circunscrita al periodo aquí estudiado es *Esperándola del cielo*, estrenada, como se dijo, en 1915, y editado su libreto en 1920 por iniciativa del Centro Artístico. Al leer el texto, pueden apreciarse en su argumento, en su registro lingüístico y en el virtuosismo de sus versos evidentes ecos del teatro romántico de Zorrilla y su celeberrimo *Don Juan Tenorio*, como sugiere el siguiente fragmento:

Nada, capitán, os niego
 que os he dado hasta mi honor.
 ¿A qué otra prueba queréis
 someter mi esclavitud?
 ¿No os bastan las que tenéis
 o es acaso que teméis
 que despierte mi virtud?
 No temedlo. Yace inerte
 asesinada por vos
 y del sueño de la muerte
 no hay, don Diego, quien despierte
 sin un milagro de Dios (Álvarez de Cienfuegos, 1920: 84).

Ambientada en la Granada del siglo XVI, *Esperándola del cielo* recrea una leyenda local ambientada en el palacete Casa de Castril, ubicado al pie de la Alhambra, a orillas del Darro, donde tiene lugar un adulterio en el seno de una distinguida familia de la nobleza militar emergida con el régimen ultrarreligioso instaurado por los Reyes Católicos. Hay que decir que la estructura de la obra resulta apropiada, los personajes están bien contruidos, el desarrollo diegético fluye con buen ritmo y notable tensión dramática, los diálogos son ricos y precisos, el aspecto didascálico está bien resuelto, muy loable es el mensaje que transmite sobre el honor y la lealtad...; no obstante, la propuesta remite a otro tiempo, a otro estilo. A un estilo pretérito que ya perdía vigencia en la literatura de la época prevanguardista, por más que continuara siendo del gusto de las clases populares.

Ya se aludió con anterioridad a la «necesidad» como desencadenante que podría haber llevado a Álvarez de Cienfuegos al género dramático, pues era el que más rendimientos podría aportarle para continuar su tarea poética de forma estable, algo que, por cierto, finalmente no sucedió, habida cuenta de las escasas representaciones que se realizaron de la obra. En cualquier caso, resulta comprensible que intentara buscar su parcela de éxito acercándose al estilo del coronado poeta vallisoletano Zorrilla, como ya hiciera el propio Villaespesa, y a determinados rasgos arquetípicos de una de las obras dramáticas más representadas en la historia de la literatura española.

Por último, en lo referente a la cuestión métrica, se advierte en Álvarez de Cienfuegos a un virtuoso de la escansión. Todos sus poemas están contruidos a sílabas contadas y obedecen a algún patrón estrófico tradicional, regidos por una rigurosa esticomitia, lo que denota cierto culto a la «pureza» poética concebida a lo largo de los siglos. Con esta premisa, es el soneto, con enorme diferencia, la composición que más cultivó, empleando las típicas variaciones en la rima de los cuartetos/serventesios y en los tercetos finales. Así, por ejemplo, *Generalife* reúne 31 sonetos de las 49 piezas incluidas; y una mayor proporción en los poemas publicados en la prensa entre 1907 y 1916 (15 sonetos entre las 20 composiciones computadas). Más patente aún, empero, resulta en el caso de *Andantes*, donde recoge casi exclusivamente sonetos, a excepción de las cinco piezas últimas y en *Los dos alcázares*, volumen en el que reúne 48 poemas, de los cuales 47 son

sonetos y solo uno, el último, titulado «La ciudad», presenta un sistema compositivo diferente, concretamente la sexta rima. En no pocos poemas se inclinó por el sonetillo, un metro más liviano y apropiado para temas de menor fuerza o peso discursivo. Conviene señalar que con posterioridad, a partir de 1928, compuso varios sonetos con versos alejandrinos (no observados en su primera época), siendo todos ellos poemas panegíricos dedicados a Zorrilla, Juan Valera o al empresario granadino Diego Liñán Nieves. Difiere en ello de Villaespesa, que sí compuso numerosos sonetos alejandrinos durante los años 1905-1910, época en la que comenzó a escribir Álvarez de Cienfuegos, y por ende pudiese haberle influido en mayor medida.

Otro metro preferido por el poeta granadino es el romance, el viejo romance, la composición poética española por antonomasia durante siglos. Así lo hallamos en *Generalife*, donde emplea tal metro en un capítulo íntegro, «Ecos de la noche», compuesto por seis poemas: «La leyenda», «El trovador», «La princesa», «El recuerdo», «La agonía» y «Canción de Lindaraja». En el mismo poemario incluye tres piezas en romance endecasílabo o heroico, la última de ellas escogida para culminar el libro²³. Entre los versos de arte menor, gusta el poeta del empleo de la cuarteta imperfecta o redondela y del madrigal, optando con frecuencia por combinaciones estróficas más libres a base de endecasílabos y heptasílabos y eludiendo los versos dodecasílabos, muy empleados por Francisco Villaespesa y Rubén Darío.

A modo de conclusión

Terminando ya esta travesía, sinuosa por su propia naturaleza, es el momento de sintetizar algunos resultados, que en principio serían provisionales en función de eventuales hallazgos que pudieran variar sensiblemente los rudimentos aquí estudiados. Tras examinar algunos aspectos biobibliográficos de Alberto Álvarez de Cienfuegos, pueden percibirse trazas de la influencia de Francisco Villaespesa en su obra temprana. Podría decirse que, más que los postulados modernistas en sí, sin duda manifiestos en sus versos, fue su admiración personal hacia el entusiasta poeta almeriense, ocho años mayor que él, un factor determinante en su iniciación literaria. Villaespesa, reconocido paladín en la conformación del modernismo poético en España, había alcanzado ya hacia 1911 un extraordinario éxito literario que podría haber inspirado los primeros pasos del autor granadino, por entonces aún afanado en la perfilación de su proyecto. En este sentido, las visitas de Villaespesa a Granada en 1911, 1912 y 1913, y de manera especial su gira en 1915, en la que impulsó con su propia compañía teatral el estreno del drama de Álvarez de Cienfuegos *Esperándola del cielo*, habrían fortalecido una interrelación personal que impulsó notablemente la proyección literaria del joven poeta en su propia ciudad.

A tenor de lo visto, las huellas de tal influjo son perceptibles tanto en las temáticas como en los recursos estilísticos y formales empleados por ambos poetas, más interesados en una lírica que brota limpia y «sincera» que en la basada en complejos requiebros retóricos, aunque no exenta de cierta suntuosidad en las formas. Del presente análisis puede inferirse que las relaciones erótico-amorosas y la búsqueda de la belleza en todas sus manifestaciones, expresadas en un tono de tristeza melancólica, así como la exaltación de la ciudad de Granada como emblema del añorado esplendor de la cultura árabigoandaluza, representada por la Alhambra y el Generalife, constituyen elementos nucleares en los inicios de sendos poetas, que cimentaron sus obras en metros tradicionales, con notoria predilección por el soneto.

En líneas generales, puede decirse que a la hora de construir su poética Álvarez de Cienfuegos miró tanto a las corrientes —simbolismo, parnasianismo— que venían de París, ciudad emblemática adonde nunca viajó, como a la propia tradición vernácula. Más allá de Villaespesa y de Darío, se perciben en su poesía claros ecos románticos de Zorrilla o de Bécquer, así como determinados rasgos de la generación inmediatamente anterior a él, como el malagueño Salvador Rueda o los granadinos Ángel Ganivet y Nicolás María López. Una poesía, en última estancia, que constituyó un meritorio intento de armonizar lo viejo y lo nuevo, la tradición y la modernidad.

Obras citadas

Obras literarias

Almagro San Martín, Melchor (2001). *Teatro del mundo. recuerdos de mi vida*, ed. Amelina Correa Ramón. Granada: Diputación.

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1910). *Andantes*. Madrid: Pueyo editor (Imprenta Comercial de Enrique Rodríguez, Granada).

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1914). *Generalife: Poesías. Ilustraciones líricas de Manuel de Góngora*. Granada: Imprenta El Defensor de Granada. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/15816> (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1916). *Los dos alcázares: Alhambra y Generalife*. Granada: Imprenta de R. Buendía.

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1920). *Esperándola del cielo*. Granada: Centro Artístico.

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1928). *Glosario andaluz*. Granada: Ediciones Reflejos. <http://www.biblioteca-virtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1028562> (Fecha consulta: 11 julio 2023).

²³ Se trata del poema de 60 versos «Manuel de Góngora». La voluntad de ensalzar a su colega y amigo queda patente, ya que *Generalife* apareció con el subtítulo *Ilustraciones líricas de Manuel de Góngora*, a quien, además, dedica a lo largo del libro tres sonetos, distinguidos del resto de piezas bajo sendos epígrafes titulados «Al poeta».

- Cansinos Assens, Rafael (2022). *La novela de un literato*, ed. Rafael M. Cansinos Galán, 4.ª ed. Madrid: Arca Ediciones.
- Villaespesa, Francisco (1900). *La Copa del Rey de Thule*. Madrid: Est. Tip. El Trabajo. <https://digibug.ugr.es/handle/10481/7864> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Villaespesa, Francisco (1906) *Tristitia rerum*. Madrid: Librería de Pueyo. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Villaespesa, Francisco (1909a). *El jardín de las quimeras*. Barcelona: Editorial Atlante. <https://app.dipalme.org/pandora/high.raw?id=0000003702&name=00000001.original.pdf&attachment=Jardín+de+las+Quimeras%2C+El..pdf> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Villaespesa, Francisco (1909b). *Viaje sentimental*, 2.ª ed. Madrid: Librería de Gregorio Pueyo. <http://bdh.bne.es/bne/search/detalle/bdh0000201547> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Villaespesa, Francisco (1916a). *Obras completas III (1898-1900)*, pról. Juan Ramón Jiménez. Madrid: Editorial Mundo Latino (Imprenta de M. García y G. Sáez). <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1042914> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Villaespesa, Francisco (1916b). *Obras completas IV (1899-1900)*, pról. Manuel Cardía. Madrid: Editorial Mundo Latino (Imprenta de M. García y G. Sáez). <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1042961> (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Estudios

- Andújar Almansa, José (2001). «La copa del Rey de Thule de Francisco Villaespesa: manifiesto poético del modernismo español». *Revista de Literatura CSIC* 125, pp. 129-156. <https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/230/250> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Bernal Muñoz, José Luis (2002). «El color en la literatura del modernismo». *Anales de Literatura Española* 15, pp. 171-191. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2002.15.11> (Fecha consulta 11 julio 2023).
- Caballero Venzalá, Manuel (1979). *Diccionario bio-bibliográfico del Santo Reino de Jaén* I. Jaén: Instituto de Estudios Giennenses.
- Carnero Arbat, Guillermo (2002). «La ruptura modernista». *Anales de Literatura Española* 15, pp. 13-25. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.2002.15.02> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Celma Valero, M.ª Pilar (2004). «La tristeza de las cosas y su superación por la poesía». En José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (eds.): *Villaespesa y las poéticas del modernismo*, pp. 259-284. Almería: Universidad. <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/26216> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Correa Ramón, Amelina (2000). «La 'hermandad' de escritores andaluces en 'Recuerdo al primer Villaespesa' de Juan Ramón Jiménez». *Actas del Congreso Internacional Juan Ramón Jiménez, Prosista*. Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez/Consejería de Cultura. Junta de Andalucía, pp. 357-380. [https://www.academia.edu/25870376/La_hermandad_de_escritores_andaluces_en_Recuerdos_al_primer_Villaespesa_de_Juan_Ram%C3%B3n_Jim%C3%A9nez_\(Fecha_consulta:_11_julio_2023\)](https://www.academia.edu/25870376/La_hermandad_de_escritores_andaluces_en_Recuerdos_al_primer_Villaespesa_de_Juan_Ram%C3%B3n_Jim%C3%A9nez_(Fecha_consulta:_11_julio_2023)).
- Correa Ramón, Amelina (2001). *Poetas andaluces en la órbita del modernismo: Diccionario*. Sevilla: Alfar Ediciones.
- Correa Ramón, Amelina (2004a). *Poetas andaluces en la órbita del modernismo: Antología*. Sevilla: Alfar Ediciones.
- Correa Ramón, Amelina (2004b). «La encarnación del alma cristiana de María en el mármol pagano de la Venus de Milo: La imagen de la mujer en el primer poemario modernista de Francisco Villaespesa». En José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (eds.): *Villaespesa y las poéticas del Modernismo*, Almería: Universidad, pp. 177-200.
- Cuenca Benet, Francisco (1925). *Biblioteca de autores andaluces contemporáneos* II. La Habana: Tipografía Moderna de Alfredo Dorrbecker.
- Díaz Alonso, José Francisco (2022). *Francisco Villaespesa, el poeta peregrino*. Almería: Instituto de Estudios Almerienses.
- D'Ors, Miguel (2005). *Posrománticos, modernistas, novecentistas: Estudios sobre los comienzos de la literatura española contemporánea*. Sevilla: Renacimiento.
- García, Miguel Ángel (2012). *Melancolía vertebrada: La tristeza andaluza del modernismo a la vanguardia*. Barcelona: Anthropos.
- Gullón, Ricardo (1971). *Direcciones del modernismo*, 2.ª ed. Madrid: Gredos.
- López, Nicolás María (2013). *Tristeza andaluza*, ed. Amelina Correa Ramón. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Educación, Cultura y Deporte. <http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/consulta/registro.do?id=1044749> (Fecha consulta: 11 julio 2023).
- Mora Guarnido, José (1998). *Federico García Lorca y su mundo*, pról. Mario Hernández. Granada: Fundación Caja de Granada.
- Ortega, José y Celia del Moral (1991). *Diccionario de escritores granadinos (siglos VIII-XX)*. Granada: Universidad/Diputación.
- Rubio Jiménez, Jesús (2012). «Valle-Inclán y Moya del Pino: buscando el fiel de la balanza (I)». *Anales de La Literatura Española Contemporánea*, 37(3), pp. 845-886.
- Sabido, Vicente y Ángel Esteban (2009). *Antología del modernismo literario hispánico*, 2.ª ed. Granada: Editorial Comares.
- Soria Olmedo, Andrés, ed. (2003). *Ni ciencia ni sombra. Poemas granadinos del siglo XX*. Granada: Diputación.

Viñes Millet, Cristina (1990). «Trazos para la historia de la cultura en Granada (1915-1919)». *Revista del Centro de Estudios Históricos de Granada y su Reino* 4, pp. 271-296. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3035549> (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Publicaciones en la prensa

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1907). «Tu cabeza». *La Alhambra*, 30 noviembre, n.º 233, p. 510. https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=88460 (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1908). «Sintiendo». *La Alhambra*, 15 noviembre, n.º 256, p. 508. https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=88461 (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1911). «A Francisco Villaespesa». *Noticiero Granadino*, 1 noviembre, p. 1. http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=49242&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0 (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Álvarez de Cienfuegos, Alberto (1911). «Acontecimiento teatral. *El alcázar de las perlas* de Francisco Villaespesa». *Noticiero Granadino*, 9 noviembre, p. 1. http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=49250&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0 (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Bellver Cano, A. (1915). «Homenaje a Cienfuegos». *Noticiero Granadino*, 23 noviembre, p. 1. http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=55253&presentacion=pagina&posicion=1®istrardownload=0 (Fecha consulta: 11 julio 2023).

Valladar, Francisco de Paula (1910). «Notas bibliográficas», *La Alhambra*, n.º 295, 30 junio, pp. 285-286. http://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.cmd?path=88463 (Fecha consulta: 11 julio 2023).