



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service

Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

FERNANDO FORTUN Y EL MODERNISMO ESPAÑOL

por

MERCEDES ROLDAN VENDRELL

TESIS PRESENTADA A LA ESCUELA DE ESTUDIOS SUPERIORES DE LA

UNIVERSIDAD DE OTTAWA

PARA OBTENER EL GRADO DE MAITRE ES ARTS (M. A.)



Mercedes Roldan, Ottawa, Canada, 1990



National Library
of Canada

Bibliothèque nationale
du Canada

Canadian Theses Service Service des thèses canadiennes

Ottawa, Canada
K1A 0N4

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-62331-4

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

INDICE

PRESENTACION.....	1
Notas a la Presentación.....	6
I. BIOGRAFIA.....	9
Notas a la Biografía.....	23
II. ESTUDIO CRITICO.....	26
... <u>La hora romántica</u>	27
<u>Reliquias</u>	48
Notas al Estudio Crítico.....	85
III. CONCLUSIONES.....	91
IV. BIBLIOGRAFIA.....	95
V. APENDICE I: TEXTOS COMPLEMENTARIOS Y POEMAS.....	101
VI. APENDICE II: DOCUMENTOS.....	128

PRESENTACION

Fernando Fortún (1890-1914) fue un poeta madrileño que logró, en los ocho años escasos que duró su actividad literaria, escribir un conjunto de poemas que bastaron para otorgarle una personalidad diferenciada en el contexto literario de su época. Contó con el apoyo y el aprecio de nombres centrales en la literatura española de nuestro siglo, como Pío Baroja y Juan Ramón Jiménez. En 1913 colaboró con Enrique Díez-Canedo en la edición de la antología La poesía francesa moderna¹ a la que aportó muchas versiones y notas crítico-biográficas.

Nacido demasiado tarde para pertenecer a la primera generación lírica del siglo XX español -- la del Modernismo -- y demasiado pronto para ser incluido en la del 27, recupera, gracias a una insólita precocidad, la situación histórico-literaria que la cronología le había negado, ya que publica su primer libro, La hora romántica,² por las mismas fechas --1907-- en que, triunfante el Modernismo, Salvador Rueda edita Trompetas de órgano, debutan como poetas Miguel de Unamuno (con sus Poesías) y Ramón del Valle-Inclán (con Aromas de leyenda), Manuel Machado da a conocer Alma, Museo, Los cantares, su hermano Antonio el también tripartito Soledades. Galerías. Otros poemas y Juan Ramón Jiménez termina Baladas de primavera y el primer Platero y yo; las mismas fechas en que se funda la revista Renacimiento.

Muere en mayo de 1914, apenas estrenada la juventud, antes que Rubén Darío y antes que el Modernismo. Pocos meses después aparece póstumo el libro Reliquias, que recoge poesías inéditas o dispersas en revistas literarias, dos estudios en prosa, poesías inacabadas, versos sueltos, notas y proyectos; incluye también una serie de cartas del poeta valiosísimas a la hora de estudiar su vida, ideas literarias y pensamiento.³

Desaparecido el poeta, durante años sólo se acordaron de sus versos los que fueron sus amigos íntimos. Fortún está extrañamente ausente en los manuales de literatura, los estudios de conjunto y la mayoría de las antologías. Su prematura desaparición, la brevedad de su obra, la rareza de sus ediciones (Reliquias tuvo una tirada de sólo

200 ejemplares no destinados a la venta) son factores que pueden haber contribuido al olvido en que hasta ahora le ha sumido injustamente la historia de la literatura. Además, según dice acertadamente Pere Gimferrer, ese olvido "depende del hecho de que su obra se interrumpiera en vísperas de un cambio esencial en las letras hispánicas"⁴, cambio que permitió a los poetas que le sobrevivieron pasar en muy pocos años del Modernismo a la poesía estrictamente contemporánea, cosa que no pudo intentar Fortún.

Frente a ese panorama general, sólo algunas antologías de poesía contemporánea, como la de Ramón Segura de la Garmilla o la de César González Ruano, y las mucho más recientes específicamente dedicadas a la lírica modernista por Ignacio Prat, Pere Gimferrer y Antonio Fernández Molina⁵ incluyen poemas de Fernando Fortún. Federico Carlos Sáinz de Robles, en su Ensayo de un diccionario de la literatura, menciona a Fernando Fortún con unas palabras elogiosas a su figura:

Poeta y crítico español. 1890-1914. Sabemos muy poco de su vida. Tradujo, con Díez Canedo, magistralmente, una Antología de poetas franceses contemporáneos. Colaboró con asiduidad en algunas revistas universitarias. Como lírico, poseyó un hondo pensamiento filosófico, una expresión moderna y tersa, gran sensibilidad.

Obras: Reliquias -1914.⁶

Angel Valbuena Prat hace una alusión a Fortún en su Historia de la literatura española, afirmando secamente que "algunos como Fernández Ardavín o Fernando Fortún son evidentes derivaciones modernistas".⁷ Cita nuevamente al poeta en Historia general de las literaturas hispánicas, calificándolo de "discreto pos-modernista," al hablar de la antología que hizo en colaboración con Enrique Díez-Canedo.⁸ De esta antología habló José María Aguirre en su libro Antonio Machado, poeta simbolista.⁹ De ella -y del elogio de Verlaine que allí se hace-- hay también varias referencias en Verlaine y los modernistas españoles de Rafael Ferreres.¹⁰

A la bibliografía acerca de Fernando Fortún viene a sumarse el trabajo de José María Martínez Cachero sobre la antología de Eduardo de Ory La musa nueva, en el que se presenta a Fortún como poeta absolutamente desconocido y uno de los más jóvenes de dicha antología.¹¹

Después de que Ignacio Prat, Pere Gimferrer y Antonio Fernández Molina incluyeran a nuestro poeta en sus respectivas antologías del Modernismo, habría que esperar hasta la primavera de 1985 para que la revista jerezana Fin de siglo recuperase por medio de Juan Manuel Bonet la figura y la trayectoria poética de Fernando Fortún, en el estudio más extenso existente hasta la fecha sobre el poeta.¹² Pere Gimferrer en su libro, recientemente publicado, Los raros, hace una rápida reseña del artículo de Bonet y analiza las causas del inmerecido olvido de Fortún hasta nuestros días.¹³

De todo lo anterior se desprende que la atención por parte de escritores y críticos a la figura de Fernando Fortún ha ido aumentando considerablemente en las tres últimas décadas. Esto hay que relacionarlo con la renovación de la poesía española iniciada en los últimos años sesenta por la llamada generación de los "Novísimos", que mostraron una clara actitud de ruptura con la poesía anterior, a la que acusaron de haber olvidado la relativa autonomía de la creación artística. Se inició, así, una corriente de intenso esteticismo que buscaba la belleza en los objetos y en la palabra, utilizando un léxico de llamativa sonoridad. Destacan el gusto por los temas de la literatura y la pintura, un cierto decadentismo y la acentuación del culturalismo. Todo ello explica la reivindicación del Modernismo y de algunas de sus figuras olvidadas. Es sintomático que Pere Gimferrer, miembro destacado del grupo de los "Novísimos", sea uno de los poetas y críticos más preocupados por la recuperación de la figura de Fernando Fortún, que cuenta con auténticos devotos también entre los escritores más jóvenes, según afirma Juan Manuel Bonet.

Parece claro que está cambiando un panorama hasta hace poco a todas luces insuficiente para valorar con justeza la figura del poeta y colocarla en el lugar que le corresponde dentro de la historia de la literatura española en general y más concretamente como una de las

principales figuras menores del Modernismo espa
va encaminado nuestro trabajo.

A este objetivo

NOTAS A LA PRESENTACION

- 1 F. Fortún. La poesía francesa moderna. Madrid: Renacimiento, 1913.
- 2 F. Fortún. La hora romántica. Madrid: Imprenta Gutemberg, 1907.
- 3 F. Fortún. Reliquias. Madrid: Imprenta Clásica Española, 1914.
- 4 P. Gimferrer, "Fernando Fortún, ahora" en Los raros (Barcelona: Planeta, 1985) 246.
- 5 Ramón Segura de la Garmilla. Poetas españoles del siglo XX. (Antología. Notas bio-bibliográficas). Madrid: Librería Fernando Fe, 1922. 141-48. Incluye a Fernando Fortún, da las fechas de su nacimiento y muerte y cita sus obras y año de edición de cada una. Aparece seleccionada una serie de siete poemas que se titula "En tierra vasca", con el subtítulo "Hernani" (serie perteneciente a Reliquias, pp. 24-32).
César Gonzalez Ruano. Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1946, 289-90. Incluye dos poemas de Fernando Fortún, "¿Qué buscas en los libros..." y "El azul de la tarde...", y ofrece algunos datos y juicios sobre el autor:

Nació en Madrid. Murió en 1914. Por lo poco que de él conocemos, Fernando Fortún aparece como un poeta bien dotado con pocos contactos con su tiempo y un pensamiento filosófico. Publicó: Reliquias (Madrid, 1914).

Ignacio Prat, Poesía modernista española (Madrid: Cupsa Ed., 1978) 76 y 200-08. Menciona la antología La poesía francesa moderna (1913), de E. Díez-Canedo y F. Fortún, al hablar del fenómeno de la crisis modernista (p. 76). Incluye una serie de poemas de Fortún: "Sonetos románticos", "Visión de quietud", "Este viejo café", "Cromos" (I y IV), "Ocaso", "Piedad", "Idilios" y "Fragmentos" Preceden a estos poemas algunos datos biográficos:

Fernando Fortún (1890-1914). Vivió en París (1910) y Ginebra (1911). Admirador de Juan Ramón Jiménez e interesado por la filología, editó (con E. Díez-Canedo) la antología Poesía francesa moderna (1913). Libros de poesía: La hora romántica (Madrid, 1907); Reliquias (Madrid, 1914).

Pere Gimferrer, Antología de la poesía modernista (Barcelona: Península, 1981) 270-74. Selecciona los poemas "Sonetos románticos", "Partituras románticas", "Este viejo café" y "Estos hombres astrosos".

Antonio Fernández Molina, Antología de la poesía modernista. Colección Los Poetas (Madrid: Ediciones Júcar, 1982) 229-31. Coincide casi totalmente con P. Gimferrer en la selección de poemas de Fortún, con las únicas diferencias de que incluye también "Los viejos amigos" y no aparecen los "Sonetos románticos".

- 6 F. C. Sáñez de Robles, "Escritores españoles e hispano-americanos," Ensayo de un diccionario de literatura (Madrid: Aguilar, 1953) II: 392.
- 7 A. Valbuena Prat, "De la transición al vanguardismo," Historia de la literatura española 7. ed. (Barcelona: Gustavo Gili, 1964) III: 594.
- 8 A. Valbuena Prat, "Modernismo y Generación del 98 en la literatura española," Historia general de las literaturas hispánicas (Barcelona: Ed. Vergara, 1967) VI: 235. n.114.
- 9 J. M. Aguirre, Antonio Machado, poeta simbolista (Madrid: Taurus, 1973) 31.
- 10 R. Ferreres, Verlaine y los modernistas españoles (Madrid: Gredos, 1975) 59, 67-68 y 182.
- 11 J. M. Martínez Cachero, "Noticia de la La musa nueva/florilegio de rimas modernas (1908), segunda antología del modernismo español," 1616. II (1979): 39-45. Señala el profesor Martínez Cachero cómo muchos de los nombres incluidos en La musa nueva resultan absolutamente desconocidos y destaca entre ellos una treintena:

Por una parte, los que fueron poetas circunstancialmente y ya entonces o tiempo después siguieron otros géneros literarios [...]. Por otra parte, el escaso número (sólo una docena) de quienes persistieron en el cultivo del verso y obtuvieron como poetas alguna fama, llamada a decaer posteriormente [...] o mantenida en ciertos medios críticos -así ocurre con Fernando Fortún, Rafael Lasso de la Vega y Tomás Morales-. (pp. 42-43)

Martínez Cachero menciona también a Fernando Fortún refiriéndose a los años de nacimiento de los poetas incluidos en esta antología. Señala 1890 como "natalicio de los más jóvenes del conjunto: Agustín Aguilar y Tejada, Fernando Fortún, Rafael Lasso de la Vega y Santiago Montoto, dieciocho años entonces" (p. 41).

- 12 Juan Manuel Bonet, "Tras la sombra de Fernando Fortún." Fin de siglo 9-10 (1985): 42.
- 13 Gimferrer 245-47.

I

BIOGRAFIA

Debido a la escasez de información biográfica sobre Fernando Fortún y al carácter inédito de muchos de los datos que he podido recoger a lo largo de mi investigación sobre el tema, considero útil e importante, al comienzo de un trabajo como éste, ofrecer un resumen sobre la vida del autor que dé a conocer su figura y sus principales experiencias y que contribuya al mejor conocimiento de su obra.

Se cumple ahora un siglo desde que el uno de junio de 1890 naciera Fernando Fortún en el número 59 de la madrileña calle de Alcalá. Su padre, don Antonio Fortún y Gallegos, era ingeniero de Caminos, Canales y Puertos y había nacido en San Juan de Puerto Rico. Doña María de Alcalá y Tejada, su madre, era natural de Madrid.¹ Al primogénito, Fernando, le seguirá su hermano Luis, segundo y último hijo del matrimonio Fortún, fallecido en 1928.

Fernando Fortún vivió la mayor parte de su vida en Madrid. La atmósfera de su infancia quedó magistralmente plasmada en una serie de sonetos recogidos bajo el título "Recuerdos de infancia". En la memoria del poeta se confunden una infancia "triste", "enfermiza" y "monótona" con momentos felices y amores de niño. Es muy importante en esta primera etapa la figura de la madre, como lo será a lo largo de toda su vida; con ella mantendrá Fortún una intensa correspondencia, algunos años más tarde, durante sus viajes a París, Ginebra y Andalucía.² Con el paso de los años, en los momentos de intranquilidad y desconcierto, recordar la infancia y la figura de la madre será recuperar la seguridad y la paz interiores, como revela muy claramente una carta del poeta a Cipriano de Rivas:

Por las noches, desde mi cama, pienso que mi madre duerme al lado, que la vida es como de niño. Y me siento con diez años y con un miedo tremendo, porque veo que voy a dejar de ser niño y no puedo andar solo. Y con todo esto le tengo más amor a la vida que nunca.³

Sin duda, el hecho de haber nacido y haber sido educado en el seno de una familia acomodada y, consecuentemente, con un nivel sociocultural alto, facilitó a Fortún un temprano acceso a la lectura, lo

que, unido a sus aficiones y dotes personales, le proporcionó una preparación poco común en jóvenes de su edad. La familia no se opondrá a su vocación de escritor y Fortún podrá dedicarse a la literatura y realizar una serie de viajes, muy importantes en su desarrollo intelectual, gracias a este ambiente familiar propicio.

En 1906 Fernando Fortún finaliza sus estudios de Bachillerato, que realizó en el Instituto de San Isidro. Por esta época ha cambiado el domicilio familiar, que se encuentra ahora en el número 39 de la calle San Marcos.

Fernando fue un buen alumno, que destacó especialmente por su habilidad para el Dibujo y su preparación en Historia Literaria. Esa fuerte afición a la pintura se evidencia en su poesía, como habrá ocasión de notar más adelante. Obtuvo también brillantes calificaciones en Francés, Álgebra y Trigonometría y Química General, entre otras.⁴

El 3 de julio de 1906 realiza los ejercicios para la obtención del grado de Bachiller con la calificación de sobresaliente en el ejercicio de la sección de Letras y aprobado en el de Ciencias.⁵

1906-1907 es el curso en que Fortún inicia sus estudios universitarios en la Facultad de Filosofía y Letras, sección de Derecho, de la Universidad Central de Madrid.⁶ Pero, por encima de todo, 1907 es el año de su aparición en el mundo de las letras. A los dieciséis años, fruto de una precocidad intelectual y estética insólita, publica su primer libro, La hora romántica, con prólogo de Francisco Villaespesa. Como señala J. M. Bonet, "es el momento en que surge, en Madrid y provincias, una por así llamarla 'segunda generación' modernista, compuesta por gente más joven que, además de buscar su alimento espiritual en los mismos autores y revistas simbolistas franceses que sus precedores, rendirán culto a las grandes obras que éstos ya han logrado producir: Arias triste, Alma, Soledades, La copa del rey Thule..."⁷ Fortún comparte el entusiasmo por el simbolismo francés del que llegará a tener un conocimiento profundo. Entre los poetas que, bajo el magisterio de Rubén Darío, ya habían triunfado y producido aquellas grandes obras, Marquina, Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Francisco Villaespesa, etc., este último

se presenta como descubridor de ingenios y forjador de revistas. En ellas abundan los nombres de los poetas y escritores ya consagrados mezclados con voces nuevas que habían de ser conocidas algún día. Tal es el caso de la Revista Latina, que sale a la luz en septiembre de 1907, dirigida por Villaespesa, con Isaac Muñoz de secretario, y administrada por Magdalena de Castro, en Jacometrezo, número 80. En la revista abundan, como es lógico, en primer lugar los sonetos de Villaespesa. En el número 1 aparece Unamuno, que se acababa de revelar como poeta. Otros líricos conocidos y consagrados que colaboraron en la Revista Latina son Juan Ramón Jiménez, Ramón María del Valle-Inclán y Antonio Machado. Hay también poesías de Benavente, Martínez Sierra y González Blanco. El interés de Villaespesa por la literatura hispanoamericana hace que aparezcan abundantes composiciones de poetas americanos; contribuyen Rubén Darío, Amado Nervo, José Santos Chocano y Rufino Blanco Fombona, también premodernistas como José Asunción Silva, Julián del Casal y Guillermo Valencia. Entre los poetas más jóvenes colaboran asiduamente Fernando Fortún y el canario Tomás Morales. Fortún, que acaba de revelarse ese mismo año con La hora romántica, publica en la Revista Latina poemas de las series "Sonetos románticos", "En tierra vasca" y "Cromos", que formarán parte de Reliquias.

Por aquellos días sus dos mejores amigos son Tomás Morales y Cipriano de Rivas Cherif, cuyo libro Versos de abril lleva también prólogo de Villaespesa. De esta estrecha amistad nos queda el precioso testimonio de algunas cartas de Fortún dirigidas a Rivas Cherif en 1910 desde París y Madrid:

Indudablemente, yo no debía mandarte esta carta, que te va a parecer estúpida y muestra de haber recaído en la neurastenia.

Como voy a terminar, te ruego procures verme a mí detrás de ella y que me escribas largamente y seriamente. Lo necesito; estoy como en un cajón donde hay un horror de cosas, todas revueltas; hay que irlas poniendo en orden. Echame una mano.⁸

Con Tomás Morales le unió desde el principio una amistad profunda y definitiva. Enrique Díez-Canedo nos muestra así esta fraternal camaradería:

Empezó su amistad cuando se decidía la vocación literaria de ambos y se lanzaban por el camino en que su compañero, de mayor edad, le llevaba escasa delantera. Era Fernando más íntimo y reconcentrado. Tomás, impetuoso, cantaba en notas más altas. Uno y otro seguían, vagamente, los estudios universitarios.⁹

Asimismo Sebastián de la Nuez, en su monografía sobre el poeta canario, alude a la amistad de Morales con Fortún:

como se ve no eran semejantes, pero tampoco opuestos. Los dos amaban por encima de todo a la poesía, pero el carácter de Fernando era más silencioso, más místico, más apagado y triste que el de Tomás, que era más expresivo, más exuberante, más sensual, por eso quizás se complementaron perfectamente.¹⁰

Pero la mejor muestra de los vínculos de amistad que unían a aquellos dos poetas son las bellas liras compuestas por Morales a la temprana muerte de su amigo:

Espíritu apacible,
fino mancebo de la faz hermosa,
¿a qué lugar sensible,
se partió, milagrosa,
tu juventud, que era como una rosa?
[...] ¹¹ .

En el panorama literario del Madrid de entonces también desempeñaron un papel importante las reuniones en casa de Carmen de Burgos, "Colombine", a las que con toda probabilidad asistió Fortún, como sabemos que lo hicieron sus amigos íntimos.¹² Allí pudo conocer algunas grandes figuras del mundo literario de entonces, como Ramón Gómez de la Serna, que lanza la revista Prometeo. Y allí

nació otra publicación de corta vida, Revista Gútica (duró desde septiembre de 1908 a abril de 1909), fundada por Carmen de Burgos, que presentaba las más heterogéneas tendencias que ella misma quería unir bajo "la bandera gloriosa que representa el sueño ideal de nuestra época 'Libertad, Arte y Amor'."¹³ Fortún y Morales colaboran en esta revista; también lo hacen diversos críticos, muchos de ellos pertenecientes a la misma tertulia, como Ramírez Angel, Eduardo Gómez Baquero y Antonio de Hoyos. Asimismo Fortún colabora en otras revistas como La Lectura de Francisco Acebal, junto a firmas reconocidas como la de Díez-Canedo, y España Nueva, donde publica un artículo sobre los Poemas de la Gloria, del Amor y del Mar de Morales, el 26 de junio de 1908.

Durante estos años continúa sus estudios hasta concluirlos en 1909-1910, aunque nunca llegaría a ejercer la carrera de Derecho. El mes de agosto de 1910 viaja a París, donde pasará tres meses. En palabras del propio Fortún, es un "momento crítico" para el poeta, que escribe a Cipriano de Rivas desde el "cerebro del mundo", estusiasmado:

Así como Madrid es simpático (nada más que simpático), esto es maravilloso, y los dos lo son porque sí.

Además, o principalmente, esto me sienta espiritualmente como yo no podía figurarme [...] estoy en un momento crítico para mí; crisis, renovación, formación espiritual; no sé; pero algo como no he tenido desde mis diez y seis años.¹⁴

El efecto del viaje es tan profundo que promete volver a París al año siguiente; más tarde piensa ir a Inglaterra. A sus veinte años, después de pasar tres meses fuera de Madrid, Fortún tiene muchos proyectos: vitales, literarios y poéticos. Uno de éstos es la elaboración de una antología de los poetas modernos españoles en colaboración con Angel Vegue y Goldoni. Ambos habían emprendido esta tarea algunos meses antes, en junio de 1910, sirviéndoles como modelo la de Adolphe van Bever y Paul Léautand, del Mercure de France.¹⁵ Al igual que lo hiciera en aquellas fechas, al regresar de

París Fortún se dirige de nuevo a Juan Ramón Jiménez pidiéndole su orientación y ayuda para continuar con este proyecto:

Después de pasar tres meses fuera de Madrid, a mi regreso, me pongo a la obra con todo mi entusiasmo. Desde luego hemos cambiado de plan: de una antología, que antes pensaba fuera un resumen completo de toda la poesía de estos tiempos, vamos a hacer casi un florilegio, muy selecto y muy riguroso. Lo editará la Biblioteca Renacimiento; el nombre de Gregorio creo es una buena garantía. Tenemos que ponernos de acuerdo con él para algunos detalles, y en seguida le remitiremos el índice del libro.

¿Quiere usted mandarnos algo de lo que en junio le pedía?¹⁶

Juan Ramón Jiménez fue uno de los poetas españoles más admirados, si no el más admirado, por Fortún, que además sintió hacia el lírico de Moguer verdadero cariño y mantuvo con él una correspondencia intensa. Juan Ramón enviaba sus libros a Fortún, que se mostró por ello honrado y enormemente agradecido. Sus palabras hacia el maestro son siempre las más elogiosas y nos demuestran una clara afinidad en lo que a gustos literarios se refiere. Es más que probable que la evolución literaria de Fortún hubiera seguido las huellas de la trayectoria juanramoniana, como tendremos oportunidad de analizar más adelante. De todo ello es una viva muestra la carta que dirige Fortún, enfermo, a Juan Ramón Jiménez desde Madrid el 14 de noviembre de 1910:

¡Qué hora de encanto es para mí la que llega con un nuevo libro suyo! No creo que las Elegías lamentables sean más admirables que otra obra cualquiera suya, y, sin embargo, no recuerdo otra más intensa, más emocionante o, por lo menos, que mayor impresión me haya producido a mí, leyéndola en una horas de enfermedad y de desesperanza. Perdóneme estas frases incoherentes, con las que querría decirle toda mi admiración y mi cariño. Pero igual que no sé decir en palabras acordes mi sentir y mi pensar ante un paisaje o ante una puesta de sol, tampoco sé y

he de callar lo que pienso después de leerle a usted. Confío que sabrá perdonarme.¹⁷

Juan Ramón Jiménez esbozó, para su colección de "caricaturas líricas", un retrato de Fernando Fortún, que Ricardo Gullón transcribe del borrador autógrafo e inconcluso de Jiménez, incluyéndolo en su edición de Españoles de tres mundos de 1969. Por considerarlo de enorme interés, reproduzco el texto íntegro de este retrato de tono elegíaco, que aparece bajo el título "A Fernando Fortún":

En nuestro pequeño grupo espartano ordenado por una amistad apolínea, pura, pero sin aquella sequedad ascética con que aspiraba a la efímera e inútil (y vana) corona de perejil, tú, Fernando, eras el más joven y quizás el más dulce. Llegabas sonriente y afable, adornado de buenas maneras, y dabas la mano con una blandura leve y efusiva. Parecías un Chopin adolescente y elegante, fresco y mustio a un tiempo; tu sonreír mustio y caído revolaba alrededor de todo tu rostro como una pálida mariposa amable revuela alrededor de ese rostro inefable de la mujer tísica de Goya; un poco ajado como tú, me parecías un joven ciprés abatido levemente por yo no sé qué viento.

Algo mundano y lijeramente indolente, como si tuvieras pereza de dejar de oír un solo instante, para cantarla, la música sin nombre que oías fluir en los románticos jardines de tu imaginación a las fuentes del prado único; no habías tenido tiempo de ordenar, en los perfectos juegos de armonía que tu [espacio en blanco] presajiaban, la múltiple visión de aurora que resplandecía en tu mirada, aurora que, a veces, como en la equivocación de un súbito despertar, parecía un ocaso sonriente, pero que bellamente balbuceaba tus canciones del prelude.

Una mañana, como en la tradición espartana (lacedemonia), un mal viento del norte rezagado en el tibio río azul del claro [...] ¹⁸

La amistad con Juan Ramón facilitó probablemente la relación de Fortún con otros grandes poetas. Tomemos como ejemplo el caso

de Antonio Machado. Tenemos noticia de la relación personal de Fortún con Antonio Machado gracias a una carta dirigida a éste por Juan Ramón; la misiva concluye con unas palabras a modo de posdata:

Estuve la otra noche en tu casa con Fortún que quería hablar contigo, y te habías ido ya. Te dejé mi retrato para ti. Mándame el tuyo. [...] ¹⁹

Otro personaje decisivo en la vida de Fernando Fortún fue Enrique Díez-Canedo, con el que coincidió en su viaje a París y que será su mejor amigo y colaborador en los años que le quedan de vida. "Fue más amigo mío que lo ha sido nadie en el mundo" --dirá Díez-Canedo de Fortún; "nadie conoce acaso como yo la lucidez de su juicio, la seguridad de su gusto" --añadirá.²⁰

Por una carta dirigida precisamente a Enrique Díez-Canedo el 6 de enero de 1911, sabemos que, meses después de su viaje a París, Fortún se proponía abordar estudios de Filología junto a Menéndez Pidal, por considerar indispensable la preparación filológica; éste, como tantos otros proyectos, parece ser que no tuvo tiempo de llevarlo a cabo. No desechaba tampoco la idea de hacer más tarde las oposiciones a la Carrera Diplomática, caso de no entregarse completamente a los estudios filológicos.

Siguen en pie sus propósitos de marchar al extranjero. A finales de 1911 vive una temporada en Suiza. Este último año ha sido "un largo año de salud lamentable", según palabras del propio Fortún en carta dirigida a Juan Ramón Jiménez en enero de 1912. El poeta parece haber recobrado fuerzas en esos felices días en Ginebra y, tras unos meses de total alejamiento, vuelve a su actividad literaria.

Prosigue su amistad y colaboración con Enrique Díez-Canedo, de la que surgirá en 1913 una antología ordenada y anotada por ambos, La poesía francesa moderna, que fue decisiva en aquel momento e influyó enormemente en la formación de muchos escritores.²¹

Por estas fechas escribe dos estudios en prosa para el "Florilegio de Poetas" que la sección de Literatura del Ateneo de

Madrid organizó en 1913; son los titulados Tassara y Rodrigo Caro y el capitán Andrada. De ambos textos, leídos en el Ateneo, publicó fragmentos el Heraldo de Madrid, y los dos fueron recogidos al año siguiente en Reliquias.

El viaje por Andalucía --la tierra natal de tres de sus cuatro abuelos-- en otoño de 1913 será uno de los últimos que realice Fortún, tan aficionado a viajar, a salir de todas partes, de su familia, de España, de sus pensamientos.²² Sus cartas andaluzas ofrecen una imagen auténtica y original de esta tierra, que se aparta por completo de toda clase de tópicos y profundiza el verdadero espíritu andaluz.²³ Estas páginas, en las que se revela una vez más la sensibilidad poética de Fortún, son además una buena muestra de la calidad de su prosa.

Sevilla es el gran descubrimiento de estos días: "Todos los ilusionismos literarios previos han sido sobrepasados por la propia y real entrada en Sevilla [...] seguramente la [ciudad] de mayor encanto en que he estado nunca."²⁴ Su entusiasmo es tan grande que se olvida de que ha estado mal; come abundantemente, duerme, pasea y disfruta de una de sus grandes aficiones, los toros. Sírvanos como testimonio el siguiente comentario:

-Me he metido a contarte cosas después de almorzar, mientras me están esperando para irme a los toros. Después de ver al "Gallo", iremos a las Delicias. A la noche, a oír a la "Niña de los Peines" que canta en no sé qué café, y, después, a Eritaña, al encierro de los Miuras de mañana. Esto es apurar Sevilla, y lo demás son cuentos.²⁵

Cádiz, Jerez, Ronda y Málaga completan el recorrido de Fortún por tierras andaluzas. Esta última ciudad, donde también se encuentran algunas de sus raíces familiares, decepciona enormemente a Fortún, que no puede ocultar su frialdad hacia ella.²⁶

De otro viaje de nuestro poeta nos habla Pío Baroja en sus Memorias, en las que reproduce una interesante conversación por la que conocemos su relación con Fortún. Las referencias literarias nos

llevan a situar el hecho entre 1913 y 1914; Baroja está hablando de la acogida que tuvo su novela Las inquietudes de Shanti Andía, publicada en 1911, y esto le trae a la memoria su conversación con el "joven poeta" madrileño:

Las inquietudes de Shanti Andía tuvieron bastante éxito.

Años después hice un viaje en carricoche con el joven poeta Fernando Fortún desde Denia a Alicante. No le conocía apenas más que de saludarle en la calle.

Creí que sería, como decían entonces, muy modernista; pero al hablar con él vi, que era entusiasta, como yo, de Carlos Dickens y de Paul Verlaine.

Había leído bastantes cosas mías, y algunas, al parecer, le gustaban, entre ellas Las inquietudes de Shanti Andía.

Conocía la costa cantábrica y la mediterránea, y, aunque vacilaba en sus preferencias, en último término prefería la mediterránea. A mí me pasaba lo contrario.

A esto argüía él que creía que tenía sangre romana y algunas gotas de sangre semita en las venas.

-¿En qué lo nota usted?- le pregunté yo un poco en broma.

-En que me gustan mucho el sol y estas casas bajas y cuadradas como dados, que veo que a usted no le gustan nada.

-Es verdad.

Después ya no le volví a ver a este joven poeta, y supe que había muerto.²⁷

En efecto, el seis de mayo de 1914, cuando todavía no ha cumplido los 24 años, muere Fernando Fortún, víctima de la tuberculosis, en el hotel "Villa Carlos" del pueblo de las Rozas.²⁸ Es evidente que Fortún había acudido allí, como tanta gente de esa época, enfermo y con la intención de aprovechar el mejor aire del entorno.²⁹

Desde Las Rozas sus restos fueron trasladados al cementerio de San Lorenzo en Madrid.³⁰

Al recibir la noticia de la muerte del amigo, Tomás Morales queda fuertemente afectado y escribe la elegía antes citada, que

refleja su profundo dolor. Francisco Villaespesa, una de las amistades más tempranas del joven poeta, le dedicará un poema bajo el título "En la muerte del poeta Fernando Fortún":

Porque se ha ido por la vía
sin dar más frutos que las flores
de su romántica poesía,
¡casta doncella sin amores,

junto a su féretro, de hinojos
reza, llorando, una oración
por el que pudo con sus ojos
iluminar tu corazón!...
[...]³¹

Nuevos viajes y proyectos quedarán frustrados por la temprana muerte del poeta, además de la ya citada antología de poetas españoles modernos, en colaboración con Angel Vegue, que no llegará a publicarse. Un "proyecto de un libro" quedó recogido en Reliquias; constaría de tres partes tituladas respectivamente: "Los torpes pasos", "Los raptos inevitables" y "Los culpables reposos." Hay una alusión a este mismo proyecto en una carta de Fortún a Rivas Cherif escrita desde Madrid en febrero de 1910:

¿Mis torpes pasos, mis culpables reposos?

Yo... mi último ilusionismo amatorio, navega viento en popa por el más dulce de los mares. Esto, [...] y el demonio de la literatura [...] me empujan a otro raptó analítico que hoy estoy seguro que no será el último.³²

También tenemos noticia, por una carta dirigida por Angel Vegue a Mathilde Pomés el 30 de septiembre de 1912, de que aquél gestionaba el nombramiento del poeta como lector de español en la Sorbona:

Se trata, oh mi joven amigo, de proporcionar a la Facultad de Letras de París un lector digno de tal facultad y a quien yo recomiendo mejor que al mejor.

Es un joven literato, que tiene la licenciatura en Derecho y, sobre todo, una gran cultura literaria española y extranjera. Conoce admirablemente la lengua francesa 'et toutes ses finesses'. Pertenece a mi grupo (no sea usted malicioso) intelectual, en el cual, desde luego, está el centro de la cultura literaria y artística de España.

Ahora bien; después de estas referencias, todas ellas absolutamente ciertas, convendría hacer las primeras 'démarches', explorando lo que piensa M. Martinenche, y aun insinuándole que yo, un tanto conocido en Francia, pienso que no habría otro lector como mi candidato.

¿Quiere usted indicarme cuál debe ser el camino para conseguirlo? Le agradecería que fuera esto 'llevado un poco con urgencia' (y perdón por el giro, que no me ha salido castizo).

Para que vea usted mi interés y mi desinterés a la par, recomiendo a un joven más guapo y tan simpático y tan genio como yo, por lo menos. Siento no tener un retrato suyo; con todo, espero que en las Aulas de la Sorbona, después de don Joaquinito Alvarez Pastor(a) 'Petite chose', mi don Fernando Fortún -22 años y 222 de experiencia- dejará el pabellón español bien puesto.³³

El 2 de julio de 1914 escribe nuevamente Vegue recomendando otro candidato, Pedro Salinas, que conseguirá el puesto.

Las poesías que dejó Fernando Fortún inéditas o dispersas en revistas literarias, junto con otros muchos escritos, serán cuidadosamente recogidas en el libro Reliquias, que aparecerá póstumo en 1914. Juan Manuel Bonet mantiene que cuidaron de la edición, aunque sus nombres no figuran en ella, "Canedo, meticoloso recopilador de los textos, y Juan Ramón, cuya mano tipográfica se advierte en todos los detalles.³⁴ Las palabras de Juan Guerrero Ruiz en mayo de 1915 confirman la intervención de Juan Ramón Jiménez en la edición del libro:

Ahora [Juan Ramón] está dirigiendo la edición de un libro póstumo de Fernando Fortún: edición privada que no se destina a la venta.³⁵

Reliquias, junto con La hora romántica, nos ofrece un buen puñado de poemas que bastan para conceder a Fortún un lugar relevante entre los poetas de su tiempo. Pero lo cierto es que la muerte le detiene a mitad de camino.

Nada mejor que los propios versos de Fortún para resumir lo que fueron su vida y su muerte, presentida ésta desde la adolescencia.

Y me he alejado lento de ese lugar dichoso
llevando el alma mía con aquella mirada
una dirección mágica en su anhelar glorioso,

que la consuela y guía en la áspera jornada
que ha de acabar al fin, si el camino espinoso
no mata mi energía antes de la llegada.³⁶

NOTAS A LA BIOGRAFIA

- 1 Apéndice II, nº 1.
- 2 Cartas recogidas en F. Fortún, Reliquias (Madrid: Imprenta Clásica Española, 1914)
- 3 Reliquias, 135-136.
- 4 Apéndice II, nº 2.
- 5 Apéndice II, nº 2.
- 6 Apéndice II, nº 7.
- 7 J. M. Bonet, "Tras la sombra de Fernando Fortún," Fin de siglo 9-10 (1985): 42
- 8 Reliquias 136.
- 9 Enrique Díez-Canedo, prólogo a Las Rosas de Hércules (1922) de T. Morales. Manejo la edición del Excmo Cabildo Insular de Gran Canaria, Santa Cruz de Tenerife, 1977, p. 12. No me parece acertada esa afirmación de que "uno y otro seguían, vagamente, los estudios universitarios", que, si bien se ajusta exactamente al caso de Morales, no se puede aplicar en el de Fortún, que realizó con completa normalidad, incluso con brillantes calificaciones, su carrera de Derecho.
- 10 S. de la Nuez, Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra (Universidad de La Laguna, 1956) 114.
- 11 Ver texto completo en Apéndice I, 102-103. Otro testimonio muy ilustrativo de lo que fue la amistad de Fortún y Morales lo conocemos gracias al trabajo de Sebastián de la Nuez: cuando Tomás Morales decide sacar su título universitario, escribe al amigo lejano para que abone los derechos y pregunte lo que debe hacer para obtenerlo. En su carta de contestación, Fortún le cuenta a Morales las gestiones realizadas y, de paso, da cuenta de las actualidades literarias, que llevan a situar la carta sin fecha, por abril de 1911. Ver texto en Apéndice I, 104.

- 12 Sobre estas reuniones da noticia el cronista Cansinos-Asséns en La novela de un literato. Madrid: Alianza, 1982.
- 13 C. de Burgos, Revista Crítica (Madrid) 5 (1 febrero, 1909). Cit. por S. de la Nuez, Tomás Morales 135.
- 14 Reliquias 133-134.
- 15 El propio Fortún alude a ello en su carta a Juan Ramón Jiménez, el 16 de junio de 1910 (Reliquias 129).
- 16 Reliquias 139-140.
- 17 Ibídem 147.
- 18 J. R. Jiménez, Españoles de tres mundos, Edición y estudio preliminar de Ricardo Gullón (Madrid: Aguilar, 1969) 289-290.
- 19 J. R. Jiménez, Cartas (Primera selección), Ed. F. Garfias (Madrid: Aguilar, 1962) 117.
- 20 J. M. Bonet, "Tras la sombra de Fernando Fortún" 43.
- 21 E. Díez-Canedo y F. Fortún. La poesía francesa moderna. Madrid: Renacimiento, 1913.
- 22 Reliquias 142.
- 23 Ver Apéndice I, 104.
- 24 Reliquias 160.
- 25 Ibídem 161.
- 26 Ver Apéndice I, 105.
- 27 P. Baroja, Obras Completas (Madrid: Biblioteca Nueva, 1949) VII: 800.
- 28 Apéndice II, nº 9.

- 29 Pedro Laín Entralgo, Historia de la medicina (Barcelona: Salvat, 1981) 512 y 541, hace una serie de comentarios muy interesantes sobre la significación social de este fenómeno en la época. Señala la especial importancia de la tuberculosis pulmonar en el siglo XIX y principios del XX, no sólo por la mayor frecuencia de ella en las ciudades y los avances que conoció su diagnóstico, sino porque durante todo ese período -pero sobre todo en sus décadas románticas- se vio en ella el arquetipo de la enfermedad que distingue y mata. "Dos resonantes novelas, La dama de las camelias, de A. Dumas hijo (1848) y La montaña mágica, de Thomas Mann (1924), encuadran el desarrollo de este fenómeno" (p. 512). Destaca Laín Entralgo la estratificación de la asistencia al enfermo según su nivel socioeconómico. Los enfermos pertenecientes a las clases altas formaban la clientela de los sanatorios de montaña, con "curas de aguas", "de reposo" y "climáticas". Las clases medias afrontaban el problema llamando a su médico al domicilio. "Todo, menos el hospital, cuya sola perspectiva inspiraba verdadero terror y profunda humillación a las clases medias de la pasada centuria" (p. 541).
- 30 Apéndice II, nº 11.
- 31 Ver texto completo en Apéndice I, 105-107.
- 32 Reliquias 144.
- 33 M. Sito Alba. "La literatura española contemporánea a través de las cartas dirigidas a Mathilde Pomés" Homenaje a Mathilde Pomés. Revista de la Universidad Complutense XXVI. 108 (1977): 335.
- 34 J. M. Bonet, "Tras la sombra de Fernando Fortún" 45.
- 35 J. G. Ruiz. Juan Ramón de viva voz (Madrid: Insula, 1961) 33.
- 36 F. Fortún, "Y el caminante dice..." La hora romántica, 106.

II

ESTUDIO CRITICO

La hora romántica

Fernando Fortún llega al mundo de la letras en junio de 1907 con La hora romántica. Francisco Villaespesa pone prólogo al libro, ofreciendo así, una vez más, su apoyo a un joven en ciernes. (Recordemos cómo Juan Ramón Jiménez, al llegar por primera vez a Madrid en 1900, recibió también el espaldarazo de Villaespesa, que sería su amigo inseparable de aquellos días). En el prólogo de Villaespesa leemos: "Y la inexperiencia de los pocos años?, se objetará. El dolor no tiene edad, y a la experiencia puede suplir en este caso la intuición."¹ El propio Fortún hablará, en una carta de 1910, de "las inocencias" de sus dieciséis años, para referirse a La hora romántica, en respuesta a los elogios de Juan Ramón Jiménez:

¡Gracias, gracias por su carta y por sus libros, que ahora, al venirme directamente de usted, me son aún más caros! Y gracias por las frases amables que para nosotros tiene. Aquel libro que yo le envié y al que se refiere, fue el lujo de los alborotos y las inocencias de mis diez y seis años, y de cuyo nombre no querría acordarme; procure usted olvidarlo, se lo pido.²

Ciertamente, Fernando Fortún acaba de cumplir 17 años cuando publica este libro. Pero cualquiera que lea sus composiciones, sobre todo aquéllas en las que alcanza una mayor madurez poética, admitirá la dureza de esas palabras del autor al recordar su primera colección de poemas. Este juicio que emite el propio Fortún de su libro, tres años después de su publicación, no se debe sólo a una mayor madurez poética sino a una evolución en sus gustos que se refleja ya en algunas composiciones de La hora romántica, pero que se hará patente en Reliquias.

Por las fechas en que Fernando Fortún se inicia como poeta, en el panorama cultural español domina el Modernismo, movimiento definido por Federico de Onís como "la forma hispánica de la crisis universal de las letras y del espíritu que inicia hacia 1885 la disolución del siglo XIX y que se habrá de manifestar en el arte, la

ciencia, la religión, la política, y gradualmente en los demás aspectos de la vida entera."³ En el terreno de la lírica, la literatura española se propone una renovación cuyos elementos esenciales proceden del Parnasianismo, el Simbolismo y el Decadentismo franceses. Los principales poetas españoles comienzan a escribir en el momento culminante del idealismo poético simbolista, que arranca de Baudelaire y se desarrolla con Verlaine, Mallarmé, Moréas, Guérin, Rimbaud, Laforgue, Kahn, Ghil, etc. Figura capital en el trasvase de las nuevas modas poéticas francesas a España es Rubén Darío, que produce una verdadera revolución en la lírica española, aunque no es el primero en seguir en nuestra lengua la huella de las nuevas escuelas francesas y aunque en España el Modernismo había dado sus primeros balbuceos antes de su llegada. A la formación de la nueva sensibilidad española contribuye en gran medida la revitalización del espíritu romántico. Como ha observado Ricardo Gullón, Bécquer fue "el más caracterizado precursor del Modernismo."⁴ Maestros románticos como Théophile Gautier o Victor Hugo desempeñaron un papel capital en la gestación de aquél. No hay que olvidar otras influencias, provenientes de Norteamérica, como Poe y Whitman. Juan Ramón Jiménez definió el Modernismo como un "movimiento envolvente": "todo cae dentro del Modernismo porque todo es expresión en busca de algo nuevo hacia el futuro."⁵

En medio de este auge del Modernismo aparece La hora romántica de Fernando Fortún. El título del libro adelanta cuál va a ser la actitud poética de su autor y plantea el tema de la conexión entre Romanticismo y Modernismo. Las famosas palabras de Rubén Darío --"románticos somos, ¿quién que es no es romántico?"-- consagraban este parentesco. Efectivamente, como el Romanticismo, el Modernismo parte de un rechazo del mundo racionalista y positivista, vulgar y prosaico. Rasgo común a las escuelas integradas en el Modernismo es su oposición a la "modernidad", entendida como civilización burguesa, urbana, capitalista, dominada por el positivismo y el optimismo histórico, democrático-liberal en el orden político y con una concepción horizontal de la vida y del mundo. Estas ideas surgen cuando en Francia y en toda Europa se generaliza una situación, en las letras y en las artes, "cuya semejanza con la

época en que había surgido la primera conciencia romántica es profunda. [...] Hay un paralelismo entre el surgir del Romanticismo [...] y el Simbolismo europeo, así como lo hay entre la mentalidad racionalista del siglo ilustrado y la positivista de la plenitud burguesa."⁶ El Simbolismo es, por tanto, una profundización y un refinamiento de las esencias románticas, y la psicología del simbolista una prolongación de la del romántico, en un tono menor, sin declamación.

En La hora romántica, Fernando Fortún sintetiza ya los diversos elementos constitutivos del Modernismo. En alguna sección del libro predomina el influjo parnasiano, pero en otras es clara la fuerte influencia simbolista. También hay algunas huellas del Decadentismo en este primer poemario. Fortún es un ejemplo más, que viene a confirmar la teoría de que en el Modernismo español e hispanoamericano es imposible hablar de poetas parnasianos y simbolistas por separado.⁷

A lo largo de La hora romántica hallamos una serie de temas frecuentes, recibidos en gran medida de otros escritores, pero recreados por Fortún respondiendo a dos actitudes espirituales opuestas. Exceptuando la serie de poemas recogidos bajo el título común de "Visiones galantes", que merece un estudio aparte, la mayoría de los poemas del libro se sitúan dentro de la dialéctica que, con terminología tomada de Baudelaire, que tituló así una de las secciones de Les fleurs du mal, podríamos denominar la dialéctica entre spleen e Ideal. Hay un continuo vaivén de un estado emocional al otro, de la falta de ilusiones a un fuerte deseo de vivir, del tedio a la esperanza, a menudo en un mismo poema. Cada uno de los temas claves -melancolía, silencio, nostalgia, rebeldía, esperanza de amor ...- queda inscrito en esa dualidad primera que preside el desarrollo del libro.

El tema del spleen es uno de los puntos de enlace entre el Romanticismo y el Modernismo. Sentimiento nacido históricamente en el seno del Prerromanticismo inglés del XVIII, es conocido ya en España en los últimos años del 1700, según nos atestigua don Tomás de Iriarte en su poemita "Definición del mal que llaman esplín (en inglés spleen)":

Es el esplín, señora, una dolencia
 que de Inglaterra dicen que nos vino;
 es mal humor, manía, displicencia,
 es amar la aflicción, perder el tino,
 aborrecer un hombre su existencia,
 renegar de su genio y su destino,
 y es, en fin para hablarte sin rodeo,
 aquello que me da si no te veo.⁸

Aquí está, claramente definido, ese tedio que los románticos cultivarán asiduamente en todo Occidente. Baudelaire absorbió en sus fuentes románticas este elemento, entre otros muchos, hasta conseguir una afirmación literaria completa del mismo. Y, como dice Rafael Ferreres, "Verlaine matiza e intensifica este sentimiento en bastantes de su poemas."⁹

La dialéctica spleen-Ideal está ya presente en la transición de la "noche" a la "luz" de la composición que abre La hora romántica, para la que se repite el título genérico del libro:

La noche va pasando... Un silencio infinito
 se extiende por los ámbitos de mi vieja mansión.
 Y yo solo, llorando, una oración musito
 sangrando sin heridas mi pobre corazón...

Hago un supremo esfuerzo... Me pongo la cimera
 y ensillo mi caballo, dejando de llorar,
 y, empuñando la lanza, mi aventura primera
 comienza vacilante... Estoy pronto a marchar...

La vaga luz del alba, creciendo lentamente,
 alumbra la llanura... En el aire se siente
 el murmurar tranquilo de un apagado cántico...

Se ve pasar la sombra de alguna inconocida
 alma, que no ha vivido jamás en nuestra vida...
 Y el sol se nubla en este amanecer romántico...

Como heredero de los románticos, Fortún parte del idealismo subjetivista. Para ello acude a una serie de elementos quijotescos que se insertan en el segundo cuarteto y el primer terceto del soneto. La utilización de elementos quijotescos corresponde a la lectura que el Romanticismo hizo de la obra maestra de la literatura española; lectura romántica que ha sido posteriormente superada por nuevas interpretaciones del Quijote, pero que se ha transmitido hasta nuestros días. Se trata de don Quijote como representación del afán de Ideal, de la esperanza en algo difícil o incluso imposible de realizar. Conviene recordar aquí el poema prólogo titulado "Atrio" que Rubén Darío pone en el libro Ninfeas de Juan Ramón Jiménez.¹⁰

La afiliación modernista de Fortún en este primer poema no sólo se muestra en la herencia romántica del libro a nivel temático, sino muy claramente en el nivel estilístico. Fortún ha elegido la forma del soneto alejandrino que presentan tantos otros poemas modernistas. Este será el esquema métrico que domina todo el poemario: 24 de los 38 poemas de La hora romántica son sonetos y, de estos 24, 16 son alejandrinos y el resto endecasílabos.

Otro recurso estilístico modernista, tomado del Simbolismo, que está ya presente en este primer poema es una de las variantes de lo que Carlos Bousoño denomina "fenómeno visionario."¹¹ En este caso se trata de un "símbolo disémico" en la expresión "amanecer", que además de aportar un sentido lógico, manifestado por su literalidad, presenta, como símbolo que es, otro sentido irracional, relacionado con las nociones de comienzo y esperanza. No en vano este soneto inaugura el libro y la obra poética de Fortún. Existe una clara relación entre el tono de este primer soneto y otros como el titulado "Heroica", en endecasílabos, o el segundo de los dos sonetos alejandrinos que integran la serie titulada "Así será", que se desarrollan en la misma dirección del spleen al Ideal.¹² Tanto en "La hora romántica" como en "Heroica" el poeta utiliza la imagen del héroe de acción, sin duda influenciado por la lectura de Rubén Darío,

que sintió una intensa necesidad de fuerza y energía como elementos que animaran la vida y el arte:

Hay, no obstante, que ser fuerte;
 pasar todo precipicio
 y ser vencedor del Vicio,
 de la Locura y de la Muerte.¹³

Se trata de la superación del dolor por medio de la voluntad y la fuerza. Gonzalo Sobejano sostiene que "la fuerza de voluntad pregonada en armonía con el ideal de la belleza" condujo a Rubén Darío a posiciones nietzscheanas, como el radicalismo aristocrático o el vitalismo dionisíaco.¹⁴ El nietzscheanismo del ambiente literario francés y español se trasluce en algunos elementos de la poesía de Fortún. Ya he hablado de uno de ellos: el culto de la fuerza. Pero además nuestro poeta participa con Rubén Darío, Manuel Machado, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Valle-Inclán y otros, de una concepción aristocrática de la literatura que rinde culto a la belleza y se opone decididamente a la vulgaridad. El propio Fortún expone estas ideas en una carta que escribe a su amigo Cipriano de Rivas desde París el 13 de septiembre de 1910, en la que hace suya la famosa alusión al "vulgo municipal y espeso" del "Soneto autumnal al marqués de Bradomín" de Rubén Darío. Estas son sus palabras:

En tu carta anterior me decías, a propósito de no sé qué, una confesión exacta: que te gustaba mucho la literatura. Y está bien que nos guste; esta deformación enorme de las cosas vulgares y diarias; estos tiberios que armamos sobre nada; este desasosiego, etc., etc., literatura todo, es al fin encantador, y lo único que puede diferenciamos del vulgo municipal y espeso.¹⁵

Siguiendo dentro del marco general del spleen y el Ideal, otro tema que se repite en La hora romántica es el de la partida. Esta es una manifestación más del tema de la evasión romántica. A este respecto señala Marcel Raymond:

[...] por su afán desesperado de arribar "no importa adónde, fuera del mundo", Baudelaire desarrolló hasta el último grado de la tragedia el tema romántico de la rebelión y la evasión. De suerte que el secreto influjo decisivo de su libro [Les fleurs du mal] sobre la sensibilidad moderna debe buscarse en ese acuerdo fundamental entre los sentimientos y las aspiraciones a los que ha dado forma y el alma oscura y deseante de su siglo.¹⁶

El tema ha aparecido ya en "La hora romántica" y en "Heroica". Antes de este último poema, la "Sinfonía rosa" anuncia ya "la hora de partir":

Ruido de cascabeles...
Un perfume de rosas...
La dulzura de mieles
de unas bocas hermosas.

Estela de armonía
de una nave lejana
que zarpó en la poesía
azul, de la mañana.

El viejo parque puebla
el perfume de Abril...
Se adivina en la niebla
un castillo sutil.

Un castillo elevado
para nuestros amores;
un castillo cercado
por tapiales de flores...

-Vamos hacia él, querida!
Es la hora de partir,
y a nuestro amor la vida
parece sonreír.

Y sonríe de veras...
Todas las estaciones
-eternas primaveras-
escucharán canciones

de amor y de alegría...
-¡Alma, la vida es buena!
Ya no hay melancolía,
porque tu canto suena.

...Pero como algún ave
nefasta y otoñal
pasarás en tu nave
con rumbo al ideal...

Dejando solamente
las estelas borrosas:
el recuerdo clemente
de las horas dichosas.

Y será prodigioso
el galardón divino,
como algún delicioso
descanso en el camino,

del que sólo se siente
-cuand^o pasa el momento-
algo vago y muriente
que se va con el viento:

Ruido de cascabeles...
Un perfume de rosas...
La dulzura de las mieles
de unas bocas hermosas...

Este poema es interesante, sobre todo, a nivel estilístico. En primer lugar destaca la utilización, por primera vez en el libro, de un esquema métrico distinto del soneto. Es un poema de un marcado ritmo, compuesto de cuartetos en forma de rondó (con principio y final idénticos) que acentúa aún más el ritmo y consigue un buen efecto de cierre. Tomás Navarro Tomás estudia la amplia representación que tuvo la cuarteta en las obras literarias del Modernismo, junto con otros tipos de coplas populares, principalmente entre los escritores andaluces.¹⁷ Ya en 1877 la utiliza Salvador Rueda en Bajo la parra. En la "Sinfonía rosa" la estrofa repetida presenta un estilo nominal, impresionista, tomado de los poetas simbolistas -de Mallarmé y de Verlaine sobre todo- y muy frecuente también, por esta influencia francesa, en Rubén Darío. Es un estilo sintácticamente suelto en el que los elementos se vinculan intuitivamente, más que por las relaciones lógicas creadas por los nexos y partículas. Al valor musical del poema contribuye la repetición o anáfora, que Fortún utiliza siguiendo el famoso precepto de Verlaine "de la musique avant toute chose":

[...]

Se adivina en la niebla
un castillo sutil

Un castillo elevado
para nuestros amores,
un castillo cercado
por tapiales de flores...

Con su "Sinfonía rosa" Fortún se sitúa en la línea de las conocidas transposiciones pictórico-musicales, en la que se encuentran, como señala Alonso Zamora Vicente¹⁸, títulos "extraordinarios entonces pero ya hoy totalmente claros"; la "Symphonie en blanc majeur", de Gautier, la "Sinfonía en gris mayor", de Rubén Darío, sin olvidar las Sonatas de Valle-Inclán. Fortún muestra aquí su filiación al Modernismo español en el que, como resultado de la combinación de procedimientos románticos con otros parnasianos y simbolistas, "la

adscripción de experiencias sensoriales nunca es meramente documental, a la manera de Zola, sino que lleva una exaltación del color, de la luz, del sonido, del tacto, del olfato, del gusto, a la manera de los escritores y pintores impresionistas.¹⁹ La poesía de Baudelaire aparece mucho menos sentimental que la de los primeros románticos; intenta conmover, más allá de nuestra sensibilidad, las regiones más oscuras del espíritu, dirigiéndose menos al corazón que al alma o al yo profundo. Su célebre soneto "Correspondencias" habla de sensaciones que se anudan en una unidad oculta. La naturaleza es un templo repleto de palabras confusas; el hombre cruza a través de una selva de símbolos. Los sentidos no tienen campos delimitados; se corresponden unos a otros dentro de esa zona oscura y ancha como la noche: "Les parfums, les couleurs, et les sons se répondent". En Baudelaire, cada sensación concreta pretende ir despertando una abstracta. "La tarea del poeta, de acuerdo con el sentido adivinatorio que hay en él, consiste en percibir analogías, correspondencias, que adoptan el aspecto literario de la metáfora, del símbolo, de la comparación o de la alegoría."²⁰ Asimismo Verlaine y Mallarmé afirmaron que "percibieron relaciones misteriosas entre los colores y las sensaciones de los demás sentidos, con la diferencia de que ellos 'oyeron' los colores, mientras que su maestro, Baudelaire, los 'olía'. Su poesía iba unida a una filosofía de lo desconocido y a una compenetración de sensibilidades realizada al nivel del subconsciente, donde las emociones surgen sin participación ni intervención de la razón vigilante."²¹ Es decir, utilizaban procedimientos como el símbolo y la sinestesia para alcanzar el alma de las cosas más allá de las meras apariencias, puesto que la poesía no sabrá ser descriptiva a estos niveles. "Las sinestesias, como correspondencias de sensaciones, permiten al poeta fundir en una expresión colectiva el poder de varias impresiones sensoriales."²² En este terreno de la sinestesia se sitúa el título de la "Sinfonía rosa". En la primera estrofa las sensaciones se van encadenando de manera que a cada verso le corresponde una percepción (oído, olor, sabor, vista):

Ruido de cascabeles...
 un perfume de rosas...
 la dulzura de la mieles
 de unas bocas hermosas...

Las percepciones aparecen encadenadas, pero los eslabones de esta cadena, aunque engarzados, son independientes. Las cuatro percepciones no se funden en una sola expresión colectiva, como ocurre en el título, en el que coinciden las impresiones del oído y la vista. La sinestesia "consiste en percibir simultáneamente una impresión dada (que llega a la conciencia por el canal de un órgano definido, por ejemplo, el de la vista) y una impresión refleja que se reclama en otro órgano (por ejemplo el del oído)."²³ Este procedimiento aplicado en el título de la "Sinfonía rosa" no vuelve a aparecer a lo largo de sus versos, pero sí encontramos algunos ejemplos más de sinestesia en otros poemas de La hora romántica, y por supuesto en Reliquias, donde el dominio de la técnica simbolista de Fortún es muy superior. En la "Sinfonía rosa" Fortún está todavía ejercitando su técnica simbolista pero no muestra aún una personalidad poética diferenciada. Presenta algunos de los aspectos más de imaginería, más tópicos del modernismo que rayan en lo cursi y que el propio Fortún rechazará con el tiempo: castillos, tapiales de flores, parques perfumados... Pero son importantes los logros en el empleo del encabalgamiento, incluso de versos de distintas estrofas (v. 24-25), destruyendo así la unidad del verso y de la estrofa, y en cuanto a los efectos rítmicos.

El motivo de la nave, que es central en la "Sinfonía rosa", lo será también en un romancillo heptasílabo titulado "Las naves que se alejan" y aparecerá de nuevo cerrando el poema "Elsa".²⁴ Ese mismo motivo de la nave se encuentra de forma implícita en "Presagio". Pero por lo que más destaca este poema dentro de La hora romántica es por lo que aporta en el terreno de las experimentaciones métricas que llevó a cabo el movimiento modernista. "Presagio" es quizá el poema más innovador de este poemario en lo que a métrica se refiere: encabalgamientos, polimetría, y juegos de rima son procedimientos con los que experimentará Fortún y que anuncian el

empleo del verso libre al que se llegará en varias composiciones de Reliquias. En "Presagio" Fortún crea otro símbolo disémico, la "paloma":

Una blanca paloma de mágica belleza
desciende
del azul en el claro de luna.

Un resplandor extraño nimba mi cabeza
y se enciende
como un presagio ignoto la luz de mi fortuna.

y de nuevo el tema de la partida hacia el Ideal:

¡Es tu hora!
Camina.
Persigue a la divina
paloma que anida en tu mente.
Dirige tu proa
hacia la ribera,
y apaga tu canto doliente
en la frescura de la Primavera...

Un capítulo muy diferenciado dentro de La hora romántica es la serie de poemas agrupados bajo el significativo título de "Visiones galantes" (con una dedicatoria a Francisco Villaespesa). El término "visiones" se utiliza no en el sentido bousoñiano de "fenómeno visionario", sino con el usual significado de "percepción visual". Esta serie es el mejor ejemplo de lo que supone la incorporación de elementos de la historia del arte a la poesía de Fernando Fortún. Pedro Salinas dice a propósito de la poesía modernista:

Gran parte de esta poesía, en vez de arrancar de la experiencia directa de la realidad vital, sale de concepciones artísticas anteriores; por ejemplo de la escultura helénica, de los retratos del Renacimiento italiano, de las fiestas de la Francia

versallesca [...]. La historia del arte inspira a los modernistas tanto o más que sus íntimos acaecimientos vitales.²⁵

Fêtes galantes --nombre de un grupo de cuadros de Watteau-- sirve de título al famoso libro verlainiano. Y es que de 1880 a 1850 desfilan por la poesía francesa teorías y prácticas de un tipo de poesía fusionista, integradora de todas las artes. Los románticos -en su ambición de abarcar todo-, los escritores de "el arte por el arte", los parnasianos, con la convicción de que la poesía es a la vez música, escultura, pintura y elocuencia, y luego Verlaine, van adscribiendo a la lírica funciones absorbentes de todas las demás artes. La obra de Fortún está dentro de esta línea de poesía fusionista. Como los franceses, como el Rubén Darío de "Era un aire suave...", que fue compuesto, según declaró el poeta en Historia de mis libros, siguiendo el precepto verlainiano "de la musique avant toute chose", bajo la sugestión de la música de Rameau y Lully, y "como escuchando los violines del rey"²⁶, Fortún cree que la poesía debe representar los sonidos, y esa es la principal finalidad del poema "Valses":

Al jardín lejano llegan apagadas
las notas perdidas de la alegre fiesta,
fingiendo sus luces grandes llamaradas
en la solitaria y húmeda floresta.

Comienzan los valsos tenues, despaciosos,
a las vagas notas de los violines
que van desgranando ritmos melodiosos
sobre los silentes y oscuros jardines.

Hay en sus sonidos frufruyar de faldas,
armoniosas voces, risas argentinas,
albura de senos y blancor de espaldas
de unas versallescas leves figulinas.

Son cantos triunfales de amores galantes
que tienen un fondo de melancolías

entre los lejanos recuerdos fragantes
que guardan ocultos en sus armonías.

Tal vez ensoñamos en ese momento
la blanca figura de imposible Ofelia,
mientras arrastradas se van por el viento
las divinas notas del vals de Copelia.

Tal vez nuestro sueño es una princesa
de rubios cabellos cubiertos de tul,
de ojos del Ticiano, de labios de fresa,
que vive a la orilla del Danubio azul.

Otros son risueños como pandereta
en divinas manos de alegre andaluza;
tienen sus acordes la belleza inquieta
de alguna morena que la calle cruza.

Y al son de otros vales de aires canallescos
y de un loco ritmo hiriente y carnal,
entrevemos vagos los ojos diablescos
de una parisina de boca sensual.

...Y al jardín lejano llegan apagadas
las notas perdidas de la alegre fiesta,
fingiendo sus luces grandes llamaradas
en la solitaria y húmeda floresta.

Es esencial en este texto la búsqueda del ritmo. Este se ajusta tanto a lo evocado que contenido y expresión parecen una sola cosa. Se consigue en gran medida gracias a la utilización del dodecasílabo, consagrado para las letras hispánicas en Prosas profanas, según afirma acertadamente F.J. Díez de Revenga²⁷, basándose en el hecho de que poemas tan decisivos como "Era un aire suave", "Elogio de la seguidilla" y "Sinfonía en gris mayor" están escritos en dodecasílabos. Los modernistas introducen pronto su innovación en el dodecasílabo

tradicional: "sin salirse del ritmo terciario intercalan de trecho en trecho algún pie-base dactílico, o de acentuación en primera, con lo que el verso adquiere variedad y holgura."²⁸ De un dodecasílabo uniforme y congelado en su vieja forma de arte mayor, se pasa a otro más ligero, musical y flexible.

En toda la serie de "Visiones galantes" es evidente la huella de Prosas profanas; ésta es la sección del libro de mayor culturalismo. Pedro Salinas, en su estudio La poesía de Rubén Darío, considera que la poesía que abre Prosas profanas hace época en la historia de la lírica española "precisamente por introducir en ella, y con todo esplendor, esa gran novedad, una atmósfera de sensibilidad nunca respirada por los campos de Castilla."²⁹ Habla de poesía esencialmente "de cultura" en cuanto trabajada en gran parte a base de experiencia cultural. Esta atmósfera de culturalismo es la que se respira en "Valses", poema de gran suntuosidad y muy parnasiano, por ejemplo en algunos tipos de rima, como *Ofelia-Copelia* y *tul-azul*, con un vocabulario típicamente modernista: "blancor", "fiesta", "floresta", "jardines", "versallescas", "princesa"... A la musicalidad contribuyen recursos como la anáfora o paralelismo del comienzo de la quinta y sexta estrofas ("Tal vez [...]") y recursos fónicos como la aliteración (apoyada en el neologismo):

Hay en sus sonidos frufruyar de faldas
[...]
albura de senos y blancor de espaldas

La simetría en la construcción del poema, que repite al final la primera estrofa, refuerza considerablemente el ritmo. Hay también algo de Decadentismo en la penúltima estrofa en la que aparece lo satánico:

Y al son de otros valeses de aires canallescós
y de un loco rimo hiriente y carnal,
entrevemos vagos los ojos diablescós
de una parisina de boca sensual.

El Decadentismo es otra de las características de la sección "Visiones galantes" que la distinguen del resto del libro. El Decadentismo o estética del mal viene desde Baudelaire y es practicado por Rubén Darío y por los modernistas españoles, muy especialmente por Manuel Machado, Valle-Inclán; los "Retratos" de Rubén Darío en Cantos de vida y esperanza, "Oliveretto de Fermo" del libro Alma de Machado y Corte de amor o las Sonatas de Valle son ejemplos ilustres de Decadentismo en el Modernismo español. Muestras de estas influencias hay ya en la primera de las "Visiones galantes", titulada "Flor de adelfa" (otro soneto alejandrino en el que Fortún asimila de la corriente parnasiana un colorido más vivo y el manejo de la técnica escultórica), en el tercer poema de esta sección titulado "Su devocionario", y en el poema "Tentación" en eneasílabos. En toda esta serie abundan los culturalismos, los nombres propios en rima, las alusiones a la música, la pintura y la escultura, y a objetos valiosos llenos de simbolismo, como resultado de la necesidad del artista de soñar mundos de belleza en los que refugiarse de un ambiente mediocre.³⁰

A medida que avanzamos en la lectura de La hora romántica la poesía de Fortún va desnudándose de galas externas y acercándose cada vez más a lo que será su "tono" propio en el segundo poemario. "El triunfo del silencio" es el título de una sección del libro formada por cinco poemas y dedicada a Juan Ramón Jiménez. En ella la poesía de Fortún se vuelve, más que nunca, suavidad y matiz. El motivo del silencio, que abunda en todo el libro, es el centro de esta serie: "maternal silencio", "silencio profundo", "silencio intenso", "jardín silente"... son signos de sugestión que se repiten y crean la atmósfera poética deseada. La hora romántica recupera en esta sección su trayectoria principal y continúa su desarrollo dentro de la dialéctica spleen-Ideal. El Ideal aparece y desaparece en la última estrofa del tercer poema de la serie que cae dentro de la temática muy modernista de los jardines y las fuentes. Rafael Ferreres³¹ recuerda la importancia de estos temas en la obra de Verlaine y la aceptación que tuvieron entre los modernistas españoles. Nadie ahondó en el tema de la fuente más que Antonio Machado, a quien se acerca mucho Fortún en este poema:

En la tristeza del jardín silente
 sólo murmura la callada fuente
 su tenue y melancólica canción...
 El crepúsculo trae a las ventanas
 los ayes de unas voces muy lejanas
 que hacen llorar de pena al corazón.

La lluvia no ha borrado de la tierra
 la profunda jazilia, la que encierra
 un mundo de recuerdos que llorar
 de alguien que con nosotros ha vivido,
 y hemos sido felices, y se ha ido
 llevando un ignorado caminar...

Todo es silencio... El alma dolorida
 llora la suspensión de toda vida
 en este melancólico jardín...
 Y se escucha en el aire de repente
 triunfador de esa planitud silente,
 el ulular tremante de un clarín.

Y un cortejo guerrero, victorioso,
 caminando esplendente, rumoroso
 por los confines del jardín pasó...
 Y triste y melancólica la fuente
 en el silencio, su canción doliente
 deshecha en perlas a llorar volvió...

A nivel estilístico esta composición sigue en el terreno de las experimentaciones métricas modernistas. El tipo estrófico que presenta es una variante de la sexta rima compuesta por endecasílabos. El arte de la sugerencia aprendido de Verlaine es muy bien manejado aquí, en gran medida gracias a la utilización de los puntos suspensivos. La atmósfera poética creada por toda una serie de signos como "jardín silente", "murmura", "callada frente", "tenue",

"plenitud silente", etc., es bruscamente interrumpida por el sonido del "clarín" al paso del "cortejo" "rumoroso", para volver de nuevo al silencioso jardín y al rumor de la fuente en la bella imagen cargada de simbolismo del final del poema.

Fortún empieza a mostrar una personalidad diferenciada dentro del marco del Modernismo en la serie de poemas titulada "Recuerdos de infancia". Este grupo de seis sonetos está constituido por algunas de las más bellas páginas de La hora romántica. En los modernistas hay también una cuerda de lirismo subjetivo y doliente proveniente del Romanticismo, como "postrera metamorfosis de lo elegíaco romántico."³² Los "Recuerdos de infancia" son precisamente de tono elegíaco. El poeta evoca el tiempo pasado, y las cosas y seres surgen en su memoria como "vagas visiones" desordenadas y confusas:

Sin orden aparecen las figuras amadas,
los plácidos rincones y las horas dichosas,
pero todas se pierden, y en el tiempo borrosas
se esfuman sus imágenes muy lejos, olvidadas...

("Recuerdos de infancia", V)

Se utiliza un vocabulario típicamente simbolista: "opacos", "grises" (color al que Verlaine dio un nuevo valor simbólico y al que elevó "a una categoría poética y humana que no tuvo antes del autor del Arte poética"³³, llegando a convertirse en símbolo preferido por los modernistas), "monótona", "silente"... Se insiste en la idea de una infancia triste, como si el tedio baudelairiano estuviera ya presente en la infancia. Esto permite algunas notas de Decadentismo que vienen a respaldar el Simbolismo de esta serie, como ocurre en el poema V, soneto alejandrino:

Se ha perdido con el tiempo pasado
de los opacos días de aquella triste infancia
enfermiza y monótona, y queda la fragancia
de unas flores cloróticas que el viento ha deshojado...

Este mismo sintagma, "flor clorótica", lo utilizará en 1911 Manuel Machado en su soneto "La Infanta Margarita" de Apolo Teatro pictórico:

Como una flor clorótica el semblante,
que hábil pincel tiñó de leche y fresa,
emerge del pomposo guardainfante,
entre sus galas cortesanas presa.³⁴

La calidad en la expresión de los sentimientos y la autenticidad de esos recuerdos (como el de la figura "superprotectora" de la madre y la vieja casa en el IV soneto titulado "La visión del mar"³⁵) otorgan a estos poemas un tono muy personal que los distingue de otras composiciones modernistas de tipo elegíaco; un tono de melancolía y añoranza reina en los seis poemas de esta serie y adelanta al mejor Fortún de Reliquias. Quizá el que más destaque entre estos seis sonetos sea el titulado "La caja de juguetes". En este soneto en endecasílabos una "vieja caja" de juguetes es símbolo del alma del poeta que guarda inolvidables recuerdos de su infancia:

En una vieja caja que olvidada
arrinconó mi ama en desván
de nuestra antigua casa abandonada,
vagos recuerdos de mi infancia están.

Los juguetes de aquella edad añorada
que el pobre corazón no ha de olvidar,
son como muertos que en nuestra jornada
llorando contemplamos enterrar...

Y guarda entre las cajas de pinturas,
los soldados de plomo, las figuras
de Arlequín, y un caballo de cartón,

una muñeca rota y lastimera,
 cuya dueña gentil fue la primera
 por quien latió mi pobre corazón.

Como en este poema, también en algunos de Reliquias se atiende a los objetos como punto de partida para toda una serie de evocaciones. A nivel estilístico, es claro el dominio del tipo estrófico utilizado y de la técnica del encabalgamiento (v. 2-3 y 10-11). Las imágenes que avanzan gradualmente del exterior al interior del objeto evocado (casa-caja-muñeca) se distribuyen por las sucesivas estrofas consiguiendo un ajuste perfecto entre forma poética y evocación. La enumeración de los juguetes, a través sobre todo del estilo nominal del primer terceto, confiere un tono de objetividad al poema. Se repite el tema del gusto por lo viejo que ya había aparecido en el poema titulado "El ventanal destruido":

Pasaba el sol sus rayos amorosos
 a través del vitral de mil colores,
 que un artista sutil ornó con flores
 de acebos, yedras, cardos espinosos.

Sus dibujos de asuntos piadosos
 reproduciendo místicos amores
 e imágenes de santos y doctores
 coloraban los arcos tenebrosos...

Hoy la vidriera ha desaparecido,
 y en la ventana gótica ruinosa
 las golondrinas han hecho su nido,

llevando arrullos de un amor triunfante
 a la profunda iglesia silenciosa
 en la que gime un Cristo agonizante.

Se trata aquí de un soneto en endecasílabos, sensorial y parnasiano. Por el motivo central de la vidriera y por otra serie de elementos

coincidentes -sol, cristales y ventanas góticas, policromía, Cristo agonizante...- cabe relacionarlo con el soneto titulado "Vidriera" de Juan Ramón Jiménez en Rimas (1902)³⁶. Pero en Fortún es especialmente importante, y en ello radica una de las características más distintivas de su poesía, un elemento romántico ausente en el poema juanramoniano: el tema de las ruinas, de la atracción no ya de lo antiguo sino de lo viejo, porque adelanta uno de los aspectos que se cultivarán en Reliquias. En este libro póstumo la fascinación de todo lo viejo -y muy especialmente del siglo XIX- será uno de los temas principales y a los que más partido saque Fortún.

Esa nostalgia de épocas pasadas se manifiesta en "Recuerdos de infancia" en esa añorancia melancólica de una edad que no volverá. Durante toda la serie, abundan de nuevo los "signos de sugestión" (que Carlos Bousoño define como "aquel conjunto de palabras que contribuyen a un mismo clima emocional dentro del poema"³⁷): "lejano", "viejo", "muerto", "perdido", "recuerdo", "olvidado", "abandonada", "añorada", "melancolía", "pasan", "se va alejando"... Son todos signos de sugestión que, relacionados, originan una misma atmósfera poemática: evocación del pasado, pesadumbre que produce la conciencia de temporalidad, de paso del tiempo.

De todo lo anterior podemos concluir que en La hora romántica encontramos un claro ejemplo de la naturaleza ecléctica del Modernismo hispánico: supervivencias románticas, plasticidad parnasiana, misterio y sutileza simbolistas y esteticismo morboso, decadentista se sintetizan armoniosamente en una visión del mundo en permanente oscilación entre el ocaso y el amanecer, la melancolía y la ilusión, el abandono y el esfuerzo heroico, el spleen y el Ideal. A medida que avanza el libro, los poemas de Fortún se acercan más estilísticamente a lo que será el tono poético de su segundo libro. Su poesía se va desnudando de las galas externas, de los elementos más de cantón modernista para hacerse cada vez más matizada, más personal, subjetiva y evocadora. Una personalidad diferenciada se muestra ya en la serie "Recuerdos de infancia" donde un vocabulario típicamente simbolista ajustado perfectamente a las evocaciones, y un tono poético de melancolía y nostalgia adelantan claramente lo que serán las mejores composiciones de Reliquias.

RELIQUIAS

Reliquias se publica en 1914, pocos meses después de la muerte de Fortún, lo cual explica su título. En el apartado de "Verso" los recopiladores recogen composiciones escritas entre 1907 y 1913. La evolución que ha experimentado la poesía de Fortún queda patente ya en los primeros poemas del libro. En él, las composiciones poéticas se agrupan respondiendo a cinco grandes núcleos temáticos:

1) Un primer grupo de poemas manifiesta la fascinación por lo viejo, muy especialmente por el siglo XIX y el Romanticismo. Fortún desarrolla, matiza y da profundidad aquí a este tema, que, como vimos, se había adelantado en algunas composiciones de La hora romántica. Sólo unos meses después de publicarse ese primer poemario, aparecieron en la Revista Latina los "Sonetos románticos" con los que se abre Reliquias. En esta serie de seis sonetos alejandrinos, el poeta lleva a cabo diversas evocaciones del ochocientos a partir de objetos y personajes de aquel tiempo, entonces recién ido, que a Fortún le hubiera gustado vivir. Son tres los sonetos de la serie que parten de objetos concretos para desarrollar toda una evocación: en el soneto I se parte del mobiliario y la decoración de unos "salones viejos"; en el número III, un abanico suscita el recuerdo de la que fuera su propietaria y del ambiente que rodeó a ésta, descrito con un elevado culturalismo mediante referencias pictóricas, decorativas y políticas³⁸; y en el segundo soneto se arranca de una vieja silla de posta abandonada para desplegar la evocación:

En la obscura calleja, esta silla de posta
que antes se detenía en la vieja posada,
por rota e inservible, se encuentra abandonada
como una vieja nave que se pudre en la costa.

Yo creo haberla visto cruzar por mi camino,
yendo en una sonora e incómoda galera,

con estudiantes, curas y gente jaranera...
 Vestiría yo entonces un frac de lechuguino...

Y tras su ventanilla vi un traje Directorio
 y un óvalo divino bajo una cofia rosa
 de donde se escapaban rubios tirabuzones,

al pasar yo tejiendo un ensueño ilusorio...
 Y vi la carretera otra vez silenciosa,
 escuchando a lo lejos cantos de postillones...

Un "frac de lechuguino" y un "traje Directorio" sugieren perfectamente el ambiente histórico en que desea situarnos el poeta. Valle-Inclán manejó como nadie el arte de caracterizar a sus personajes por la vestimenta, más que a través de descripciones morales o físicas, debido al énfasis en el objeto que se hace en su obra, de la que aprende mucho Fortún³⁹. La "vieja" silla de posta desempeña en este poema la misma función que el antiguo confesonario en el poema de Manuel Machado "En un rincón de la catedral", de Alma, Museo, Los cantares⁴⁰. Al igual que en el soneto de Machado, el término "viejo" pone de manifiesto esa preferencia de la que venimos hablando y que es característica de la primera parte de Reliquias. Pero Fortún aquí insiste en el hecho de que estos objetos están "en ruina moral y física", por lo que "representan un arte que ha perdido todo su sentido en nuestra presente civilización."⁴¹ Así pues, frente al caso de M. Machado y los de otros modernistas, en la poesía de Fortún, estos detalles no sólo pretenden producir un impacto visual, sino que "también sugieren un reproche implícito a la civilización moderna. El estado de decadencia de estos objetos [...] en la sociedad moderna habla de un abismo irreparable entre el mundo del pasado y el de hoy, que ni siquiera entiende esos mensajes que llegan de otro tiempo."⁴² El soneto de Fortún presenta además la singularidad de que el propio poeta se implica en la evocación, imaginándose ya en aquella época, lo cual otorga a este tipo de evocaciones un carácter muy personal y diferenciado frente a otras composiciones modernistas que también evocan épocas

pasadas. En el plano estilístico, la técnica de Fortún se presenta más suelta y perfeccionada. Continúa el uso de los puntos suspensivos como elemento de sugerencia y el gusto por los detalles en las descripciones que alcanzan en algún momento un alto valor pictórico ("un óvalo divino bajo una cofia rosa/de donde se escapaban rubios tirabuzones").

En los otros tres "sonetos románticos" las evocaciones no parten ya de objetos, sino de diversos personajes que hacen referencia a momentos, períodos o acontecimientos históricos determinados. La mirada atrás en la historia y la pasión por lo antiguo conducen al poeta al tema del carlismo como encarnación suprema de la nostalgia del antiguo régimen en el soneto IV⁴³, donde toda una serie de elementos (carlismo, aristocratismo, y gusto por lo antiguo) acercan a Fortún más que nunca a Valle-Inclán, especialmente a su Sonata de invierno. El soneto VI desarrolla la evocación de unas damas del siglo XIX.⁴⁴ Y en el penúltimo soneto de la serie se elige la figura de unos "viejos *dandys*" para revivir el ambiente de aquella época recién pasada:

¡Y los viejos *dandys*, un poco afrancesados,
de melenas nevadas y próceres maneras,
con sus *levi-sacs* negros y sus blancas chorreras
encuadrando los rostros pulcramente afeitados!

Tuvieron una ardiente juventud azarosa
ocultada en sus rostros rientes y simpáticos,
y fueron oradores, poetas, diplomáticos,
igual que don Francisco Martínez de la Rosa.

Y con sus dulces voces sedosas y cansadas,
bajo el velón antiguo, en las largas veladas,
ocultaban raros casos, y ante ellos sonreían,

para al fin terminar lamentando el presente...
Y, poco a poco, iban inclinando la frente
y en el sillón de yute, soñando, se dormían...

Los procedimientos simbolistas se van perfeccionando y los matices son cada vez más sutiles en la poesía de Fortún: "dulces voces sedosas" muestra su avance en la técnica de la sinestesia. A la fuerza de la evocación contribuyen de forma vital las alusiones a la vestimenta. Se sigue utilizando la rima difícil de los nombres propios, proveniente del Parnasianismo: *azarosa-Martínez de la Rosa*.

En conjunto, los seis sonetos son muy prosaísticos y descriptivos, por influencia del Parnasianismo, pero compensan la pobreza que pudiera derivarse de esto con el gusto por los detalles: pormenores decorativos, indumentaria, personajes históricos etc., que hacen cobrar vida a las evocaciones. El culturalismo sigue presente en la poesía de Fortún, dando paso al mundo de la música, la literatura y la política. Es difícil encontrar otro poeta dentro del Modernismo español capaz de evocar personajes y cosas del pasado reciente con el acierto poético con que lo hizo Fernando Fortún. En ello reside una de sus mejores contribuciones a este ciclo de la poesía española.

Al primer núcleo temático de Reliquias pertenece también una segunda serie de poemas titulada "Visión de quietud", compuesta igualmente en sonetos alejandrinos. Enlaza con La hora romántica y con la primera serie de Reliquias por la concepción del siglo XIX como Ideal ansiado y también por el cultivo del detallismo. Durante toda la serie abundan los "signos de sugestión" ("quietas veladas", "la calma", "el corazón del silencio", "quietas vidas"...), que van creando eficazmente un clima emocional. Esta serie representa el modelo de vida perfecta de Fortún: juventud rebelde, "mucho tiempo en la corte" y después disfrutar de un "vivir casero", "evocar los viejos amores juveniles" y rodeado de "personas queridas" "morir cristianamente". Aparece el tema de la vejez simbolizado en el invierno: "Ver llegar los inviernos, pensando, junto al fuego,/si serán el final de nuestras quietas vidas", dirá el poeta en el quinto soneto de la serie. En ese ideal de vida se incluía el "sueño de hogar y de patriarcalidad" del que él mismo habló en una de sus cartas⁴⁵. También en ellas encontramos resumida, mediante una hábil imagen, su propia idea de la vejez frente a la juventud:

Como ves, sigo como en mis buenos tiempos. Pero hay algo que me reposa, que me consuela: el "ser, en el buen sentido de la palabra, bueno". Miro con confianza al porvenir. ¿Has visto la manera distinta de comer una fruta? Un muchacho -ávidamente, glotonamente, clavando los dientes blancos en la pulpa tierna que cae en miel y en agua por los carrillos rozagantes, -y un viejo- la pela y la corta.⁴⁶

También dentro de este primer bloque de poemas merece la pena detenerse en el titulado "Este viejo café". De nuevo aparece el término "viejo", tan repetido en Reliquias, ahora formando parte del título de la composición. El sentimiento de nostalgia, tan característico de Fortún, junto a la necesidad de evadirse de la realidad mediocre llevan al poeta a esta singular evocación de un antiguo café:

Este viejo café de tertulias burguesas
tiene una vaga historia olvidada y magnífica;
en días ya lejanos ocuparon sus mesas
tipos dignos de alguna novela terrorífica,

figuras misteriosas que entraban embozadas;
y las luces de gas, discretas y cambiantes,
dejaban en penumbra sus sombras recatadas,
iluminando a veces juveniles semblantes.

Eran grupos herméticos, que siempre conspiraban,
en esa bella época de las revoluciones...
Al pasar, confundidas palabras se escuchaban:
el oro inglés... el día del grito... los masones...

¡Oh, aquella juventud cálida y arbitraria,
de ilusiones sonoras y de altos ideales,
desdeñadores líricos de la vida ordinaria,
bellamente románticos y un poco teatrales!...

Tomaban actitudes de tribunos romanos,
siempre declamatoria su vieja teoría,
hablaban en los clubs haciendo poesía
y eran después discursos sus versos byronianos.

Son sus rostros aquellos que Madrazo retrata;
y estando en un sarao discutiendo ardorosos
contra los moderados, quedaban silenciosos
oyendo recitar La canción del pirata.

Y sus almas acordes un momento latían,
posesas de un antiguo y generoso fuego,
mientras que sus palabras siempre se confundían,
pareciendo rimar con el Himno de Riego.

Así pasó su vida la juventud aquella,
con esa musiquilla de un día de jarana,
y por loca y romántica y fogosa, fué bella
y porque no sabía pensar en el mañana.

Y siempre se escuchaban sus voces exaltadas;
y sus grandes sombreros de copa y sus melenas,
como cascos guerreros detrás de las almenas,
emergían ornando todas las barricadas...

Creo verlos aún ocupando las mesas
de este antiguo café, donde se escucha ahora
el sosegado hablar de estas gentes burguesas
y en el piano, el sueño de un triste vals que llora...

Desde el punto de vista estilístico, lo primero que destaca es la longitud de la composición frente a las series de sonetos que la preceden. Se trata aquí de un poema en serventesios alejandrinos, con un sentido "escultórico" del verso y de la estrofa que hace evitar los encabalgamientos. Se utiliza también algún nombre propio en

rima (*fuego-Himno de Riego*) y abundantes términos que refieren al mundo de la política, la pintura o la literatura: "versos byronianos", Madrazo, La canción del pirata, el Himno de Riego, etc. Es un poema narrativo, como gran parte de los poemas modernistas, pero se distingue de otras evocaciones similares por su habilidad de introducirnos a toda una ensoñación. Una serie de alusiones muy concretas se combinan para conseguir tal efecto: misteriosas figuras embozadas, "luces de gas", conjuras y revoluciones, "masones", "voces exaltadas", etc. J. M. Bonet señala cómo sólo al final del poema descubrimos "que la realidad presente es otra, mediocre realidad de charlas burguesas y de piano desgranando un vals."⁴⁷ El ardor juvenil de los románticos liberales ha desaparecido, dejando paso a la burguesía positivista de principio de siglo. El acierto de Fortún consiste en ese constante juego en el plano temporal, entre el pasado y el presente, que caracteriza toda su obra, y que se materializa en "Este viejo café" en la forma de una singular ensoñación. El poema nos transporta a ambientes románticos ya desaparecidos que cobran nueva vida a través de la palabra poética de Fortún.

2) Un segundo grupo de poemas giran en torno al tema de la vida provinciana, cotidiana y prosaica, que arranca ya del Parnasianismo y tiene representantes importantes en Coppée, Jammes y Laforgue.

De vida provinciana y cotidiana puede hablarse en la serie de poemas recogidos bajo el título común "En tierra vasca", subtitulada "Hernani". Estas composiciones muestran curiosamente la atracción de Fortún hacia el norte, aunque no sólo se manifiesta aquí sino en toda la obra. Hay que pensar, una vez más, en la influencia de sus lecturas de Valle-Inclán --los relatos de La guerra carlista y la Sonata de invierno--. En esta atracción del norte pudo influir también el hecho de que Francis Jammes, muy presente en la obra de Fortún, hubiese residido en Orthez, al pie de los Pirineos, y cantara también la vida del País Vasco-francés. En toda la serie "En tierra vasca" este tipo de vida vulgar se expresa igualmente con un lenguaje prosaico. Desde el punto de vista métrico, la serie se muestra menos homogénea que las anteriores, introduciendo una serie de variedades

que encajan dentro de las experimentaciones métricas modernistas, que ya iniciara Fortún en La hora romántica, y que serán decisivas a partir del cuarto grupo de poemas de Reliquias. El primer soneto de "En tierra vasca" está compuesto en cuartetos alejandrinos:

Es un silencio inmenso y una humedad sombría
en la vetusta villa de oscuros caserones,
con próceres escudos y volados balcones
en donde crece el musgo de la melancolía.

El segundo poema de la serie, soneto alejandrino, comienza con un verso de ritmo típicamente juanramoniano:

Crepúsculo lluvioso y otoñal. El rosario.
Por las calles resuenan, graves, unas pisadas...
Las primeras ventanas se ven iluminadas.
Una mansa tristeza baja del campanario.

Hay un encabalgamiento medial, es decir, la pausa sintáctica se produce después que la pausa métrica, tras la sílaba 10. Es una técnica empleada muchas veces por Juan Ramón: "¡Ay, qué luto de estrellas y de músicas! ¡Hombre" (Elejías intermedias, III)⁴⁸; "¡Oh, la tarde después del entierro! ¡La brisa" (Elejías lamentables, XXIX)⁴⁹; "Estas cosas que huelen a mujer! Abanicos" ("Voz de seda" IX, Laberinto)⁵⁰; constituye uno de los procedimientos utilizados por el poeta de Moguer en sus años de Modernismo más ornamental y decorativo. Por su parte, los poemas IV y V están compuestos por la unión de pareados alejandrinos, forma métrica de origen francés, especialmente verlainiano, que se repetirá en otras ocasiones en Reliquias:

Sobre la renegrada vetustez de la piedra,
crece, como el dolor de la vida, la hiedra.
Y es su verdor más triste que los gris del granito.

Tiene el lejano encanto doliente e infinito
 del alma que está enferma por la melancolía...
 Y la hiedra recubre también el alma mía,
 [...]

(Soneto IV, v. 1-6)

En el poema VII (tripartito) Fortún vee de nuevo al esquema del soneto alejandrino. Los tres sonetos plantean la vida provinciana pero muy en contacto ya con la vida campesina. Fortún presenta, a la vez con ternura y con ironía, la figura del cura de aldea inmerso en una existencia prosaica:

¡La existencia geórgica de estos curas de aldea!
 Son sus almas de niño, quietas y bien halladas
 en los cuerpos lozanos y fuertes, las soñadas
 por mi alma atormentada, que todo lo desea.

Ríen con unas risas sonoras y cordiales,
 sin la inmensa inquietud del horror del pecado;
 y ven pasar la vida como siempre ha pasado
 para sus existencias monótonas iguales.

y coloca en boca de esta figura la evocación de la gesta carlista:

Y al terminar la tarde, tomando el chocolate,
 mientras que los cristales la lluvia terca bate,
 hay un silencio intenso en el salón umbrío...

Y el buen cura, pacífico, amical y optimista,
 que peleó de joven en la guerra carlista,
 comienza: "Iba yo un día con don Joaquín Elfo..."

La vida cotidiana y prosaica de estos personajes es contemplada con delectación por el poeta, que ve en ella la evasión del dolor y llega a proponerla como Ideal de vida para sí mismo:

¡Vida, que más que vida es la vegetación
de un alma que no sufre ni penas ni cuidados;
eres mi último anhelo! Con su eterna canción

veo caer la lluvia por la ventana abierta,
como si fuera tierra y tuviera enterrados
las almas y las cosas en esta villa muerta...

Estos sonetos guardan mucha relación con los "Sonetos románticos" y los poemas de la sección "Visión de quietud" por tratar del tema del XIX y el carlismo. Ya se ha visto que esto es manifestación de la "antimodernidad" de Fortún, de su ansia de escapar del presente mesocrático y gris. Otro indicio de lo mismo es el ruralismo, que luego dominará los poemas del tercer núcleo temático. Sistemáticamente los nombres propios caen en posición de rima (*umbrío-Joaquín Elío*); lo más curioso es que casi nunca sin rimar. Está firmemente asimilado por Fortún este hábito parnasiano

En la Revista Latina publicó Fortún la serie denominada "Cromos"⁵¹, que abre un paréntesis de poesía más plástica, a la que se trasladan los valores pictóricos. El propio título de esta sección, "Cromos", es un título visual, plástico y muy propio de la tradición parnasiana, desde Emaux et camées de Gautier (1852) hasta Cromos y acuarelas de nuestro premodernista Manuel Reina (1878). En el Modernismo es una tradición este tipo de títulos provenientes del Parnasianismo: Salvador Rueda publica sus Cuadros de Andalucía en 1883, en el 97 Camafeos y en 1900 Mármoles; A. de Zayas escribe Joyeles bizantinos, Retratos antiguos (1902), y Paisajes (1903); y aún Juan Ramón Jiménez titula "Marinas de ensueño" la cuarta sección de sus Poemas mágicos y dolientes, escritos en 1909 y publicados en 1911. Basándose en esta tradición, Fortún glosa en sus versos los asuntos de una real o imaginaria colección de láminas de su "vieja casa". De la primera de estas estampas, soneto alejandrino que dibuja a "unos frailes que beben, ebrios, enardecidos", se pasa en el segundo soneto --éste en endecasílabos-- a una serie de motivos románticos germánicos como el "cristal de Saal", "Jena", "Hermann y Dorotea" o típicas alusiones como "Bebe cerveza lentamente el viejo".

El tercer soneto (también alejandrino) dibuja una escena típicamente española, que recuerda los tapices de Goya:

A la orilla del río, mientras está cantando,
al reír de los crótalos, el trípili un chispero,
una maja goyesca con los pies va trenzando
las líneas sinuosas de un clásico bolero.

El vinillo de Yepes se va menudeando;
la grama de esmeralda hace de merendero,
y es mantel una capa que se viera cruzando
el apolíneo torso del gran Pedro Romero.

Es de un viejo sainete la abigarrada escena:
una mancha polícroma bajo una sombra amena,
perturbando el severo paisaje velazqueño...

Y el pintoresco corro huye y se arremolina;
cómicamente escapaban, porque tras una encina,
emerge la cabeza de un toro jarameño.

Le sigue otro soneto alejandrino en el que tienen una enorme importancia los elementos visuales. Fortún dibuja aquí un claroscuro de "mosqueteros", jugadores y "embozados":

Sorben, casi borrachos, los viejos mosqueteros,
las mediadas botellas del Anjou y el Champaña;
y, jugando a los dados, relatan altaneros
los homéricos triunfos de su última campaña.

Después callan, e inclinan las cabezas, oyendo
los nombres de los nuevos afectos a la Fronda,
que un poeta y amigo de Scarron va leyendo;
mas enmudece al ver que se acerca una ronda.

Y en la puerta aparecen algunos embozados,
que otean la hostería, ocultos, recatados...
Y el frondista da un grito ahogado: ¡Mazarino!

...Después, sólo se escucha el ruido de los dados,
mientras el Cardenal, entre los disfrazados,
sin haber oído nada, prosigue su camino.

El quinto soneto (en endecasílabos) recrea el ambiente del Madrid verbenero:

Verbena, noche azul, vino, cantares,
mantones de Manila, algarabía;
y, entre el humo de una buñolería,
la niebla del cercano Manzanares...

Al pie de las encinas seculares,
albahacas y claveles. En la umbría,
borda la luz con su policromía
una torera capa de alamares.

Y dos ojos, parleros y gitanos,
iluminan el cuadro con su gracia,
llameando en un rostro de morena,

como dos farolillos venecianos
brillan entre el ramaje de una acacia
en la cálida noche de verbena.

Es un poema impresionista, que se inicia con un claro estilo nominal mostrando los distintos elementos como brochazos en la noche de verbena.

"Cromos" termina con un soneto alejandrino de tono orientalizante y romántico: "rubíes", "huríes", "sultana"... surgen en esta evocación de una "antigua estampa" que contemplara el poeta en su infancia. Su romanticismo queda subrayado con la alusión a

Zorrilla del último verso. También Villaespesa está cerca de este exotismo:

En el halago de unos moriscos alhamícs,
escuchando el lamento de unas guzla lejana,
la miliunanochesca visión de una hurícs,
en la noche oriental, surgía sobrehumana.

Propicios se ofrecían sus labios de rubícs...
Del patio en que la luna besaba a una fontana
entraba un enervante ensueño de alhelícs,
suave como perfume de un cuerpo de sultana...

¡Oh amorosa visión que contemplé en mi infancia!
Ante ella aspiré una ignorada fragancia,
y me inició en alguna divina maravilla

aquella antigua estampa, en mi alcoba colgada,
y que, como tesoro, descubrió mi mirada
ilustrando un poema de don José Zorrilla.

Después del paréntesis que representa la serie "Cromos", Reliquias incluye algunos poemas más que retoman el tema de lo provinciano y lo cotidiano. Las innovaciones métricas se acentúan y la variedad se hace mayor que nunca; a este grupo de poemas pertenecen tres sonetos en endecasílabos, un romance de pie quebrado, dos composiciones en serventesios alejandrinos, dos silvas aromanzadas, un soneto octodecasílabo⁵² y dos romances heroicos. Por su mayor interés estilístico nos detendremos en tres de estas composiciones. "Tarde madrileña" es un soneto en endecasílabos que si no puede calificarse como estrictamente provinciano por razones obvias, sí reproduce el ambiente del Madrid más vulgar y prosaico:

La calle de Alcalá. Sol. Primavera.
Las tres. Queda en la paz dominical

de la riente bulla mañanera,
el eco de unos trajes de percal.

Endomingado pasa algún hortera
en busca de su idilio semanal.
Un frescor sobre el fuego de la acera
sale de un ancho y húmedo portal.

Bullicio en los cafés. Fuera, se siente
el sopor de la siesta en el ambiente.
Llena de luz albea la Cibeles...

Comienzan a pasar coches sonoros;
y dejan un cantar de cascabeles
los primeros que van hacia los toros.

Es una composición muy sensorial. De un especial efectismo son los versos: "Un frescor sobre el fuego de la acera/sale de un ancho y húmedo portal". La expresión "riente bulla", en el tercer verso, es un ejemplo más del acierto de Fortún en el empleo de la sinestesia. Sonidos, luces, sensaciones e imágenes se suceden con gracia en esta escena que "nos coloca ante un Madrid casi tan sentimental como el de Ramírez Angel", según dice Bonet.⁵³ Sigue la técnica nominal impresionista, utilizada cada vez con más soltura. Recordamos al Manuel Machado de "Madrid viejo (acotación)" en Museo:

Una plaza tranquila. Sol... Más de mediodía.
La blanca tapia de un convento... Una
fachada de palacio antiguo... Lerma... Osuna...⁵⁴

No son pocas, y creo que tampoco casuales, las coincidencias: lugar, "sol", hora y paz en el ambiente. Ya está aquí el tema del domingo, que va a ser central en el primer poema de la serie "Notas provincianas", que sigue a "Tarde madrileña". Esa primera composición se titula "Nocturno dominical" y es un romance de pie quebrado, puesto que los versos 8, 16, 24, 34, etc. son tetrasílabos:

Paseo de la alameda,
 con álamos polvorientos,
 con su kiosko de la música,
 donde, al ritmo de un vals viejo,
 las muchachas pasan, pasan
 bajo los focos eléctricos...
 ¡Oh, el paseo del domingo,
 lento, lento!...
 [...]55

Manuel Machado escribió en El mal poema su "Nocturno madrileño", de tono desgarrado, en el que también se dan cita la "noche" y "las calles desiertas"... Estos son sus últimos versos:

De mi cantar de crimen,
 de vino y de miseria,
 oscuro y malsano...,
 cuyo son recuerda
 esa horrible cosa que cruza, de noche,
 las calles desiertas.⁵⁶

En el "Nocturno dominical" Fortún da paso al mundo de los marineros:

Pasa borracho, cantando,
 un corro de marineros.
 Allá abajo, rojas tiemblan
 todas las luces del puerto...
 Un acordeón solloza
 sobre cubierta, a lo lejos;
 su canto llega dormido
 en el viento...

Quizá recordara aquí algún "poema del mar" de su querido amigo Tomás Morales, el poeta canario. Pero lo más importante de este

"Nocturno dominical" es la presencia del tema del domingo. Gonzalo Sobejano ha realizado un interesante estudio sobre el domingo como símbolo modernista.⁵⁷ Dos poetas simbolistas, Jules Laforgue y Georges Rodenbach, atendieron al tema del domingo más que los grandes maestros (Baudelaire, Verlaine, Mallarmé, Rimbaud). Atendieron tanto al domingo que en cierto modo crearon un género de poema, los "dimanches".⁵⁸ Y ello no es extraño si consideramos que "el domingo es día de ocio, que el ocio es un óptimo revelador de tedio y que el tedio, el hastío, el aburrimiento es el mal del siglo."⁵⁹ Enrique Díez-Canedo y Fernando Fortún precisamente incluyeron en su antología La poesía francesa moderna el poema "Le dimanche est toujours..." de G. Rodenbach, traducido por R. Pérez de Ayala.⁶⁰

En el Simbolismo y en el Modernismo hispánico se dan dos diferentes imágenes del domingo opuestas que nacen de una misma raíz: la soledad. Manuel Machado "hace del domingo el símbolo de la importancia para vencer el tedio"⁶¹:

Fatiga del domingo, fatiga... Extraordinario
bien conocido y bien corriente!... No hay remedio.
¡Señor, tú descansaste; aleja, enfin, el tedio
de este modesto ensueño consuetudinario!⁶²

Juan Ramón Jiménez "tiende a concebirlo como ámbito propicio a la interioridad y la concentración"⁶³:

Un pájaro, en la lírica calma del mediodía,
canta bajo los mármoles del palacio sonoro;
sueña el sol vivos fuegos en la cristalería,
en la fuente abre el agua su cantinela de oro.

¡Es una fiesta clara con eco cristalino;
en el mármol, el pájaro; las rosas en la fuente;
garganta fresca y dura! ¡Azul, dulce, argentino
llorar, sobre la flor satinada y reciente!

En un ensueño real, voy, colmado de gracia,
 soñando, sonriendo, por las radiantes losas,
 henchida el alma de la pura aristocracia
 de la fuente, del pájaro, del olor de las rosas...

("Domingo de primavera", La soledad sonora
 XXVIII)⁶⁴

Los poetas simbolistas no suelen describir el domingo, "sino sugerirlo en íntima analogía con el estado de su alma."⁶⁵ Esto ocurre en la poesía de Fortún, pero en menor grado, ya que nos presenta unos domingos más pintorescos, en una línea más realista, cotidiana, local e incluso podríamos decir, más costumbrista, cercana a la poesía de Tomás Morales o Alonso Quesada, quienes, no en vano, pertenecieron a su mismo grupo literario. Los domingos de Fortún coinciden en algunos aspectos, como hemos visto, con los de Manuel Machado, especialmente en el motivo de la soledad. A su maestro, Juan Ramón Jiménez, le une esa actitud poética de apartarse aristocráticamente de la chabacana fiesta de los otros:

Endomingado pasa algún hortera
 en busca de su idilio semanal
 [...]
 Bullicio en los cafés. Fuera, se siente
 el sopor de la siesta en el ambiente.

Otro poema que merece un comentario por el interés que ofrece desde el punto de vista estilístico es el titulado "En el silencio de la biblioteca". Fortún se sirve en este caso de la silva arromanzada (verso de 7 y 11 sílabas con asonancia en los pares), forma métrica que comienza con Bécquer y Rosalía de Castro y es muy típica de A. Machado. Este esquema métrico permite ya cierta libertad en cuanto al número, rima y distribución de los versos que de alguna manera anuncia lo que será el verso libre. Curiosamente, esta composición adelanta un tema que será desarrollado en el poema "¿Qué buscas en los libros?", el cual está ya compuesto en verso libre. Pero lo que más distingue "En el silencio de la biblioteca" dentro del conjunto es

el ser un poema especialmente prosaico; con un prosaismo que no es involuntario, sino deliberado, en busca de un estilo simbolista. No se trata de puro costumbrismo, sino, una vez más, de transmitir un estado de ánimo a través de las cosas cotidianas:

EN EL SILENCIO DE LA BIBLIOTECA

Bajo el sol de la tarde de verano,
 ciega el albor de estas casonas viejas,
 mientras que en sus estancias silenciosas
 la penumbra nos baña y nos consuela.
 Y, como un moscardón, zumba el silencio;
 un pregón que se arrastra, es una queja...
 Duerme un profundo sueño la ciudad
 en estas lentas horas de la siesta.

Y yo, sin dormir, sueño
 en la paz que hay aquí, en la Biblioteca
 municipal, donde se oyen las plumas
 correr sobre el papel, cansadas, lentas...
 Algún adolescente,
 acodado sobre una antigua mesa,
 lee los *Episodios Nacionales*,
 o novelas de Verne, o de Pereda.
 Y hay unos hombres calvos consultando
 el Diccionario de Jurisprudencia.

De los libros vetustos hay un vago
 perfume a cosas muertas;
 en los viejos estantes empolvados
 parece que bostezan
 de tedio y de cansancio, ellos que dicen
 las añoradas vidas de otras épocas,
 como abuelos que cuentan su pasado
 y que hoy contemplan esta vida quieta...

Y delante de mí, abierto un tomo,
 que no sé de qué trata, lo contemplan
 mis ojos que soñando ven ahora
 al abuelo de nivea guedeja;
 y escucho el desgranar de sus palabras
 con un sonoro ritmo de leyeada...

Y la paz es profunda;
 no llegan los rumores desde fuera.
 Los empolvados libros
 quedamente bostezan...
 Y delante de mí, abierto un tomo,
 que sin verlo mis ojos lo contemplan

Los sintagmas "Biblioteca municipal" y "Diccionario de Jurisprudencia" son ejemplos de ese prosaísmo deliberado. En el primero de ellos, lo que llama la atención es que el encabalgamiento, que se espera concluya con un adjetivo poético y sorprendente, termina con uno tan vulgar y prosaico que causa, precisamente por eso, sorpresa. En cuanto a la expresión "Diccionario de Jurisprudencia", choca el que el título de un libro tan poco poético constituya precisamente un endecasílabo. Todo ello dentro de un marco poético cargado de simbolismo, en el que "los viejos estantes empolvados", "los libros vetustos", y las antiguas mesas son símbolos de "las añoradas vidas de otras épocas" constantemente evocadas en la poesía de Fortún. La repetición del verso "y delante de mí, abierto un tomo" marca la lentitud de las horas y el ambiente de "quietud" y "silencio" (términos caracterizadores del mundo poético de Fortún) que recrea la composición.

3) El tercer núcleo temático de Reliquias se inscribe dentro de la poesía campestre o bucólica, también con antecedentes en Jammes. Este nuevo grupo de poemas se inicia con la serie "En la paz campesina" de gran homogeneidad, que muestra una constante atracción tanto hacia la vida rural y primitiva como hacia las formas ingenuas de religiosidad. Lily Litvak estudia cómo hubo en los años

1895-1905 "un renaciente interés por la vivencia bucólica y pastoril" como "reacción a la creciente mecanización y deshumanización de la vida humana y la civilización industrial."⁶⁶ El mundo pastoril representaba "la vida feliz en el seno de un paisaje natural virgen o, si humanizado, rural."⁶⁷ En toda la literatura europea abundan los títulos relacionados con esa vida. Concretamente en España, Juan Ramón Jiménez, por poner ejemplos significativos y cercanos a Fortún, escribe Pastorales y Antonio Machado Campos de Castilla. Además del ruralismo, el desencanto por la civilización industrial provocó un retorno a los valores de los siglos pasados. Así, el medievalismo, que se convierte también en un ideal social y estético por influencia de John Ruskin, William Morris y los prerrafaelistas ingleses.⁶⁸ La popularidad del prerrafaelismo llegó, por tanto, junto con el medievalismo. Lily Litvak habla de cómo "los artistas y literatos españoles acogieron con entusiasmo las ideas de la hermandad de pintores ingleses que habían creído encontrar su ideal artístico en la pintura primitiva y no académica de antes de Rafael. Por ello, la admiración a la pintura primitiva italiana y flamenca se extendió también en Europa."⁶⁹

Ruralismo y medievalismo prerrafaelista están presentes ya en el primer poema --en serventesios alejandrinos-- de la serie "En la paz campesina" titulado "Ya llegamos...":

Ya llegamos al pueblo... Humean los hogares.
 El sol baña en su oro las lejanas colinas.
 Al volver los rebaños, entre los tomillares,
 renacen a su paso las églogas latinas.

En un collado surge una casa encalada,
 que suavemente encuadran los trigos amarillos.
 En sus ventanas cuelga la ropa bien lavada,
 puesta a orear al sol, con olor a membrillos.

Y se ve en la cocina, ante una antigua mesa,
 una dulce mujer de trenzas doradas,

que, con la reposada traza de una abadesa,
 parte un gran pan moreno en grandes rebanadas.

Huele a paz y a limpieza su gesto y toda cosa;
 tiene un niño desnudo dormido en sus rodillas.
 La dicha que en la casa es flor y luz, rebosa
 saliendo a las ventanas en rojas campanillas.

Va llegando la noche de lobos y cuentos...
 Y aunque no sea esta la casa adonde vamos,
 es tal el calor tibio de los viejos sarmientos,
 que, creyéndola nuestra, sencillamente entramos.

La descripción de la mujer recuerda a los tipos femeninos descritos por Valle-Inclán, que se sintió muy especialmente atraído por el prerrafaelismo. Como Valle-Inclán en la Sonata de primavera, Fortún hacía ya una alusión a Fra Angélico en el poema "Tentación" de La hora romántica.⁷⁰ Ahora en "Ya llegamos..." coincide con el Valle-Inclán de Aromas de leyenda en la utilización de los elementos pictóricos.⁷¹ La utilización de los colores en estos poemas campesinos de Fortún --oro, amarillo, dorado, rojo, blanco, verde, etc.-- responde a las mismas influencias y presenta valores similares a la obra valleinclanesca. Expresiones como "oro", "casa encalada", "trigos amarillos", "sol", "trenzas doradas", repartidas por el poema, crean un claro efecto de luminosidad y expresan la pureza armónica de este mundo ideal. El color rojo en "rojas campanillas" tiene un valor decorativo y purificador y consigue un óptimo efecto descriptivo. Amenudo en esta serie Fernando Fortún utiliza expresiones tópicas (como "trigos amarillos" o "trenzas doradas"), recursos poéticos aprendidos de otros poetas, pero lo interesante de su poesía es la capacidad de hacer que esas expresiones cobren vida, y lejos de sonar tópico, puedan transmitir emociones nuevas y profundas. "En la paz campesina" es una serie de poemas muy sensoriales. En "Ya llegamos..." se da especial valor a los efectos visuales, como ya hemos comprobado, pero no son menos importantes los olores: al llegar al pueblo "humean los hogares"; los rebaños pasan "entre los

tomillares"; "la ropa bien lavada" huele a membrillos; todo "huele a paz y a limpieza" y las flores rebosan por las ventanas.

El segundo poema de la serie, "Todo el campo...", refleja una importante influencia de Juan Ramón Jiménez. Está escrito en serventesios alejandrinos e introduce el motivo del Angelus tan frecuente en los simbolistas franceses y presente en la obra de Juan Ramón:

Todo el campo es un dulce olor de mejorana,
que aroma santamente el silencio aldeano.
El ocaso de oro entra por mi ventana
con el sereno ritmo de un verso virgiliano.

Dice un sueño de paz, entre los castañares,
cada pueblo geórgico que en el valle se pierde;
todos blancos y rojos, parecen los hogares
vacas meditativas que pacen entre el verde.

Las campanas del Angelus son sus lentas esquilas,
que mueven mansamente al buscar el reposo;
y el viejo sol, que besa a las vacas tranquilas,
es un pastor de Arcadia, anciano y silencioso...

El motivo del Angelus, como el de "El rosario" y el de las "Campanas vesperales..."⁷² (títulos de otros dos poemas de esta serie), es una manifestación de la atracción por las formas sencillas de religiosidad, al mismo tiempo que un "símbolo disémico", para volver al término de Bousoño, sugestivo de paz y reposo vespertinos. Estos símbolos muestran asimismo el valor que tienen en el poema sonidos, junto a los olores, como el "dulce olor de mejorana". Y de nuevo los colores "oro", "blancos", "rojos" y "verde" con el mismo simbolismo que en el poema anterior.

Con Valle-Inclán coincide también Fortún en la frecuente descripción de los campesinos como personajes completamente sumergidos y unidos a la naturaleza. En general, "la literatura de finales del siglo XIX y comienzos del XX está impregnada de un

sentimiento de ternura o compasión por la gente del pueblo. Sentimientos que refuerzan la creencia de que los humildes aún eran puros e incorruptos."⁷³ Algunos poemas de Fortún, como "Vuelven los segadores...", "El zagal..." o "Las viejas serranas..." muestran una clara influencia de los poetas simbolistas, maestros en éste como en otros temas. Por ejemplo, los versos de "El zagal...":

El zagal su rebaño baja del monte y canta,
 junto de una vaquera, bajo la tarde santa:
 van dulcemente unidos; las manos en las manos:
 se amaron sobre el césped y en los chozos serranos:
 su yantar fué borona, agua y queso de ovejas:
 compusieron sus juegos unas églogas viejas...
 Al llegar a la aldea se separan. El mozo
 va a la heredad del amo, a solas con su gozo...
 En la cocina cuentan consejas los pastores,
 mientras los viejos lobos vagan por los alcores...
 Después, en el establo, tibio, obscuro y hermoso,
 oliendo a heno y a estiércol, les espera el reposo...
 ¡Oh cabreros hermanos! En vuestros corazones
 se ha reflejado el cielo de las cuatro estaciones,
 como en el agua pura y fragante del río;
 y así de claro y limpio siento el corazón mío
 como el de este zagal, sin grandeza y sin ciencia,
 pero arrastrando otra cotidiana existencia...
 El mozo duerme ya sobre el heno oloroso
 el sueño que yo sueño tranquilo y silencioso.
 [...]

recuerdan los de "Le paysan..."⁷⁴ de Francis Jammes o los de "La vaquera" de Emile Verhaeren. En esta sección de Reliquias que habla de la vida rural se incluye una bella elegía de la infancia que enlaza con la serie "Recuerdos de infancia" de La hora romántica y que se titula "La merienda":

La merienda. Han venido, al salir de la escuela,
al huerto los muchachos, bandas de gorriones...
Clara tarde de estío. Nuestro recuerdo vuela
como rapaz al ver llegar las vacaciones

Y por el sortilegio de la hora, santa y pura,
nuestra alma es aún más niño que lo era allá en la infancia
porque el tiempo pasado nos llenó de dulzura
y porque ya el otoño nos dejó su fragancia.

Mi casa... La merienda... Y las horas remotas,
divinamente reales, que vuelven un momento,
tan dulces y doradas como aquellas compotas
que nuestra tía mayor mandaba del convento.

¡Tarde de los domingos que la semana alegra!
Campo... Guignol... Y una silueta divina:
aquella cara pálida sobre la mancha negra
y la ancha cinta roja de un traje de ursulina.

Pues, señor... Y comienzo deletreando un cuento
aquí donde leyerá antes los de Perrault,
y a leerle conmigo, sobre mi hombro, siento
que se asoma mi infancia, en un rayo de sol...

Por el tema de la salida de la escuela es un poema muy antoniomachadiano. Desde el punto de vista estilístico destaca el empleo de la técnica impresionista apoyada en el estilo nominal. "La merienda" es un buen ejemplo de la importancia de las referencias a la estación del año y a la hora en toda la serie --con una marcada preferencia, muy modernista, por el crepúsculo-- lo cual implica un fuerte sentimiento de paso del tiempo. Es importante, una vez más, el simbolismo de los colores: el dorado de las horas tranquilas y dulces y de los rayos del sol; el blanco y negro del guignol; y el rojo que simboliza el primer amor.

4) Los poemas amorosos forman otro capítulo de Reliquias, aunque hay que decir que son bastante más escasos que los de las series ya vistas: "Idilios...", "Este día...", "Canción de ronda" y "Canción de camino" completan la lista de composiciones que se incluyen en este núcleo temático. Sin embargo algunos de estos poemas son de gran interés a nivel estilístico porque descubren una nueva faceta en la obra de Fortún, la de las experimentaciones en el campo de la poesía popular, con el apoyo de nuevas variedades y combinaciones métricas.

El tratamiento del tema del amor en el poema "Idilios" enlaza con la idea de "amor sentido sin amar" del soneto "Heroica" en La hora romántica.⁷⁵ En "Idilios" también se evocan "amores no sentidos":

¡Ensueños olvidados, idilios fugitivos!...
Amores no sentidos, un momento soñados,
que en mi espíritu viven con eternos motivos
de mi canción, jamás en vida realizados.
[...]

Por otra parte el poema nos confirma el conocimiento del prerrafaelismo por parte de Fortún:

Amo, en silencio siempre, una imagen angélica
en un viejo retablo de un pintor primitivo...
¡Bendita tu mirada, virgen prerrafaélica,
de inefable dulzura, por la que sólo vivo!

"Este día..." incluye dos composiciones métricamente distintas; la primera está escrita en romance:

Este día me he acercado
a unos ojos de mujer
y, contemplando su fondo,
por mi amor la pregunté.
-¿Dónde está? -Y ella callaba.

Y largo tiempo esperé..
 -¿Dónde está? -Volví a decirla.
 Ella contestó: -No sé..
 [...]

La segunda es una variedad de la silva en la que los versos, siempre endecasílabos, se organizan en un pareado inicial, un quinteto y un pareado final con la misma rima del comienzo:

Sus ojos la mujer eleva al cielo;
 luego los baja humildemente al suelo...

Y el cielo queda todo en su mirada:
 si tiene ojos azules, mediodía
 de abril en la campiña asoleada...
 Si son negros, la calma enorme y fué
 de una noche profunda y estrellada...

Los ojos grises... Bajo el claro cielo
 pasa una dulce nube, un suave velo.

Unos ojos de mujer son el punto de partida para el tema amoroso de ambas composiciones. En la segunda, no sólo se parte de este elemento, sino que todo el poema consiste en descifrar el simbolismo de los diferentes colores de los ojos femeninos.

En "Canción de ronda" y "Canción del camino" el amor, sobre fondo rural, recibe un tratamiento popularista. "Canción de ronda" es una pieza polimétrica que se inicia con una popular expresión tradicional propia de los cantos de ronda ("asómate a la ventana"):

Asómate a la ventana,
 rosita del mes de junio,
 clavellinita encarnada.
 Niña,
 si estás dormida
 -¡ay, estarás en tu cama!-

sal en seguida,
niña,
échate sólo una saya.

El gallo duerme una hora;
dos, la moza del mesón;
tres, en el desierto, el santo;
cuatro, el que pena de amor...

Solo y triste,
¿sabes cuántas duermo yo?

Duerme cinco el peregrino,
y seis horas, el pastor;
siete, el ministro de corte;
ocho, el señor que es señor.

Triste y solo,
¿sabes cuántas duermo yo?

Nueve duerme el estudiante;
diez, el fraile motilón;
once horas, el muchachico;
doce, el que se emborrachó.
Triste y solo,
como borracho ando yo,
durmiendo, siempre durmiendo,
por no pensar en mi amor.

Si tú quisieras, mi vida,
si tú quisieras, salada,
niña,
no dormiría
-¡ay, estarás en tu cama!-
Pero la mfa
¡es tan dura y tan ancha!

Niña,
 voy a trepar a tu reja,
 échate sólo una saya;
 voy a trepar a tu reja,
 clavellinita encarnada...

El poema utiliza vocativos, del tipo "asómate", "sal", "échate sólo una saya" y diminutivos, como "rosita" y "clavellinita", con valor afectivo. Las estrofas centrales de la canción son una variante de la conocida retahíla popular:

Una hora duerme el gallo
 dos el caballo
 tres el santo
 cuatro el que no es tanto
 cinco el peregrino
 seis el teatino
 siete el caminante
 ocho el estudiante
 nueve el caballero
 diez el majadero
 once el muchacho
 doce el borracho

Fortún intenta, evidentemente, estilizar un poco la tradición popular. El origen inmediato de este tipo de literatura hay que situarlo en Augusto Ferrán, Bécquer, A. de Trueba y E. Paradas, que glosan e imitan la tradición popular. Más cercanas a Fortún son las obras popularistas de los Machado (Cante Hondo de Manuel o Nuevas canciones de Antonio), Juan Ramón Jiménez (Baladas de primavera) o Unamuno (Cancionero). Fortún es más directo en la utilización de lo popular que Juan Ramón Jiménez, quien estiliza más los materiales populares, y menos que Manuel Machado, algunas de cuyas coplas han llegado a tomarse por auténticos cantos flamencos. Nuevas canciones (1924) de Antonio Machado presentará varias secciones

muy cercanas a estos poemas de Fortún. Después Alberti y Lorca tomarán las canciones populares y las estilizarán aún más, incorporando a ellas elementos vanguardistas.

La "Canción del camino" es también polimétrica (empieza con una seguidilla y luego mezcla distintos tipos estróficos) con vocabulario y procedimientos típicos de la poesía popular: diminutivos populares y afectivos, combinaciones léxicas del tipo "Mariquita-María" o "camino-caminito", etc:

Mariquita, María,
 en tí pensaba
 subiendo a la alta y dura
 Peña de Francia.

Su ladera es verde
 como tus sayas...
 La ventolera
 la meneaba,
 y un corderico, blanco
 como tu mano,
 sobre el verde tendido
 se reposaba.

Cuando te veo, siempre
 miro a tu cara;
 siempre miro a la cima
 en la montaña...
 Allá arribita
 hay una casa roja
 como tu boca
 -¡ay, quién entrara!-
 y allá más alta
 la nievecita fría
 como tu cara...
 No ha habido ni habrá nadie
 que la pisara...

¿Quién llegará a la cumbre,
Peña de Francia?

Mariquita, María,
eres como la Virgen
de la Fuencalda:
te llama el caminante,
camino, caminito
de la montaña.

5) Al final del apartado de "Verso" de Reliquias se incluyen cuatro piezas más filosóficas o metafísicas que, además, suponen el cambio métrico más llamativo de toda su producción. A lo largo del libro hemos ido asistiendo a tipos muy diversos de experimentaciones a nivel estilístico, pero el salto más atrevido se dará al final de Reliquias. Esta sección del libro, aunque breve, es importante por ser lo último que nos ha quedado de Fortún y, por tanto, indicar hasta dónde llegó su trayectoria poética y cuál hubiera sido la posible evolución posterior de su obra si ésta hubiera podido prolongarse en los años que le sucedieron. Este último grupo se abre con "Orador" que consiste en una experimentación sobre el esquema del sonetillo:

A través de los días y los meses
me vuelve muchas veces
la olímpica, délfica traza
del hombre que hablaba en la plaza.

Y el redondeado gesto
que magnificaba el denuesto
contra las instituciones
y el río suelto de las pasiones...

Y recuerdo también el senado,
la gente dominguera que le oía;
sombra, ardor y atonía

bajo el gran gesto reposado:
 coronado de sol oro-fino,
 el tenso y alto dosel vespertino.

Es este un sonetillo métricamente bastante heterodoxo, como ocurre en otras muchas ocasiones en la poesía modernista. Fortún realiza una evocación descriptiva de un orador que habla un domingo ante la gente. El poema, al dar preponderancia a lo exterior, a los gestos del orador sobre el contenido real de sus palabras, parece sostener que es la forma lo que consigue eternizar las obras humanas.

"Canto a los niños" muestra la euforia del poeta --cuya salud fue siempre precaria-- ante la fuerza y la continuidad de la vida representada por los niños:

Canto al brote,
 canto al capullo,
 canto al misterio de la semilla en tierra;
 canto al labio breve y grosezuelo
 y la sonrisa tierna sobre el labio menudo.

Gracias demos a la Vida:
 Señora vida, gracias, gracias,
 porque nuestro camino es dulce,
 porque en él la mano puede reposarse
 sobre el dorado haz de cabecitas castas.
 [...]

Mirar a los niños aclara los ojos,
 aclara la sangre en el corazón,
 endulza la piel de la mano,
 como una alberca en el verano;
 endulza el hilo de la sensación.
 [...]

Este poema se relaciona con el sueño de patriarcalidad manifestado en "Visión quietud" al hacer referencia al "arte de ser abuelo":

Padre Hugo,
 que en el arte de ser abuelo fuiste gran artesano,
 ¡quién tuviera la sonrisa de tus barbas nevadas,
 cuando los pájaros de tu casa te besaban las manos!

Tu sonrisa, ¡quién la tuviera,
 torre de bondad, padre Hugo,
 para cantar el brote,
 y la sonrisa tierna sobre el labio menudo!...

En "Canto a los niños" no puede hablarse resueltamente de verso libre porque se deslizan muchas asonancias e incluso rimas consonantes.

La plena utilización del verso libre se produce en "¿Qué buscas en los libros?", que desarrolla un tema esbozado ya en "El silencio de la biblioteca." El poema retoma la idea bergsoniana de que el pensamiento abstrae e inmoviliza la realidad, que es concreta (y no abstracta) y fluyente (y no inmóvil) y que sólo se puede captar mediante la intuición subjetiva, individual y temporal:

¿Qué buscas en los libros,
 frente ardiente,
 corazón en brasas,
 manos temblando de impaciencia y ansia;
 qué buscas en los libros,
 con los ojos prendidos,
 como activas abejas, en las flores
 ilusorias del trazo de la imprenta?
 ¿Tan poco vale
 el tiempo fugitivo,
 con las alas abiertas,
 alas infatigables,
 que lleva en los talones
 como Mercurio?
 ¿Tan poco vale

para que así lo acuestes
 sobre la piedra fría, como un muerto,
 la piedra fría del papel impreso?
 ¿Por qué no ha de correr,
 libre y elástico,
 con la fuerza del ciervo,
 que se pierde saltando
 en el silencio sordo de los bosques,
 los hondos bosques de negrura y pasmo?
 ¿No ves que en torno tuyo está tejiendo
 la guimalda de rosas encendidas
 el coro melancólico de las Horas,
 las Horas coronadas de capullos?

¿Buscas la ciencia
 que mane como arena
 fina, igual y cernida,
 de la universidad correcta y grave;
 arenas que reposen
 tu cuerpo fatigado?
 ¿O buscas la colina
 de clásico dibujo,
 que jamás hollarán tus plantas lentas,
 mortal cuya inquietud vaga en lo vago?
 ¿La sed te apaga, te da pan acaso?

Este tema preocupó también a Antonio Machado que habla de ello en distintos momentos de su obra.⁷⁶ Por otra parte, "Qué buscas en los libros" plantea la oposición entre el acercamiento o conocimiento intelectual de las cosas (simbolizado en los "libros" y "la piedra fría del papel impreso") y la experiencia directa, natural y vital de las mismas (de la cual son símbolo los animales, las flores y los bosques). El poeta enfrenta el acto de la lectura a toda una serie de necesidades y placeres vitales: la "sed", el "pan", el contacto directo con la naturaleza... Este largo poema consta de dos partes de igual longitud. En los primeros 40 versos se lanza toda una serie de preguntas

mediante la técnica de interrogaciones y repeticiones encadenadas: "¿Qué buscas en los libros?, (vv.1 y 5), "¿Tan poco vale?" (vv.9 y15), "la piedra fría" (vv. 17 y 18), "los bosques" (vv. 23 y 24), "las Horas" (vv.27 y 28), "¿Buscas..?" (vv.29 y 35), "arena" (vv.30 y 33). A partir del verso 41 se inicia la respuesta que el poeta se da a sí mismo:

Y yo sé lo que buscas,
 como niño perdido,
 en el fragor de una ciudad inmensa:
 sigues las calles interminables,
 las plazas anchas,
 donde los hombres gritan;
 los parques verdes
 donde un viejo, acaso, pone enternecido
 su mano sobre la melena fina
 de un niño rubio;
 quizá olvidas tu pena
 ante un escaparate
 que llenan de promesas los juguetes.
 Pero sigues de nuevo,
 como niño perdido
 en la ciudad incansable de la página:
 buscas tan sólo
 un hombre en que halles ahora repetidas
 tus facciones;
 un hombre que llorara como lloras,
 riera como ríes;
 un hombre a quien poder llamar tu padre.
 Buscas su mano amiga,
 que te enseñe el camino;
 la lima pulidora
 que te cincele el oro de bondad y belleza
 que hay mezclado y perdido bajo tu carne impura.

Buscas como la hiedra,
 como la obscura hiedra,

un árbol que te aguante y te sustente,
 un tronco donde puedas,
 tendiéndote, enroscándote,
 trepar, bebiendo a sorbos otra savia
 más rica que tu savia,
 lanzarte por el tronco y por las ramas
 hasta verte nacer enverdes brotes...

...Y mientras, va la vida en las tinieblas,
 segador colosal, segando carne,
 cortando corazones,
 como quien corta anémonas.

Sigue la técnica de las repeticiones encadenadas: " Buscas..." (vv. 41, 57,63 y 68), "como niño perdido" (vv.42 y 55), "donde" (vv.46 y 48), "llorara"- "lloras" (v. 60), "riera"- "ríes" (v. 61), "hiedra"- "obscura hiedra" (vv. 68 y 69), "otra savia"- "tu savia" (vv. 73 y 74), "segador"- "segando" (v. 78). En esta segunda parte del poema la literatura es concebida como lugar de encuentro con una posible compañía negada por la vida ("Buscas una mano amiga, / que te enseñe el camino [...]), como fuente de esa vida que el poeta sentía que se escapaba ya de sus manos; la literatura, quizá, como lugar en el que vivir un amor no experimentado en la realidad. La técnica de aliteración es otro recurso estilístico bien utilizado, como en "la lima pulidora"(v.65), o en la última estrofa del poema: "segador colosal, segando carne/ cortando corazones,/ como quien corta anémonas." Esta estrofa final denota el gran pesimismo de quien siente acercarse el peligro de la muerte. Todo el poema revela un intento de recuperar el tiempo consumido en la formación y el cultivo intelectual de la persona y un ansia desesperada de vida y de experiencias vitales.

La última composición de Reliquias, "En el principio", quiere ser también un canto vitalista, en este caso, a los dos elementos del sol y del agua, fundamento de toda la existencia. El tono pesimista de "¿Qué buscas en los libros?" está ausente en este poema:

El sol y el agua, por fecunda unión,
 a las plantas sustentan; cualesquiera
 que puedan ser, porque ni el sol ni el agua
 miden el fresco o el dorado don.
 Los servidores de la primavera,
 el sol y el agua,
 lo mismo encienden el ardor florido
 en el león vellido,
 que en una niña que atesora un nido,
 o en un notario gordo, adormecido;
 que al sol y al agua
 no les importan gratitud ni olvido.
 Si ruin advenimiento tiene
 su limpia claridad, razón se obtiene,
 viendo la casta de la planta,
 no al sol ni al agua
 que en ella reposa o se levanta.

Ejemplo tal quisiera hacer yo mío,
 y, como el sol y el agua,
 comer eternamente,
 por entre la ribera
 de la diversa gente,
 calor y luz de eterna primavera.
 Y en unas almas germinar vileza,
 y florecer en otras en belleza,
 como el agua en las flores es rocío
 y cuajadas de sol son piedras finas...
 Y correr en la noche y en el día,
 calor y melodía,
 que el frío nunca petrifique en hielo,
 por el eterno duelo
 del sol y el agua.
 Y lleno por los dos de claridad,

que no muestre mayor utilidad
 que le arco de colores que en el cielo
 hace la suave unión del sol y el agua.

Métricamente, se trata de una especie de silva --no se puede hablar de silva propiamente-- con rir y consonante, repetición de la palabra "agua" en posición de rima, y con el sintagma "sol y agua" como Leitmotiv de todo el poema.

Tanto por la ambición intelectual de su contenido como por las novedades métricas surgidas en ellos, estos poemas parecen los últimos escritos por su autor. Cabe suponer, con todas las lógicas reservas, que, de no haber sido truncada tempranamente por la muerte, la trayectoria lírica de Fernando Fortún se hubiera orientado en esta dirección, no muy distante de la marcada por Juan Ramón Jiménez a partir de 1916. En su totalidad, Reliquias ofrece una variada gama de temas, desde las fascinación por lo viejo hasta lo metafísico, pasando por poemas sobre la vida cotidiana, poesía campestre y poemas amorosos. A nivel estilístico, se lleva a cabo una amplia experimentación en el terreno de la métrica hasta llegar al verso libre; la técnica simbolista de Fortún se perfecciona y matiza en poemas muy sensoriales y evocadores en los que el autor alcanza su tono más personal.

NOTAS AL ESTUDIO CRITICO

- 1 F. Fortún, La hora romántica (Madrid: Imprenta Gutemberg, 1907) 9-10.
- 2 F. Fortún, Reliquias (Madrid: Imprenta Clásica Española, 1914)129-130.
- 3 F. de Onís, Antología de la poesía española e hispanoamericana 1882-1932 (Madrid: Hernando, 1934) XV.
- 4 R. Gullón, Direcciones del Modernismo (Madrid: Gredos, 1963) II.
- 5 "Modernismo en América y España (Apuntes de una conferencia)" Historia y crítica de la literatura española (Barcelona: Grítica, 1980) VI:64.
- 6 G. Allegra, "Del Modernismo como antimodernidad," Thesaurus XXXVI (1981): 83.
- 7 R. Gullón, Direcciones del Modernismo II.
- 8 Poetas líricos del siglo XVIII, Biblioteca de Autores Españoles (Madrid: Atlas, 1952) 55.
- 9 R. Ferreres, Verlaine y los modernistas españoles, Madrid: Gredos, 1976.
- 10 Ver Apéndice I, 108.
- 11 C. Bousoño, Teoría de la expresión poética, 6. ed. Madrid: Gredos, 1976.
- 12 Ver Apéndice I, 109 y 110.
- 13 R. Dario, "No obstante", Cantos de vida y esperanza (Madrid: Anaya, 1965) 57.
- 14 G. Sobejano, Nietzsche en España (Madrid: Gredos, 1967)199.
- 15 F. Fortún, Reliquias 137.

- 16 M. Raymond, De Baudelaire al surrealismo (México: Fondo de Cultura Económica, 1983) 15.
- 17 A. Quilis, Métrica española (New York: Las Américas Publishing Company, 1966) 449.
- 18 A. Zamora Vicente, Las Sonatas de Valle-Inclán, 2. ed. (Madrid: Gredos, 1969) 18.
- 19 A. Alonso, La Novela Histórica. El Modernismo en "La Gloria de Don Ramiro" (Buenos Aires: Imprenta y casa editora Coni, 1942) 194.
- 20 M. Raymond, De Baudelaire al surrealismo 19.
- 21 U. M. Doetsch, "La sinestesia en el lenguaje poético de Federico García Lorca" (Memoria Universidad de Navarra, 1974) 6.
- 22 Ibidem 11.
- 23 Ibidem 10.
- 24 Ver Apéndice I, 111 y 112.
- 25 P. Salinas, "98 frente a Modernismo," Historia y crítica de la literatura española (Barcelona: Crítica, 1980) 55.
- 26 R. Darío, Páginas escogidas, Ed. R. Gullón (Madrid: Cátedra, 1979) 211.
- 27 F. J. Díez de Revenga, Rubén Darío en la métrica española y otros ensayo (Murcia: Departamento de literatura hispanoamericana, Universidad de Murcia, 1985) 21.
- 28 E. Díez-Echarri, "Métrica modernista: innovaciones y renovaciones," Revista de Literatura XI (1957): 114.
- 29 P. Salinas, La poesía de Rubén Darío (Barcelona: Seix Barral, 1975) 121.
- 30 Ver Apéndice I, 113 y 114.

- 31 R. Ferreres, Verlaine y los modernistas españoles 88-89.
- 32 P. Salinas, "98 frente a Modernismo," Historia y crítica de la literatura española 55.
- 33 R. Ferreres, Verlaine y los modernistas españoles 79.
- 34 M. y A. Machado, Obras completas (Madrid: Plenitud, 1947)104.
- 35 Ver Apéndice I, 115.
- 36 Ver Apéndice I, 116.
- 37 C. Bousoño, Teoría de la expresión poética 289.
- 38 Sonetos I y III en Apéndice I, 117.
- 39 L. Litvak, Transformación industrial y literatura en España(1895-1905) (Madrid: Taurus,1980) 49.
- 40 M. y A. Machado, Obras completas 93. Ver Apéndice I, 118.
- 41 L. Litvak, Transformación... 93.
- 42 Ibídem 212.
- 43 Soneto IV en Apéndice I, 119.
- 44 Soneto VI en Apéndice I, 119.
- 45 F. Fortún, Reliquias 135.
- 46 F. Fortún, en carta a Cipriano de Rivas desde Madrid en febrero de 1910, Reliquias 147.
- 47 J. M. Bonet, "Tras la sombra de Fernando Fortún," Fin de siglo 9-10 (1985) 46.
- 48 J. R. Jiménez, Primeros libros de poesías 831.
- 49 Ibídem 893.
- 50 Ibídem 1183.

- 51 S. de la Nuez 129.
- 52 T. Navarro Tomás en Métrica española (New York: Las Américas Publishing Company, 1966) 1201-2, señala cómo el soneto octodecasílabo (formado por dos eneasílabos trocaicos) fue utilizado por Rosalía de Castro y más tarde por Salvador Rueda y Rubén Darío, importantes innovadores métricos los tres. En el caso de Fortún, "Estos hombres astrosos" es el único ejemplo de tipo estrófico en su obra. Ver Apéndice I, 120.
- 53 J. M. Bonet 47.
- 54 Ver soneto completo en Apéndice I, 123.
- 55 Poema completo en Apéndice I, 121-122.
- 56 M. y A. Machado 79.
- 57 G. Sobejano, "El domingo, símbolo modernista. (Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez)" Estudios en honor a Ricardo Gullón (Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1984) 323-341.
- 58 G. Sobejano 326.
- 59 Ibidem 326-27.
- 60 Ver Apéndice I, 124.
- 61 G. Sobejano 324.
- 62 "Domingo", Caprichos, en M. y A. Machado, Obras completas 55.
- 63 G. Sobejano 324.
- 64 J. R. Jiménez, Primeros libros de poesía, Ed. F. Garfias. Madrid: Aguilar, 1959.
- 65 G. Sobejano 338.
- 66 L. Litvak, Transformación... 107.
- 67 Ibidem 145.

- 68 S. Tschudi Madsen, Art Nouveau (Madrid: Guadarrama, 1967) 30-73 y 220-203.
- 69 L. Litvak, Transformación... 108.
- 70 Ver Apéndice I, 114.
- 71 El tema del prerrafaelismo y los elementos pictóricos en la obra de Valle-Inclán ha sido estudiado con detenimiento por José Servera en Ramón del Valle-Inclán. Colección los Poetas (Madrid: Ed. Júcar, 1983) Por su parte, Francisco López Estrada se ha ocupado también del prerrafaelismo y su influencia en poetas como Rubén Darío y los hermanos Machado en su valioso libro Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado (Madrid: Cupsa Editorial, 1977)
- 72 Ver Apéndice I, 125 y 126.
- 73 L. Litvak, Transformación... 109.
- 74 Ver Apéndice I, 127.
- 75 Ver Apéndice I, 109.
- 76 A. Machado habla de esto en el poema XXXV de "Proverbios y Cantares" en Campos de Castilla :

Hay dos modos de conciencia:
una es luz, y otra, paciencia,
una estriba en alumbrar

un poquito el hondo mar;
otra, en hacer penitencia
con caña o con red, y esperar
el pez, como pescador.
Dime tú: ¿Cuál es mejor?
¿Conciencia de visionario
que mira en el hondo acuario
peces vivos.
fugitivos,
que no se pueden pescar,
o esa maldita faena
de ir arrojando en la arena,
muertos, los peces del mar?

(Poesías completas 159)

Asimismo, en Los Complementarios y en Cancionero apócrifo hay algunos textos sobre este tema, que tanto preocupaba al autor de Soledades.

III
CONCLUSIONES

La trayectoria poética de Fortún se inicia en 1907 con La hora romántica, como se ha visto, con la integración de elementos románticos, decadentistas, parnasianos y simbolistas. Se aprecian todavía ciertas torpezas en la expresión, en ocasiones vacilante, pero Fortún se perfila como poeta excepcionalmente dotado, sobre todo teniendo en cuenta su juventud, y consigue algunos poemas excelentes.

El desarrollo del libro está presidido por una oscilación constante entre el spleen y el Ideal: superar el hastío y el tedio vital hasta llegar a alcanzar una ilusión o esperanza para volver a descender al abandono y al desánimo. Y en esta típica estructura encajan los principales temas de La hora romántica: la partida, el culto nietzscheano a la voluntad y a la fuerza, la melancolía, el silencio, la infancia, etc.

En este libro, que en seguida fue repudiado por él, se inicia ya un proceso de maduración en el cual van a ir desapareciendo los elementos románticos y decadentistas, intensificándose, por el contrario, los parnasianos y sobre todo los simbolistas. Al mismo tiempo la capacidad poética de Fortún aumenta, alcanzando efectos estéticos importantes. Su poesía se va haciendo cada vez más matizada y evocadora, especialmente en la serie "Recuerdas de infancia" donde Fortún se acerca estilísticamente a algunas composiciones de su segundo poemario, mostrando ya una personalidad diferenciada.

En Reliquias, que recoge toda la producción posterior a La hora romántica, con la desaparición de elementos románticos y

decadentistas tiende a disminuir la manifestación explícita de la subjetividad y en cambio cobra importancia la realidad exterior como materia poética, aunque a menudo sea utilizada como medio para transmitir un estado de ánimo. Desaparece así en Reliquias el Romanticismo subjetivista del primer libro, pero la nostalgia de la época romántica se intensifica en una serie de poemas en los que la expresión de la subjetividad, del yo del poeta, no importa tanto como la descripción de aquellos ambientes, minuciosamente reconstruidos, y la utilización simbolista de la realidad objetiva.

En esta obra, considerada en su conjunto, son muy característicos los poemas descriptivos, sensoriales, visuales, incluso pictóricos, de claro origen parnasiano (pulcritud, gusto por los detalles plásticos, rima con nombres propios...) e intenso culturalismo (músicos, pintores, mobiliario, decoración, indumentaria...) en los que Fortún es un maestro. Frente a otros poetas modernistas, estos poemas presentan la singularidad de que el propio poeta se implica en sus evocaciones lo cual les otorga un carácter muy personal. Pero lo que más caracteriza a este poemario es una serie de poemas en los que variados elementos de la realidad exterior (la vida cotidiana y gris de las provincias o de los barrios madrileños, la vida rural...), descritos muy pormenorizadamente, y también de forma sensorial, transmiten el temblor de la intimidad del poeta según procedimientos simbolistas, que deben mucho a Francis Jammes, Georges Rodenbach, Jules Laforgue, etc. Fortún llega a crear todo un mundo poético evocador y sensorial que constituye su mejor aportación al Modernismo español y en el que caben desde los abanicos, sillas de posta y salones, hasta pastores, campanadas y curas aldeanos. Pero además de ser capaz de evocar fascinadoramente todos esos ambientes, en muchas de sus piezas llega a ser técnicamente admirable.

En el terreno de la métrica, las experimentaciones iniciadas en La hora romántica, serán decisivas a partir de la serie titulada "En

tierra vasca", hasta culminar en las últimas páginas de la sección "Verso" de Reliquias que parecen abrir una nueva ruta en la trayectoria poética de Fortún con la incorporación del verso libre y una intelectualización de los contenidos poéticos. Ruta que, de no haber sido frustrada por la prematura muerte del poeta, le hubiera conducido con gran probabilidad a los territorios de la vanguardia.

IV
BIBLIOGRAFIA

- Aguirre, J.M. Antonio Machado, poeta simbolista. Madrid: Taurus, 1973.
- Allegra, G. "Del modernismo como antimodernidad." Thesaurus XXXVI (1981): 90-103.
- Alonso, A. La novela histórica. El modernismo en "La gloria de don Ramiro." Buenos Aires: Imprenta y casa editora Coni, 1942.
- Balakian, A. The Symbolist Movement. New York: Randon House, 1967.
- Baroja, P. Obras completas. VII. Madrid: Biblioteca Nueva, 1949.
- Bonet, J.M. "Tras la sombra de Fernando Fortún." Fin de siglo 9-10 (1985): 41-52.
- Bousoño, C. Teoría de la expresión poética. 6. ed. Madrid: Gredos, 1976.
- Cano Ballesta, J. Literatura y tecnología, (las letras españolas ante la revolución industrial; 1900-1933). Madrid: Orígenes, 1981.
- Cansinos Assens, R. La novela de un literato. Madrid: Alianza, 1982.
- Correa, G. Antología de la poesía española (1900-1980). 2 vols. Madrid:Gredos, 1980.
- Cueto, L.A. de. Poetas líricos del siglo XVIII. II. Biblioteca de Autores Españoles. Madrid: Atlas, 1952.
- Darío, R. Cantos de vida y esperanza. 2. ed. de A. Oliver Belmás. Madrid: Anaya, 1965.
- Páginas escogidas. ed. Ricardo Gullón. Madrid: Cátedra, 1979.
- Prosas profanas y otros poemas. ed. Ignacio de Zuleta. Madrid: Castalia, 1983.
- Díaz Plaja, G. Modernismo frente a Noventa y ocho. Madrid: Espasa Calpe, 1951.

- Díez-Canedo, E. y F. Fortún. La poesía francesa moderna. Madrid: Imprenta Gutemberg, 1907.
- Díez-Echarri, E. "Métrica modernista: innovaciones y renovaciones." Revista de Literatura XI (1957): 102-120.
- Díez de Revenga, F.J. Rubén Darío en la métrica española y otros ensayos. Murcia: Departamento de literatura hispano-americana, Universidad de Murcia, 1985.
- Doetsch, U. M. "La sinestesia en el lenguaje poético de Federico García Lorca." Memoria Universidad de Navarra, 1974.
- Fernández Molina, A. Antología de la poesía modernista. Colección Los Poetas. Madrid: Ediciones Júcar, 1982.
- Ferreres, R. Verlaine y los modernistas españoles. Madrid: Gredos, 1975.
- Gimferrer, P. Antología de la Poesías Modernista. Barcelona: Península, 1981.
- "Fernando Fortún, ahora". Los raros. Barcelona: Planeta, 1985. 245-247.
- González Ruano, C. Antología de poetas españoles contemporáneos en lengua castellana. Barcelona: Ed. Gustavo Gili, 1946.
- Guerrero Ruiz, J. Juan Ramón de viva voz. Madrid: Insula, 1961.
- Gullón, R. Direcciones del modernismo. Madrid: Gredos, 1963.
- El Modernismo visto por los modernistas. Barcelona: Guadarrama, 1980.
- Gutiérrez Girardot, R. Modernismo. Barcelona: Montesinos, 1983.
- Jiménez, J. R. Cartas (Primera selección). Ed. F. Garfias. Madrid: Aguilar, 1962.
- Españoles de tres mundos. Ed. R. Gullón. Madrid: Aguilar, 1969.

- "Modernismo en América y en España (Apuntes de una conferencia)" Historia y crítica de la literatura española, VI. Barcelona: Crítica, 1980. 62-65.
- Primeros libros de poesía. Ed. F. Garfias. Madrid: Aguilar, 1959.
- Laín Entralgo, P. Historia de la medicina. Barcelona: Salvat, 1981.
- Litvak, L. Erotismo y fin de siglo. Barcelona: Antonio Bosch, 1979.
- Transformación industrial y literatura en España (1895-1905). Madrid: Taurus, 1980.
- López Estrada, F. Los "Primitivos" de Manuel y Antonio Machado. Madrid: Cuspa editorial, 1977.
- Machado, M. y A. Obras completas. Madrid: Plenitud, 1947.
- Machado, A. Poesías completas. 13. ed. Madrid: Espasa Calpe, 1971.
- Martínez Cachero, J. M. "Noticia de La musa nueva/ florilegio de rimas modernas (1908), segunda antología del modernismo español." 1616 II (1979): 39-45.
- Michaud, G. Message poétique du Symbolisme. París: n.p., 1947.
- Morales, T. Las rosas de Hércules. Santa Cruz de Tenerife: Cabildo Insular de Gran Canaria, 1977.
- Navarro Tomás, T. Métrica española. New York: Las Américas Publishing Company, 1966.
- Nuez Caballero, S. de la. Tomás Morales. Su vida, su tiempo y su obra. Universidad de la Laguna, 1956.
- Onís, F. de. Antología de la poesía española e hispanoamericana. 1882-1932. Madrid: Hernando, 1934.
- Poesía Modernista española. Edición, introducción y notas de I. Prat. Madrid: Cuspa editorial, 1978.

- Quilis, A. Métrica española. 4e ed. Madrid: Alcalá, 1978.
- Raymond, M. De Baudelaire al surrealismo. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Sáinz de Robles, F.C. Ensayo de un diccionario de literatura. II. Madrid: Aguilar, 1953.
- Salgado, M. A. El arte polifacético de las "Caricaturas líricas" juanramonistas. Madrid: Insula, 1968.
- Salinas, P. "98 frente a Modernismo." Historia y crítica de la literatura española. VI. Barcelona: Crítica, 1980. 53-56.
- La poesía de Rubén Darío. Barcelona: Seix Barral, 1975.
- Schmidt, A.M. La littérature symboliste (1870-1900). Paris: Presses universitaires de France, 1942.
- Segura de la Garmilla, R. Poetas españoles del siglo XX (Antología --Notas bio-bibliográficas--). Madrid: Librería Fernando Fe, 1922.
- Servera Baño, J. Ramón del Valle-Inclán. Colección Los Poetas. Madrid: Ed. Júcar, 1983.
- Sito Alba, M. "La literatura española contemporánea a través de las cartas dirigidas a Mathilde Pomés" Homenaje a Mathilde Pomés. Revista de la Universidad de Complutense XXVI.108 (1977): 315-337.
- Sobejano, G. Nietzsche en España. Madrid: Gredos, 1967.
- "El domingo símbolo modernista (Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez)" Estudios en honor a Ricardo Gullón. Society of Spanish and Spanish-American studies, 1984. 323-341.
- Tschudi Madsen, S. Art Nouveau. Madrid: Guadarrama, 1967.
- VV.AA. El simbolismo. Madrid: Taurus, 1979.
- Valbuena Prat, A. Historia de la literatura española. III. 7a ed. Madrid: Ed. Gustavo Gili, 1964.

----- "Modernismo y Generación del 98 en la literatura española." Historia general de la literaturas hispánicas. VI. Barcelona: Vergara, 1967.

Villapesa, F. Poesías completas. Madrid: Aguilar, 1954.

"Waiting for Pegasus: Studies of the Presence of Symbolism and Decadence." Hispanic letters. Ed. R. Grass y W. Risley. Macomb: Western Illinois University, 1979.

Zamora Vicente, A. Las sonatas de Valle-Inclán. 2. ed. Madrid: Gredos, 1969.

1

APENDICE I :
TEXTOS COMPLEMENTARIOS Y POEMAS

Incluyo este apéndice de textos complementarios y poemas con el fin de que el lector pueda disponer de la versión completa de algunos textos que transcribo parcialmente o simplemente menciono a lo largo del trabajo, así como de una más amplia selección de poemas de Fortún que ilustran los comentarios del trabajo y proporcionan un conocimiento más completo de su obra. De esta manera se agiliza la lectura del estudio crítico, pero no se priva al lector de la posibilidad de extender estas consideraciones a otros poemas igualmente interesantes de la obra de Fortún.

EN LA MUERTE DE FERNANDO FORTUN

6 de Mayo de 1914

Espíritu apacible,
fino mancebo de la faz hermosa,
¿a qué lugar sensible,
se partió, milagrosa,
tu juventud que era como una rosa?

Te esperaba a mi parte,
mi hogar estaba a tu llegada abierto;
cuando salí a encontrarte
hallé el sitio desierto:
¡te esperaba en vida, y eras muerto!

A la ocasión terrible
con sombra funeral quedé anegado;
fue el fallo ineludible,
el ánimo azorado,
más doloroso por inesperado.

vino el golpe tan recio,
que el abatirte a tí me dejó herido:
que en mi interior aprecio,
siendo tú el preferido,
mi gusto por el tuyo fue medido.

Fuiste en cada momento,
 para mi sed, bebida confortable,
 al pesar y al contento,
 camarada constante,
 tu ánima hallé dispuesta en todo instante.

Tu superior hombría
 dió a mi amistad hospitalario abrigo:
 ¡feliz yo, que podía,
 al platicar contigo,
 llamarte, en toda su hermosura, Amigo!

¡No oír ya más tu verbo,
 tu amada voz que cercenó el agravio
 de algún hado protervo!
 ¡No escuchar más el sabio
 don, sosegado y noble, de tu labio!

[...]

Tu ambición fue cumplida:
 perfecto fuiste en condición extrema;
 que en nuestra pobre vida
 ser bueno es el sistema,
 y es la bondad la perfección suprema.

[...]

La gloria así es más bella,
 así al olvido, ¡cuán mejor resiste!
 Tú aprobarás, con la sonrisa aquella
 que en el mundo tuviste,
 y a un mismo tiempo, era cortés y triste...

[...]

Una cita tenemos
 que es blanca luz en medio de mi espanto:
 ¡moriré y nos veremos!
 No secará entre tanto
 la vena dolorida de mi llanto...

(T. Morales, Las Rosas de Hércules,
 176-180)

Carta de Fernando Fortún a Tomás Morales:

Tomás querido: ahí tienes esos papelotes. Para recoger el título me han dicho, es necesario se presente el propio interesado o que eches una instancia al Rector para que te lo mande ahí: estará dentro de un mes.

Me preguntas cuánto he tenido que pagar de pólizas, sellos móviles e inmóviles y demás arbitrios inventados para estrujar el limón, no es mucho: 5 pesetas en metálico, una póliza de 2, y no sé si tres o cuatro sellos de real; no ha llegado todo a la enorme cantidad de 6 piastras: por lo cual no te vuelvas a acordar de ello. Nosotros los porta liras somos así. ¡Ah! ¡Si que no sabes quién ha enviado a "F.F., dulce y aristocrático poeta, con alta admiración y cariño" un libro? Pues el propio Gómez Jaime. Es divino. ¡Rabia, que tú no lo tienes! Y lo que sí sabrás es que Villaespesa ha leído (de verdad) a la Guerrero, tres actos de una tragedia en cinco: El alcázar de las perlas, todo lleno, según noticias fidedignas, de guzlas, muertes, escalamientos, fieros males y moras de zarzuela (no sé si sale Isaac) y que la Guerrero ha dicho, haciendo un elogio, que eran los dramas de Cavestrany, pero mucho mejor.

M. Machado publica Apolo, y quería poner debajo modestamente Masterpieces.

Te contaré cosas. Hoy remato esto aquí porque quiero salga pronto.

Un fuerte abrazo de tu invariable

Fernando.

(Sebastán de la Nuéz, 209)

Carta de Fernando Fortún a su madre:

[...] hablaba yo hoy con un joven señor que aquí me he topado, de vuelta de licenciarse de letras en Granada; el cual, como otros de su camada, no admite, ni por un momento, el encanto ni el espíritu andaluz. Para ellos tan sólo hay Avila, Toledo, Sigüenza, los pueblos castellanos, la llanura parda y la loza de Talavera, que han monopolizado por lo visto el espíritu español. Y precisamente este espíritu persistente y vivo es lo que da toda su fuerza a Sevilla. [...] Yo no sé como fuera de los pintores fandangueros y de Villaespesa, puede ver nadie aquí lo moreno, lo oriental. Quitando la Giralda -y eso rematada por castellanos,- es vida y espíritu español del siglo XVII, del siglo XVIII; sobre todo, arquitectura y costumbres lo recuerdan a cada momento. Y lo perpetúa todo orden de cosas.

(Reliquias, 166)

Carta dirigida por Fernando Fortún desde Málaga a su madre:

Pues yo bien quisiera que esta carta para coincidir y calmar tus arraigadas aficiones malagueñas, pudiera vocearse también y más acertadamente que en Sevilla, como el delirio de tu promogénito en Málaga. Pero por mucho que hago, nada, no es posible. [...] después de mis dos últimos días en Sevilla, este cielo resulta más apagado que aquél: el recuerdo del libre mar del Sur de Cádiz empequeñece y hasta quita añil a esta bahía; tampoco el caserío es inmaculado como el gaditano, y hasta las gentes ricas parece que lo son menos honda y arraigadamente que las de Jerez, como si éstas hubieran hecho el dinero en doradas onzas y libras, y las de aquí en pesetas, producto del azúcar y del vino.

Queden incólumes y omnipresentes los Larios y los boquerones como sustantivas realidades malagueñas. Y pensando cómo escribir y satisfacer al tío Leonardo a quien molestaría esta mi frialdad hacia su tierra, paseo mi aburrido desencanto por las calles tiraditas a cordel.

(Reliquias, 170)

EN LA MUERTE DEL POETA FERNANDO FORTUN

Porque se ha ido por la vía
sin dar más frutos que las flores
de su romántica poesía,
¡casta doncella sin amores,

junto a su féretro, de hinojos
reza, llorando, una oración
por el que pudo con sus ojos
iluminar tu corazón!...

Porque era puro, noble y bueno,
porque con él se fue a enterrar
aquel romántico y sereno
amor sentido y sin amar;

por tantos besos y canciones
como en su labio ahogó la muerte,
¡por él una lágrima vierte
entre tu libro de oraciones!

Porque sus labios se pudrieron
y en cruz heláronse sus manos
sin tocar cuanto presintieron,
¡poetas, que fuisteis sus hermanos,

arrancad hoy de vuestra frente
gloriosa un ramo de laurel
para el poeta adolescente
que ha muerto de soñar con él!...

Por tanta y tanta primavera
que aun en flor se ha malogrado,
sin que llegase a ver siquiera
maduro el oro que he sembrado;

por tantos nuevos ideales
como en la sombra se han perdido,
¡con vuestros cantos fraternales
salvad su nombre del olvido!...

Porque durmióse como un niño
sobre el regazo maternal,
sin que se abriese su cariño
en blanco seno virginal;

por tantas obras incompletas
como ha dejado en sus talleres,
¡su triste fin llorad, poetas!...
¡Rezad, románticas mujeres!...

ENVIO

Aquel tesoro de ternura
que en tus pupilas fulguraba,
y tanta y tanta cosa pura
como tu espíritu encerraba;

tus regios sueños sobrehumanos,
la gloria de tu juventud,
¿serán festín de los gusanos
bajo la paz del ataúd?...

De tantas ansias, ¿sólo un triste
y vago aroma quedará?...
las frases que tú no dijiste,
¿qué nueva boca las dirá?...

¿Será posible que el navío
cargado de luces y astros
se haya perdido en el vacío
eterno sin dejarnos rastros?...

¿No ha de otnar de nuevo al puerto,
rasando al mar las escotillas,
cargadas con las maravillas
que en el misterio has descubierto?...

¿Será posible, dí, que todo
el cielo que dentro del pecho
nos reservabas, ahora en lodo,
sin darnos luz, se haya deshecho?...

Señor, si otra vida existe
en donde forma real adquiere
la aspiración que aquí se muere,
oye la súplica que triste

te manda un alma dolorida
por la injusticia que has mostrado:
"¡Dale al poeta en la otra vida
cuanto ahora en éste le has negado!"

(F. Villaespesa, Poesías completas. II. Madrid:
Aguilar, 1954. 174-177)

ATRIO

Tienes, joven amigo, ceñida la coraza
Para empezar, valiente, la divina pelea?
Has visto si resiste el metal de tu idea
la furia del mandoble y el peso de la maza?

Te sientes con la sangre de la celeste raza
Que vida con los números pitagóricos crea?
Y, como el fuerte Herakles, al león de Nemea
A los sangrientos tigres del mal darías caza?

Te entenece el azul de una noche tranquila?
Escuchas pensativo el sonar de la esquila
Cuando el Angelus dice el alma de la tarde

Y las voces ocultas tu razón interpreta?
Sigue, entonces, tu rumbo de amor. Eres poeta.
La Belleza te cubra de luz y Dios te guarde.

(Rubén Darío, Prólogo a Ninfeas)

HEROICA

A Isaac Muñoz

En un atardecer claro y brillante
partir desde este puerto de dolor
en un bajel, hierático y triunfante
con la apostura de un emperador.

Para una guerra bárbara, exaltante
de un ancestral y bienhechor ardor,
que venza al fin con su inquietud constante
vagos dolores de una pena en flor.

Y que empezara la existencia fuerte
de mis abuelos, siempre sonriendo
a todo amor lo mismo que a la muerte,

dejando desde entonces de llorar
esta canción que el alma va gimiendo
por un amor sentido sin amar...

ASI SERA

II

Y anhelo que esa vida, hoy pálida e inerte,
tumultuosa sea, y varia y penetrante,
sin que un dolor ignoto, no pensado, me espante.
¡Lucharé, si es preciso, contra la misma suerte!

¡Que nunca me abandone la voluntad, y fuerte
ascenderé a lo alto con un gesto arrogante,
llevando un pensamiento que el ánimo levante
si desfallece un día al peso de la Muerte!

Todo antes que prosiga con esta opaca vida
de mediocres placeres y mediocres dolores.
¡Si hay que sufrir, se sufre; si hay que olvidar, se
[olvide

¡Qué importan las heridas del dolor más enorme
si se alcanzan al cabo los supremos dulzores
de una vida completa, intensa y multiforme!...

LAS NAVES SE ALEJAN

A Antonio Patricio

La hora del crepúsculo.
Sobre toda la tierra
se extiende triunfadora
penetrante tristeza.

En la tarde silente
sobre las aguas muertas
van pasando las naves
y alejándose lentas...

En la olvidada isla
un sollozo resuena
de intenso desconsuelo
que en el espacio tiembla...

Es de los desterrados
que eternamente esperan
las naves portadoras
de alguna buena nueva,
del perfume amoroso
de su lejanas tierras...

Y anhelante los ojos
que las lágrimas llenan,
el azul infinito
como siempre contemplan...

Cerca del horizonte
el albor de las velas
de las naves que pasan
cual gaviotas que vuelan,
un momento esperan
sus ánimas inquietas.

Pero sin detenerse
todas ellas se alejan
dejando solamente
-como ilusiones muertas-

en la azul superficie
temblorosas estelas
que se pierden, borrosas,
como olvidadas sendas...

Y en la perdida isla
un sollozo resuena
de íntimo desconsuelo
que en el espacio tiembla...

ELSA

A Angiolo Orvieto

Al divino enviado misterioso
que tácito llegó para salvarla,
mudos de admiración sus puros ojos
en la noche de nupcias contemplaban.

Juntos los dos, de amor sus almas llenas,
en instante supremo entrelazadas,
el artista divino, gigantesco,
pone en sus bocas frases sobrehumanas...

Mas pronto la mujer supera al ángel
y musita al amado estas palabras:
-¿De dónde vienes?...-Y el encanto, rápido
se disipó en lo ignoto de las almas.

Y Lohengrin, retornando a Monsalvato
con la triste aureola del que pasa,
se aleja navegando mansamente
por las tranquilas aguas del Escalda.

VISIONES GALANTES

I

FLOR DE ADELFA

En el azul del cielo de la playa elegante,
bajo el sol que ilumina la multitud dichosa,
mientras el mar musita su canción melodiosa
su figura adorable se destaca arrogante.

Sus ojos verdes, claros, de mirada triunfante
en un sueño marino perdidos a lo lejos,
destellan en la sombra fosfóricos reflejos
y al alzarse, al sol tienen un brillo incitante.

Y a la noche, sus carnes de un blancor enfermizo,
besadas por brillantes luces artificiales
adquieren un moderno y demoniaco hechizo,

cuando sentada inmóvil junto al tapete verde,
rebalan distraídas en sus manos ducales
las monedas de oro que indiferente pierde.

III

SU DEVOCIONARIO

La multitud se agolpa en masa silenciosa
en la moderna iglesia de espíritu pagano,
y el mundanal perfume de una mujer hermosa
se aspira entre las nubes del incienso cristiano.

Su mirada adorable recorre fervorosa
el libro de oraciones que la enguantaba mano
sostiene dulcemente en la penumbra umbrosa,
mientras su pensamiento se encuentra muy lejano...

Es un lindo breviario de olor de violetas
y perfumadas pieles con insignias ducales,
que se mueve en sus manos afiladas e inquietas;

y entre las bellas hojas de labor exquisita
imitando los tipos de letras medioevales,
se esconde alguna carta que promete una cita...

IV TENTACION

Hay en su carne un vagoroso
y alto perfume virginal,
formando un casto y armonioso
cuerpo de esencia sideral.

En su figura triunfa un célico
amor divino que pasó,
y se diría que Fra Angélico
en un retablo la pintó.

Pero en la euritmia no pensada
de aquella virgen, contemplé
el renacer de la mirada
que hay en los ojos de Astarté.

V LAS TURQUESAS DEL JOYEL

Era el joyel magnífico, hierático blasón
que me concedió un día una excelsa adorada,
en pago de una empresa hasta su fin llevada
por sólo el pensamiento del alto galardón.

Y éste fué digno de ella... Con él su corazón
en un rubí grandioso me donó, y la mirada
de sus ojos azules, tranquila y apagada,
en dos turquesas virgenes de astral coloración.

Las demás gemas eran cortejo refulgente
-ópalos y esmeraldas, zafiros y almandinas-
de aquel rubí de sangre que brillaba esplendente;

y las piedras azules en entonación perdían
empañadas, vidriosas cual mirada muriente...
Y era que las turquesas con su dueña morían.

IV
LA VISION DEL MAR

En nuestra vieja casa los inviernos pasaba
contemplando los días detrás de una vidriera,
iguales y tranquilos, y al llegar la primera
esperanza abriena, cuando ya el sol quemaba,

emprendía diarios y continuos pasos,
pesadas caminatas... De cerca vigilado
por dos ojos amantes que siempre me han mirado
con un terrible miedo de perderme... Deseos

de empezar otra vida enfloraban mi alma
y esperaba intranquilo con una fe inquietante
que acabaran muy pronto esas horas de calma;

y entonces ensoñaba la visión del verano
en la playa lejana, junto al mar murmurante
que era para mis ojos como un divino arcano...

VIDRIERA

Un torrente de sol, radiante de alegría
primaveral, inflama los góticos cristales
que del tesoro egregio de su policromía
arrojan una lluvia de rayos ideales.

En la vidriera, Cristo eleva su agonía
hacia el azul, soñando con almas virginales
que miren tras los cielos de la melancolía
un lírico triunfo de soles orientales.

El sol besa de Cristo las heridas dolientes
y fluyen hilos rojos de las divinas fuentes
(frescas rosas que exhalan esencia de perdones).

Y yerra enamorada en el ambiente místico
la viva luz de sangre, cual un vino eucarístico
que embriagar anhela todos los corazones.

(Juan Ramón Jiménez)

SONETOS ROMANTICOS

I

¡Oh evocador encanto de estos salones viejos,
que tuvieron antaño una época de gloria!
¿Qué figuras románticas copiaron tus espejos?
Pensativos retratos, decidme vuestra historia...

¿Qué secretos ocultan los rojos cortinones,
que oyeron decir versos de un fogoso lirismo?
Ceremoniosos aires de antiguos rigodones,
¿por qué en estas estancias ya no sonáis lo mismo?

Damas de aquellos tiempos, cordiales y coquetas,
que bebíais vinagre para estar siempre pálidas,
y amabais sobre todo la santa poesía,

haciendo así felices a los tristes poetas...;
damas de aquellos tiempos, almas bellas y cálidas,
¿por qué esa época vuestra no habrá sido la mía?...

III

El preciado abanico que hay sobre la consola,
entre las porcelanas, junto a una miniaturas,
deja ver, al abrirse, las goyescas figuras
del *pais* de Fortuny: una escena española.

Fué de una abuela mía con alma de manola,
que en París residió; dicen que hizo locuras...
Linda falda de maja ciñera su cintura
en vez del *polisson* y el vestido de cola.

En una regia historia tal vez fué la heroína;
no sé qué comentarios ante el retrato oí...
La pintó Winterhalter, vestida de Rosina,

con una casaquilla de seda carmesí,
que en un baile de trajes, con su gracia divina,
lució en las Tullerías, bailando con Morny.

EN UN RINCON DE LA CATEDRAL

Con cabezas de ángeles y patas de vestiglo,
este confesonario, tallado en fuerte roble,
escuchó la terrible prédica, austera y noble
de los hombres de Dios a los hombres del siglo...

Satió de aquí, descalza, la penitencia a Roma,
y un reguero de sangre hasta el Sepulcro Santo.
Y alguna vez, bañada en Jordanes de llanto,
voló divina un alma, cual célica paloma.

En su talla soberbia admiran los discretos
el arte ingenuo y fuerte de la remota era
que grabó en esta silla los misterios cristianos

adorables... Yo, en tanto, medito en los secretos
que hace siglos carcoman esta vieja madera,
impregnada de todos los dolores humanos.

(Manuel Machado)

IV

Pasea por las tardes, bajo los soportales
de la sombría plaza de la Constitución,
en un opaco grupo de personas formales,
este hidalgo que tiene corazón de león.

Se ha formado una vaga y sonora leyenda
en torno a su severa figura señorial.
Sufrió muchos dolores... perdió toda su hacienda...
y conservó su gesto de altivez imperial.

Fué, con Zumalacárregui, el soldado más bravo
que peleó en Navarra. Y del Señor esclavo,
sacrificó su casa en el bien de la facción.

Y todo emocionado, con orgullo se abate
al recordar su alma que, una tarde, en Oñate,
besó una mano regia como alto galardón.

VI

Los pretéritos días que nunca conocirnos,
los pálidos semblantes, y los tocados viejos,
son como esas mujeres cuyo retrato vimos
y a las que amamos sólo porque estaban muy lejos.

¡Oh las damas románticas cuyos días pasaron,
y, con ellas, sus dioses: Rossini y Lamartine!
Tal vez dos iniciales confundidas grabaron
una noche de luna en un viejo jardín...

Vosotros perfumasteis el siglo diez y nueve
con las almas de fuego en un cuerpo de nieve,
de la reina Cristina a Eugenia de Montijo...

Por vosotras, románticas, aun mi corazón arde;
a este mundo tan viejo, he venido muy tarde;
debí ser vuestro amante y he sido vuestro hijo.

ESTOS HOMBRES ASTROSOS...

De la ciudad vienen, dejando como un misterio en sus caminos
a la taberna, junto al río, después de haberse puesto el sol
y veo en ellos un recuerdo de los ladrones y asesinos
que yo soñaba, siendo niño, cuando leía *Rocambole*.

¡Sus barbas sucias, sus blasfemias, sus grandes risas, sus figuras
bajo la luz temblante y vaga de un roto y lívido quinqué!
Creo que son aquellos mismos de tan siniestras cataduras
que en estas noches del invierno fraguaban golpes y aventuras
en un horrible *cabaret*

Ya sólo quedan, con las frentes sobre las mesas derribadas
unos borrachos, cuyas sombras se borran, sucias y cansadas
entre este vaho pegajoso de aceite frito, denso y gris...

Y al salir luego, a la alta noche, desde el dintel de la taberna
la ciudad vese adormecida, al resplandor de una linterna,
bajo la nieve, en un paisaje de los *Misterios de París*...

NOCTURNO DOMINICAL

Paseo de la alameda,
con álamos polvorientos,
con su kiosco de la música,
donde, al ritmo de un vals viejo,
las muchachas pasan, pasan
bajo los focos eléctricos...
¡Oh, el paseo del domingo,
lento, lento!...

Se van muriendo las luces
y la noche va cayendo.
Sólo queda una pareja
en un banco del paseo...
Y las calles solitarias...
Los paseos son un lamento.
En una calleja a oscuras,
ladra un perro.

La puerta de una taberna
pone un cuadrado sangriento
sobre la acera en penumbra...
Junto a un farol macilento,
una mujer esperando,
la cara bajo un pañuelo;
un clavel rojo le sangra
sobre el pecho.

Pasa, borracho, cantando,
un corro de marineros.
Allá abajo, rojas, tiemblan
todas las luces del puerto...
Un acordeón solloza
sobre cubierta, a lo lejos;
su canto llega dormido
en el viento...

Un jardín lleno de tilos;
es el jardín del convento
de las Ursulinas. Duerme...
Y por un balcón abierto

se ve una luz: alguien vela.
¡Oh monástico misterio!
La luna hasta el balcón baja
y entra dentro.

¡Ventana a la luna! Lírica
flor abierta en nuestro pecho...
¿Qué mujer está velando?
Me alejo... Los reverberos
son ojos que llorar quieren,
temblando en un parpadeo.
...Allá, el mar gime dormido,
quedo, quedo...

Las casonas alineadas...
Toda la ciudad es un sueño;
se ve una luz: el casino.
Divanes... Grandes espejos...
Soledad. Ruidos de fichas
sobre el mármol... Un silencio.
Caen dos muertas campanadas.
Yo me duermo...

MADRID VIEJO (ACOTACION)

Una plaza tranquila. Sol... Más mediodía.
La blanca tapia de un convento... Una
fachada de palacio antiguo... Lerma... Osuna...
La seriedad del sitio corrige la alegría

de la luz. Vana hierba entre las piedras crece.
Rejas -las viejas lanzas de los antepasados-
guardan los ventanales y balcones volados
del caserón antiguo que, tranquilo, envejece.

Llegan las horas y las horas... Suena
una campana. Sale una mujer, de luto.
Un mendigo, la calle de un lado a otro pasa.

Es ciego. Su cayado en las losas resuena.
Un viejo de Ribera, avellanado, enjuto:
"Sea la paz de Dios en esta santa casa".

(Manuel Machado, Museo, 94)

"LE DIMANCHE EST TOUJOURS..." de G. Rodenbach
(Traducción de R. Pérez de Ayala)

El domingo... igual siempre que en la niñez lejana;
desnuda tarde pálida, vacía y triste mañana;
un día muy largo, un día de ayuno y de abstinencia
en que hay hastío; un día en que tras larga ausencia

se vuelve de un país de verde exuberancia,
y aún desorientado, en la casa vacía
corre sin encontrarse estancia tras estancia:
porque el domingo es del regreso el primer día.

Un día en el que el silencio cae en nevada inmensa;
un día como huérfano, como convaleciente;
es un molino solo en la planicie extensa,
en cruz, como una tumba, geoméricamente.

Ante mí igual se muestra -resplandor que fenece-,
el día pensativo de mi niñez lejana,
y en la forma de un suave matiz se me aparece;
tono pálido y triste de violeta temprana,
un luto que se extingue, sedas episcopales,
tisúes de casullas en los tiempos pascuales
¡oh, domingos pretéritos! Ocios dominicales
en que sonando lúgubres como los funerales
evoca el miedo de la muerte una campana.

El domingo... igual siempre que en la niñez lejana:
un estanque sin límites, y en su alma una ascensión
de nubes, entre velos de silencio elocuentes;
domingo: es una vaga tristeza sin razón...
impresión melancólica de blanca margarita
que se muere; impresión
triste angélicamente
de la casa en que está enferma una hermanita...

EL ROSARIO

El Rosario. Un murmullo, al amor de la lumbre,
con el tono litúrgico del canto gregoriano.
Fuera, el viento. La casa se arega en mansedumbre.
La luz del velón tiembla como el abuelo anciano.

El genio familiar palpita en una llama
que del hogar arroja un humo silencioso,
y por la mansión toda, fragante, se derrama,
templando, igual, las almas, que el yantar oloroso.

El fuego quieto y suave siempre, como el abuelo,
preside las veladas de la antigua cocina;
pero el humo es el mozo que, con un nuevo anhelo,
se sale a la infinita vastedad campesina...

CAMPANAS VESPERALES

Campanas vespérales de la fiesta de Pascua;
caéis como una lluvia de abril sobre la aldea,
y a fuerza de dulzura vais apagando el ascua
del sol, que, como un viejo velón, muriendo,
humea...

Y da un recogimiento familiar a las cosas
que rodean mi casa, humildes y doradas
en la luz que ha soñado sobre las nuevas rosas
y en el aire de ámbar y de azul anegadas.

Juegos de niños, lejos... Magnolias... Paz... Olvido...
Toda mi esencia humana parece que está muerta.
Como el balcón en donde a soñar he venido,
mi alma, a la tarde, está de par en par abierta.

Y entra, en claro torrente de pureza y frescura,
siendo agua azul y limpia, el ocaso de seda
que, como un manso arroyo, dentro de mí murmura,
y en mi alma, que es su cauce, tranquilamente
rueda.

La sombra de esta tarde, como hubo y habrá
[tantas,
lenta baja hacia mí por los montes lejanos,
como el lebrel que viene a acostarse a mis plantas
y con su lengua rosa a halagarme las manos.

LE PAYSAN... de Francis Jammes

El campesino, cuando el sol se pone,
con su rebaño de la feria vuelve
por el sendero. Muchas veces, duros,
los becerillos en volver se obstinan,
y, para que adelanten, es preciso
tirar con una cuerda de su cuello.
Mas los becerros, de húmedos y blancos
hocicos, muerden la tirante soga.
De pronto, alguna oveja se desmanda,
y el perro del pastor, perro amarillo,
que parece tallado de madera,
la persigue ladrando y revolviendo
nubes de polvo en el camino. Al borde
del camino hay un seto; la pradera
tras el seto se extiende; la campiña
dilátase después; en sus confines
se oye el son del torrente; los ribazos
más allá se recuestan con extensos
cuadros rojizos, verdes y amarillos.
Donde acaba el ribazo, por encima,
pero mucho más lejos, las montañas
encúmbranse, y encima de los picos
el aire limitado se prolonga.

(La poesía francesa moderna, 247)

VI

APENDICE II: DOCUMENTOS

y como resultado de la
sesión de trabajo de la
Comisión de Trabajo y Previsión
Social de la Cámara y la Ley
de Trabajo, etc. etc. etc.
definitiva

Lo que se acuerda que se le
ponga los nombres de Juan
Manuel, etc. etc.

Lo que se acuerda se haga con
se sella y firma con el sello
de que acompaña

[Signature]



73
Señala
del Reg. de
ción Gene.
DELEGADO
Macis.

17
Resolución
de 14 de Febrero de 1917

Palto 17 - 2 - 1917
[Signature]

[Large signature]

205 rts



Instituto General y Técnico de San Isidro.

EXTRACTO del Expediente académico de D. *Fernando Portun y de vicuña*
 natural de *Madrid* de 16 años de edad.

Verificó el examen de ingreso con la calificación de Aprobado en este Instituto de *San Isidro* el día *26 de Septiembre* de 1910

Asignaturas del Bachillerato.	Matriculado en el curso de	En el Instituto de	Se examinó en	CALIFICACION EN LOS EXÁMENES		PREMIOS	OBSERVACIONES
				Ordinarios.	Extraordinarios.		
<i>Castellano 5.º</i>	1901	<i>San Isidro</i>	<i>San Isidro</i>	Aprobado	"	"	
Geografía <i>francesa</i>	1902	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Religión.—1.º curso.....	"	"	"	"	"	"	
<i>Historia de San Isidro</i>	1902	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Latín.—2.º curso.....	1902	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
<i>Geografía española</i>	1902	<i>id</i>	<i>id</i>	Notable	"	"	
<i>Historia</i>	1902	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Religión.—2.º curso.....	"	"	"	"	"	"	
Dibujo.—1.º curso.....	1903	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Gimnasia.—1.º curso.....	1903	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Lengua castellana.—Preceptiva.....	1903	<i>id</i>	<i>id</i>	Notable	"	"	
Historia <i>de España</i>	1903	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
<i>Geometría</i>	1903	<i>id</i>	<i>id</i>	Notable	"	"	
Francés.—1.º curso.....	1903	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Religión.—3.º curso.....	"	"	"	"	"	"	
Dibujo.—2.º curso.....	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	<i>Entrenamiento</i>
Gimnasia.—2.º curso.....	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	<i>Libre</i>
Geografía comercial y estadística.....	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Historia Universal.....	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Notable	"	"	
Algebra y Trigonometría.....	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Francés.—2.º curso.....	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
<i>Gimnasia 3.º</i>	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
<i>Geografía</i>	1904	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Psicología y Lógica.....	1905	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Historia literaria.....	1905	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	<i>Premio</i>
Física.....	1905	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Fisiología é Higiene.....	1905	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Ética y rudimentos de Derecho.....	1905	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Historia Natural.....	1906	<i>id</i>	<i>id</i>	Notable	"	"	
Agricultura y Tec.º agrícola é Ind.º.....	1906	<i>id</i>	<i>id</i>	Aprobado	"	"	
Química general.....	1906	<i>id</i>	<i>id</i>	Subsistente	"	"	
Asignaturas repetidas.							

Distrito Universitario de Madrid.

Instituto General y Técnico de San Isidro.

Curso de 1905 á 1906

GRADO DE BACHILLER

NÚM. 54

POR CUANTO D. Fernando Fortuny y de Alcala
natural de Madrid provincia de Madrid de 16 años de edad; tiene acreditado en este Instituto General y Técnico de mi cargo haber hecho los estudios y verificado los ejercicios académicos que señalan las disposiciones vigentes para obtener el Título de Bachiller, según consta en la certificación de la Secretaría que va á la vuelta, habiendo satisfecho además los derechos correspondientes para la expedición del Título;

El Director que suscribe ruega

AL ILMO. SR. RECTOR DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

se digne mandar expedir el Título de Bachiller á favor de D. Fernando Fortuny y de Alcala
Madrid 25 de Julio de 1906

El Director,

Mariano Labale

UNIVERSIDAD CENTRAL

Expidase el Título que solicita el Sr. Director del INSTITUTO GENERAL Y TÉCNICO DE SAN ISIDRO á favor de D. Fernando Fortuny y de Alcala
Madrid 16 de Agosto de 1906

El Vicesr. Rector,

[Signature]

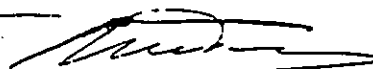
3. Solicitud del título de Bachiller (1906).

UNIVERSIDAD CENTRAL Y TÉCNICO DE SAN ISIDRO

UNIVERSIDAD CENTRAL

Expedase el Título que solicita el Sr. Director del INSTITUTO GENERAL Y TÉCNICO DE SAN ISIDRO á favor de D. Fernando Fortun y de Almeida
Madrid 18 de Agosto de 1906.

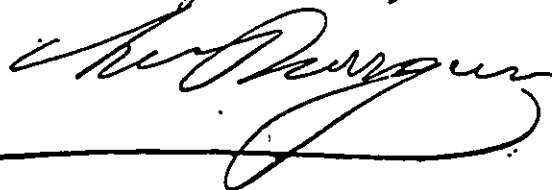
El Vicerector,



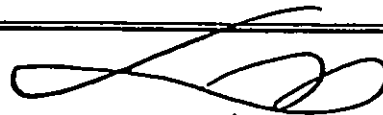
Por orden del Ilmo. Sr. Rector se remite con esta fecha al Sr. Director del INSTITUTO GENERAL Y TÉCNICO DE SAN ISIDRO el Título de Bachiller á que se refiere esta Inscripción, firmado por el Vicerector y por el que cursa
el día 18 de Agosto de 1906.
Madrid 18 de Agosto de 1906.

El Secretario general,

El Oficial mayor,



Queda registrado este TÍTULO en el Libro correspondiente, folio 80 núm. 372



DISTRITO DE LA UNIVERSIDAD CENTRAL

CURSO DE 1905 A 1906

INSTITUTO DE

San Pedro

GRADO DE BACHILLER

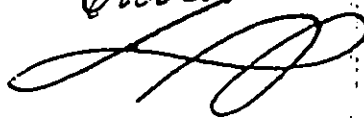
DE

Fortun y de Alcala

En 18 de Agosto
de 1906 se expidió el título y registrarlo
al folio 30 núm. 372

D. *Fernando* natural
de *Alcala* provincia
de *Alcala* de 16 años
de edad, calificado de *Sobresaliente*
en el ejercicio de la Sección de Letras y de
Aprobado en el de Ciencias, el
día 2 de Julio de 1906.

El Jefe del Negociado.

Caballero


Fernando Fortún.

LA HORA
ROMÁNTICA

POESÍAS

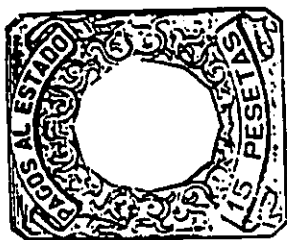
Prólogo de F. VILLAESPEA

• MADRID, MCXVII •

5. Facsímil de la portada de La hora romántica (1907).



CLASE 15 PESETAS Parte inferior para unir al expediente.



A.0.329,145*

UNIVERSIDAD CENTRAL

184 1909 FAC. DERECHO
CATEDRÁTICO DEL D^{no}. Expañol, Justos de D^{no}. (Bambúes)
CORRESPONDIENTE

14 de Mayo de 1909

66

Fernando Fortín y Alcalá

(Recibí la parte superior)

PROVINCIAS



6. Un resguardo de matrícula con la firma de Fernando Fortún (1909).

SECRETARÍA GENERAL

NEGOCIADO 2ºFacultad de Filosofía y Letras Sección de ArtesCarpeta del expediente del alumno Fernando y de Alcalá
D. Fernando natural de Madrid
provincia de Madrid, que nació el de de 1906.Celebró el último ejercicio del Grado de Bachiller en el Instituto de San Isidro
el día 2 de Julio de 1906 con la calificación de de sobresaliente
en el primer ejercicio y la de Aprobado en el segundo; habiéndosele expedido el
Titulo por el Rectorado de Madrid en 10 de Ago de 1906
Aprobado en el Examen de Ingreso en de el día
de de 1906.

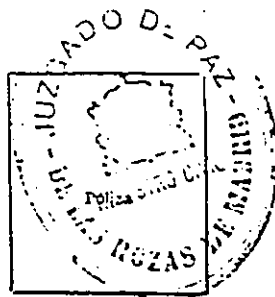
ASIGNATURAS	CURSO	ESTABLECIMIENTO DONDE		NOTAS OBTENIDAS EN LOS EXÁMENES		OBSERVACIONES
		Se matriculó.	Se examinó.	Ordinarios.	Extraordinarios.	
<u>Latín</u>	<u>1906-07</u>	<u>Madrid</u>		<u>Sob. de 1ª</u>		
<u>Lógica</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>4.5</u>		<u>1º de honor</u>
<u>Historia</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Sob. de 1ª</u>		
<u>Compendio notarial</u>	<u>1907-08</u>	<u>id</u>		<u>Aprobado</u>		<u>1º de honor</u>
<u>Artes romanas</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Notable</u>		<u>1º de honor</u>
<u>Gramática política</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Aprobado</u>		
<u>Historia del derecho</u>	<u>1908-09</u>	<u>id</u>		<u>Sob. de 1ª</u>		
<u>Derecho canónico</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Aprobado</u>		
<u>Derecho político</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Sob. de 1ª</u>		
<u>Derecho civil</u>	<u>1909-10</u>	<u>id</u>		<u>Notable</u>		
<u>Derecho administrativo</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Aprobado</u>		
<u>Compendio penal</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Sob. de 1ª</u>		<u>1º de honor</u>
<u>Química pública</u>	<u>id</u>	<u>id</u>		<u>Notable</u>		

ASIGNATURAS	CURSO	ESTABLECIMIENTO DONDE		NOTAS OBTENIDAS EN LOS EXÁMENES		OBSERVACIONES
		Se matriculó.	Se examinó.	Ordinarios.	Extraordinarios.	
<p><i>Decreto int. publicado el 27 de Mayo de 1914. La Lic. Abundón y sus compañeros de estudio de 1914 se matriculó en el curso de la Universidad de Vallarta.</i></p>						

SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA



8. Fotografía de Fernando Fortún (1913).



Serie AG N.º 957464

MINISTERIO DE JUSTICIA
Registros Civiles

CERTIFICACION LITERAL DE INSCRIPCION DE DEFUNCION (1)

Sección .- 3^ª

Tomo .- 13

Pág. .-

Folio (2) .- 5

REGISTRO CIVIL DE LAS ROZAS DE MADRID

Provincia de MADRID

El asiento al margen reseñado literalmente dice así: ACTA DE DEFUNCION.
Al margen: NÚMERO 5; D. FERNANDO FORTUN Y ALCALÁ.-En el centro del acta: En el pueblo de Las Rozas, a las once horas del día siete de Mayo de mil novecientos catorce, ante D. José Bautista Gomez Monrado, Juez municipal, y D. Julio Varoto y Montes, Secretario h^{do}, compareció D. Lorenzo Fernandez Carbajales Lopez, con su cédula personal número 29:536 de 11ª clase, expedida en Madrid, en 23 de Julio de 1913, natural de Madrid, mayor de edad, estado civil casado (1) jornalero, domiciliado en la calle del Pino de Viento nº 44, manifestando en calidad de encargado por el padre que D. Fernando Fortun y Alcalá natural de Madrid, edad de veintitres años, (1) abogado, y domiciliado en dicha capital, falleció a las diez horas del día de ayer en este pueblo de Las Rozas "Hotel de Villa Carlos" a consecuencia de Tuberculosis pulmonar, según certificación facultativa que presenta para obtener la correspondiente licencia de enterramiento.- En vista de esta manifestación y de dicha certificación facultativa, que queda archivada, el Sr. Juez municipal dispuso que se extendiese la presente acta, consignándose en ella además de lo expuesto por el denunciado, declarante y en virtud de las noticias que se han podido adquirir, las circunstancias siguientes: Que el referido finado estaba soltero en el acto del fallecimiento.....(Al margen izquierdo: (1): Profesión, oficio, etc.)..... Que era hijo legítimo de D. Antonio Fortun Palcagos, natural Puerto Rico, edad setenta y dos años, ocupación Ingeniero, y domiciliado en Madrid, y de D^{ña} Maria Alcalá y Cajada, natural de Madrid y domiciliada con su marido.-Que según noticia no ha otorgado disposición alguna testamentaria, y que

SIGUE AL DORSO.....

... su cadáver se habrá de dar su última morada en el cementerio de la Sacramental de San Lorenzo de Madrid. - Fueron testigos presenciales D. Ambrosio Zoriza Perez de esta vecindad, casado, Profesor de 1ª Enseñanza y mayor de edad, y D. Joaquín Hernández Costa, vecino de Madrid, soltero, jornalero y también mayor de edad. - Leída íntegramente esta acta, e invitadas las personas que deben suscribirlas a que la leyeran por sí mismas, si así lo creían conveniente, se estampó en ella el sello del Juzgado municipal y la firmaron el Sr. Juez, - con los testigos presenciales y el declarante, y de todo ello como Secretario, certifico. --- Siguen firmas rubricadas e ilegibles del Sr. Juez del Secretario, de los testigos y del declarante, --- Hay un sello en tinta azul en el que se lee: JUZGADO MUNICIPAL DE LAS ROZAS DE MADRID.



CERTIFICA: Según consta de la página registral reseñada al margen, el encargado D. Blas Sanjuan Aparicio

LAS ROZAS DE MADRID, a 2 de Julio de 1986.
 (En los Juzgados de Paz, firmarán el Jefe y el Secretario)

Importe de la certificación:	
Tarifa Tributaria, n.º 32 (en pólizas)....	ptas.
Tasas (Decreto de 18-6-59, art. 4, y artículo 37, tarifa 1.ª).....	»
Busca (art. 40, tarifa 1.ª) (3).....	»
Urgencia (art. 41, tarifa 1.ª) (4).....	»
Impreso (5).....	»
TOTAL.....	»

(1) Las certificaciones son documentos públicos (Ley del Registro Civil de 8 de junio de 1957, art. 7). - En toda certificación que haga fe de la filiación se hará constar que se expide para los asuntos en que las leyes directamente distinguen la clase de filiación, sin que sea admisible a otros efectos (Reglamento de 14 de noviembre de 1958, artículo 30).
 (2) Se consignará el folio y no la página si se certifica de libros ajustados al modelo anterior a la Ley vigente del Registro Civil; en otro caso se consignará sólo la página.
 (3) CINCO PESETAS por cada período de busca de tres años, quedando exento el primer período de tres años.
 (4) CINCO PESETAS cuando se empache dentro de las veinticuatro horas.
 (5) Modelo oficial, de acuerdo con el Orden de 24 de diciembre de 1924.

LAS PERSONAS RUBIAS

que deseen NO TENER CANAS y se les conserve el cabello como en su edad juvenil, deben usar la higiénica

AGUA DEL NILO

Con la inofensiva e higiénica AGUA DEL NILO se tiene siempre el cabello rubio, la cabeza limpia, sana y aromática.

LA AGUA DEL NILO es una tintura que deben usarla TODAS LAS PERSONAS RUBIAS, para no tener nunca canas, y así evitarán parecer viejas sin serlo. Esta tintura es de muy fácil aplicación; el prospecto que acompaña el frasco explica el modo de usarla. De venta en Madrid: Perfumerías: Inglesa; Carr. San Jerónimo, 2; Oriental; Carmen, 2; Fortis, Pta. del Sol, 9, y principales de España y América.



UROMIL

PODEROSO ANTIREUMÁTICO
ABSOLUTAMENTE INOFENSIVO

El UROMIL consigue curaciones jamás alcanzadas con preparados de Lolina, Piperacina, etc., en enfermos rebeldes a todo tratamiento.

El UROMIL produce inmediatamente un aumento de orina, purifica la sangre, tonifica el corazón, desinfecta las vías urinarias; reduce los cálculos; facilitando su expulsión. Es ligeramente efervescente y no ejerce la menor influencia perjudicial por el estómago, aun tomado en dosis elevadas.

Los análisis de la orina, a los pocos días de tomar el UROMIL, demuestran científicamente que es incompatible para disolver el exceso de ácido úrico y curar "hasta donde puede llegar la ciencia", todas las manifestaciones de la Diatesis Úrica, cuyas consecuencias son el Artrismo, Reuma, Gota, Cólicos, nefritis, Cálculos, Arteritis, Obesidad, Dispepsia, etc.

Con una cura de diez a quince días en diferentes períodos del año, tomando de dos a cuatro cucharadas por día un medio vaso de agua, se combaten y previenen los ataques, que son curados en pocas horas.

Sírvase por prospecto científico y certificados de médicos eminentes y enfermos agradecidos a la

FARMACIA INTERNACIONAL

Rambla del Centro, 17.-BARCELONA

De venta en las principales farmacias y Centros de Específicos de España y América

Aguas y baños de "La Muera," ORDUNA (VIZCAYA)

¿QUERÉIS HACER FUERTES A VUESTROS HIJOS? Acudid con ellos a esta Sanatorio natural y privilegiado con sus virtuosas aguas CLORURADO-SÓDICAS, SULFATADO-CÁLCICAS, FERRUGINOSAS NITROGENADAS, VARIEDAD BROMURADO, MANGANOSAS, LITÍNICAS, ARSENICALES, las más tónicas, reconstituyentes y depurativas que se conocen y de muy justificada fama. Temporada oficial, de 15 de Junio a 15 de Septiembre.

INTERESA

A todo el que publica anuncios en los periódicos ver la tarifa de la Sociedad General, MONTERA, 19, que contiene combinaciones de varios periódicos con gran rebaja del precio corriente de cada uno. Esta tarifa se da y envía gratis a quien la solicita en las oficinas de dicha Sociedad, MONTERA, 19, prol. Teléfono 517.

TEATRO-CINEMATOGRAFO

R. e. Rea Situ de Sar para tratar: Veneras, 7, 1

SASTRERI

Alas novedades para señoras para su confección. 26, 40 pesetas. 26, FUENCARRI

10. Esquela publicada en ABC el 7 de mayo de 1914.

MUEBLES

se venden, alquilan y cambian a precios económicos. Espacios guard muebles en Chamberí, teléfono núm. 4.166 Hortaleza, 59, 1.

Venta precioso hotel nuevo Escorial; tres plantas, gran jardín, decoración lujosa, terrazas baratas. Informarán: Príncipe de Vergara, n.º 11 duplicado, principal; 2 a 4.

Buen mecánico hace fal-

INSUSTITUIBLES EN TODAS LAS ENFERMEDADES DEL APPARATO URINARIO-DIGESTIVO. DIABETES-GOTA. BRUCITISMO.

AGUA DE VERIN-SOLSA

MAS DE UN SIGLO DE EXISTENCIA OFICIAL 15 DE JUNIO A 30 DE SEPTIEMBRE

INMEJORABLE AGUA DE MESA

SE ENDE AGUA EN BOTELLAS EN LAS PRINCIPALES FARMACIAS. MADRID: REINA 45 N.º 266. MADRID: DEBAS, MADRID.



EL SENOR

Don Fernando Fortun y Alcalá

HA FALLECIDO EN LAS ROZAS el día 6 de Mayo de 1914

Habiendo recibido los Santos Sacramentos.

R. I. P.

Sus desconsolados padres, D. Antonio y Doña María; hermanos, tíos, primos y demás familia

RUEGAN a sus amigos encomienden su alma a Dios y se sirvan asistir a la conducción del cadáver, que tendrá lugar mañana 8 del corriente, a las once de la mañana, desde la estación del Norte al cementerio de la Sacramental de San Lorenzo; por lo que les quedarán agradecidos.

El duelo se despidió en el cementerio.

Se suplica el cocho.

No se reparten esquelas.

A. 11

Central de Pompas Fúnebres, Pradolado, 20.

PATENTE DE INVENCION MAXIDE LAMBER N.º 43.800. Vagón plataforma. Se reciben órdenes en MADRID: Calle de Génova, 19, 2.ª derecha; MADRID

MUEBLES DE LUJO Los mejores y más baratos de Madrid. EL CENTRO PLAZA DEL ANGEL

PUEBE V. SU SUERTE en la lotería número 84. Preciosos, 36. Administrador, Y. Gutiérrez-Solana.

PERSIANAS LINOLURUM. Saldo todas las existencias a mitad de precio.

SEÑORAS El velo de la cara y orejas desaparecen en 5 minutos en el torio del Harén cutis fino, blanco. Precio, 6 pts. en el ciador, 6. PUIG

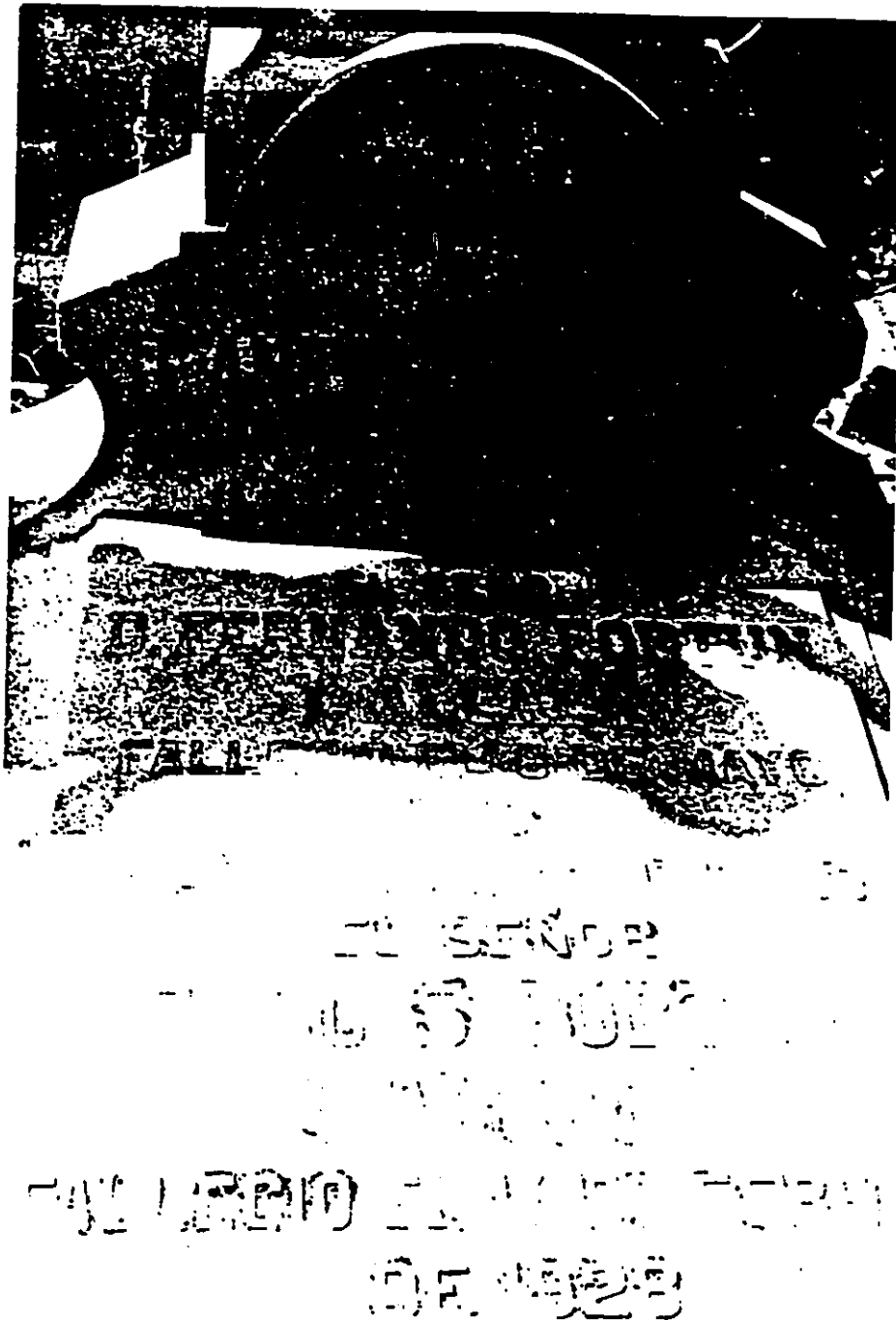
BOYERO, COM. RO. vendó al o. plata, papele. MONTERA, 41

En el anuncio, publicado ayer de los AGENTES DE LA PUERTA DEL SOL, 15

LA GIRALDA VENESE U. BARRABENOS

DERMATOLINA

JABON HIEL DE VACA



11. Sepultura de Fernando Fortún en el cementerio de San Lorenzo de Madrid.

FERNANDO FORTÚN

RELIQUIAS

MADRID

MCXXIV

12. Facsímil de la portada de Reliquias (1914).