

CARLOS MARÍA BARBERÁN Y PLÁ: SEMBLANZA BIOGRÁFICA Y ESTÉTICA LITERARIA (1821-1902)

CARLOS MARÍA BARBERÁN Y PLÁ: BIOGRAPHICAL SKETCH AND LITERARY AESTHETICS (1821-1902)

A Fuensanta Muñoz Clares

* Juan Antonio Fernández Rubio

PALABRAS CLAVE

Romanticismo
Ensayo periodístico
Poesía
Drama
Ópera

KEY WORDS

*Romanticism
Newspaper essay
Poetry
Drama
Opera*

RESUMEN

Carlos María Barberán y Plá es un escritor decimonónico totalmente olvidado. Creció en el seno de una familia acomodada, por lo que recibió una esmerada educación, desarrollando valores políticos y religiosos apegados al tradicionalismo. Ejerció el Derecho y el magisterio en segunda enseñanza, y participó además en la política municipal. Así mismo, cultivó la literatura en sus tres géneros, especialmente el lírico, dejando muestras notables de ensayo periodístico y un drama.

ABSTRACT

Carlos María Barberán y Plá is a of 19th century writer, completely forgotten to the public. He grew up inside a well to do family, so he received a conscientious education, carrying out some very important political and religious values. He worked as a lawyer and teacher in a secondary school. Besides, he took part in the local policy. At the same time, he practiced literature in its three different genres, especially the lyrical one, although he stood out in prose too, mainly in the Newspaper essay, and also in drama.

* fdezrubio.juan@gmail.com

1. PALABRAS PRELIMINARES

La consulta reciente de fuentes documentales muy dispares para la realización de mi tesis doctoral,¹ ha puesto de relieve la existencia de diversos personajes que, a través de sus escritos, marcaron profundamente el panorama cultural de la ciudad de Lorca desde mediados del siglo XIX. Es curioso que algunos de esos nombres no figuren ni siquiera en el canon literario murciano,² quizás debido a la escasa difusión de sus trabajos, que en ocasiones no superaron el ámbito local y en otras los textos que compusieron quedaron inéditos, pudiéndose consultar en archivos particulares.³ En el desconocimiento por motivos muy diversos quedó la figura de Carlos María Barberán y Plá, del que ahora pretendo reconstruir su biografía y un perfil literario que lo muestre como una de las plumas románticas y premodernistas de nuestra ciudad.

2. SEMBLANZA BIOGRÁFICA

2.1. Nacimiento y primeros años (1821-1832)

Fue el segundo hijo del matrimonio compuesto por Carlos Barberán y Palacios (Moyuela, Zaragoza) y Ramona Plá y Ferrer (Requena, Valencia). Le precedió una hermana, Ramona, y le siguieron otros cuatro: Josefa, Asunción, Manuel y Joaquín María. Nacido en Valencia en 1821, un año después el cabeza de familia se traslada a Lorca porque fue destinado, como capitán, al Regimiento Provincial de dicha ciudad, instalándose en el núm. 34 de la calle de la Cava, en el distrito de la parroquia de Santiago.⁴ Desde muy joven fue educado en los valores tradicionales de la nación, sobre todo en un ferviente catolicismo, así como en una orientación política muy conservadora por influencia de su padre, quien fue partidario de una monarquía absolutista y un declarado opositor a la corriente liberal.

2.2. Formación y abogacía, vida familiar y acercamiento al periodismo (1833-1853)

Con la muerte de Fernando VII, en septiembre de 1833, la regente María Cristina se apoyó en los liberales para afianzar en el trono a su hija Isabel

1 *Eliodoro Puche: Biografía y Obras Completas. Historia Crítico-Editorial.* Universidad de Murcia. Director: Francisco Javier Díez de Revenga Torres. Léida el 21 de enero de 2016.

2 Establecido en esta obra: DÍEZ DE REVENGA y PACO DE MOYA, 1989.

3 Los textos inéditos para la confección de este artículo han sido cedidos por la familia Muñoz Clares.

4 Archivo Municipal de Lorca (en adelante AML) – Padrón Municipal de 1824. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

frente a las pretensiones de los carlistas, partidarios absolutistas de su cuñado don Carlos María Isidro. En Lorca uno de sus seguidores es el propio Carlos Barberán, que tomó partido por este bando. Desde ese año a 1839, su hijo llevó a cabo su formación en estudios secundarios en el colegio de la Purísima Concepción, anexo a la entonces colegiata de San Patricio, lo que compaginó con sus primeras lecturas (cuando el Romanticismo comienza a germinar en España, mientras se iba superando en el resto de Europa). Los libros que leyó, de autores como Mariano José de Larra, José de Espronceda, Antonio García Gutiérrez, José Zorrilla, el Duque de Rivas y Juan Eugenio Hartzenbuch,⁵ fueron los que le encauzaron a una temprana vocación literaria. Entre 1834 y 1836 cursó Filosofía y a continuación Teología, estudios que concluyó en el colegio de Humanidades que sustituyó al de la Purísima por el cierre de este último. Inició la carrera de Derecho en la Universidad de Granada, graduándose a claustro pleno de bachiller. El 28 de julio de 1844 comienza a colaborar en el periodismo local, en el diario *Luz del alba*, del que es uno de sus fundadores. Finalmente, el 1 de julio de 1847 recibió el grado de licenciado en jurisprudencia por la Universidad de Valencia, cuyo título le fue expedido, en su tierra natal, el día 26 de dicho mes.⁶ En 1849 empezó a ejercer como promotor fiscal interino en el Juzgado de Primera Instancia de Lorca, por nombramiento del entonces juez titular.

Lámina 1. Carlos María Barberán y Plá (1876).



5 LÓPEZ BARNÉS, Juan. *Renunciación*. Lorca. Mecanografiado inédito. H. 1937; pág. 41.

También en un texto precedente sin título al que podríamos llamar: LÓPEZ BARNÉS, Juan. *Apuntes biográficos*. Lorca. Mecanografiado inédito. H. 1890; pág. 68.

6 Archivo General de la Región de Murcia (en adelante AGRM) – Expediente personal de Carlos María Barberán, fol. s.n.

Una vez establecido económicamente, se comprometió con Bibiana Rodrigo Navarro-Casete, hermana del fotógrafo José Rodrigo, con quien contrae nupcias el 3 de mayo de 1850, siendo la ceremonia oficiada por don José Pérez Muelas en San Mateo al ser parroquia de la novia.⁷ Estableció la residencia familiar en su casa,⁸ en el núm. 3 de la calle de Santo Domingo,⁹ donde compartió vivienda con su hermana Asunción, su cuñado Miguel Escobar y sus sobrinos Miguel y Carlos (hermanos del futuro notario Francisco Escobar Barberán), todos ellos atendidos por dos criadas. En la casa contigua (núm. 4), se encontraba la vivienda de sus padres. Carlos Barberán y Palacios, retirado de la vida castrense, regentaba un comercio con su yerno, Miguel Escobar, y su hijo Manuel, quien vivía con su mujer, Pura Fraurí, en el núm. 12 de la misma calle. Del recién constituido matrimonio nacieron nueve hijos: Carlos José, María Concepción, Ramona, Manuel, Lorenzo, Bibiana, Joaquín, Ramón y Vicente de Paúl; quienes fueron bautizados en la parroquia de Santiago.¹⁰ Afortunadamente se ha conservado un retrato retórico redactado por Juan López Barnés, quien lo describe en los preámbulos de la creación del primer Liceo Lorquino en ese año, del que fue uno de sus fundadores y artífices:

«Era hijo de familia adinerada [...] Era la simpatía personificada, y la bondad, anidando en un cuerpo alto, de gallarda apostura. Romántico empedernido, usaba melena, corta, cuidada con gran esmero, ahuecada por la parte inferior de las orejas; vistoso adorno de su semblante oval, que completaba un bigotillo de puntas retorcidas y una perilla larga, un poco retorcida a su terminación. [Carlos María]¹¹ que también había hecho con gran aprovechamiento su carrera de leyes, y al que sus compañeros le auguraban un gran porvenir en el foro, era un admirador entusiasta de nuestros poetas románticos; para solas y recreo de sus amigos, a petición de éstos, amenizaba las horas de tertulia, recitando composiciones poéticas de sus poetas favoritos; lo hacía tan bien, que no sólo ganaba la atención, sino los más cálidos aplausos de los que los escuchaban. A las veces, recitaban algunas poesías suyas de las muchas que conservaba inéditas la opinión de [Eulogio Saavedra] o de [Braulio Mellado] sobre sus trabajos poéticos, la consideraba [Carlos María] de gran valor».¹²

El 17 de octubre de 1851 fue nombrado promotor fiscal sustituto en el mismo juzgado, ocupando el puesto hasta el 23 de mayo de 1853, cuando

7 APSM – Libro núm. 9 de matrimonios de la parroquia de San Mateo de Lorca. Años 1848-1851; fol. 21.

8 AML – Padrón Municipal de 1847. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

9 AML – Padrón Municipal de 1854. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

10 AML – Padrón Municipal de 1889. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

11 Todos los nombres que aparecen en este retrato van entre corchetes por ser una modificación que realizo sobre el original, pues este texto es una novela en clave donde su autor recurre a otros nombres.

12 LÓPEZ BARNÉS, Juan (h. 1937): *op. cit.*; págs. 41-43.

renunció por enfermedad. Para esos años, formó parte de una tertulia de prohombres locales, entre ellos se encontraban dos de sus grandes amigos: Eulogio Saavedra Pérez de Meca y Braulio Mellado. Esta tertulia, presidida por el sacerdote don José María Rael, presbítero de San Patricio, solía pasear cada tarde por las Alamedas hasta el convento de la Virgen de las Huertas, en la diputación de Tiata, debatiendo sobre todo tipo de temas: el clima, la religión, la situación política del país...¹³

2.3. Regidor síndico municipal, vocal de la Junta de Instrucción Primaria, y sus inicios literarios (1854-1864)

Mientras que en 1854 los progresistas, cansados del moderado gobierno de la nación, se levantaron en armas en Vicálvaro y accedieron al poder, en Lorca se estableció una Junta de Salvación Pública, integrada por antiguos concejales, alcaldes y diputados de la Regencia de Espartero, como Antonio Moya-Angeler y Francisco Marín, siendo elegido presidente Francisco Leonés. Dicha Junta nombró nuevo ayuntamiento el 22 de agosto de 1854, siendo designado como alcalde Francisco Javier Mellado Sánchez-Manzanera. A la corporación progresista se le presentaron problemas que acabaron en inestabilidad política: entre ellos, una epidemia de cólera (1854-1855) y una crisis de subsistencia, agudizada por las exportaciones masivas de trigo y el incremento de su precio. Además, la oposición del clero a la tolerancia religiosa¹⁴ y a la Ley Desamortizadora del primero de mayo, provocó continuos enfrentamientos en Lorca durante el Bienio Progresista (1854-1856). Es por ello por lo que el clero lorquino impulsó la reactivación de las cofradías de Semana Santa. Como consecuencia de lo expuesto, el 6 de septiembre de 1856 se disolvió la agrupación municipal encabezada por Francisco Javier Mellado, quien tras el golpe de Estado de O'Donnell (que da lugar al Bienio Moderado (1856-1858) se mantuvo al frente del consistorio hasta que fue nombrada, por designación del gobernador militar de la provincia, la nueva corporación. Resultó elegido alcalde Francisco de Paula Ruiz-Mateos Ladrón de Guevara, y entre los concejales recién designados se encontraba Carlos María Barberán quien, por su trayectoria profesional en la abogacía y sus amistades políticas, ocupó el puesto de regidor síndico, junto a Eulogio Saavedra como primer teniente de alcalde.¹⁵ Asistió con regularidad a los plenos durante los seis meses que ostenta su cargo donde, entre otros asuntos, intervino en el acuerdo de la suspensión de roturaciones de montes,¹⁶ fue designado para dos comisiones: supervisar la entrega de una documentación, en posesión del secretario cesado, al archivo del

13 En estas reuniones parece ser que don José María Rael contó un suceso que le ocurrió una noche en que fue testigo de un misterioso asesinato, el cual, años después, Carlos María Barberán contaría a su nieta Bibiana. Para saber más al respecto, *vid.*: *La Verdad*, 24 de abril de 1977; pág. 24.

14 Plasmada en la Base Segunda de la Constitución progresista.

15 AML – Acta Capitular desde 6 de septiembre hasta fin de 1856, fol. 1 r.

16 *Ibidem*, fol. 26 v.

Ayuntamiento,¹⁷ y liquidación de los fondos municipales, así como la elaboración del correspondiente informe,¹⁸ se le asignó además el expediente instruido sobre la escasez de agua del caño de la Plaza Mayor,¹⁹ se le otorgó una tercera comisión para organizar el proceso electoral del Ayuntamiento,²⁰ y por último, la realización de una intervención para que se acordase la liquidación de los ramos adquiridos en 1856.²¹ Sin embargo, el 24 de marzo de 1857, fue disuelto el equipo de gobierno y se nombró nuevo regidor síndico al alcalde saliente, terminando, por tanto, su breve carrera política.

De diciembre de 1857 hasta 1859 ocupó el puesto de vocal de la Junta de Instrucción Primaria de esta ciudad por elección del gobernador provincial, al tiempo que fue socio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País de Murcia, desde 11 de marzo de 1858. El 22 de noviembre de 1860 fue elegido como vocal de la Junta del Partido Judicial de dicha localidad para la rectificación del censo de población, a instancias del juez de primera instrucción.²² Simultáneamente, desempeñó el papel de primer suplente en dicho Juzgado, donde ejerció en varias ocasiones como juez de paz en los cuatro años siguientes (1860-1864).²³ En estos años continuó residiendo en el núm. 3 de la calle Santo Domingo, al lado de su madre, quien era viuda desde 1858 aproximadamente, viviendo con su hijo más joven, Joaquín María, y un criado.²⁴ Para entonces, la segunda hija de Carlos María, María Concepción, ha fallecido mientras que sus cuatro últimos hijos (Bibiana, Joaquín, Ramón y Vicente de Paúl) todavía no habían nacido. En otro orden de cosas, el 2 de marzo de 1863 viviendo para entonces en el núm. 2 de la calle Arquillo),²⁵ seguía siendo miembro de la Real Sociedad Económica de Amigos del País, pero ya en Lorca, donde ejerció a partir del 22 de septiembre de 1864, por asignación del rector de la Universidad de Valencia, como profesor interino de Retórica y Poética en el Instituto Local de Segunda Enseñanza gracias a una autorización de Real Orden publicada dos días antes.²⁶ De hecho, fue uno de los primeros miembros del claustro de profesores de tal institución académica. Paralelamente a sus responsabilidades laborales en los ámbitos de la justicia y de un magisterio en segunda enseñanza, prosiguió desarrollando su pasión por la escritura, especialmente en la lírica, como prueba la redacción ese mismo año de un manuscrito titulado *Cuadros de caridad*.

17 *Ibidem*, fol. 40 r.

18 *Ibidem*, fol. 81 v.

19 *Ibidem*, fol. 103 v. Su resolución, por Carlos María Barberán, se recoge en Acta Capitular del año 1857, fols. 140-142; constituyendo su última intervención como regidor síndico municipal.

20 *Ibidem*, fol. 118 r.

21 AML – Acta Capitular del año 1857, fol. 14 v.

22 *Idem*.

23 *Idem*.

24 AML – Padrón Municipal de 1859. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

25 AML – Padrón Municipal de 1863. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

26 AGRM – Expediente personal de Carlos María Barberán, fol. s.n.

2.4. Progresión literaria y el Ilustre Colegio de Abogados (1865-1895)

Desde 1865 la situación política vino siendo cada vez más compleja. En septiembre de 1868 estalló en Cádiz un movimiento insurreccional, promovido por los militares y partidos políticos contrarios a la monarquía isabelina. Sin embargo, en Lorca se vivió una tranquilidad total, pese a la proclamación del estado de guerra, el cierre de clubes y de círculos republicanos, que culminó con una fase monárquico-democrática, así como con una inestabilidad política derivada del breve reinado de Amadeo I de Saboya. Como resultado, se produjo en dicha ciudad, el 15 de junio de 1870, contando con la aprobación del clero, la creación de una Asociación de Católicos entre cuyos miembros se encontraban tradicionalistas como Francisco Cánovas y Cobeño y el propio Barberán, por lo que Eulogio Saavedra expuso que «el carácter de la misma es enteramente ajeno a la política».²⁷ Por otro lado, en 1871 tuvo lugar uno de sus grandes éxitos literarios, cuando su poema *La conquista de Lorca* fue premiado en un certamen de la revista valenciana *Ilustración Popular*.²⁸

Lámina 2. Carlos María y cuatro de sus hijos: Carlos José, Manuel, Lorenzo y Joaquín (1875).



El 3 de enero de 1874 desapareció la Primera República, proclamada el 11 de febrero de 1873, por un golpe de Estado tras la entrada en el Congreso de las fuerzas del general Pavía, el 3 de enero de aquel año, dando paso a la dictadura del general Serrano. Mientras tanto, la Junta Cantonal confirmó como alcalde de Lorca a Miguel Abellán Pinar. En pleno cambio de sistema políti-

27 MUNUERA RICO, Domingo. «La reinstauración de los pasos de nazarenos y el cambio de “modelo” en las procesiones». *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Editora Regional de Murcia y Ayuntamiento de Lorca. 2005, pág. 91-92.

28 *El Liceo Lorquino*, 15 de abril de 1898; pág. 109.

co, el juez de primera instancia del Partido Judicial de Lorca, José Rodríguez Roda, convocó a todos los abogados del municipio para ahondar en las ventajas e inconvenientes de la fundación de un Colegio de Abogados. El 27 de julio se dio lectura a una memoria en la Junta General para su constitución, y se produjo la colegiación de sus veintiocho fundadores.²⁹ Inmediatamente se procedió a la elección de la primera Junta de Gobierno. Entre los cargos electos, se encontró Carlos María Barberán como diputado primero.

El 1 de enero de 1875 se proclamó en Lorca a Alfonso XII como nuevo rey, formándose una Junta presidida por Antonio Pérez de Meca Trossé, segundo conde de San Julián, e integrada por otros destacados lorquinos. Fueron en su mayoría abogados, vinculados con el nuevo Colegio, y miembros, a su vez, del antiguo Partido Moderado, de la Unión Liberal e incluso Progresistas desengañados del fracaso de la revolución. Entre ellos no se encontraba Carlos María Barberán por su orientación carlista. A su vez, el 27 de mayo de 1877, al formarse una nueva Junta de Gobierno del Colegio, fue nombrado decano hasta el 31 de mayo de 1878, cuando se eligió a Eulogio Saavedra. Por otro lado, una desgracia de enormes proporciones sacudió a Lorca el 14 de octubre de 1879, al producirse la conocida como Riada de Santa Teresa. A consecuencia de tal tragedia, un grupo de escritores lorquinos confeccionaron un álbum poético con el nombre de *El Guadalentín*, que se abre con una composición de Carlos María Barberán titulada *Elegía*. Además, desde marzo de 1876 fue vicedirector primero del Ateneo de Lorca.³⁰

Tiempo después, el 21 de mayo de 1882, se nombró una nueva Junta de Gobierno, y Carlos María fue nombrado diputado segundo. Sin embargo, al año siguiente, exactamente el 16 de febrero, se reunió la Junta General, a petición de los colegiados Carlos María Barberán, su hermano Manuel, y Ceferino Marín, «con objeto de dar cuenta de un asunto de interés importante para el Colegio»,³¹ por lo que Barberán hizo uso de la palabra donde «manifestó el sentimiento que le embargaba en vista de las diferencias surgidas entre el Sr. Presidente de la Audiencia de esta ciudad y el Sr. Alcalde, por cuestiones del local de la misma, exponiendo también dicho señor al Colegio los resultados lamentables que podría tener para esta ciudad conflicto de tal naturaleza, por lo que, aun teniéndolo por oficiosidad, consideraba indispensable la intervención del Colegio en dicha cuestión a fin de que éste, imparcial y desinteresado, pudiera proponer a las mencionadas Autoridades un medio de arreglo que no perjudicara la buena administración de Justicia, ni los intereses municipales».³² Tras su exposición se produce una discusión y se acordó nombrar una comisión, integrada por Ceferino Marín, Pedro Alcántara Sánchez y el propio Carlos María Barberán para

29 Listado de colegiados del Ilustre Colegio de Abogados de Lorca (1874-2009).

30 *El Relámpago*, 2 de marzo de 1881; pág. 7.

31 CAMPOY GARCÍA, 1974, pág. 33.

32 *Idem*.

que propusieran al alcalde y al presidente de la Audiencia el arreglo deseado. La sesión se suspendió durante una hora y media, y, al retomarla, informaron que ambas partes no se avinieron: por un lado, el alcalde justificó que el precario estado de las arcas municipales no lo permite; y, por otro, el presidente de la Audiencia se excusó en que no le convenía a la Administración de Justicia. No obstante, comentaron que el alcalde añadió que para los presupuestos del año próximo incluirá un capítulo especial para arreglo de la Audiencia.

El dolor y la pena sacudió al hogar de los Barberán-Rodrigo cuando el 25 de marzo de 1883 murió su hijo Manuel, a quien siguieron, en breve espacio de tiempo, sus hermanos Carlos, Lorenzo y Joaquín. Por otro lado, el 17 de mayo, la Junta de Gobierno acordó que el Colegio de Abogados se sumase a las iniciativas de los Colegios de Salamanca y Logroño «patentizando al Gobierno los grandes perjuicios que la reforma de los Tribunales, en lo Criminal, ha ocasionado a la honrosa clase de Abogados»;³³ por ello se comisionó a Carlos María Barberán, como diputado primero, para redactar el oportuno escrito. En otro orden de cosas, en 1888 se publicó su primer trabajo ensayístico (al margen de sus artículos periodísticos, por supuesto). Corresponde a un opúsculo, titulado *Las procesiones de Semana Santa en Lorca*, en cuyas páginas pretendió dar explicación a dicho fenómeno festivo de adoctrinamiento desde una perspectiva religiosa, artística y, cómo no, social.

Con el paso de los meses, el 16 de junio de 1889, quedó constituida una nueva Junta de Gobierno, saliendo reelegido como decano Manuel Barberán y Plá y, entre los restantes cargos, su hermano Carlos María, como diputado primero. A partir de entonces, no volvió a celebrarse ninguna Junta, ni General ni de Gobierno, hasta el 23 de julio de 1890, en vista de la escasa recaudación que se obtuvo por bastanteo de los poderes. Así pues, en esta última fecha, Carlos María Barberán fue nombrado decano, mientras que su sobrino, Carlos Barberán Cayuela, nuevo secretario-contador. A la recién proclamada Junta le correspondió tomar algunas iniciativas: el acuerdo de 31 de julio de 1890 por el que se formaron listas de colegiados, por antigüedad; comunicación al juez municipal sobre los poderes (obligatoriedad del sello de bastanteo); y se facultó al decano, Carlos María, para hacer modificaciones en el mobiliario del Colegio. En la Junta General del 23 de julio de 1891 se eligió a la nueva Junta de Gobierno, volviendo a ser reelegido como decano; a la vez, se planteó la posibilidad de incorporar a un nuevo colegiado, natural de Vera, por la necesidad de defender a unos demandados por el propio decano Barberán, por lo que este suscitó, ese mismo día, dicha cuestión en Juntas General y de Gobierno. Por otro lado, en torno a estos años, Juan López Barnés volvió a redactar otro retrato, que lo describe en su vejez:

33 *Ibidem*, pág. 33-34.

«Respetable personalidad [lorquina];³⁴ don [Carlos María Barberán y Plá], abogado de gran renombre en la región levantina, y poeta de altos vuelos, decidido partidario de la escuela romántica. Don [Carlos María], estaba ya bordeando los setenta años, pero se mantenía firme, derecho como un junco en día de calma. A pesar de sus años, aún sostenía el prestigio de su pluma entre el elemento literario joven y viejo de la ciudad. Su figura, era realmente venerable; del color de la nieve, su lustroso cabello, enjuto el rostro de palidez marfilea, amplia la frente surcada de arruga, salientes los pómulos, grandes los ojos de negríssimas y brillantes pupilas, la nariz aguileña y prolongando la línea oval de su semblante, una gran perilla. Onduladas melenas que en suave se ocultaban al llegar al extremo inferior de sus orejas, formaban el marco de aquel semblante austero y respetable. Don [Carlos María] vestía siempre de negro; levita entallada, pantalón estrecho, largo chaleco de piqué, corbata de puntas flotantes sobre blanca camisa de hilo, y rematando la severa figura, zapato de charol aprisionando calcetines de seda. Tenía la costumbre, ya vieja en él, de ir siempre descubierto; el sombrero pendía a lo largo de su estirado cuerpo, sugeto pro su mano izquierda, en tanto que la derecha se apoyaba en la bola de plata, puño de un magnífico bastón de palosanto con larga contera de Marfil. Tal era enconjunto, físicamente nuestro buen don [Carlos María]. Los jóvenes intelectuales, le llamaban “el último romántico”, sin pensar que también lo eran ellos como demostraban sus producciones. [...] Aquel rostro se animaba adquiriendo una expresión de íntimo gozo cuando se hablaba de sus poetas predilectos».³⁵

Hacia 1891, compuso el drama teológico *Los Macabeos*, cuya música para ser convertido en ópera comenzó a esbozar el maestro Pedro Jiménez Puertas, pero que no se llega a estrenar ni a publicar. Nuevamente, el 25 de junio de 1892, se mantuvo en su cargo en el Colegio de Abogados, siendo ahora elegido su sobrino, Carlos Barberán Cayuela como diputado segundo. En este decanato, el Colegio intervino en el proyecto de ley sobre la reforma de los tribunales por el que se crearon los Tribunales de Partido, pese a la oposición de la capital provincial. Como consecuencia, en la Junta General Extraordinaria de 7 de mayo de 1893, y en la Junta General Ordinaria del día 15, así como en la Junta de Gobierno de ese día, se acordó mandar el siguiente telegrama al ministro de Gracia y Justicia:

«Madrid. Excmo. Sr. Ministro de Gracia y Justicia.—Lorca 7 de mayo de 1893.—Este Colegio de Abogados en Junta Extraordinaria ha acordado que en su representación el Decano que suscribe se dirija telegráficamente a V. E. como tengo el honor de verificarlo, felicitando a V. E. por su trascendental pensamiento de crear Tribunales de Partido que facilitarán la administración de Justicia, evitarán per-

34 El uso de los corchetes responde a las mismas razones que en el retrato anterior.

35 LÓPEZ BARNÉS, Juan (h. 1890): *Op. cit.*; págs. 56-58.

juicios a testigos y jurados y protegerán intereses en clases y pueblos que hoy están notablemente perjudicados. B.L.M. de V. E.—Carlos María Barberán».³⁶

A lo que el ministro contestó:

«Sr. Decano Colegio Abogados. Lorca.—Madrid 10 a las 6'10 Ministro Gracia Justicia.—Agradezco mucho su telegrama y me felicito de que merezca la aprobación de ese Colegio el proyecto de reforma de Tribunales de Justicia».³⁷

El 26 de junio de 1894 se volvió a reelegir la misma Junta de Gobierno que se mantenía desde junio de 1892. En 1895, Carlos María Barberán se vio obligado a abandonar su decanato por trasladar temporalmente su residencia a Murcia. Ese año, por otro lado, publicó su última obra poética, *El Primero y Último hombre*.

Lámina 3. Carlos María Barberán (h. 1894).



2.4. Vejez, muerte y homenaje póstumo del Ateneo Lorquino (1896-1902)

Sus años crepusculares coincidieron con uno de los momentos más trascendentales y complejos de nuestra historia. En 1898 se recrudeció la campaña contra las quintas, como consecuencia de la Guerra de Cuba, iniciada en

³⁶ *Ibidem*, pág. 40.

³⁷ *Idem*.

1895. Así pues, el conocido como Desastre del 98 obligó a un replanteamiento regeneracionista, que coincidió en Lorca con la vuelta al poder, en 1899, del Partido Conservador de la mano de Simón Mellado Benítez, dirigente, junto con José Parra y Fernández Osorio, de la Unión Conservadora. No obstante, la alternancia pactada llevó al poder a los liberales en 1901, siendo de nuevo alcalde Eulogio Periago. En mayo de 1902 cesó la Regencia de María Cristina y queda proclamado Alfonso XIII. Paralelamente a esta crisis nacional, Carlos María vivía una personal, pues para sus últimos años de existencia fallecieron, progresivamente, su mujer y sus hijos, a excepción de Ramona, Vicente y Ramón. El octogenario quedó al amparo de su hijo Vicente, quien también era viudo, en el núm. 1 de la calle Marsilla.³⁸ Finalmente, el 18 de junio de 1902, Carlos María Barberán y Plá falleció a causa de tifus, siendo enterrado en el cementerio de San Clemente,³⁹ cuyo funeral y lápida fueron costeados por el Colegio de Abogados. Como colofón a su recuerdo, el 18 de julio el Ateneo le dedicó una velada nocturna poético-musical.

3. PRODUCCIÓN LITERARIA

3.1. Aproximación a su estética narrativa (1844-1891)

Sus primeros pasos públicos en la literatura los dio con veintiún años, a través de la prensa, en el periódico *La Luz del Alba*, del que fue uno de sus fundadores, junto a Augusto y Eulogio Saavedra. Los cuatro números de este semanario constituyen parte de los inicios periodísticos de esta ciudad. Anteriormente a esta publicación solo me he encontrado con el *Semanario Político*, punto de partida del periodismo local, aparecido entre mayo y junio de 1820 y con *La Revista Minera*, fundada por Manuel Cantillo, quien llegó a Lorca en 1840 como empleado de la inspección de minas.⁴⁰ En cuanto al diario que me ocupa, Carlos María Barberán escribió dos artículos de opinión (además de un poema); por un lado, *Cultivo del entendimiento*; y, por otro, *Rápidas ojeadas sobre Lorca*. Ambos, pese a estar firmados, pueden considerarse editoriales. Seguidamente, recojo un fragmento del segundo, como ejemplo de su prosa periodística, caracterizada por ser un texto de juventud, redactado, entre otros motivos, a modo de reivindicación sobre el problema de agua en la agricultura lorquina:

«Lorca en la actualidad es una de las primeras Ciudades del Reyno de Murcia, por su numerosa población, sus trabajadas campiñas, sus artefactos, su comercio y su cultura. Desgraciada empero esta bella

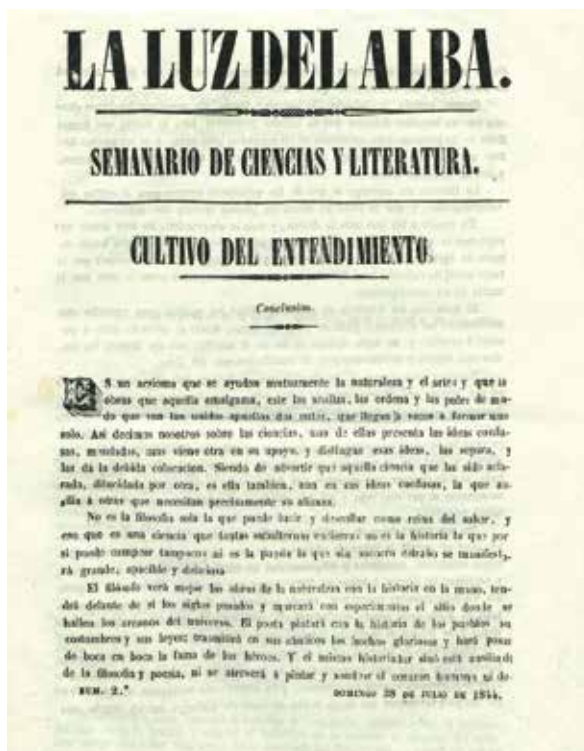
38 AML – Padrón Municipal de 1899. Parroquia de Santiago, fol. s.n.

39 Registro Civil de Lorca (en adelante RCL) – Partida de defunción de Carlos María Barberán y Plá. Tomo 190, fol. 124, sección 3ª.

40 *El Diario de Murcia*, 5 de junio de 1884; pág. 3.

Ciudad por la escasez de las aguas de regadío, ofrece un espectáculo en cuanto á su riqueza, que debiera llamar la atención de los Gobiernos, para hacerlo más alhagüeño. El empezado canal de Huescar para traer los ríos de Guardahal y Castril á estos campos, hubiese sido el agente más poderoso para el engrandecimiento de toda la comarca, y esencialmente de este pueblo cuyos campos estensos no necesitan sinó el socorro del agua para prodigar tan abundantes frutos que puede asegurarse, habria con ellos para surtir á dos ó tres provincias. [...]».⁴¹

Lámina 4. Periódico *Luz del Alba* (1844).



Diecinueve años después, entre 1861 y 1862, colaboró, junto a Francisco Cánovas y Cobeño, los hermanos Julio y Braulio Mellado, y nuevamente con Eulogio Saavedra en *El Lorquino*, donde, además de 2 cuentos y 9 poemas, publicó 21 artículos, entre ellos: *Reforma de la cárcel*, *Telégrafos*, y *Ferrocarril de Albacete a Cartagena*, que siguen siendo opiniones acerca de Lorca; en el caso de los dos últimos, sobre cómo afecta el progreso a esta población. También he encontrado, entre otros, un artículo que recoge la triste efeméride de la rotura del pantano de Puentes, titulado *El 30 de abril de 1802 en Lorca*; así como uno dividido en tres partes, llamado *El trabajo*, y otro, titulado *Lengua universal*. Sin embargo, me llama la atención dos críticas dramáticas, *La carcajada* y *Revista del teatro*, del que muestro unas líneas como reflejo de sus opiniones y posturas ante la forma de actuar del actor Ceferino Guerra:

41 *La Luz del Alba*, 11 de agosto de 1844; pág. 1.

«La presencia en nuestro teatro del eminente primer actor D. Ceferino Guerra, nos hace tomar otra vez la pluma con una complacencia extraordinaria [...]. A la hora en que trazamos este débil bosquejo, hemos visto al Sr. Guerra en los dramas *D. Francisco de Quevedo*, *Patriarca del Turia* y *Prohibiciones*. En el primero, supo retratar tan al vivo al celeberrimo poeta satírico del siglo diez y siete, [...] En el *Patriarca del Turia*, el difícil papel de Timoneda tuvo un intérprete tan fiel, tan adecuado en el Sr. Guerra, que francamente lo decimos, no se puede pedir más [...]. Pero nuestra pluma quiere decir algo más de lo que ha dicho, al tener que trascribir las impresiones profundas que en nosotros acaba de grabar el eminente actor en el papel de D. Gabriel en el drama *Prohibiciones*. [...] en el drama *Prohibiciones* el Sr. Guerra esmaltó la hermosura de su delicado trabajo con esa flor preciosa, con ese adorno peregrino, y el resultado es más para sentirlo que para que la pluma lo describa. [...]».⁴²

Finalmente, se hallan otros tantos artículos, algunos sin títulos, constituidos como editoriales, que hablan sobre cuestiones lorquinas: la necesidad de crear una Sociedad Económica, la presa y los sangradores del río Guadalentín, y la finalización de una escultura de la Virgen realizada por Juan Dimas y policromada por Victoriano Ferrer.

En julio de 1861 publicó en *El Lorquino*⁴³ su primer cuento⁴⁴ bajo el título *Un martes. Casos imprevistos*. Corresponde a un texto dialogado, en el cual el protagonista, un letrado, relata, en estilo directo, cómo se va encontrando con una suerte de personajes, quienes, pese a indicarles su prisa, le cuentan una historia que le retrasa en sus propósitos, que no es otro que dos entrevistas profesionales finalmente frustradas, lo que le lleva a redactar un proyecto de ley con cinco artículos centrados en la supresión de determinados procesos comunicativos que le son molestos. Aquí expongo una breve porción de su contenido, que corresponde al planteamiento:

« Esto es capaz de reventar al género humano. No salgo más de casa.
—Hombre, ¿que te ha sucedido?...
—Fuera de aquí; no quiero hablar con nadie en quince siglos ¡vaya una mañana bien aprovechada! Sali de mi casa a las ocho. ¡Ojalá y me hubiera levantado a las doce!
Salgo, y a los veinte pasos me detiene un *amigo íntimo* (nos conocíamos ya lo menos ocho días) me abraza y dice: no te escapas; ahora te lo cuento todo; esta es buena ocasión

42 *El Lorquino*, 26 de mayo de 1861; pág. 3.

43 *El Lorquino*, 21 de julio de 1861; págs. 3-4.

44 En la concepción de su tiempo. Actualmente, según la teoría de los géneros literarios, corresponderían más precisamente a un relato breve. Es por ello por lo que Baquero Goyanes hablaba de la imprecisión de los límites del cuento.

- Mucha prisa llevo; no puedo estar demasiado tiempo de pie, le dije; si á V. le parece que tiene eso alguna espera...
- Que es eso de usted, fuera cumplimientos; por lo demás, son cuatro palabras.
- Pues vamos á casa
- Nada, nada, es el caso... y aquí me cuenta una historia *peregrina* [...]».

Lámina 5. Diario *El Lorquino* (1861).



Cuatro meses más tarde apareció en la misma firma su segundo cuento,⁴⁵ *La calle de sal si puedes*. Se trata de un texto con diálogos, escrito nuevamente en estilo directo, ambientado en Madrid y sin mostrar su coordenada temporal. Su trama cuenta cómo un amigo le propone un negocio al protagonista, quien paseando se encuentra el rótulo de una calle que considerara providencial con respecto al negocio propuesto. Este es un párrafo del planteamiento:

«[...] Yo me encontraba en la coronada villa en el año... y cierto amigo del alma me almagó para un negocio que á entrambos decía que nos interesaba. Yo le serví en lo que pude; comprendi luego que á mi amigo era aquien el asunto le interesaba mucho; el sacó el pro-

vecho, a mi me puso en un compromiso, y pensando yo en esto, y doliendome de que tales cosas sucediera buscando remedio para salir de mi conflicto, me echo á la vista un día el rótulo de una calle decía “*Sal, si puedes*” [...]».

En el *Ateneo Lorquino*,⁴⁶ en 1873, publicó su tercer, y último cuento,⁴⁷ titulado *Eudoro*. En esta ocasión, narró en estilo indirecto un argumento estructurado en cinco partes con cierto tono misterioso, sobre cómo un caudillo militar de nombre mitológico,⁴⁸ tras vencer a sus enemigos y ser laureado por su pueblo, es salvado de un atentado por una misteriosa mujer, que le descubre, cerca del desenlace, quién es su madre, acabando por casarse con su misteriosa protectora. A continuación muestro un fragmento del nudo argumental:

«[...] Las lujosas copas de oro se chocan para brindar, y son apuradas á la salud de Eudoro. Este toma la suya, y al acercarla á sus labios “detente, caudillo de Venecia, dice apresuradamente una hermosa muger del pueblo, que acababa de entrar veloz como el rayo; detente y deteneos todos: no gustéis el licor; no queráis vuestra muerte; el veneno, el veneno ha sido derramado copiosamente para mataros”. A estas palabras, se levantan los convidados, trémulos ya, y gritan “¡cierto, cierto, estamos envenenados; traición!”

Eudoro llama aparte á la hermosa muger, y esta le revela cómo habia descubierto la infame conspiración, y á los autores del crimen. ¿Quién eres tú, pregunta Eudoro, bellísima muger? ¿A qué debemos tu afán, tu valor en favor nuestro, tu grande bondad? [...]».

A partir de 1874 su prosa se centró en el ensayo. En ese mismo año y el siguiente, aparecieron en *El Ateneo Lorquino* dos ensayos en prensa. El primero, dividido en seis ejemplares,⁴⁹ titulado *El Racionalismo, la recta razón y la fe cristiana*, en el que recogió el diálogo entre dos personajes, uno francés, portavoz del racionalismo ilustrado, y otro español, representante de la fe católica. Sus diatribas constituyen un combate dialéctico entre el conservadurismo y el progreso, como respectivas señas de identidad nacional de ambos interlocutores:

«ESPAÑOL. ¿Conque los españoles estamos todavía muy atrasados?
FRANCÉS. Si señor, mucho; se lo digo yo á V. y debe V. creerme. Vdes. adelantando algo; pero aun se encuentran Vdes. á la mitad del camino.

E. Pues le dijo á V. que no lo entiendo, toda vez que lo que V. desea es, que progresems en el camino del mal.

46 *El Ateneo Lorquino*, noviembre de 1873; págs. 155-158.

47 Aplíquese el mismo comentario que en el pie de página 41.

48 Eudoro: personaje de la *Iliada* de Homero, hijo de Hermes y Polimela, quien fue el segundo de los cinco jefes del ejército de Aquiles en la guerra de Troya.

49 *El Ateneo Lorquino*, ejemplares del 8 de febrero al 8 de abril de 1874.

F. ¡Qué tontería! Pensando así, no pueden Vdes, fraternizar con nadie. Nosotros los franceses fraternizamos con el mundo.

E. Méenos con los prusianos y con los ingleses, y con los austriacos y con los italianos, y con...

F. ¡Hombre, hombre! ¿dónde va V. á parar? Fíjese V. bien. Nosotros hemos sido los que rompiendo las cadenas que esclavizan á la razon humana, la hemos dado su necesaria libertad [...]».

El segundo de estos escritos, nominado *Providencia de Dios en el régimen y gobierno del universo*, se recoge, en esta ocasión, en tres ejemplares.⁵⁰ Dicho texto de tipo teológico habla del orden establecido por el Creador en todas las cuestiones que rigen a lo creado por tratarse del producto de su obra, tal y como podemos comprobar en estas líneas:

«[...] No es posible negar, que á la naturaleza le fueron prescritas leyes á que obedece; que se le dieron líneas trazadas para el curso de sus astros; que se le creó el fecundo depósito de los aromas, y de sus formas, y de los colores, y de todo cuanto contribuye á la propagación, embellecimiento, y demás cualidades de los seres que esa naturaleza encierra [...]».

Su culminación en este subgénero llegó al acabar de escribir, en mayo de 1886, *Las procesiones de Semana Santa en Lorca, bajo el punto de vista religioso, artístico y social*, que se publicó en 1888 por la imprenta de «El noticiero de Lorca». Sus treinta páginas lo configuraron como un opúsculo, el primero escrito sobre esta festividad, cuyo contenido se estructura de la siguiente manera: una advertencia del editor (págs. 2-4), donde alaba al autor:

«El discreto autor del presente opúsculo, cuyas bien escritas páginas tenemos el gusto de ofrecer hoy al público, hizo tan curioso trabajo [...] Así las cosas, y cuando las luminosas cuartillas del señor Barberán dormían tranquilamente el sueño del olvido, vino el acuerdo unánime y entusiasta de que este año se verifiquen con mayor esplendor y lucimiento que nunca las renombradas procesiones de Semana Santa, y entonces, las personas que tenían conocimiento del trabajo que nos ocupa, amigas del autor del mismo, rogaron á éste reiteradamente lo publicara [...] No necesitamos decir ni una palabra siquiera acerca de la competencia del señor Barberán para esta clase de trabajos; [...] Reciba el señor Barberán, nuestro antiguo maestro, los más cariñosos plácemes por la discrecion y acierto con que ha dado cima á este precioso opúsculo, seguro de que su éxito ha de corresponder generosamente á la sana intencion que le ha guiado».

50 *El Ateneo Lorquino*, ejemplares del 8 de febrero al 8 de marzo de 1875.

Le siguen tres partes; la primera (págs. 5-14), centrada en la espiritualidad religiosa de la festividad, resaltando sus valores didáctico-morales de adoctrinamiento hacia el pueblo, a través de pasajes bíblicos y de las interpretaciones teológicas de los personajes de la Biblia:

«[...] En el apostolado ve el pueblo á aquellos humildes é ignorantes pescadores, á quienes dijo Cristo que ellos eran sal de la tierra, y que habían de ser pescadores de hombres, y que enseñaran á todas las gentes el evangelio y perdonasen los pecados.

En Nabucodonosor recuerda el pueblo la espiación á que sujetó Dios sus desórdenes, y el fruto de su arrepentimiento.

En Débora, la protección del Altísimo á los que creen y esperan en Él, siquiera sea una débil mujer la que haya de acometer empresas arrai-gadas y llenas de mil peligros.

En Faraón se vé la estremada bondad de Dios, que advierte con amorosa repetición al hombre, que el poder humano de nada sirve ante el poder del Eterno; que advierte que la soberbia y la rebeldía contra Dios, son desmanes inútiles para el que los alienta [...]».

La segunda (págs. 14-25), se explyea en la visión artística de los grupos que componen los desfiles, mediante el rico patrimonio de los trajes y los mantos, por sus elaborados bordados y sus elegantes temáticas. Al mismo tiempo, recoge un interesante testimonio sobre el orden procesional:

«[...] Abre la marcha de estas procesiones una seccion elegantísima de caballería del paso Blanco; y detrás de la presidencia final, esto es, la de la autoridad civil, vá otra seccion muy vistosa, también de caballería, del paso Azul; una y otra son principio y término brillantes, que responden perfectamente al gran conjunto que, entre el uno y el otro, tan esplendorosamente se encierra [...]. Y ván las procesiones del Viernes Santo colocado por el orden siguiente: Primero: el Paso Morado, que puede tenerse como representativo de la penitencia que Jesucristo hizo para ofrecerse en medio del dolor á su Eterno Padre, y enseñarnos á sufrir por Él, [...] Sigue el Paso Encarnado, que es emblema de la Sangre del Redentor, derramada para la salud de todos, [...] Después vá el Azul, trasunto del que aparece como primer cielo; [...] Luego el Negro Servita, que viene á presentar el luto y dolor de la Virgen María [...] Inmediatamente el Negro llamado de la Curia, que puede significar la Majestad de la Justicia, que debemos imperar, por la ley de Cristo [...] Y en fin, el blanco, que pudiéramos considerar como símbolo de pureza y hermosura de la Religion Cristiana [...]».

Y la tercera (págs. 25-28), corresponde al punto de vista de la sociedad española ante los festejos religiosos, hablando de otras festividades como el Corpus en Granada y Valencia, o los centenarios de Calderón en Madrid y el de Santa Teresa, o bien, del milenario de la Virgen de Monserrat. Concretamente sobre Lorca expuso:

«[...], debe estar interesada en el sostén de sus procesiones de Semana Santa, pues bajo el punto de vista social, le son provechosas, porque la realzan, la dan más potente vida, la ponen en nueva comunicación con muchas poblaciones, algunas de las cuales casi en masa, vienen á visitarla en estos días, para gozar con la belleza de estas fiestas, y con los atractivos de nuestra hermosa ciudad, que por la importancia de muchas de sus calles, por sus plazas y glorietas, por sus magníficos templos, sus fuentes y grandiosas alamedas, justamente celebradas, su estensísima y pintoresca vega, rival de las de Murcia, Valencia y Granada [...]».

Cierra el opúsculo una conclusión (págs. 28-30), donde el autor alabó a las personas que hacen posible la puesta en escena de las procesiones: bordadoras, costureras, mayordomos, autoridades locales...; también reconoce una probable parcialidad hiperbólica acerca de sus opiniones de la Semana Santa lorquina, por lo que se justifica con algunos artículos periodísticos, como los aparecidos en el diario *La Época*, que muestran una visión muy positiva de la fiesta desde otras perspectivas no localistas.

Su último trabajo ensayístico apareció en 1891, en una colaboración, a modo de prólogo, en un folleto de carácter biográfico titulado *Juan de Toledo*. El autor es su primo, Francisco Cáceres Plá. Su publicación tiene lugar en Madrid por la imprenta de Evaristo Sánchez.⁵¹ En los cuatro folios y medio de dicho prólogo, Barberán ensalzó la figura del autor, hablando de su faceta como escritor, donde destacó otro de sus textos sobre la biografía del mártir lorquino Fr. Pedro Soler. Cierra este prefacio con un tono de falsa disculpa, a través del tópico *captatio benevolentiae*, mediante *excusatio propter infirmitatem*.⁵²

3.2. Aproximación a su estética poética (1844-1897)

Pese a su interesante papel en el género narrativo, donde más llama la atención es en el género lírico, que cultivó mediante tres vertientes: de manera oral, a través de recitales, como los que realizó en El Ateneo Lorquino, donde podemos citar, por ejemplo, la lectura de una composición de 1871, titulada *La mala novela, haciendo su confesión ante la tumba de Cervantes*,⁵³ de manera escrita, con la publicación de más de una centena de piezas, repartidas en prensa, revistas y tres poemarios (dos propios y uno colectivo), además de algunos manuscritos inéditos, como uno dedicado a su nieta en el día de su comunión; y, por último, supeditándola al drama. En el siguiente análisis se abordarán solo aquellos poemas que considero más interesantes.

51 CÁCERES PLÁ, 1891, págs. 3-7.

52 Carlos María Barberán finaliza proyectando una pseudoinsatisfacción por parte de Cáceres Plá, como justificación de no haber estado a la altura de su cometido de prologuista para una obra de tal categoría. Todo ello con la intención de ganarse su agradecimiento.

53 *El Ateneo Lorquino*, 1 de noviembre de 1871; pág. 33.

Su primera publicación poética apareció en el mismo ejemplar de *La Luz del Alba*⁵⁴ en que apareció su primer artículo. Su título es *El asesino*, que compuso en 12 octavillas u octavas italianas, aunque recurrió al heptasílabo y no al octosílabo canónico, siguiendo el patrón de Espronceda en la *Canción del pirata* (1835), ya que, pese a ser un metro de origen neoclásico, se utilizó mucho por los poetas románticos españoles. El tema de esta pieza es el miedo como fruto del sentimiento de culpa ante un acto criminal, lo que queda reflejado en su estrofa final, donde sus dos últimos versos encierran la sentencia bíblica del castigo impuesto por una justicia humana ante actos homicidas de ese tipo:

[...] Y siempre allá en su mente
de tal tormento llena,
para aumentar su pena,
gritándole estará,
 la fúnebre sentencia
que todo fiel acata;
«que el que con hierro mata,
con hierro morirá».

Su cuarto poema publicado, *A una rosa*, apareció en 1861 en *El Lorquino*.⁵⁵ En esta ocasión, lo integran 17 coplas de pie quebrado que por su temática: la brevedad del paso del tiempo, encajan bien con este metro tan apropiado inspirado en la obra de Jorge Manrique, *Coplas a la muerte de su padre* (1476). A lo largo de su contenido, centrado en el tópico *tempus fugit* combinado con *carpe diem*, se aprecia una paradoja entre la juventud y la vejez que viene presentada mediante anáforas, las cuales, junto a una extensa segmentación, marcan un ritmo de lectura lento y pausado, culminando con la idea de la muerte. He aquí una muestra de dos de sus estrofas:

[...] Hoy le acaricia el murmullo
del blando arroyo que suena,
 espumando;
o de la brisa el arrullo,
que cual delicado avena
 vá cantando;

Y mañana insano viento
te lastimará el matíz
 rubicundo;
y doblará en el momento
esa tu erguida cerviz
 al profundo. [...]

54 *La Luz del Alba*, 11 de agosto de 1844; págs. 13-14.

55 *El Lorquino*, 23 de febrero de 1862; págs. 1-2.

Llegado el 31 de marzo de ese año, se produjo en Lorca un gran acontecimiento: la inauguración de un teatro, que venía siendo reivindicado por la burguesía desde algunas décadas atrás. En 1891, se le denominó como Teatro Guerra, en recuerdo del eminente actor Ceferino Guerra.⁵⁶ Para el estreno de dicho coliseo, Carlos María, al igual que el poeta Ramón Guerrero de Luna, tuvo a bien componer un suelto poético en forma de silva de 67 versos, con la dedicatoria «A los autores dramáticos españoles que han procurado, que el Teatro ejerza benéfica influencia en las costumbres». Este es el inicio del mismo:

Venid ¡Oh Genios del Teatro hispano!
yo os saludo, os acato y os admiro.
yo vuestra frente miro
con laurel inmortal enriquecida.
Si la Parca terrible su guadaña
clavó en alguno de vosotros fiera,
pues llegado el momento á nadie espera:
a pesar de su saña,
al tomar vuestra vida,
vuestra corona arrebatar no pudo,
que al sumergirse el cuerpo entre la nada,
quedó flotando, cual padrón de gloria.[...]

En 1864 acabó de componer su *ópera prima*, *Cuadros de Caridad*, pero que finalmente no publicó, salvo un par de piezas, *La esclavitud* (fols. 225-228) y *La hermana de la caridad* (fols. 175-178), que aparecieron en la madrileña *Revista contemporánea*,⁵⁷ con algunas variantes respecto al original,⁵⁸ que realizó en febrero de 1889. Con relación al manuscrito advierto que cuenta con una división en dos partes. La primera, de estructura tripartita, arranca prosaicamente con una dedicatoria (fols. 3-4), que dirige a un amigo (probablemente Eulogio Saavedra), a quien le reveló la intencionalidad de su obra: crear en los lectores la necesidad de practicar la caridad. Le sigue una introducción (fols. 5-10), también en prosa, donde justifica no conocer un libro similar, por lo que vuelve a explicar su pretensión didáctica, a la vez que desvela el porqué de su título: «...he querido pintar en mis cuadros la limosna material y la espiritual; y en ellas, la que el rico debe dar al pobre, y la que el pobre puede dar á su vez al rico...».⁵⁹ Concluye la

56 *La Paz de Murcia*, 11 de diciembre de 1891; pág. 2.

57 *La esclavitud* en *Revista contemporánea*, 30 de agosto de 1889; págs. 437-440. Y, *La hermana de la caridad* en *Revista contemporánea*, 15 de septiembre de 1889; págs. 504-506.

58 *La esclavitud* cuenta con leves modificaciones en la segmentación y la suprasegmentación (concretamente en su entonación, donde suprime una exclamación), realizando también una variación en el verso segundo de la estrofa sexta, cuando sustituye *...Yo mando en tí, miserable...*, por *...soy más que tú, miserable...*, del original. En cuanto a *La hermana de la caridad*, también se aprecia algún cambio pequeño en la segmentación; sin embargo, destaca la supresión en la edición publicada de la estrofa décima del manuscrito original.

59 BARBERÁN Y PLÁ, Carlos María. *Cuadros de Caridad*. Lorca, manuscrito inédito; 1864, fol. 7.

segunda sección confesando que le ha supuesto un gran esfuerzo su confección, y, justo al final, considera su trabajo insignificante, recurriendo al tópico *captatio benevolentiae*, mediante *excusatio propter infirmitatem*.⁶⁰ Cierra este preámbulo una invocación (fols. 11-13) compuesta en verso, mediante 7 octavas reales, recurriendo a esta fórmula (siguiendo el patrón de Alfonso de Ercilla), por el tratamiento que realizó sobre la caridad, como si de un héroe épico que vence a todo mal se tratase. Así mismo, cada una de estas octavas se centra en una cuestión: una invocación a Dios y a la caridad, la continuidad de su falsa modestia ante el atrevimiento de su creación, el rechazo contra el egoísmo y la súplica de la venida de la caridad, una definición de dicha virtud, la necesidad de la desaparición de una serie de males, la exaltación de este acto de generosidad mediante atributos hiperbólicos y un cierre en tono exclamativo con alabanzas hacia la caridad que interpreta como su musa. La segunda parte, por el contrario, lo compone el corpus de la obra, es decir, las 40 leyendas en verso (fols. 15-300) que recogió. Las compuso principalmente en romances de diferente extensión y algunas están redactadas con partes dialogadas. Varias de estas leyendas se plantean a modo de fábulas, cuya moraleja, a imitación de los clásicos y de los ilustrados Samaniego e Iriarte, pero protagonizadas siempre por personajes humanos, encierran una enseñanza moralizante sobre el ejercicio de la caridad. A continuación transcribo la titulada *El lujo* (fols.109-111),⁶¹ que advierte moralmente contra excesos, frente a los beneficios de la moderación y el equilibrio:

¡Qué lujo tan escesivo!
 ¡Qué lujo tan despiadado!
 ¡Causa de tantas desdichas,
 causa de tantos escándalos,
 todos contra el lujo truenan,
 y el lujo, con gran descanso,
 contesta con vanidades,
 contesta con despilfarros
 muchos lo anatematizan,
 mientras caen en el lazo,
 y se fingen ser preciso
 el sostener gran boato,
 que está, con golpes seguros,
 sus fortunas derribando.
 Ya somos todos iguales;
 Esto se dice ¡qué engaño!
 La desigualdad es ley
 que armoniza á los hermanos.

60 Como hizo en el prólogo del folleto sobre Juan de Toledo, realizado por Francisco Cáceres Plá en 1891.

61 Cuestión que ya abordó en un artículo en *El Lorquino*, 20 de octubre de 1861; págs. 2-3.

Todos en la sociedad,
todos, nos necesitamos;
y en esto somos iguales,
siendo consecuencia al cabo,
que con las fuerzas de todos,
sigue el mundo progresando.
Mas cada cual en su puesto,
cada cual en su trabajo;
con dinero el poderoso,
con su inteligencia el sabio,
con sus obras divinales
los artistas inspirados;
con sus esfuerzos fructíferos
el labriego, el artesano.
Todos, en fin, contribuyen
a fecundar el páramo
de la vida, que es bien triste,
y ofrece poco descanso.
Y en su puesto cada cual,
moderar debe su gastos,
estando lo superfluo,
pues hay un deber sagrado
de ejercer la caridad
a medida que podamos.
La vanidad y la envidia
que son instintos bastardos,
necio origen suelen ser
de gastos inmoderados,
que llevan consigo, á veces,
funestísimos estragos.
La caridad es su antídoto;
ella modestia inspirando,
nos presenta á cada instante
su fecundísimo campo,
en que segun nuestras fuerzas,
debemos ser operarios.

Al final del manuscrito encuentro un prólogo de 12 folios, escritos de puño y letra y firmados por Eulogio Saavedra, con fecha de 19 de abril de 1891, por lo que seguramente tuvo pretensión de publicarlo en ese tiempo. Su contenido mantiene un tono sacro, hablando de virtudes cristianas presentes en el paganismo y en la filosofía griega, pero con ausencia de la caridad, que no conocían. Hace un recorrido pasando, entre otros, por Dante y Víctor Hugo, hasta llegar a su amigo Carlos María Barberán, manteniendo en todo momento una coherencia y cohesión con lo recogido en el manuscrito.

Entre 1874 y 1876 publicó una serie de poemas en la revista de *El Ateneo Lorquino*, destacando su gusto por el cultivo del soneto, como podemos apreciar en esta pieza publicada en 1875⁶² y titulada *A la vista del mar*:

¡Otra vez te revuelves impaciente!
 ¡Cuántos misterios en tus ondas leo!
 ¿Qué es ese afán y eterno clamoreo?
 Deten ¡oh mar! tus ímpetus, detente.

Bramas y bramas, con vaiven potente,
 pues domeñar la tierra es tu deseo;
 mas al instante que se estrella veo
 contra la arena tu soberbia frente.

¡Cómo á tí se parece el pensamiento!
 Quiere en el orbe señalar su huella;
 sosegado una vez, otra violento.

¡Hurra! Gritó, que su poder descuella,
 y al querer avanzar con más aliento,
 a veces... contra un átomo se estrella.

En su temática apreciamos al mar como una fuerza destructiva de la naturaleza. De hecho, lo que destaca en estos versos es el valor metafórico de dicho elemento como símbolo de rebeldía, adscribiéndose, por tanto, al Romanticismo, siendo un símbolo personal cuando, en el primer terceto, realiza un símil del pensamiento con el mar, tratándolo a modo de paradoja, pero interpretando al pensamiento desde una vertiente cristiana. Otro rasgo destacado es el uso retórico de exclamaciones que, desde un plano suprasegmentario, aumenta la sensación de fuerza en su lectura. En 1896 publicó otra versión con algunas variantes en la revista de *El Liceo Lorquino*,⁶³ bajo el título *Al mar*.

En otro orden de cosas, una desgracia sacudió a la ciudad de Lorca el 14 de octubre de 1879, a causa de unas lluvias torrenciales, que provocan la citada Riada de Santa Teresa, en la que se produjeron varios daños materiales: se rompió los murallones de defensa del río, aunque el recién inaugurado puente resistió; así como grandes destrozos en el canal de San Diego y el barrio de Santa Quiteria. A consecuencia de tal tragedia, veinte escritores, entre ellos: Eulogio Saavedra, José Mención Sastre, José María Puche, Braulio Mellado, Mariano López Galindo, Huertas Galindo (H), y Pedro Ruiz Moscardó (que cerró el cuaderno con un poema en prosa) confeccionaron un álbum poético, *El Guadalentín*, a través de la imprenta de la viuda

62 *El Ateneo Lorquino*, enero de 1875; pág. 6.

63 *El Liceo Lorquino*, 30 de noviembre de 1896; pág. 372.

e hijos de Campoy. Está integrado por unas breves palabras preliminares de los autores, donde agradecen la caridad mostrada por los bienhechores a su ciudad, reconociendo que su confección se debe al dolor producido por la catástrofe y al agradecimiento que sienten por ellos. Este trabajo lírico se abre con una extensa silva de 173 versos (págs. 7-12), nominada *Elegía* y firmada por Carlos María Barberán. Este es su inicio:

¡Huid, huid! rodando una montaña
de túrbias olas súbito se acerca;
bramando descomponen sus raudales,
y con tremenda saña,
al árbol secular que empuja y cerca,
lo troncha cual si fuera débil caña.

Bramando llega, y rebramando sigue;
alzase en curvas mil, se extiende luego,
todo lo invade, y todo lo persigue
y mucho mas que el fuego,
ha devorado el edificio fuerte,
y la recia muralla,
y va sembrando muerte,
por donde quiera que su furia estalla.

Ya en el barrio industrial corren las gentes,
buscando asilo, sin saber en donde;
de la muerte el pavor sella sus frentes;
el impensado mar se enseñorea,
y en su ruda pelea,
con su ronco rumor al ¡ay! responde,
y á hombres y niños arrastrando, fiero,
en sus negras espumas esconde.

Estiende una muger allá sus brazos;
con oprimentes, cenagosos lazos
la corriente la envuelve; cae, levanta,
fuerzas le faltan, y resiste apenas,
y á su rostro, que espanta,
el cabello lo cubre, cual queriendo
impedir que se advierta la agonía
de la infeliz, que en vano allí gemía,
y que á vista de tantos va muriendo. [...]

Para su redacción recurrió a este metro, originario de los Siglo de Oro, por su concepción elegíaca, pues constituye un testimonio de lo padecido en Lorca. Es por ello por lo que destaca, a lo largo de la composición, un tono de desesperación, agobio y angustia. Todo ello queda patente en este fragmento, donde se observa de los versos 1 al 14 cierto paralelismo con el soneto anterior, *A la vista del mar*, por retomar el símbolo romántico del agua, como fuerza rebelde de la naturaleza frente al hombre, aunque no con el matiz de castigo propio del mito del diluvio bíblico, ya que en este poema los lorquinos son mostrados como víctimas y no como pecadores mercedo-

res de tal castigo. Sin embargo, de los versos 15 al 31 se aprecia más el matiz de testimonio, dando una coordenada espacial, el barrio de San Cristóbal, y lo padecido por sus vecinos, aunque no sabemos si su conocimiento sobre estos hechos los adquirió directamente, presenciando lo acontecido, o bien, indirectamente, tomándolos de terceras personas.



Lámina 6. Cubierta del Álbum poético *El Guadalentín* (1879).

Pasaron once años, es decir, hasta 1890, para que volviera a aparecer su siguiente publicación poética en prensa, concretamente en *El Noticiero de Lorca*,⁶⁴ con motivo del día de San Clemente. Se trata de *La conquista de Lorca*,⁶⁵ escrita en 1871, y con la que obtuvo un premio en el certamen literario de la revista valenciana *Ilustración Popular*. Además, el 23 de noviembre de ese mismo año, nuevamente por la festividad del patrón, tuvo lugar un acto de exaltación patrio-localista en *El Ateneo Lorquino*, donde, entre las diferentes actividades llevadas a cabo, Carlos María leyó esta composición, como recoge el acta de sesión de ese día: «...D. Carlos M^a Barberan leyó un Romance titulado La Conquista de Lorca, el que fué interrumpido diferen-

⁶⁴ *El Noticiero de Lorca*, 23 de noviembre de 1890; pág. 1-2.

⁶⁵ La temática de la «reconquista» de Lorca es una constante romántica en la segunda mitad del siglo XIX. Al margen de las composiciones poéticas, leídas en El Ateneo Lorquino en la festividad de San Clemente de 1871, se estrenaron dramas en verso que recogían este asunto: *La Conquista de Lorca ó Triunfo de la Virgen de las Huertas* (1849) de Rafael Dacarrete y Ramirez, *Glorias de España ó Conquista de Lorca* (1854) de Enrique Zumel, *Lorca por Castilla* (1888) de José Mención Sastre, *La toma de Lorca* (1890) y *La novia de Serón* (1890) ambas de Juan López Barnés.

tes veces por las muestras de aprobación de los concurrentes y calorosamente aplaudido á su terminación...».⁶⁶

Con respecto al texto, lo escribió en 16 octavillas agudas, confeccionadas en una de sus múltiples variantes gestadas en el Romanticismo. Mantiene un tono épico, en la recreación de ese episodio histórico, que interpreta a través del mito, filtrado por el imaginario colectivo que este movimiento tuvo de la «Reconquista» para la construcción de una identidad localista (dentro del tópico romántico de la construcción nacional), por lo que para ello lo enmarcó en la estética del romancero viejo, en su vertiente de romance noticiero de frontera, llegando a recurrir a personajes históricos, como Sancho Mazuelo, el capitán Morviedro o el propio infante don Alfonso. Incluso da una visión del moro muy distorsionada de la que fue en realidad, tal y como apreciamos en estas tres estrofas del poema historiado donde se recoge el clímax de su contenido:

[...] Sancho Mazuelo entonces
persíguelos con saña;
en calles y en reductos
la lucha es general;
—«*Santiago*» —dice— «á ellos;
¡Santiago, cierra España!» —
y hace pagar al moro
su obstinación fatal.

Rompiendo férrea puerta
el Príncipe valiente,
penetra en el castillo
y arbola su pendón:
—«*rendid las armas*» —dice,
y el árabe insolente
no oculta de su rabia
la fiera convulsión. [...]

[...] El capitán Morviedro
acude con presteza,
por el estenso alcázar
sembrando estragos vá:
los moros espantados
al ver tanta braveza,
con grito agudo exclaman;
—«*¡en donde estás, Alá!*» — [...]

66 *El Ateneo Lorquino*, 1 de diciembre de 1871; pág. 38.

Dos años después, publicó una versión alterada⁶⁷ en la *Revista contemporánea*.⁶⁸

En 1895 salió a la luz su último poemario (el único publicado), *El primero y último hombre*, en la imprenta de Campoy. Este cuaderno lírico se anunció en el diario murciano *Las Provincias de Levante*,⁶⁹ por medio de una crítica firmada por Tolosa Hernández, de la que recojo unas líneas: «...Es este pequeño poema labor de un ingenio ya maduro; de un poeta lleno de desengaños y amarguras; de un escritor creyente, que se queja de ver los muchos males que reinan en este valle de lágrimas y se alegra con la esperanza de que Dios, siempre compasivo y clemente, otorgará su perdón a los hombres apesar de los enormes pecados cometidos por todos durante la vida de la Humanidad...». En el preámbulo se halla una epístola en prosa, con una breve estrofa ajena (págs. 3-4), que dirige a la escritora muleña Eladia Bautista y Patier, que la recibe por su amigo común Eulogio Saavedra (quien tanto la ayudó en sus inicios); en su contenido, apelando a su admiración y amistad, le expone que se lo dedica, solicitándole además su opinión, y si le escribiría un prólogo. Dicho prefacio lo constituye una carta, también en prosa y con otros versos ajenos (págs. 5-8), en que muestra su halago y su agradecimiento, por lo que recurre al manido tópico *captatio benevolentiae*, (a través nuevamente de *excusatio propter infirmitatem*.) aunque dirigido únicamente al creador y no al público en señal de grata respuesta. El cuerpo, sin embargo, se estructura en tres cantos: el primero, *En vez de flores, espinas* (págs. 9-15), lo compone 31 quintillas, combinando diferentes estructuras canónicas, como se aprecia en las cuatro primeras: ababa, abaab, abbab, aabba,...; todas ellas agrupadas en cuatro partes, cuyo tema se centra en el mito semítico de Adán y Eva ante el castigo por su pecado, que por extensión, afecta a toda la humanidad. De este canto de contenido religioso y estética tardorromántica expongo sus dos primeras estrofas:

Adán, ¿donde estás, en donde?
Pregunta el Señor ahora;
ven ante tu Dios, responde:
al nacer la nueva aurora,
¿porqué te rostro se esconde?

¿Qué hiciste de tu inocencia?
Yo que te he formado rey
con toda mi comlancia,
le pregunto á tu conciencia:
¿cómo cumpliste mi ley? [...]

67 Se observan pocas variaciones segmentarias, suprime la estrofa tercera que se aprecia en *El Noticiero de Lorca*, y en la estrofa ocho de dicha firma modifica el verso seis, *...con gritos alarmanes,...*; por *...con gestos alarmanes,...*, de la *Revista contemporánea*.

68 *Revista contemporánea*, 15 de noviembre de 1892; págs. 312-316.

69 *Las Provincias de Levante*, 1 de junio de 1895; pág. 1.

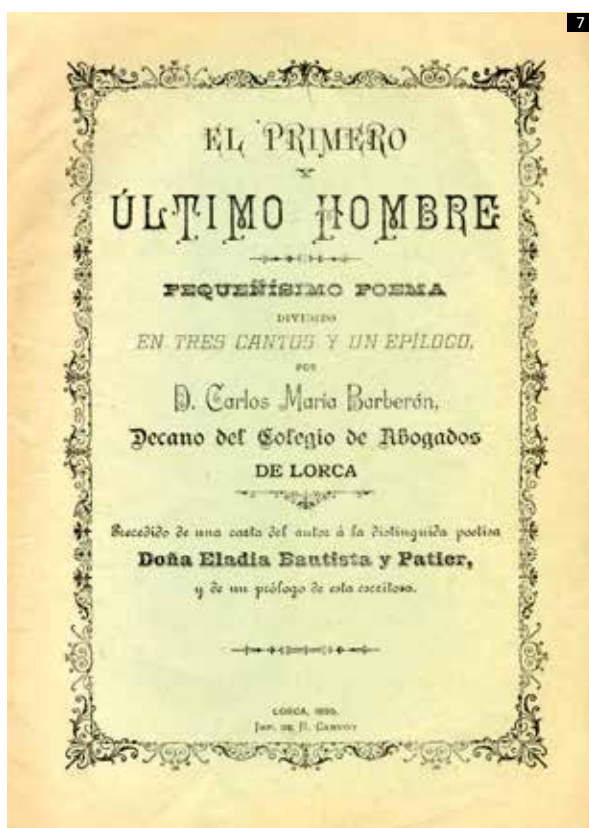
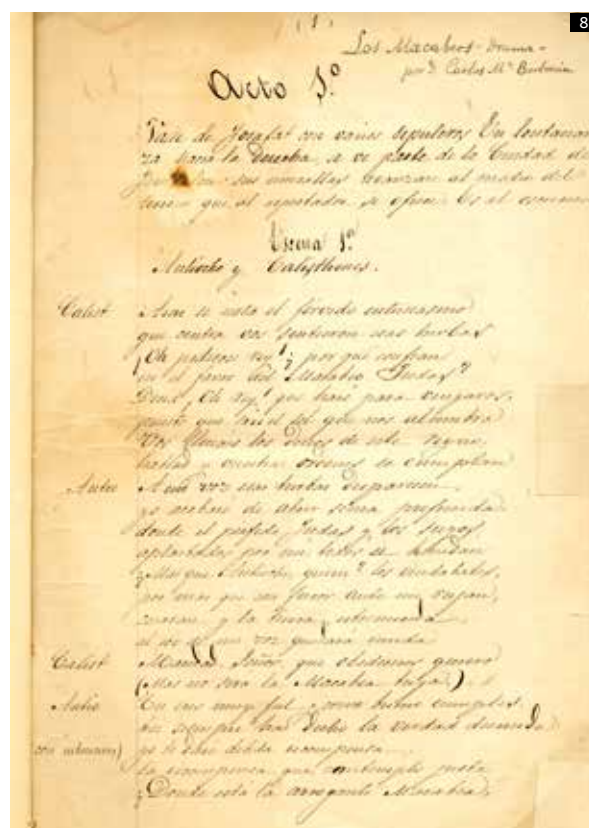


Lámina 7. Portada de *El primero y último hombre* (1895).

Lámina 8. Folio primero del manuscrito de *Los Macabeos* (h. 1891).



El segundo, *Reato del pecado* (págs. 17-28), está integrado por 32 décimas o espinelas, siguiendo el modelo establecido por Vicente Espinel en el siglo XVII. Mantiene el tono didáctico-moralista, mostrando las consecuencias negativas que tiene el pecado, siendo su único remedio la penitencia, como indica la décima de cierre de esta sección:

[...] Padecer, cual penitencia,
que con Dios la reconcilie,
para que siempre la auxilie
con su infinita clemencia.
Así, de grave dolencia
el duro yugo sintiendo,
llegará hasta el fin sufriendo,
llegará hasta el fin llorando;
¡ay! y llegará pecando!
¡Y al pecado maldiciendo!

Su último canto, *Fin de los siglos; conclusión de la humanidad* (págs. 29-40), contiene 24 octavas reales, que toma de Boscán y Garcilaso, así como de la lírica italiana de Boccaccio. Dicha sección la dividió en dos partes, adquiriendo un tono épico (de ahí el uso de tal metro, como hiciese en la invocación de *Cuadros de Caridad*), para mostrar, al modo medieval, el tópico *amor bonus*, es decir, el amor espiritual, así como la visión del *tempus fugit*, recurriendo de nuevo a la figura de los primeros padres. En todo momento se advierte un sentimiento de culpa ante el pecado cuyo refugio es Jesucristo:

[...] ¡Oh! responsable, me pesa haber pecado!
 me pesa si dudé de la clemencia
 de Jesús, por mi bien crucificado;
 de Jesús, que es santísima inocencia;
 Jesús, que es Dios, hoy me ha resucitado;
 Él ha alejado la fatál demencia
 con que empezaba yo á perder la calma;
 con que empezó á dudar mi infeliz alma. [...]

Cierra el poemario un epílogo, *¡Qué seguirá!* (págs. 41-42), elaborado en un romance de 28 versos, el cual se centra en la exaltación a Dios, que inicia desde la muerte de Adán, pasando por el juicio final, y recurriendo al tópico *amor postmortem*, aunque interpretado al amor de Dios.

El final de su producción lírica tuvo lugar entre 1896 y 1897 con la publicación en la revista de El Liceo Lorquino de una decena de poemas aproximadamente, que constituyeron la madurez de su lenguaje poético. Destacan piezas de diversas temáticas; entre ellas, religiosas (un *leitmotiv* de su poética) o patrio-localistas como: *A la muy noble y muy leal Ciudad de Lorca*, compuesto el 20 de diciembre de 1896, presentado al certamen artístico-literario celebrado por el *Ateneo de Lorca* el 1 de enero de 1897,⁷⁰ y publicado el 31 de ese mes. Se estructura en 29 serventesios, manteniéndose fiel a las fórmulas románticas, pero con innovaciones modernistas por recurrir a versos alejandrinos, divididos por una pausa o cesura que da como resultado dos hemistiquios de 7 + 7, lo que contribuye a dar al ritmo una mayor perfección y equilibrio, siguiendo, por tanto, la nueva estética inaugurada por Rubén Darío. Asimismo mantiene, como hizo con *La conquista de Lorca*, el tópico romántico *carácter nacional* por enaltecer un sentimiento localista, representado, en sus primeras estrofas, por la exaltación ante una ruina histórica como es el castillo de Lorca:

Alcazar magestoso, que elevas tus murallas
 sobre el modesto y puro y audaz Guadalentín,
 que luego hincha sus venas, y no respeta vallas,
 e inunda esta comarca del uno á otro confín;

Alcázar de torreones famosos en el mundo,
 pues conservan la historia de siglo cien y cien;
 al verte á tí se inspira, mi cántico jocundo,
 y siento entusiasmado mi enardecida sien. [...]

Otro título destacable de su etapa final es el que corresponde a su último poema publicado, *Gloria a Dios*. Una oda que compuso con motivo de la

70 *El Liceo Lorquino*, 31 de enero de 1897; pág. 20.

terminación y bendición del templo lorquino de San Mateo.⁷¹ Está escrito en silva libre modernista de 119 versos, volviendo a cultivar las nuevas fórmulas rubenianas, lo que demuestra que este viejo profesor de Retórica y Poética estaba al día de la poesía que se estaba desarrollando en el ámbito hispano, por lo que se actualizaba, e incorporaba tales metros en su propia estilística. El tono de esta larga estrofa es religioso y piadoso, mostrando una devoción intimista que recuerda a una oración que ensalza la imagen de Dios. Así es su comienzo:

Señor omnipotente,
 aliento y luz y vida de mil
 que, en tus arcanos sabios y profundos,
 sacaste de la nada,
 y gracia les infundes, providente,
 con tu constante y eficaz mirada.
 Tú, que les dás, con infalible ciencia,
 a esos mundos, repletos de hermosura,
 su marcha siempre igual, siempre segura:
 Tú, cuya gloria canta el azul cielo,
 do giran tantos astros rutilantes,
 con muy velóz, mas sosegado vuelo,
 destelládo cual nítidos diamantes,
 manto que quiere nuestro vivo anhelo
 penetrar, traspasando á las regiones
 donde te ensalzan miles de legiones
 de espíritus, con nuevo antiguo canto,
 de místicas, sublimes armonías,
 el majestuoso Santo, Santo, Santo,
 que entusiasmó á Isaías. [...]

Es posible que hasta el final de sus días continuase escribiendo versos en la intimidad de su hogar, pero no se conocen, ni se conservan, cuartillas algunas al respecto.

3.3. Aproximación a su estética dramática (h. 1891)

Su incursión en el tercer género lo realizó mediante la escritura de un manuscrito de 78 folios, que constituye un drama teológico que se quiso adaptar como libreto de ópera. Su título responde a *Los Macabeos*. Esto se debe a que su fuente de inspiración se encuentra en el primero de los dos últimos libros deuterocanónicos de *Los Libros Históricos* del Antiguo Testamento, por lo que el trasfondo de su argumento es la lucha del pueblo macabeo por defender su identidad, cultural y religiosa, frente al Imperio

71 *El Liceo Lorquino*, 30 de septiembre de 1897; pág. 276.

Selúcida, que pretende que asimilen la cultura griega con su pagano politeísmo. Así pues, este drama teológico, que sigue la tradición de Tirso de Molina y Calderón, así como de las comedias bíblicas de Lope de Vega, tiene un mensaje de adoctrinamiento sobre la defensa de la fe. En cuanto a su cronología, su posible fecha de redacción podría ser 1891, por ser el año en que la Archicofradía de la Virgen del Rosario (Paso Blanco), estrenó el grupo procesional del mismo nombre. Por lo tanto, coincidió, en su faceta de dramaturgo, con otros autores teatrales lorquinos como Juan López Barnés, José Mención Sastre, Antonio López Villanueva, José Ruiz Noriega y los hermanos Braulio y Julio Mellado Pérez de Meca.

Su estructura dramática cuenta con una división en tres actos, siguiendo los parámetros establecidos por Lope de Vega en el *Arte nuevo de hacer comedias...*: El primero (fols. 1-27), subdividido en 11 escenas, responde al planteamiento de la trama. Ambientado en el valle de Josafat a las puertas de Jerusalén hacia 160 a. de C., cuenta cómo Antíoco IV Epífanes, emperador selúcida, y Judas Macabeo, caudillo del pueblo de Israel, están a punto de batirse en batalla. En el preámbulo de esta guerra los oficiales sirios Calistenes, sospechoso de traición, y Filarches informan al soberano sirio que el adversario se va acercando al campamento y que la Macabea pretende verle. Mientras tanto, Judas Macabeo y su oficial Delio reflexionan sobre cuándo iniciarán el conflicto. Judas se entrevista con la Macabea y esta con Calistenes después, quien le revela las intenciones amorosas de su monarca. Cuando se reúne con Antíoco le rechaza; intenta el rey llevársela a su tienda, pero aparece Judas y la esconde en una gruta. El recién llegado se identifica como embajador quien, en nombre de su señor, le comunica que no habrá guerra si respeta la ley de su pueblo. En respuesta insulta al dios de Israel y le amenaza con hacerle prisionero. En ese instante Judas saca a la Macabea de su escondite, justo cuando aparecen Calistenes, Filarches y unos guardias, quienes les persiguen. A continuación muestro el inicio de la escena I (pág. 1):

Calist. Aún se nota el férvido entusiasmo
que contra vos sintieron esas turbas
¡Oh poderoso rey! ¿Por qué confían
en el favor del Macabeo Judas?
Decid ¡oh rey! qué haré para vengaros,
puesto que sois el sol que nos alumbra.
Vos llenáis los deseos de este reino;
hablad y vuestras órdenes se cumplan.

Antio. A mi voz esas turbas desaparecen,
yo acabaré de abrir sima profunda
donde el pérfido Judas y los suyos,
aplastados por mí, todos se hundan.
¿Más que Antiocho, quién? Los vendavales
Por más que con furor ante mí rujan,
cesarán y la tierra, estremecida
al eco de mi voz, quedará muda.

Calist. Mandad señor que obedeceros quiero.
(Mas no será la Macabea tuya.) [...]

El segundo (fols. 27-54), con 16 escenas, es el nudo del argumento, que tiene lugar en un salón del palacio de Antíoco donde, tras una discusión con Calistenes, Filarches abre una puerta secreta entrando Judas, haciéndose pasar por un soldado traidor, quien pretende ver a la Macabea. Mientras abre su estancia, escucha a alguien y su intento de rescatarla se frustra. Entra el emperador seléucida y Filarches le revela que tiene un plan para derrocar al cabecilla judío. Se abre un segundo salón al fondo, en el cual espera un banquete. Al cerrarse, Filarches tiene un mal presentimiento y aparece Calistenes, quien presiente que su soberano no se fía de él. Poco después entra Judas y le vuelve a preguntar a Filarches por la Macabea, por ser necesaria para su supuesta traición contra su caudillo, pero le responde que no puede llevársela. La agarra y el oficial sirio se interpone en la puerta. Se abre la sala del banquete, al tiempo que Judas escapa, y aparece Antíoco, quien al ver a la Macabea sola piensa que está asustada por la tormenta. Le propone otra vez que sea su reina y le rechaza, aunque dice a sus convidados que ha aceptado. La agarra fuertemente para llevársela, pero Judas sale y ordena que la suelte; los convidados desenfundan. El caudillo da la voz de alarma; sin embargo, entra Calistenes con soldados y advierte que ha prendido fuego al Templo. Antíoco reconoce a Judas y comienza una lucha. Filarches captura a la Macabea y la arrastra hasta su monarca. El combate se para y la mujer pide a su rey que huya, escapando por el salón del banquete. Seguidamente recojo un fragmento de la escena XVI (págs. 53-54), que corresponde al comienzo del final del acto:

[...] Calist. ¡Señor!

Judas y Macab. ¡Ah! —*Retroceden a sitio opusto.*—

Calist. Yo vi la gente
agolparse a esa escalera; —*Trueno cercano.*—
Murieron muchos.

Judas. —*a Calisthenes*— ¡Infames!

Antio. Que muera presto.

Macab. Esperad.
¡Oh rey! Mi voz escuchad:
dejad que en su favor clame.
A solas hablamos quiero.

—*Se ven a lo lejos lamas en un edificio por una gran ventana de último término, o foro del salón del festín.*—

Calist. ¡Ved! El templo yo incendié;
 y a sus hijos encerré —*señalando a la Macabea*—

Judas. ¡Temed al Dios verdadero!

Antio. ¡Matadle! —*señalando a Judas*— [...]

Y el tercero (fols. 54-77), con 12 escenas, nos cuenta el desenlace. Se inicia en otro campamento instalado nuevamente en el valle de Josafat. Tras una batalla regresa Antíoco, enfermo y manteniendo su desconfianza en Calistenes. Solicita a Filarches que traiga a la Macabea y se retira a su tienda a descansar. Al llegar la mujer, Calistenes le propone que escriba una carta a Judas para que se presente y así poder matarlo. Cuando se niega, se marcha, saliendo el emperador, quien, desvariando por su enfermedad y somnolencia, ordena que vuelva la Macabea. Esta pide clemencia para sus hijos, pese a volver a negarse a sus proposiciones maritales. De repente, suenan clarines de guerra. Antíoco insiste y ella se mantiene en su propósito. En respuesta, manda traer a sus hijos, justo cuando un oficial informa que Judas está cerca. Les atan a los pies de un monte, donde hay una hoguera y llevan al mayor a su presencia, pero ante su actitud y la de su madre, es conducido con sus hermanos. Los clarines claman más próximos. El emperador les pregunta si acatarán su ley y se niegan, por lo que son arrojados al fuego, ordenando que la madre siga su misma suerte. Un oficial informa que Judas y su ejército están en el campamento. La noticia provoca una fuerte impresión en Antíoco, quien se niega a huir. Finalmente, muere ante los Macabeos reconociendo el poder de su Dios. Delio informa que Calistenes, incendiario del Templo, también ha fallecido. Un ángel diviniza la escena final, cuando dan gracias a Dios por su triunfo y glorifican el martirio de la Macabea y sus hijos. Lo que se aprecia al final de la escena XII (págs. 77):

[...] Pueblo. ¡Gloria al gran libertador!

Soldados. ¡Gloria a Judas Macabeo!

Judas. Cumplióse nuestro deseo,
 mas la gloria es el Señor.
 En Jerusalem entramos,
 haya fiesta de ocho días;
 con piadosas alegrías
 el templo purificaremos.
 Y aprenda en esta ocasión
 el rey que nos mande ahora,
 que aquel que a Dios deshonra
 sólo hallará perdición.
 Obremos siempre en justicia,
 en Dios nuestros ojos fijos.

[...]

Judas. ¡Oh! ¡La madre con sus hijos
entre celeste milicia!

[...]

Judas. ¡Oh Dios, en tu ley milito!

Pueblo. ¡Bendito el libertador!

Judas. ¡Que sea bendito el Señor!

Pueblo y soldados. ¡Que sea bendito, bendito! [...]

Cierra el drama un himno (fol. 78), redactado en forma de epílogo ensalzando a Dios, como propiciador de la victoria del ejército israelita frente al paganismo, y que cantan en su entrada a Jerusalén:

Corona de victoria
pongamos en su sien;
de nuestro Dios la gloria
verá Jerusalen.

Jehová con fuerte mano
la victoria nos dá;
vencimos al tirano.
Cantemos a Jehová.

Los personajes que pueblan esta obra se distribuyen en dos grupos: por un lado, individuales: Antíoco, Calistenes, Filarches, Judas Macabeo, Delio, la Macabea, un jefe y el hijo mayor de la Macabea; por otro lado, colectivos: un grupo de judíos, guardias seléucidas, convidados, miembros del pueblo Macabeo, soldados, funcionarios sirios y convidados al banquete. Todos ellos cuentan con una carga simbólica, pues los integrantes del bando macabeo simbolizan la defensa del monoteísmo, mientras que los del grupo seléucida representan al paganismo y al politeísmo. Por lo tanto, este escrito alberga una dualidad teológica entre la verdad, desde la propia fe del autor, y la idolatría, que interpreta como una mentira. En otro orden de cosas, los diálogos de dichos personajes están contruidos poliméricamente, es decir, con una amplia variedad de metros, entre los que predominan dos, la redondilla y el romance, que se agrupan de manera consecutiva entre las escenas de cada acto. Al mismo tiempo, se insertan en ambos metros, otros que responden a necesidades del diálogo; así pues, encuentro el romance heroico en la escena I del acto I (págs. 1-3), lo que da mayor fuerza expresiva al planteamiento; en la escena V del mismo acto (pág. 11) aprecio una silva que constituye una oración de Judas Macabeo; en el acto IX (pág. 20) destaca un breve monólogo de la Macabea en forma de recapitación, redactado en una décima o espinela (siguiendo el parámetro dialogado del drama lopes-

co). En el acto II, interrumpe los dos metros predominantes para construir la escena VI (pág. 36) mediante una sucesión de 4 décimas para recoger un monólogo de Antíoco en forma de reflexión, el cual contiene una queja. En cambio, en el acto III vuelve a alterar dicha combinación métrica para incorporar el cuarteto en toda la escena VIII (págs. 64-66), con la finalidad de incrementar su intensidad. En cuanto al himno que clausura al texto, está confeccionado mediante dos cuartetos. Por otro lado, las incorporaciones de arte mayor, en el predominio del arte menor del texto, no influyen a la hora de componer la sección instrumental, ya que el discurso musical se puede ampliar para adaptarse a los enunciados literarios de mayor extensión. Sobre esto, el responsable de incorporarle la música para hacer del drama una ópera fue el maestro Pedro Jiménez Puertas,⁷² a quien el autor entregó el texto,⁷³ donde se aprecian anotaciones que el maestro iba haciendo para su futura adaptación a la partitura, como se observa en la oración de la escena V del acto I, que, compuesto en una silva, el maestro concibe musicalmente como un aria; al igual que la espinela de la escena IX, que anota como un semirrecitado. Sin embargo, no finalizó el trabajo, quedando el texto inédito sin llegarse a estrenar, ni tan siquiera a publicar.

4. CONCLUSIÓN

Si algo destaca de la personalidad de Carlos María Barberán y Plá son, sin duda alguna, su amplia formación histórica, filosófica, teológica y literaria; su ferviente religiosidad; y su polifacética pluma. Todo ello hace de él un verdadero humanista cristiano. Lo que complementa además con el ejercicio de sus actividades profesionales: abogado, profesor de Retórica y Poética de Segunda Enseñanza, y el desempeño de sus cargos: regidor síndico municipal, vocal de la Junta de Instrucción Primaria y sus múltiples puestos de responsabilidad en el Ilustre Colegio de Abogados de Lorca. Asimismo, su papel como humanista cristiano queda patente en su amplio desarrollo literario, a través de los tres géneros: en el ámbito narrativo se mantuvo fiel al canon estético de su tiempo, tanto en sus textos fabulados como en sus ensayos, en los que defendió su perspectiva de la realidad económica y social del momento, utilizando como medio de difusión a la prensa, siendo uno de los precursores del periodismo lorquino en las firmas *La Luz del Alba* y *El Lorquino*. En el ámbito de la lírica, cuenta con una prolífica producción que muestra, al margen de un buen oído y sentido del ritmo, un gran conocimiento de las formas métricas, tópicos literarios y recursos retóricos, con los

72 Para saber más sobre este músico, *vid.*: MANZANERA LÓPEZ, Antonio. «Pedro José Jiménez Puertas (1862-1946). Pianista, violinista, organista, compositor y director. Una vida dedicada a la Música». *Clavis*, núm. 7. Ayuntamiento de Lorca. 2012. Lorca. págs. 47-72.

73 Jiménez Puertas, ya anciano, entrega el manuscrito a Joaquín Espín Rael en 1941, y en 1951 se lo regala, junto a *Cuadros de Caridad*, al biznieto del autor, el pintor Manuel Muñoz Barberán.

que recreó toda una serie de imágenes líricas de las que se sirvió para exaltar su fe. Además su poesía evolucionó del Romanticismo al Modernismo, siendo uno de los primeros lorquino en componer en el Arte Nuevo. Y es notable también su aportación en el ámbito del drama donde, pese a lo frustrado de su proyecto, compuso un argumento cohesionado, coherente y unido, supeditando una estética polimétrica en los diálogos de los que se volvió a servir para defender, e incluso propagar, su ideario religioso. Es por ello por lo que debe ser recordado, especialmente en el terreno literario. Por tanto, sirva este artículo, a modo de reflexión académica, para su incorporación al canon oficial de la literatura murciana.

BIBLIOGRAFÍA

- BARBERÁN Y PLÁ, Carlos María. *Cuadros de Caridad*. Lorca. Manuscrito inédito. 1864.
- BARBERÁN Y PLÁ, Carlos María. *Los Macabeos*. Lorca. Manuscrito inédito. H. 1891.
- BARBERÁN Y PLÁ, Carlos María. *El primero y último hombre*. Lorca: Imp. de R. Campoy, 1895.
- BARBERÁN Y PLÁ, Carlos María. *Las procesiones de Semana Santa en Lorca, bajo el punto de vista religioso, artístico y social*. Lorca: Imp. de El noticiero de Lorca. 1888.
- CÁCERES PLÁ, Francisco. *Juan de Toledo*. Madrid: Imp. de Evaristo Sánchez. 1891.
- CAMPOY GARCÍA, José María. *Alcaldes de Lorca desde las Cortes de Cádiz*. Murcia: Gráficas BELKROM. 1966.
- CAMPOY GARCÍA, José María. *Historia el Ilustre Colegio de Abogados de Lorca y su transcendencia en la vida local (1874-1974)*. Lorca: Ilustre Colegio de Abogados de Lorca. 1974.
- DÍEZ DE REVENGA, Francisco Javier; PACO DE MOYA, Mariano de. *Historia de la literatura murciana*. Murcia: Editora Regional de Murcia. 1989.
- LÓPEZ BARNÉS, Juan. *Apuntes biográficos*. Lorca. Mecanografiado inédito. H. 1890.
- LÓPEZ BARNÉS, Juan. *Renunciación*. Lorca. Mecanografiado inédito. H. 1937.
- MUNUERA RICO, Domingo. *Perspectivas de la Semana Santa de Lorca*. Murcia: Editora Regional de Murcia y Ayuntamiento de Lorca. 2005.
- VV. AA. *Gran Enciclopedia de la Región de Murcia*. Murcia: Ayalga Ediciones. 1992, tomo II.
- VV. AA. *El Guadalentín*. Lorca: Viuda e hijos de Campoy. 1879.
- VV. AA. *Lorca Histórica. Historia, arte y literatura*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca. 1999.
- VV. AA. *Teatro Guerra. Aportaciones a la historia de la escena lorquina*. Lorca: Ayuntamiento de Lorca. 2011.

DOCUMENTOS DE ARCHIVO

- AML - Acta Capitular desde 6 de septiembre hasta fin de 1856.
- AML - Acta Capitular del año 1857.
- AML - Nombramiento de vocal de la Junta Local de Instrucción Primaria.
- AGRM - Expediente personal de Carlos María Barberán.

- APSM - Libro núm. 9 de matrimonios de la parroquia de San Mateo de Lorca. Años 1848-1851.
- Listado de colegiados del Ilustre Colegio de Abogados de Lorca (1874-2009).
- AML - Padrón Municipal de 1824. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1836. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1847. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1854. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1859. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1863. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1889. Parroquia de Santiago.
- AML - Padrón Municipal de 1899. Parroquia de Santiago.
- RC - Partida de defunción de Carlos María Barberán y Plá. Tomo 190, fol. 124, sección 3ª.

HEMEROGRAFÍA

- El Ateneo Lorquino*, diciembre de 1871.
- El Ateneo Lorquino*, noviembre de 1873.
- El Ateneo Lorquino*, enero de 1875.
- El Diario de Murcia*, 5 de junio de 1884.
- El Liceo Lorquino*, 30 de noviembre de 1896.
- El Liceo Lorquino*, 31 de enero de 1897.
- El Liceo Lorquino*, 30 de septiembre de 1897.
- El Liceo Lorquino*, 15 de abril de 1898.
- El Lorquino*, 26 de mayo de 1861.
- El Lorquino*, 21 de julio de 1861.
- El Lorquino*, 31 de noviembre de 1861.
- El Lorquino*, 23 de febrero de 1862.
- La Luz del Alba*, 11 de agosto de 1844.
- El Noticiero de Lorca*, 23 de noviembre de 1890.
- La Paz de Murcia*, 11 de diciembre de 1891.
- Las Provincias de Levante*, 1 de junio de 1895.
- El Relámpago*, 2 de marzo de 1881.
- Revista contemporánea*, 30 de agosto de 1889.
- Revista contemporánea*, 15 de septiembre de 1889.
- Revista contemporánea*, 15 de noviembre de 1892.
- La Verdad*, 24 de abril de 1977; pág. 24.
- Fotografías del fondo fotográfico de José Rodrigo (Archivo Municipal de Lorca).