

Nicolás María López

TRISTEZA ANDALUZA

*Estudio preliminar, edición y notas
de
Miguel Ángel García*

La publicación del presente volumen se enmarca en las actividades del Proyecto de Excelencia de la Junta de Andalucía HUM-1676, «Biblioteca de Granada».

© Del estudio preliminar y edición.
MIGUEL ÁNGEL GARCÍA.
© UNIVERSIDAD DE GRANADA.
TRISTEZA ANDALUZA.
ISBN: 978-84-338-5383-7
Depósito legal: Gr./ 1.216-2012
Edita: Editorial Universidad de Granada.
Campus Universitario de Cartuja, Granada.
Fotocomposición: García Sanchis, M.J., Granada.
Diseño de cubierta: José María Medina Alvea.
Imprime: Gráficas La Madraza. Albolote. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra sólo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.
Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.

ÍNDICE

Estudio preliminar	
<i>La tristeza andaluza en la Granada del fin de siglo</i>	9

I

TRISTES EN GRANADA

La Cofradía del Avellano y la tristeza almorávide	11
Muerte de la voluntad	19
La literatura de la juventud	27
Nuestro carácter: los retoños de Diógenes	35
Los días de la poesía frente a la prosa moderna	46
Hacer región	52

II

TRISTES EN ANDALUCÍA

Villaespesa o la tristeza de la alegría	61
Ir por dentro: Juan Ramón Jiménez y el alma andaluza	72
Entre el colorismo y la tristeza de las cosas	83
La Andalucía de oro, la Andalucía de plata	94
Luz de sol, luz de luna	106

III

TRISTES EN EL FIN DE SIGLO

Oriente con veneno	117
La lucha por la vida literaria	127
La ciudad poema	137

Tristeza andaluza

Tristeza fin de siglo	148
Mártires andaluzas	157
Aquel mirar triste y humilde: las almas sin ideal	165
De Alarcón a Lorca (la nostalgia cronológica)	169
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	175
NUESTRA EDICIÓN	189
<i>Tristeza andaluza</i>	197
[Prólogo]	199
Noche de luna	203
En la playa	207
Carmen	213
Almas solitarias	225
Lo que dijo la brisa	229
El secreto	233
Remordimiento	241
Crepúsculos granadinos	245
Evocación	247
La herencia	251
Sueño	259
Los pies de la muerta	263
Isabel	267
El último romántico	269
Episodio del drama universal	277
Indomable	281
Juicio de desahucio	285
Tierra humilde	289
Estado de alma	291
Luz	305
Amaneciendo	309
Granada	311
Despedida	317
El castigo	321
Fin de siglo	323
Las primeras escenas	325
Historia breve	335
Nueva primavera	343
Pidiendo imposibles	347

Índice

En el carmen	351
Las horas muertas	355
Tormenta	359
De paso	361
El sermón	363
Lo que queda	369
El hermanito	373
La Cuesta de los Muertos	377
Ambiente de idilio	381
El alba	387
Brindis en la Alhambra	391
Tarde granadina	397
[Epílogo]	401

ESTUDIO PRELIMINAR
La tristeza andaluza en la Granada del fin de siglo

I. TRISTES EN GRANADA

La Cofradía del Avellano y la tristeza almorávide

A Nicolás María López (1863-1936) se le ha considerado «modernista de la denominada generación del 98 granadina» y figura relevante de la Cofradía del Avellano, aparte de antecedente inmediato, junto a Villaespesa y al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez, del primer Juan Ramón Jiménez (López Díaz de la Guardia 1981: 88). Hay mucho contenido, y se quedan bastantes flecos sueltos, en este sustancioso juicio crítico que trataremos de expresar a lo largo y a lo ancho de las siguientes páginas. De entrada interesa reparar en la clasificación del autor, paradójica solo a primera vista, como modernista de un Noventayocho granadino. De un lado, la pertenencia a la Cofradía del Avellano lo acerca al «precursor» Ganivet; de otro lado, la intención de relacionarlo con Villaespesa, Sánchez Rodríguez y el Juan Ramón inicial lo coloca, de hoz y coz, en el Modernismo que hasta hace bien poco se enfrentaba historiográficamente al Noventayocho.

Por fortuna la historia literaria ha ido deshaciendo durante las últimas décadas la idea de un Noventayocho, cuya invención se denunció hace tiempo (Gullón 1969; Ramos-Gascón 1989; Bernal Muñoz 1996; Celma Valero 1998a y

1998b; Gracia 1998), contrapuesto punto por punto, característica a característica, al Modernismo (Salinas 1939; Díaz Plaja 1951; Cardwell 1984 y 1996a; Gullón 2006), que ha ensanchado sus límites y significación para la literatura contemporánea (Litvak 1975; Gutiérrez Girardot 1983; Allegra 1986; Schulman 1987; Gullón 1990a; Cardwell y McGuirk 1993, Mainer 2010: 15-47). Juan Ramón Jiménez, entre otros, abrió precisamente las puertas de esta nueva consideración del modernismo no como una simple escuela poética sino como toda una época o atmósfera ideológica renovadora (Jiménez 1953). Hoy se habla entre nosotros de *modernismo* al modo anglosajón, a pesar de las contradicciones que esto lleva consigo (Blanco Aguinaga 1998), y no faltan estudios sobre la novela modernista del propio Ganivet (Santiáñez-Tiό 1994a y 1994b; Fernández Sánchez-Alarcos 1995), que ha dejado de verse como un adelantado, sin más, del Noventayocho (lógicamente a partir del *Idearium español*). La descripción híbrida de Nicolás María López como modernista del Noventayocho granadino, que cuando se formuló acarrecaba ciertas disonancias para la historiografía por entonces habituada a oponer y hasta enfrentar noventayochistas a modernistas, tiene notable interés para romper de nuevo los compartimentos estancos y subrayar las interrelaciones existentes entre los dos grupos tradicionalmente establecidos, atendiendo, como exigen los estudios actuales, a lo que los unía y no tanto a lo que los diferenciaba. Tomaremos a partir de aquí, pues, al autor de *Tristeza andaluza* (1898) tan solo por *modernista*, por moderno del modernismo, sirviéndonos de la remozada acepción del término y teniendo muy en cuenta la dialéctica entre modernismo y modernidad (Blasco 1987; Iglesias Feijoo 2000; Santiáñez-Tiό 2002) a la que viene atendiendo la historiografía más alerta dedicada a la literatura del fin de siglo.

Todos los que han defendido la existencia de un Noventayocho granadino, encabezado por Ganivet, a su vez

el supuesto precursor nacional de esta «generación», suelen detallar la importancia del *Libro de Granada*, publicado en 1899. Aprovechando las primeras vacaciones en Granada que le permite su destino como vicecónsul en Amberes, desde diciembre de 1894 a marzo de 1895, Ganivet se empeña en una tarea de regeneración intelectual y cultural de la ciudad. Es entonces cuando comienza a gestarse la Cofradía del Avellano. El adoctrinamiento a distancia de los condiscípulos, por medio de la correspondencia pública que ve la luz en *El Defensor de Granada*, o de la correspondencia privada, como la que dirige a Nicolás María López, se prolonga hasta las siguientes vacaciones consulares, en el verano de 1897 (Ruiz de Almodóvar Sel 1994: 16-17). Entre ambas fechas ha habido un segundo viaje a Granada motivado por un asunto familiar. En esta estancia de solo unos días, en agosto de 1895, realiza una excursión a la Sierra de la Alfaguara con Nicolás María López (Gallego Morell 1965: 105-106, 1987: IV y 1989: 243), quien bastantes años después la relataría en su libro *Viajes románticos de Antón del Sauce* (1932). Ha muerto la madre de Ganivet, y procurando proporcionarle algunas horas de «descanso espiritual», Nicolás María le propone hacer la mencionada excursión a la Cueva del Agua.

Tiene mucho interés uno de los diálogos que, durante la caminata, menudean los dos amigos. Ganivet pregunta a Nicolás María López si va cansado, si le ha entrado el «ataque de tristeza almorávide». La melancolía alegada por Nicolás María, provocada por los recuerdos que le trae el lugar, lleva a Ganivet a objetar que uno y otro se deben a su tiempo y a sus semejantes. Están metidos en vulgarísimas tragedias de la vida, «tragedias burguesas y oscuras, que no pueden tener el interés de la tragedia clásica», con lo cual encerrarse en las propias tristezas es para Ganivet la forma más refinada de egoísmo (López 1932: 10). Naturalmente aquí ya reluce la voluntad ganivetiana de regeneración, tan propia del intelectual del fin de siglo; a la

vez no debe perderse de vista ese otro rostro del artista finisecular, la melancolía, la tristeza o el pesimismo, incluso la abulia que el maestro detecta en Nicolás María López y que relaciona con la ascendencia musulmana, o simplemente oriental, del amigo granadino. Basta leer el consejo que le endereza, y que ya nos abre la vía hacia el futuro *Tristeza andaluza*: «Pues tú, morillo triste, aplícate al cuento...» (pág. 10). No por casualidad Nicolás María indica a continuación que, a pesar del discurso de Ganivet sobre la acción deprimente de los recuerdos, no podía por aquel entonces sustraerse a ellos (pág. 14). Más aún: apoyándose en los últimos versos del soneto ganivetiano «Los grajos», incluido en el *Libro de Granada*, alude a la «tristeza desolada», sin esperanza ni fe, de su autor, y a que él también, durante otro de los viajes que relata, sentía tristeza (pág. 68). Hay que llamar la atención, por consiguiente, sobre las intersecciones que se producen entre la *voluntad* regeneracionista de Ganivet (tradicionalmente llamada «noventayochista») y la tristeza o el fatalismo oriental/granadino del modernista (del moderno del modernismo) Nicolás María López. Porque una y otra no son al fin y al cabo sino manifestaciones distintas, aunque con una raíz común, de la tan traída y llevada crisis del fin de siglo.

Más decisivo para la constitución de ese grupo de intelectuales (¿«noventayochistas»?) en torno a él, en cualquier caso, es el tercer viaje de Ganivet a Granada entre junio y agosto de 1897. El entonces ya cónsul de España en Helsingfors pone en marcha las tertulias y sesiones de los cofrades del Avellano, la famosa fuente a la que dirigen sus pasos desde el centro de la ciudad. Precisamente la primera sección del *Libro de Granada* lleva el título de «En el avellano». Matías Méndez Vellido, uno de los integrantes de la Cofradía y de los colaboradores del *Libro*, alude a cómo el espíritu de asociación se ha entronizado y constituye una de las notas características de su siglo. Informa así a los lectores, no sin cierta sorna, de cómo existe una sociedad de

hombres sensatos que, movidos del más férvido entusiasmo, «se congregan a diario para atiborrarse de agua, a cual más, en la cristalina Fuente del Avellano y sus hermanas de la Salud y Agrilla» (Ganivet, Ruiz de Almodóvar, Méndez Vellido y López 1899: 12). Orozco Díaz (1981: 144) se refiere a las líneas de continuidad literaria que va a abrir el culto al agua de los cofrades: «Esa valoración del agua como elemento estético vital aparece seguidamente con sensibilidad modernista en Villaespesa —*Las fuentes de Granada*—, y con más profundo sentido vital, de inquietante panteísmo, resonará siempre en la poesía de Lorca». Méndez Vellido, con todo, encuentra más encanto y misterio en la Agrilla que en la Fuente del Avellano, y describe cómo la cofradía de «aguanosos» o hidrófilos ha elevado la primera a la «categoría de Helicón», ya que a ella se debe el «encendido interior que ha puesto al rojo subido el corazón de poeta de Nicolás María» y el de Gabriel Ruiz de Almodóvar (Ganivet, Ruiz de Almodóvar, Méndez Vellido y López 1899: 15-16). No es, sin embargo, sino el «incomparable maestro» Ganivet el «*deus ex machina* de esta tramoya» (pág. 18).

La Cofradía del Avellano, como escribirá más tarde Nicolás María López, fue sencillamente una reunión de amigos que nunca tuvo domicilio ni reglamento. El «presidente nato» era Ganivet y en su estructura exterior se asemejaba a las academias helénicas:

Sentados en semicírculo alrededor de una fuente natural bellísima, bajo un dosel de álamos y avellanos, se departía con serenidad y elevación, en estilo granadino, que sabe combinar la seriedad de los asuntos con el ingenio y la gracia. Se oía a todos; al viejo y al joven, al grave y al díscolo, y no se decían más tonterías que las enteramente precisas para descongestionar un poco el ambiente poético del paisaje (López 1936: 15).

Aunque existía desde hacía algunos años, añade Nicolás María, floreció y consumió su breve vida en aquel ve-

rano de 1897. Sus asistentes más asiduos, que están descritos en el capítulo IV de *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid* (1898), eran, aparte de Ganivet («Pío Cid»), los otros tres colaboradores del *Libro de Granada*: Méndez Vellido («Feliciano Miranda»), Ruiz de Almodóvar («Perico Moro») y Nicolás María López («Antón del Sauce»), además de algunos otros como Antonio Joaquín Afán de Ribera («Gaudente el viejo») y Melchor Almagro San Martín («Gaudente el joven»). Tras recordar que Ganivet tenía un concepto clásico de la amistad, «haciendo de ella la forma más espiritual de la pedagogía» (pág. 12), Nicolás María López no tiene inconveniente en reconocer que la Cofradía defraudó las expectativas del maestro. La muerte trágica y prematura de este «nos dejó absortos y entumecidos» y supuso el fin de la «escuela» (pág. 19).

La Cofradía también es evocada líricamente por Nicolás María López en su libro póstumo *El veneno de la Alhambra*, cuyos pliegos estaban tirados antes de la muerte del autor, aunque no vio la luz hasta 1971 (Gallego Morell 1987: XV-XVI y 1989: 251). Los cofrades aparecen reunidos aquí en un carmen con vistas a la Alhambra, posiblemente el Carmen de las Tres Estrellas, donde Afán de Ribera venía celebrando una tertulia literaria a la que asistió asiduamente Nicolás María (Escribano Pueo 1996: 47; Correa Ramón 2001a: 163 y 2005: 15), quien describe así la escena:

Nos reunían la amistad, la admiración y el respeto recíprocos, tal vez la noble semejanza de caracteres. No hablábamos de cosas livianas ni groseras; no teníamos ambiciones ni enconos, ni emulaciones ni competencias; era nuestra risa la moderada expansión de la alegría; y ajenos a las luchas de la vida, gustábamos las dulzuras del descanso, en el rincón encantado, al margen del camino (López 1971: 77).

Presenta además a los cofrades embebecidos en el «alma del paisaje», que no es otro que el valle del Darro, bajo la

Alhambra. «Moro» toca la guitarra con maestría; acompañan aquella placidez las frases ingeniosas de «Feliciano Miranda» o el humorismo de «Castejón» (Rafael Gago); los «Gaudentes» leen sus poemas y «Sauce» sus prosas sentimentales. Entretanto, «Pío Cid» sonríe dulcemente, y cuando toma la palabra todos callan: «Nos hacía maravillosas síntesis de sus inmensas lecturas, nos hablaba de ciudades lejanas y de hombres extraordinarios, o exponía sus extrañas ideas de renunciación y de muerte» (págs. 77-78). Los amigos se despiden al sonar la Campana de la Vela.

De las últimas reuniones de la Cofradía había salido el acuerdo de publicar un libro con algunos de los trabajos que en ella se leyeron. El título, *Libro de Granada*, es facilitado por Ganivet, su más decidido impulsor. A decir de Nicolás María López, «el más fiel cronista de la Cofradía» (Gallego Morell 1987: VI y 1989: 244), Ganivet detalló sus propósitos en el prólogo, que escribió en cinco minutos en una mesa del Café Colón, el punto de partida hacia la Fuente del Avellano, situada en un costado del cerro del Generalife. La gestación del *Libro de Granada* va a ser laboriosa, hasta el punto de que, «por nuestra maldita pereza», Ganivet no lo pudo ver publicado (López 1936: 20).

Las cartas a Nicolás María dejan ver el interés con el que, desde la distancia, Ganivet sigue la marcha del proyecto. Así, el 11 de octubre de 1897, le habla de las obras en cuya escritura se encuentra enfrascado, para que su actividad le sirva de estímulo. No por eso deja de reconocer que también él es «granadino y perezoso», aunque mal que bien va dando forma a algo y su deseo es «que todos sacudáis la modorra, y que por lo menos los cuatro que nos hemos reunido literariamente, y nos hemos echado a la calle con el non-nato *Libro de Granada*, dejemos bien puesto nuestro nombre» (en López 1936: 84). Tanto Ganivet como Nicolás María López coinciden en el diagnóstico de la pereza granadina, un concepto que va a estar muy presente en el autor de *Tristeza andaluza*. La confraternidad

literaria, continúa diciendo Ganivet, no solo es útil para escribir libros en comandita, sino también para templarse y sacar fuerzas para crear obras por cuenta propia. Así, de Ruiz de Almodóvar espera algo bueno, porque sabe trabajar cuando quiere, como ha demostrado en el *Libro*; de Méndez Vellido, por su parte, ha de salir una buena novela que le dé a conocer en toda España. Más interés tiene para nosotros el acicate para el destinatario de esta carta: Ganivet advierte que no lo va a dejar en paz hasta que dé a luz algo importante (pág. 85).

La intención es que «todas estas empresas» de los integrantes de la Cofradía vayan cuajando y estén a punto de realizarse para el próximo viaje a Granada, que Ganivet espera se produzca, a más tardar, en septiembre de 1899. De modo que, a su vuelta, cada uno de los cuatro publique un libro. Lo curioso es que, oficiando incansablemente como maestro entusiasta, propone a Nicolás María la publicación, dentro de este nuevo proyecto, de unos *Ejercicios espirituales*, «enlazando tu impresionismo con el sentido místico de Fray Luis, que es hasta ahora lo mejor de la casa» (en López 1936: 85). Desde luego, el título de San Ignacio no podría servir, añade, aunque sí algún otro semejante como *La vida espiritual o sentimental*: «Algo que pareciera religioso y fuera más bien erótico refinado y sentimental» (pág. 86).

Importa darse cuenta de la idea literaria que se hace Ganivet de su condiscípulo: impresionista, sentimental, refinado, todo ello no exento de cierto misticismo o de cierta religiosidad espiritualista. Tengamos también presente el rasgo con el que el maestro singulariza su carácter: la «tristeza almorávide» y, sobrevolándolo todo, la pereza granadina que Ganivet también dice sentir, al mismo tiempo que desde su voluntarismo regeneracionista considera obligado quitársela de encima. Bastante antes, en otra carta del 6 de mayo de 1896, Ganivet había comentado a Nicolás María López que quizás no se conformase «con mi opi-

nión de que lo que puedes ser es un poeta lírico», ya que «en ti el temperamento domina a la visión, y por eso te sale todo subjetivo» (en López 1936: 66). Tanto es así que no podrá crear un personaje real, a diferencia de Matías Méndez Vellido, quien a su juicio posee esta cualidad en grado eminente y por eso puede ser novelista, seguir la tradición literaria de Alarcón, quizás mejor al Alarcón de las novelas cortas que al de las novelas de tesis o de tendencia moralista (pág. 67). El caso es que, volviendo a la carta de octubre de 1897, Ganivet queda con los cofrades en que Nicolás María prepare su «libro impresionista», Matías Méndez su «novela de *cartel*», Gabriel Ruiz de Almodóvar su tomo de poemas y el propio Ganivet una tragedia: «Así nos despediríamos decorosamente de *nuestro siglo*, y entraríamos con buen pie en el XX» (pág. 86). Incluso ve en el *Libro de Granada* el «lazo de unión» para esos proyectos, aunque lamenta que vaya tan despacio: «no es cosa de dejar morir un esfuerzo, que si no ahora, más adelante puede influir mucho y bien en Granada» (pág. 87).

Muerte de la voluntad

A la postre los cofrades, con el suicidio de Ganivet antes de la publicación del *Libro*, entraron en el siglo XX con un pie muy distinto al imaginado por su animador en la distancia. El «melancólico Sauce», como se llama a sí mismo Nicolás María, se pasó, contra el consejo que le da en primera instancia Ganivet, al «campo de la prosa» (López 1936: 20). No sigue el camino de la poesía indicado por Ganivet, aunque toda su prosa va a estar «impregnada de un lirismo acentuado que la hace peculiar en el momento literario en que escribe» (Escribano Pueo 1996: 82). Por otro lado, ese libro impresionista que en segunda instancia le recomienda escribir se convertirá en *Tristeza andaluza*, un título que «tanto dio que pensar al maestro» (López 1936: 19-20).