

LOS VERSOS DEL ORADOR: UNA APROXIMACIÓN A LA OBRA POÉTICA DE ANTONIO LÓPEZ MUÑOZ (1849-1929)

ELOY NAVARRO DOMÍNGUEZ

RESUMEN

Antonio López Muñoz es uno de los escasos poetas onubenses del siglo XIX conocidos hasta la fecha. Su obra, en la que destaca la leyenda *Aliatar*, sigue las principales corrientes de la poesía española del siglo XIX, desde la poesía narrativa inspirada en Zorrilla hasta la poesía burguesa y realista de la Restauración representada por Ramón de Campoamor. Su carrera política, que le llevó a ser Ministro y Presidente del Congreso, añadiría a su obra un rasgo, el de la preocupación por los aspectos retóricos, que sería objeto de duras críticas por parte de los jóvenes autores del fin de siglo.

PALABRAS CLAVE: Poesía-Siglo XIX-Huelva-Oratoria parlamentaria

ABSTRACT

Antonio López Muñoz is one of the few authors from Huelva who are known to have written poetry in the 19th century. His work, whose most known poem is the legend *Aliatar*, follows the most common trends in Spanish 19th poetry, starting with the narrative poetry written after the model set by José Zorrilla and ending in the realistic, bourgeois poetry of the Restoration, represented by Ramón de Campoamor. His political career, that led him (already a highschool teacher of Rhetoric) to be a minister and the Speaker of the Spanish Parliament, added another typical feature to his work, the rhetorical concern, that linked him to the same late 19th century poetry that was bitterly criticized by the turn-of-the-century modernists.

KEYWORDS: Poetry-19th century-Huelva-Parliament Speeches

La persistente escasez de estudios de conjunto en torno a la producción literaria de autores onubenses ha tenido habitualmente como consecuencia la presunción generalizada de que el número y el relieve de los autores locales es en cierto modo proporcional al interés que hasta el presente han logrado despertar. Más allá de un reducido número de autores estudiados ampliamente dentro y fuera de los ámbitos locales (sobre los que sigue gravitando aún el omnipresente Juan Ramón y entre los que va siendo progresivamente reconocida la importancia de Rogelio Buendía¹) o de aquellos de obra más reciente, el hecho es que el resto de los nombres que componen el ya de por sí exiguo censo de autores onubenses apenas ha llegado a ser objeto de una investigación histórico-literaria de tipo monográfico². En un panorama crítico en el que es necesario aún acudir a la serie de artículos sobre la poesía en Huelva del benemérito Díaz Hierro o a la no menos valiosa panorámica de Baena y Sánchez Tello³, los estudios sobre autores y publicaciones onubenses se encuentran todavía con frecuencia en el nivel de la pesquisa hemerográfica y la exhumación de textos desconocidos⁴, mientras que en lo que respecta a la investigación biográfica es necesario destacar la utilidad de los sucesivos anecdotarios onubenses de Antonio Martínez Navarro, cuya paciente labor de recopilación de datos en la prensa local ha dado como resultado las que en ocasiones son las únicas semblanzas de que disponemos acerca de determinados autores locales⁵.

En ese contexto, en el que incluso la más conocida y abundante literatura del siglo XX constituye todavía una fuente de sorpresas, el XIX onubense se presenta como un territorio prácticamente desierto, tanto en lo que se refiere a la producción conservada como a la crítica referida a ella. Tal como señalara en su día Peña Guerrero, la literatura del siglo XIX se inicia en Huelva con la Restauración, quedando reducida anteriormente a la obra de Francisco Díaz Quintero (1819-1878) y José Mirabent Soler (1779-1857)⁶. Pero si dicha visión puede aplicarse sin problemas a la obra literaria de juventud de Manuel Burgos y Mazo (1862-1946)⁷ o al género de la denominada por Díaz Hierro "poesía colombina" (generada en torno a los certámenes poéticos organizados por la Real Sociedad Colombina), el caso de Antonio López Muñoz (1849-1929), el otro autor que suele citarse al tratar este

¹ Rogelio Buendía Manzano, *Obra poética de Vanguardia*, ed. de José María Barrera, Huelva, Diputación Provincial, 1995, y *Poesía inédita y dispersa*, ed. de José María Barrera, Huelva, Diputación Provincial, 2001.

² El principal panorama de conjunto de la literatura contemporánea onubense es el trazado por María Antonia Peña Guerrero en *La provincia de Huelva en los siglos XIX y XX*. Vol. IV de *El tiempo y las fuentes de su memoria Historia Moderna y Contemporánea de la Provincia de Huelva*, Huelva, Diputación Provincial, 1995, pp. 174-179. Véase, además de las fichas de autores onubenses incorporadas por Francisco Cuenca Benet, *Biblioteca de autores andaluces modernos y contemporáneos*, La Habana, Dorrbecker, 1921-1925, la tesis de licenciatura inédita de Manuela Camacho Hernández, *Hacia un diccionario de escritores onubenses*, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1985.

³ José Baena Rojas y Manuel Sánchez Tello, *Historia de la poesía en Huelva*, Huelva, Celacanto, 1987.

⁴ Eloy Navarro Domínguez, "Política y literatura en la fundación de la revista *Onuba* (1915)", *Aestuaría* (en prensa).

⁵ Antonio José Martínez Navarro, *Historia menuda de Huelva*, Huelva, Ed. del autor, 1992.

⁶ *Op. cit.*, p. 174.

⁷ Manuel de Burgos y Mazo *Mártires de Ogaño: novela*, Madrid, E. Maroto y Hermano, imp.), 1888, *Obras de Julio Monteschi*, Madrid, M. Romero-Francisco Galvez, 1903.

período, presenta, tanto en lo que se refiere a su obra *Aliatar* (1869) como a su posterior trayectoria literaria, una serie de particularidades que merecen a nuestro juicio un estudio más detenido.

Antonio López Muñoz nació el 1 de Abril de 1849 en Huelva (en la antigua Plaza de San Francisco, que hoy lleva su nombre), donde estudió el Bachillerato, siendo becado por la Diputación Provincial para estudiar Derecho y Filosofía y Letras en la Universidad de Sevilla. Con veintiún años obtuvo la cátedra de Psicología, Lógica y Ética en el Instituto de Osuna, y dos años más tarde la de Granada, que habría de desempeñar hasta su traslado en 1893 al Instituto Cardenal Cisneros de Madrid. La carrera política de López Muñoz se inicia en Granada, donde milita en el partido republicano de Castelar, integrándose posteriormente, bajo la protección de López Domínguez, en la Izquierda Dinástica, y pasando más tarde al Partido Liberal⁸. López Muñoz fue diputado por Granollers (1890), Orgiva (1893), Albacete (1898) y Granada (1901), así como senador por Albacete (1903, 1905 y 1907) y senador vitalicio desde 1908, una carrera parlamentaria que acabaría llevando al autor -conde de López Muñoz desde 1912- a las vicepresidencias del Congreso (1902) y el Senado (1905) y, en última instancia, a los Ministerios de Instrucción Pública (1912-1913) y Estado (1913) en el gobierno Romanones, y al de Gracia y Justicia (1922-1923) en el último de García Prieto⁹.

De su trayectoria política han quedado como testimonio los numerosos discursos recogidos en la sección *Trabajos oratorios* de sus *Obras Completas*, que atestiguan la reputación como orador que López Muñoz habría de alcanzar en su tiempo y que le llevaría a ejercer un cierto magisterio en ese sentido entre los políticos del día¹⁰, una reputación que, como veremos más adelante, habría de convertirse en motivo de crítica por parte de algún joven autor del cambio de siglo. Alguna atención le fue dispensada igualmente por su dedicación profesional a la Filosofía, en la que desde una ubicación inicial en la órbita del krausismo acabaría evolucionando en dirección al eclecticismo que se refleja en las sucesivas ediciones de sus *Lecciones de Filosofía elemental*, en *Rudimentos de Derecho* y sobre todo en *La política y la Moral*¹¹.

⁸ Véase "Adjudicación de una patente" en *Recuerdos de mi vida*, incluido en *De mi archivo: Obras completas. Bosquejos literarios. Trabajos oratorios. Estudios filosóficos*, 7 vols. Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, 1922-1928, vol. II, p. 18.

⁹ Véase "De cómo en varias ocasiones pude ser y no fui Ministro, y de cómo llegué a serlo", "Mi última actuación política" e "Intimidades oratorias" en *Recuerdos de mi vida*, ed. cit., vol III, pp. 50-66, 66-81 y 92-97.

¹⁰ De las conferencias que habría de pronunciar sobre la materia en la Escuela de Estudios Superiores del Ateneo de Madrid durante el curso 1897-1898, habrían de salir sus *Principios y reglas de la Elocuencia en la Oratoria, la declamación y la lectura*, Madrid, Pedro Nuñez, 1899. El texto aparece incluido como volumen IV de las *Obras completas*. Véase asimismo el capítulo "Intimidades oratorias" en *Recuerdos de mi vida*, ed. cit., vol III, pp. 81-102.

¹¹ *Lecciones de Filosofía elemental*, Granada, Imp. de Paulino Ventura Sabatel, 1879, y *Rudimentos de Derecho*, Madrid, Imp. de San Francisco de Sales, 1902, *La Política y la Moral. Discurso leído en el acto de recepción y contestación de D. Vicente Santamaría de Paredes*, Madrid, Real Academia de Ciencias Morales y Políticas, 1912. Otras obras de contenido político del autor que se pueden citar son Discurso pronunciado en el Ateneo de Madrid sobre Centralización, Descentralización y Regionalismo (...) en la noche del 16 de Marzo de 1900, Madrid, Imp. del Asilo de huérfanos del S.C. de Jesús, 1900, y *La renovación política española*. Conferencia pronunciada en la Real Academia de Jurisprudencia y Legislación, Madrid, 1918.

La obra literaria de López Muñoz se encuentra marcada, de un lado, por la formación del autor en el contexto de la escuela sevillana de mediados de siglo y, de otro, por su vinculación a Granada y a sus medios literarios. Por José Lamarque de Novoa, prologuista de *Aliatar*¹², sabemos que, aunque publicada en 1869, esta “leyenda oriental” en verso fue escrita por López Muñoz a los quince años¹³, dando así noticia de una precocidad literaria que queda asimismo confirmada en las *Anécdotas de mi vida* del propio autor, quien se refiere en ellas al estreno en el Teatro San Fernando de Sevilla de la «inocentísima obra» *Amarguras de la vida* cuando contaba sólo dieciséis años¹⁴, la misma edad con la que publicaría la novela *La cruz de Azabache* (1865). Pero es sobre todo después de establecerse en Granada cuando López Muñoz escribe con mayor abundancia, alcanzando asimismo una presencia en la vida cultural y política de la ciudad que le haría figurar entre los fundadores del periódico *El Diario* y del Ateneo, del que llegaría a ser Presidente y donde daría a conocer sus habilidades oratorias¹⁵. De esa misma época son, además del ensayo *La cuestión literaria del día* (1877)¹⁶, sobre Echegaray, la comedia en tres actos *Errar la senda* (1875), los dramas *El legado* (1878) y *Escupir al cielo* (1879), estrenados en Granada, el drama *Herencia forzosa* y la comedia *El amigo de la casa*, estrenados de Madrid en el Teatro Español en 1881 y 1885, e igualmente la zarzuela *Brenda*, estrenado en Granada en 1884¹⁷.

Al margen de *Aliatar*, el conjunto de su producción poética apareció editada sin referencia a la fecha de su publicación inicial en la sección «Bosquejos literarios» de sus *Obras Completas*, donde encontramos, en primer lugar, un conjunto de poemas extensos en el que se incluyen la mencionada «leyenda oriental», el «cuento árabe» «El precio de un caballo» (1894), el poema «Sor Andrea» y la oda «España». El resto aparece agrupado en dos secciones, unas «Rimas varias» que incluyen veintinueve poemas de diversos metros y asuntos y, finalmente, los ciento sesenta y un sonetos de la colección «Reflejos de la vida».

¹² *Aliatar, leyenda oriental y en verso*, Huelva, Gálvez y Palacios, 1869.

¹³ José Lamarque de Novoa, «Prólogo de esta leyenda», op. cit., p. 32.

¹⁴ «La tragedia Virginia», en *Recuerdos de mi vida*, ed. cit., vol III, p. 123..

¹⁵ La vinculación del autor con Granada aflorará en el poema «Carta al poeta Gutiérrez Jiménez»: «Yo también soy de Granada / El amante sin ventura, / Yo también de su hermosura / Tengo lleno el corazón. / / Yo también en esa Alhambra / Vi deslizarse mis horas / Rápidas y encantadoras / Con un cielo siempre azul, / Y allá desde la alta torre, / Antojóseme Granada / Odalisca reclinada. / Bajo un espléndido tul. / / Yo, por suerte inmerecida, / En ese agosto recinto / Donde selló Carlos Quinto / Su grandeza y su tesón, / Fui la voz con que Granada / Dobló de amor la rodilla. / En aquella de Zorrilla / Solemne coronación. / / Yo, en fin, seres adorados / Tengo bajo aquella tierra, / En que con ellos se encierra / Mi amor, mi vida, mi fe. / Y dondequiera me lleven / Las tempestades del mundo, / Allí en el hueco profundo / En que yacen estaré» (op. cit., p. 162)

¹⁶ *El legado*. Cuadro dramático en verso, Granada, Imprenta de Paulino V. Sabatel, 1878; *Escupir al cielo*. Drama en tres actos y en verso. Granada, Imprenta de Paulino V. Sabatel, 1879; *Herencia forzosa*. Drama en tres actos y en verso Madrid, Imprenta de José Rodríguez, 1880; *El amigo de la casa*. Comedia en tres actos y en verso Madrid, Establecimiento tipográfico de M.P. Montoya y C^a, 1883; *La cuestión literaria del día* [El drama del Sr. Echegaray, Cómo empieza y cómo acaba] Granada, Imprenta de Paulino V. Sabatel, 1877.

¹⁷ Véase en «Distingue tempora et concordabis jura», en *Recuerdos de mi vida*, ed. cit., vol III, p. 131.

La trayectoria de López Muñoz presenta un interesante repertorio de los géneros y temas habituales en la poesía española de la segunda mitad del XIX, desde las reminiscencias de la poesía narrativa de tema histórico a la poesía «filosófica» de tema contemporáneo, pasando por las fábulas o los poemas festivos y de circunstancias¹⁸. Todo ello convierte al autor en un poeta en gran medida arquetípico, en el que, sin embargo, se llega a percibir (en correspondencia con el relieve de sus cargos públicos) una adhesión más explícita que en otros poetas a los valores ideológicos sobre los que se asienta el edificio político de la Restauración.

Su primer poema, *Aliatar*, aunque impreso en Huelva, es una composición de tema plenamente granadino y de factura poética íntegramente sevillana, según proclama en el mencionado prólogo el poeta José Lamarque de Novoa, quien, de hecho, se sirve en él de la figura de López Muñoz para hacer una auténtica «vindicación de la Escuela sevillana» del medio siglo¹⁹. Sin hacer mención expresa a la evidente deuda del poema con las leyendas de Zorrilla, el prologuista destaca la obra en el contexto de la leyenda romántica española, presentándola sesgadamente como la primera de tema oriental, al señalar que Zorrilla no había utilizado esa misma materia para sus leyendas y mencionando a Fernández y González en *Maravillas de Amor* como único precedente próximo²⁰.

La afirmación de Lamarque de Novoa resulta irrelevante, pues la deuda de *Aliatar* con Zorrilla salta a la vista. Encabezado por la primera cuarteta de la «Oriental» («Dueña de la negra toca, / la del morado monjil, / por un beso de tu boca / diera a Granada Boabdil») que parece destacar ya la función de Granada como vínculo entre ambos poemas, *Aliatar* sigue en todo momento una concepción idéntica a la de las leyendas de Zorrilla. De hecho, podríamos considerar el poema como una reescritura ampliada en forma de leyenda de la «Oriental», tal como se puede apreciar en la coincidencia entre los ofrecimientos del personaje masculino de dicho poema, con los que, convenientemente amplificados, hace en *Aliatar* el rey Albohacén de Granada a la cristiana María:

¹⁸ Véase Jorge Urrutia, ed., *Poesía española del siglo XIX*, Madrid, Cátedra, 1995, y «Reconsideración de la poesía realista del siglo XIX», en *Reflexión de la literatura*, Sevilla, Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1983, pp. 85-114. Véase asimismo Marta Palenque, ed., *Auras, gritos y consejos: poesía española (1850-1900): Antología*, Cáceres, Universidad de Extremadura, 1991.

¹⁹ Op. cit., p. 33. Sobre los poetas sevillanos de la época de estudiante de López Muñoz véase Enrique Rodríguez Baltanás, ed. *Gavilla de poetas sevillanos, líricos, satíricos, clásicos y costumbristas del siglo XIX*, Sevilla, Guadalmena, 1988. Rodríguez Baltanás incluye en el prólogo (p. 9, n. 6) dos interesantes comentarios sobre ese mismo grupo, ninguno favorable, de Luis Vidart («La escuela poética sevillana», *Revista de España*, IV, 1868, pp. 337-358) y del propio Juan Valera («La poesía lírica y épica en la España del siglo XIX», *Obras Completas*, II, Madrid, Aguilar, 1961, p.1186), así como una evocación retrospectiva (p. 10) de Luis Montoto y Rautenstrauch («En aquel tiempo...» *Vida y milagros del magnífico caballero Don Nadie*, Madrid/Buenos Aires, CIAP / Renacimiento, s. a., p. 178).

²⁰ Véase Dolores Romero López, «Notas sobre el orientalismo en la obra de José Zorrilla. A propósito de *Al-Hamar, el nazarita y Granada*» en Javier Blasco Pascual, Ricardo de la Fuente Ballesteros y Alfredo Mateos Paramio, eds., *Actas del Congreso sobre José Zorrilla: una nueva lectura*, Valladolid, Universidad de Valladolid / Fundación Jorge Guillén, 1995.

¡Oh, qué hermosa nazarena
 Para un harén oriental,

 Ven a Córdoba, cristiana,
 Sultana serás allí,
 Y el Sultán será ¡oh Sultana!
 Un esclavo para ti.
 Te dará tanta riqueza,
 Tanta gala tunecina,
 Que has de juzgar tu belleza
 Para pagarle, mezquina²¹ .

-Bella cristiana, luz de mi vida,
 Duélete amante de un alma herida.
 Yo de Granada soy el sultán.
 Oye mi ruego, niña querida,
 Flor del desierto, mi único imán.
 Grande es mi anhelo, grande mi pena ;
 Mi amor, ardiente como la arena
 Que agita el simun abrasador ;
 Sé mi sultana, blanca azucena,
 Tú que ya reinas sola en mi amor .
 Tengo palacios, tengo jardines,
 Todo lo bello que tú imagines
 Lo encierra, niña, mi hermoso Edén;
 Tengo a mi mano cien paladines ;
 Pero desierto yace mi Harén.
 Vente a Granada; que es tu hermosura
 Como una perla brillante y pura
 Que aquí no tiene luz ni arbol.
 Deja esta concha triste y oscura;
 Serás envidia del limpio Sol (41)²² .

²¹ José Zorrilla. *Obras: poesías, leyendas, teatro*. Barcelona, Círculo de Lectores, 1993.

²² En el presente trabajo citaremos de los poemas del autor, entre paréntesis, por la mencionada edición de las *Obras Completas*.

Si de la «Oriental» extrae el tema, de las leyendas de Zorrilla tomará López Muñoz la estructura y el esquema de metros y estrofas, formado en este caso por cuartetos, octavillas italianas, quintetos agudos, romances, octavas, quintillas y silvas. Pero, en general, y al margen de una versificación que llega a fallar en no pocas ocasiones, los defectos de construcción del poema son más que evidentes, un problema que se ve agravado además por la inclusión de un final improvisado e inexplicable que deja sueltos varios cabos de la historia.

Así pues, como ensayo poético de adolescente, *Aliatar* muestra a las claras las dudas y vacilaciones de novel en las que incurre su autor, si bien resulta especialmente interesante al mostrarnos el papel que desempeña Zorrilla como punto de partida de su trayectoria poética. Una influencia que se hará visible al menos hasta los distintos textos que habrá de publicar López Muñoz en la coronación del poeta en la Alhambra en 1889, en los que el autor reconocerá su identificación juvenil con Zorrilla, esbozando, a partir de la caracterización de la obra de éste, una mínima poética que podemos aplicar en general al conjunto de su propia obra en esas fechas:

[La poesía] no es un arte para hacer principalmente pensar, sino para hacer sentir (...) La poesía es lo que recrea, lo que cautiva, lo que emociona lo que tiene luz y aroma y armonía.

Lo demás será filosofía, será historia, será álgebra, o será humorada, o algo; pero no poesía ciertamente²³

Del mismo modo, y reafirmando la ascendencia romántica de tales afirmaciones, en las que no resulta difícil percibir el ataque directo a Campoamor, López Muñoz señalará que es la combinación de Arte e Historia lo que a su juicio constituye el principal distintivo de la obra de Zorrilla, una fórmula mediante la que es posible definir asimismo una parte de su propia poesía temprana²⁴. Así se pone de manifiesto, de hecho, en los otros poemas que siguen a *Aliatar* en las *Obras Completas*, como el «cuento árabe» «El precio de un caballo» (1894), donde, con excepción de la inclusión de un final igualmente abrupto, el autor consigue en gran medida remediar su inexperiencia técnica inicial. Escrito enteramente en quintillas, el poema narra el robo por parte de Aben Kadel («tipo ideal de su raza», p. 71) del caballo del moro Aben Komar y su posterior devolución ante la maldición de éste:

²³ «El poeta», en *El poeta Zorrilla*, ed. cit., vol II, p. 213.

²⁴ «En la coronación del poeta Zorrilla», 22-6-1889, ed. cit., vol IV, pp. 219-230. Sobre la poética del género más allá del caso de Zorrilla, véase Luis Federico Díaz Larios, «Notas para una poética del cuento romántico en verso (con algunos ejemplos)», en *El cuento español en el siglo XIX. Autores raros y olvidados*, ed. Jaume Pont, Número monográfico de *Scriptura* 16 (2001), 9-23 y «De la épica a la leyenda romántica: Solimán y Zaida, de Ribot y Fontseré», en *Romanticismo* 3-4 (1988), 45-52.

Pero ya cuando el mendigo
 De tu tribu pan y abrigo
 Imploro desde este día,
 Jamás nadie de la mía
 Le tenderá brazo amigo (78)

La fecha del poema explica el que en la fórmula del mismo el autor añade ahora al Arte y a la Historia un sentido moralizante ajeno a la exótica sensualidad de *Aliatar*, pero muy acorde con las tendencias de la poesía filosófica del día. En ese sentido, tampoco resulta muy distante de ese mismo modelo de narración de final moralizante el poema «Sor Andrea», en el que, sin embargo, el historicismo exotista de la leyenda es sustituido por una ambientación contemporánea. El poema, situado por el autor en una «civil pelea» (84) (quizá alguna de las guerras carlistas), narra el encuentro entre la enfermera Sor Andrea y el soldado Marciano, quien había salvado previamente a la monja del incendio de su casa y que acaba cayendo él mismo herido en combate. A la insistencia de la monja para que bese una cruz, el soldado, «negando el culto que ella implora» (95), le responde declarándole su amor, moviendo a Sor Andrea a prometerle que se desposará con él en el cielo si consiente en besar la cruz. Finalmente, Marciano accede y muere, exclamando la enfermera: «Tú salvaste mi vida para el mundo / Yo conquisté tu alma para el cielo» (98). La salvación en el último minuto, por la intercesión de la virginal monja, del alma del impío (en este caso tal vez sólo ateo liberal) recuerdan inevitablemente el final de *Don Juan Tenorio*, trayéndonos de nuevo frente a Zorrilla en un poema en el que, además, se hace presente por primera vez, en la figura del soldado, la materia política (y, con ella, la retórica del patriotismo) que encontraremos en una buena parte de la obra posterior del autor. Una muestra de ello la tenemos en la oda «España», que escrita probablemente en torno al cambio de siglo, constituye una interesante adaptación del género de la oda patriótica decimonónica (con ecos de Quintana o López García) al contexto del desastre de 1898 y en la que el recuento de las glorias patrias aparece puesto al servicio de una moraleja final cargada, en este caso, de un vago regeneracionismo desde el que se exhorta a España emplear su antiguo coraje militar en el progreso económico.

Alza la frente, ¡oh!, Patria, con el brío
 De tu antigua grandeza.
 Rinde honor al pasado poderío,
 Porque obliga nobleza.
 Cumple tú los deberes
 De la vida que empieza
 Para la Humanidad; que digna eres,

De toda actividad para el progreso,
 Trueca de los combates el exceso
 Por el santo rumor de los talleres,
 Trabaja, economiza; mas por eso,
 Que es redentor, que es útil, que es humano,
 No reniegues del sano
 Limpio fulgor de tu envidiable historia, (109)

Los poemas extensos, bien dentro del género de la leyenda o en el de la oda patriótica, nos sirven por tanto para seguir la evolución del autor desde su romanticismo inicial hacia la etapa de madurez reflejada en las «Rimas varias» y los «Reflejos de la vida». En las primeras podemos apreciar ya la presencia de los que serán a partir de ahora, los principales modelos de la poesía de López Muñoz, tanto en el terreno formal como en el de la visión del mundo que el autor plasmará finalmente en sus «Reflejos de la vida». En ese sentido, el arranque romántico del autor se manifiesta aún en la poesía amorosa que recoge la colección, como «Dulce pleito», «El ocaso más triste» o «Violetas». En «Ayer y hoy», por ejemplo, la imagen de la degradación femenina aparece presentada con ecos de Espronceda

Las flores de tu inocencia
 También perdieron sus galas,
 Murieron en un segundo
 De frenesí.
 Él manchó con negras alas
 El cristal de tu conciencia.
 Jamás el mundo
 Tendrá sonrisas ya para ti (125).

Sin embargo, el poema concluye con una moraleja («Que la pureza / No se va nunca para volver», 125) en la que podemos anticipar la transformación en poesía moral del romanticismo colorista de la juventud del autor.

La intensa vida pública de López Muñoz se ve reflejada en una serie de poemas de temas varios como «Cervantes» o «A Calderón», en los que encontramos acentuada la retórica patriótica que había dejado ya su huella en las imágenes bélicas de «Sor Andrea», imágenes, de hecho, que reaparecen también en «La última bala». Pero es sobre todo en los poemas de circunstancias donde podemos percibir mejor la nueva orientación realista de la poesía del autor. En ellos se combinan los consabidos poemas de álbum («Ante el retrato al óleo de una Luisa muy bella», «En el cumpleaños de una hermosa», «Luz y amor» [«Para el álbum de la Marquesa de Vistabella»], «A Katie» [«Hoy esposa del brillante escritor D. Juan Ignacio

Luca de Tena-], «Al ser presentado a una preciosa niña») así como otros que ponen al descubierto sus relaciones políticas y literarias, como «Carta al poeta Gutiérrez Jiménez» («Contestación a una preciosa carta suya, también en verso, en que expresaba su deseo de que el General López Domínguez influyese para su traslación a una cátedra de Granada»), o «A Emilio Ferrari».

La poesía moral de aspiraciones filosóficas es, sin embargo, la tendencia dominante en la colección, tal como se pone de manifiesto ya en las breves «Ráfagas» incluidas en la misma, que muestran, en ocasiones, claros acentos becquerianos::

Nunca el alma en la refriega
Del mundo su afán resuelve;
Porque lo presente ciega,
Lo porvenir nunca llega,
Lo pasado nunca vuelve (184).

Eres tú como el arroyo
Que besa por donde pasa.
Yo soy como el mar, que siempre
Va a dar en la misma playa (185).

Mucho más presente se hace esta misma tendencia en fábulas como «La yedra», «¡Más allá!» («Érase una tierna flor...», 144) o en «La opinión ajena», en cuyos versos finales vemos ya asomar el utilitarismo moral que caracterizará su última poesía:

Virtud, belleza, poder,
Cuanto da nombre y blasón,
Todo en la ajena opinión
Se refleja y toma ser.
Quien a prestigio sin mengua
Aspire en la sociedad,
No irrite por vanidad
Ni a la más humilde lengua (120).

Ese mismo sentido utilitario y acomodaticio se manifiesta finalmente en poemas de tema explícitamente moral como «La conciencia», «El hombre» «La justicia y la clemencia» «El amor» o, sobre todo, «El justo medio»:

Ni ilusiones caprichosas
 Ni ficciones temerosas
 Ni imposiciones ajenas:
 Ver uno mismo las cosas
 Como son, malas o buenas

 Ni el engañoso optimismo
 Que la mente desconcierta,
 Ni el funesto pesimismo
 Que tiene la fauce abierta
 Con atracciones de abismo (176-177)

La del “justo medio” parece ser efectivamente la perspectiva moral desde la que fueron escritos los “Reflejos de la vida”, colección de sonetos que aparece rematada al final por cuatro “hilvanes” de concepción similar a las “ráfagas”:

En el padre, el mayor de los cariños
 Es tratar a los niños como niños.

No dar la mano al caído
 Es quizá más inhumano
 Que hacerlo caer, herido
 Por la propia airada mano (362).

Los sonetos retratan tipos humanos o plantean problemas de índole moral en los que el autor parece prolongar su condición de profesor de Psicología, Lógica y Ética y en los que consecuentemente es posible percibir a veces un cierto tono preceptivo que se sobrepone a la que pretende ser exposición de una visión del mundo basada en la propia experiencia. En ese sentido, es necesario llamar la atención sobre las numerosas correspondencias que se dan entre los sonetos y las breves reflexiones del conjunto de prosas *Estados de conciencia*, incluidos en sus *Obras Completas*, en los que podemos considerar que se plantean las bases filosóficas de los poemas de la colección. En general, los “Reflejos de la vida” suponen la consolidación de la tendencia a una poesía filosófica y anclada en la experiencia vital que el propio autor define como “realista”:

La obra de arte, ya queda dicho, ha de ser la bella combinación de elementos de la realidad. Es preciso, pues, penetrar en la realidad y hacerse dueño de sus tesoros.

Poned al poeta lírico fuera del contacto con las hermosuras naturales, y no emocionará al cantarlas. Poned al poeta dramático fuera del contacto de la vida real y no la llevará a la escena con el aplauso del público.

Porque las obras artísticas no emocionan ni se aplauden sino cuando son arrancadas de la realidad, sobre cuyas impurezas tiende el artista, como sonrosado velo, la delicadeza de sus inspiraciones y de su buen gusto²⁵.

De ese modo, la evolución que experimentan tanto la teoría como la práctica poéticas del autor a partir de su romanticismo historicista inicial acaba llevándole precisamente a una concepción de la poesía muy similar a la del propio Campoamor, aquella que criticaba con tanta dureza durante la coronación de Zorrilla en Granada²⁶.

Como “reflejos” de la vida, los poemas ofrecen una visión de ésta que cede en ocasiones al autorretrato del propio autor, que se hará especialmente presente en los poemas autobiográficos dedicados a la muerte de su esposa. El grueso de los poemas lo componen retratos morales (“El ambicioso”, “El caballero”, “El aventurero”), tipos profesionales definidos por el autor en su significado social (“El juez”, “El médico”, “El soldado”) principios o cualidades (“La libertad”, “La credulidad”, “La vanidad”) o conceptos abstractos (“El sueño”, “El tiempo”, “La vida y la muerte”), Se trata de un auténtico compendio de moral «práctica», tanto pública como privada, construida sobre el principio de la acomodación a la realidad, tal como se puede apreciar en sonetos como “Lo ideal y lo práctico”:

LO IDEAL Y LO PRÁCTICO

Es verdad; lo ideal por sí no basta
 Para cumplir los fines de la vida,
 Que, si no es en lo práctico atendida,
 Su más pura labor sin fruto gasta
 Ella en el hecho el ideal contrasta;
 Mas por los hilos del placer tejida
 Sin fe, sin luz sin punto de partida,
 El peso de lo práctico la aplasta.
 Modele, con amor la vida austera
 El ideal, que ensalza cuanto toca,
 Y surja el equilibrio en toda esfera.
 Mas si de opción el trance se provoca,
 ¡Ah! Bendito mil veces el que invoca
 La audaz inspiración de la quimera (261).

²⁵ “La belleza”, en *Estados de conciencia*, ed. cit., vol III, p. 162.

²⁶ Véase Vicente Gao, *La poética de Campoamor*, Madrid, Gredos, 1969.

Un similar eclecticismo moral aparece reflejado en “El buen sentido”:

EL BUEN SENTIDO

No es la sola razón que al fin decreta
 La marcha regular del pensamiento,
 Ni tampoco es el solo entendimiento
 Que su discurso a la razón sujeta.
 No es en el alma facultad concreta,
 Como son voluntad y sentimiento;
 Y todas ellas ven numen y aliento:
 Del buen sentido en la función discreta.
 El buen sentido, cuya acción emana
 De nuestro doble ser vivo y entero,
 En la experiencia por instantes gana
 Siendo el guía en difícil derrotero.
 El buen sentido es en la vida humana
 Lo que es el fino temple en el acero (215)²⁷.

En ocasiones, los “reflejos de la vida” se refieren a actividades en las que el propio López Muñoz se encuentra implicado y, por ello, pueden ser interpretados como exposición de los modelos que el propio autor se propone en ellas:

EL POLÍTICO

Su bandera es el triunfo del Derecho
 Como el momento nacional lo exija
 Su medio, la palabra que dirija
 Por el camino del deber estrecho
 Su obra inicial, la apreciación del hecho
 Su acierto, dar la ley que al pueblo rija

²⁷ Las ideas recogidas en ambos poemas aparecen expuestas igualmente en “Norma Justa”, en *Estados de conciencia*, ed. cit., vol III, p. 178-181. En *Recuerdos de mi vida*, dará (desde la perspectiva de la Psicología tradicional, que él mismo enseñaba) una definición similar del concepto de “buen sentido”, que personificará, de modo particularmente significativo, en el hábil político liberal Amós Salvador: “Así nombro a esa facultad del alma, que no es específica, sino conjunto feliz de todas ellas, que viene a ser como el temple en el acero, y que, como digo, pocos hombres poseen, por lo mismo que es armonía, síntesis proporcionada y justa de facultades diversas que naturalmente han de tener cada una, para que den la resultante del buen sentido, aquella condición, y no otra, que sea precisa a la eficacia del conjunto” (“El desarme en la polémica”, pp. 27-28). Un elogio de la habilidad como virtud moral puede encontrarse asimismo en “‘El qué diran’ y el ‘Qué se me da a mí’”, en *Estados de conciencia*, ed. cit., vol III, p. 175.

Su ambiente, la opinión. Su norma fija
 El ideal cumplido y satisfecho
 Pero suele esta vida de impureza
 Mezclar con la justicia el egoísmo,
 Y ante él se dobla más de una cabeza.
 Quien tal hace, a sus pies abre un abismo
 De decepción si sólo fue torpeza
 De deshonor si obró sin patriotismo

EL ORADOR

Ha de brillar en esta doble fase,
 Para que digno de su estirpe sea:
 Con la palabra cincelar la idea
 Y con la idea ennoblecer la frase.
 Sereno, sin temor de que fracase,
 Su aspiración en desigual pelea,
 No debe ambicionar otra presea
 Que la emoción con la verdad por base.
 Su triunfo con retórico artificio
 Profana el noble fin de la oratoria
 Y nunca es del bien público en servicio.
 Varón de ciencia y rectitud notoria,
 Por la justicia darse en sacrificio
 Es el salvoconducto de su gloria (225)²⁸.

En ese sentido, en el soneto dedicado al poeta es posible encontrar una breve poética cuyos principios, sin embargo, parecen quedar desmentidos por la propia obra del autor:

EL POETA

Como, al romper la claridad del día,
 Aguas, aves y céfiros a coro
 Alzan a Dios su cántico sonoro

²⁸ Un modelo similar a los sonetos de López Muñoz lo encontramos en Lamarque de Novoa, como en el caso de "El burgués": "En constante labor, serio, inclinado / Sobre humilde carpeta todo el día, / Luchando a veces con su suerte impía, / Al negocio el Burgués vive entregado. / Cual padre amante, como esposo honrado, / Su familia es su gloria; en Dios confía, / Y si ventajas logra en su porfía, / Utilízase en ellas el Estado. / Mas ¡ay de él cuando es rico! Se le apoda / Ladrón y avaro, y obligarle es moda / A sacrificios mil por el obrero. / Y por huelgas e insultos perseguido, / Recorre a su pesar, casi rendido, / De un Calvario sin fin brusco sendero." En Rodríguez Baltanás, *ed. cit.*, p.35.

Por el bien de la luz que les envía,
 Así ante el ideal de la poesía,
 Que del alma es espléndido tesoro;
 Imágenes de amor, sueños de oro.
 Forja el vate en su libre fantasía.
 Cantar la material Naturaleza,
 Que, pródiga, salud y goces mana,
 Es tributo de amor, a la belleza.
 Pero hay otra belleza soberana
 Que tiene más encanto y más grandeza:
 El hondo enigma de la vida humana.

Los tópicos sobre la creación que logra engarzar en el poema sitúan claramente al autor, patriota y creyente (“Me suenan los alardes del ateo / A la estúpida risa del idiota”) en una órbita ideológica cuyas manifestaciones estéticas no parecen dejar lugar a dudas:

MODERNISMOS

Novela de un autor muy celebrado:
 Ahora mismo termino su lectura,
 Y siento en mí la pena, la amargura
 De la complicidad en un pecado.
 ¡Qué lástima de ingenio, consagrado
 A rasgar la piadosa vestidura
 Que allá mantiene la carnal locura
 Del amor en misterio impenetrado!
 No ya el santo pudor herido clama
 De un libro así bajo la impura huella;
 Es que es odiosa de por sí la trama.
 Sacar a luz lo que el decoro sella
 No es la divina inspiración que inflama
 Sino la vil lujuria que atropella (320)

Por su edad, su relevancia social y política y, sobre todo, por su trayectoria estética era difícil que López Muñoz llegara a identificarse siquiera superficialmente con esos “modernismos” vagamente aludidos en el poema. A lo más que llega el autor en el terreno de la valoración de la literatura finisecular es a simpatizar con el colorismo de Salvador Rueda, a quien escribe un soneto, «Para Murcia» (Al poeta Salvador Rueda), como respuesta a otro del propio Rueda, en el que nos encontramos un espontáneo retrato literario de nuestro autor:

ENCARGO DE MURCIA

(A López Muñoz)

Elegante orador del Mediodía
 Que tu oratoria labras con buriles:
 Murcia gentil me da de sus pensiles
 Para tu amor cuanto de hermoso cría.
 Me ofrece de su Huerta la alegría;
 Rosas de sus espléndidos abriles;
 De sus gusanos, túnicas gentiles;
 De sus palmeras, fuego y gallardía.
 Me da música y miel de sus abejas,
 Lágrimas y suspiros de sus rejas,
 Luces de sus crepúsculos de oro.
 Tómelos el artista de Granada,
 El de frase bellísima y calada
 Como los muros del palacio moro (331)

Del extrañamiento de López Muñoz con respecto a la literatura finisecular nos ha quedado asimismo otro testimonio, más significativo aún, si cabe, que el anterior y en el que el autor aparece retratado como representante no solamente de ciertas prácticas y valores políticos característicos de la Restauración, sino, sobre todo, de una concepción de la literatura caracterizada por su sumisión a ese mismo orden político y por su consecuente degradación en el vacío retórico de la oratoria parlamentaria. Se trata de una crónica parlamentaria de Azorín titulada "El señor López Muñoz" (4-11-1904), en la que, con visible ironía, se relata una intervención parlamentaria del autor en el Senado:

Hace tiempo que yo deseaba tributar un pequeño homenaje de admiración al señor López Muñoz. El señor López Muñoz ha dado a luz un tratado sobre la oratoria. ¿Será posible que, publicando una tal obra, no hable bien el señor López Muñoz? El señor López Muñoz se estira un poco la levita, pasa su mano rápidamente por los botones, extiende el brazo, permanece en esta postura un breve minuto, y dice al cabo:

-Señores senadores, entro en este debate, si bien con la inquietud que en el ánimo produce la conciencia de mi escaso valer, al menos con el juicio libre de apasionamientos y prevenciones...

El señor López Muñoz abre un inciso en una frase: dentro de este inciso coloca otro más chico; dentro de este más chico, otro más pequeñito; dentro de este más pequeñito, otro microscópico. El oyente camina de recodo en recodo, como en un laberinto, encantado, maravillado. Pero el señor López Muñoz prosigue su peroración:

-Necesito –dice el orador- que la Cámara extienda sobre mis palabras el manto de la benevolencia.

Esto es pintoresco. El señor Muñoz ama expresar las ideas en formas concretas (...)

Y ya terminado el exordio, entra el señor López Muñoz a exponer la tesis de su discurso (...)

El orador hace una pausa; se pone las manos abiertas sobre el pecho; luego, las separa; después dice:

-He dicho, señores senadores, mirándose por dentro; pero tal vez me haya expresado mal, puesto que no he querido referirme a un examen psicológico, sino que he tratado de reflejar el juicio de la multitud (...)

En la Cámara se produce un murmullo de aprobación y simpatía. Y yo, pequeño filósofo, saco mi tabaquera de plata, absorbo un poco de rapé, y digo: "Muy bien, muy bien lo hace el señor López Muñoz"²⁹

El juicio de Azorín sobre López Muñoz nos muestra hasta qué punto, en los primeros años del siglo, el modelo político y literario que encarnaba el autor y que aparecía simbolizado por esa misma reputación de orador que había sido una de las claves de su éxito en épocas anteriores, se encontraba ya definitivamente condenado, a pesar de una vigencia artificialmente prolongada por su participación en los mecanismos del poder, a consumirse en el vacío, quedando en la consideración de sus contemporáneos como una curiosidad anacrónica y, tal como señala Azorín, singular y "pintoresca".

Desde la época, pues, del juvenil romanticismo de *Aliatar* y de su militancia republicana, es posible apreciar cómo la evolución que sigue la poesía del autor se encuentra indisolublemente vinculada a su trayectoria política, estando ambas marcadas por un progresivo distanciamiento de las rebeldías estéticas e ideológicas de su juventud y por una creciente tendencia a la acomodación a la "realidad" bajo el principio, en ambos terrenos, del "buen sentido". La adhesión de López Muñoz a la "realidad" política de la Restauración, menos vacilante que la de otros autores de tendencias poéticas igualmente "realistas", le garantizaría una brillante carrera política dentro del sistema. Pero, a la vez, esa tan íntima complicidad con un régimen basado en el falseamiento de los mecanismos políticos acabaría a la larga desfigurando sus dotes iniciales para llevarle a una poesía supuestamente moral que, con rigideces de procedimiento administrativo, habría de acabar condenándolo al mismo olvido en el que, en medio de la ruina del régimen, habría de quedar igualmente sepultada su reputación de orador.

²⁹ Azorín, *Parlamentarismo español* Barcelona, Plaza y Janés, 1975, pp. 133-136.