

DOCTORADO EN ARTE Y HUMANIDADES

ESTUDIOS LITERARIOS

CURSO 2011/2012

FACULTAD DE HUMANIDADES.

DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA
(ÁREA DE TEORÍA DE LA LITERATURA
Y LITERATURA COMPARADA)

UNIVERSIDAD DE ALMERÍA

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Septiembre de 2012

“LA RECEPCIÓN CRÍTICA
DE LA OBRA DE
FRANCISCO VILLAESPESA
(1898-1936)”

Alumno: José Francisco Díaz Alonso

Directoras: María Isabel Navas Ocaña

Alicia Valverde Velasco

ÍNDICE

1. Introducción 4
2. Justificación de este estudio 6
3. Metodología y fuentes 7
4. Cómo se recibe la obra de Francisco Villaespesa en su totalidad 8
5. Recepción de su poesía 15
 - 5.1. Recepción de su primera obra: *Intimidades* (1898) 18
 - 5.2. Una obra con tintes revolucionarios: *Luchas* (1899) 24
 - 5.3. Villaespesa abanderado modernista: *La copa del rey de Thule* (1900) 26
 - 5.4. Fusión de bohemia y Modernismo: *El alto de los bohemios* (1902) 43
 - 5.5. Tras la muerte de su primera mujer: *Rapsodias* (1905) 47
 - 5.6. Recepción de *Tristitiae rerum* (1906). 51
 - 5.7. Recepción de *Canciones del camino* (1906). 55
 - 5.8. Un homenaje al cantar popular: *Carmen (cantares)* (1907) 60
 - 5.9. Recepción de *El patio de los Arrayanes* (1908) 64
 - 5.10. Otros tomos de poesía. Últimos años 70
 - 5.10.1. Recepción de *El mirador de Lindaraxa* (1908) 70
 - 5.10.2. *Las horas que pasan* [¿1909?] 72
 - 5.10.3. *El jardín de las quimeras* [1909] 73
 - 5.10.4. *El libro de Job* [1909] 73
 - 5.10.5. *La torre de marfil* (1911) 75
 - 5.11. Madurez de un poeta 79
6. Giro en su producción literaria. Recepción de su teatro 80
 - 6.1. Recepción de *El alcázar de las perlas* (1912). Novedad y triunfo en la escena lírica 81
 - 6.2. Recepción de un drama lírico-histórico: *La leona de Castilla* (1916) 82
 - 6.3. Recepción de *La maja de Goya* (1915). 83
7. Escasa recepción de sus novelas: *Zarza florida* (1908) 85
8. Recepción de su obra en América 87

9. Recepción a través de las antologías de las que forma parte su poesía 95

10. Conclusiones 100

11. Bibliografía utilizada 105

1. Introducción

Francisco Villaespesa (Laujar de Andarax, 1877 – Madrid, 1936) ha sido hasta la fecha el escritor almeriense más célebre. Aunque se le podría considerar un andaluz universal, respetando el sobrenombre que utilizara para sí Juan Ramón Jiménez, a Francisco Villaespesa se le puede llamar *el almeriense universal*, pues ha representado un papel importante en la adopción del Modernismo literario en España y su producción literaria tuvo bastante repercusión. Algunos libros de Villaespesa alcanzaron varias ediciones en vida del poeta y sus obras teatrales fueron representadas en toda España y en Hispanoamérica. Su obra dramática *El alcázar de las perlas* (1912) se ha representado en múltiples ocasiones y se ha traducido a varios idiomas¹. Francisco Villaespesa fue creador de empresas editoriales, como la colección *Lux* donde se editaron *La copa del rey de Thule* (1900) del propio Villaespesa, y *Ninfeas* (1900) de Juan Ramón Jiménez, y fundó y dirigió algunas revistas literarias como *Revista Latina* o la *Revista Cervantes*, publicaciones periódicas donde afamados literatos vieron publicados sus obras o se dieron a conocer jóvenes escritores. Villaespesa publicó artículos literarios en diferentes periódicos y revistas e impartió un sinnúmero de conferencias, sobre todo en Latinoamérica, cuyo tema principal fue la hermandad de los pueblos y literaturas latinoamericanos. Por eso, cumplió allí una misión similar a la diplomática, sin encargo alguno, simplemente por vocación, que le valió como reconocimiento, la admiración y el respeto de los pueblos americanos. Si a esto unimos la edición de unos cien tomos entre obras de poesía, teatro, novela, ensayo y traducciones, y otras inéditas, nos encontramos con un literato que poseía un currículum que habían logrado muy pocos, antes de contraer la enfermedad que le condujo hasta la muerte.

En el periodo finisecular Villaespesa alcanzó el reconocimiento y con el transcurrir de los años el favor de los lectores. Disfrutó del éxito y la fama que le otorgaban las representaciones teatrales. Sin embargo, y sin entrar a valorar la calidad literaria de Villaespesa, su fama, reconocimiento y reedición de sus obras con el paso de los años fue desapareciendo.

¹ La Universidad de Almería cuenta con una traducción al italiano: Francesco Villaespesa. *La Reggia*

A partir de 1931, fecha del regreso de Villaespesa a España, tuvieron lugar innumerables actos benéficos en su favor y el de su familia, pues no era suficiente una pensión que le asignó el Gobierno de la República. Además, la asistencia a su entierro en abril de 1936 fue muy concurrida y se divulgó en la prensa del país y de las repúblicas americanas (como Brasil), llevándose a cabo su enterramiento en el Pabellón de Hombres Ilustres de Madrid.

Desde que Francisco Villaespesa falleciera en 1936 apenas se han reeditado sus obras ni podemos leer noticias que recuerden a este escritor. Solo hallamos algunos intentos de Elisa, hija del almeriense, que logró publicar alguna de las obras que su padre dejó inéditas, como ocurriera con el drama *La justicia del Rey* (¿1941?).

A partir de los años cuarenta la publicación de los volúmenes con el título *Poesías completas* (1947)², *Teatro escogido* (1951)³ y *Novelas completas* (1964)⁴, no evitó que se *diluyera* la atención sobre una obra que parecía consolidada allá por los años veinte.

Un intento de recuperación con ocasión de los centenarios de su nacimiento y de la primera edición de *La copa del rey de Thule*, no ha dado lugar más que a la publicación de alguna obra y unas pocas antologías sin mayor repercusión en su recuperación. Aprovecho para citar las antologías poéticas de los profesores Antonio Sánchez Trigueros⁵ y Luís F. Díaz Larios⁶ y la edición de la compilación de artículos sobre el escritor almeriense *Villaespesa y las poéticas del Modernismo*⁷.

² Ordenación, prólogo y notas de Federico de Mendizábal, 2 vols. Madrid: Aguilar, 1954.

³ Edición de F.S.R. Madrid: Aguilar, Colección Crisol, núm. 312, 1951.

⁴ Prólogo de Federico de Mendizábal. Madrid: Aguilar, 1964.

⁵ Antonio Sánchez Trigueros. *Porque has sido, a la par, uno y diverso: Antología Poética*. Almería, Instituto de Estudios Almerienses, 2002.

⁶ Luís F. Díaz Larios. Francisco Villaespesa: *Antología Poética*. Almería, Librería-Editorial Cajal, 1977.

⁷ José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (eds.). Almería, Universidad de Almería, Unicaja y Ayuntamiento de Almería, 2004.

2. Justificación de este estudio

Francisco Villaespesa fue uno de los protagonistas de la escena literaria de principios del siglo XX. Sin embargo, esto no es óbice para que se haya ido olvidando. Con el paso de los años los críticos que se acercan a la figura y a la obra de Villaespesa no terminan de comprender que apenas aparezca en los libros de texto actuales.

Para que Villaespesa se sitúe en el lugar que le corresponde y así recupere el prestigio literario que tuvo en su momento, deberíamos conocer qué ocurrió y qué motivos surgieron para que se produjera el olvido del poeta almeriense, un olvido injusto, como ya lo calificó Ángel González⁸ en un artículo periodístico publicado con ocasión del centenario del nacimiento del poeta almeriense. En dicho artículo, González señala que a pesar de las equivocaciones que hubiera podido tener Villaespesa, “la calidad de un poeta no se le debe recordar por sus errores, sino por sus aciertos que no son desdeñables en el autor [Francisco Villaespesa]” (Ibid.), y discrepa de algunos autores que vierten críticas interesadas sobre la obra del almeriense, pues desean que no se les identifique con el movimiento modernista. No obstante, Ángel González considera importante a Francisco Villaespesa, y afirma que “[...] por su función de “puente”, Villaespesa tendrá que ser recordado y considerado algún día con más atención que en el presente” (Ibid.).

La aportación de Ángel González nos sirve para justificar este estudio, pues de sus palabras se desprende que Villaespesa habría tenido mayor importancia cuando sus obras se publicaban a principios del s. XX, en el contexto de la época en que se originaron y tuvieron una gran significación, y no como ocurre hoy día que apenas aparece. Al estudiar la recepción de las obras de Francisco Villaespesa recogeremos la opinión que de ellas tuvieron los críticos y escritores coetáneos al almeriense y su obra. De esta forma conoceremos el verdadero valor que tuvo la obra de Villaespesa cuando vio la luz y de qué manera influyó en la literatura de la época e, incluso, en su evolución posterior, y lo más importante para el escritor objeto de este estudio, que sirva como “rescate” del olvido al que se le ve relegado Francisco Villaespesa, pues pensamos que su obra no ha sido suficientemente reconocida y que merece un estudio y la

⁸ Ángel González. “Francisco Villaespesa en el primer centenario de su nacimiento. Posibles causas de su injusto olvido”, *Triunfo*, núm. 778, 24 de diciembre de 1977, pp. 46-48,

recuperación. Creemos que hubo cierta discrepancia entre el reconocimiento popular y la crítica literaria. Entonces, sería interesante y conveniente que analicemos la recepción de su obra, pues de ese modo descubriríamos tanto el interés que despertó como qué consecuencias tuvo para el autor almeriense y, como no, qué las generó realmente. Para el caso que nos ocupa, nos centraremos en el periodo en que Villaespesa llevó a cabo su producción literaria, pues así resulta más sencillo advertir la evolución de la aceptación de la obra de Villaespesa, desde sus comienzos hasta el día de su muerte⁹.

3. Metodología y fuentes

En este proceso de investigación se han realizado las fases de selección, recopilación y análisis de información, principalmente de fuentes primarias y secundarias que me han servido para demostrar la hipótesis que se desprende del epígrafe anterior: la importancia que en su tiempo y en el ámbito literario tuvo Francisco Villaespesa.

En la medida en que ha sido posible, las fuentes primarias sobre las que se ha trabajado han sido hemerográficas y las primeras ediciones de las obras que hemos utilizado y que aparecieron entre 1898 y 1936. Corresponden a ese mismo periodo las creadas por el propio Francisco Villaespesa y otras de interés crítico literario que también hemos recogido. Estas fuentes han servido de base para argumentar la recepción y aceptación que la obra tuvo en el momento de su producción.

Las fuentes hemerográficas consultadas se encuentran disponibles en la Hemeroteca Nacional de España y la Biblioteca de la Diputación Provincial de Almería y, en algún caso, nos hemos ayudado del siempre amable Servicio de Préstamo Interbibliotecario de la Universidad de Almería. Por otro lado, algunos fondos hemerográficos y ediciones de la época pertenecen a una colección privada.

⁹ El primer libro de Francisco Villaespesa se editó en 1898 y el último, aún en vida, fue *Manos vacías* (1935). El insigne poeta falleció el 9 de abril de 1936, meses antes de la edición, a título póstumo, de otra obra suya: *El rincón solariego* (1936).

Debido a la ingente cantidad de material encontrado hemos seleccionado solo los artículos que por su distinción o valor para este estudio han sido más relevantes, con la idea de abordar un estudio más amplio en un futuro próximo.

Hemos agrupado los juicios críticos en función del género literario al que pertenecen y dentro de éste se ha seguido el orden cronológico para comprobar la evolución de las opiniones en el transcurso del tiempo. Sin embargo, no siempre ha sido posible agruparlos en un género literario determinado y se ha optado por recogerlos en un apartado general de la obra de Villaespesa, pues ni siquiera el crítico así lo ha especificado. Puesto que la producción del escritor almeriense es tan extensa, hemos decidido recoger únicamente las referencias de las obras más representativas.

4. Cómo se recibe la obra de Francisco Villaespesa en su totalidad

Algunas de las referencias que hemos barajado son opiniones muy generales de la obra de Francisco Villaespesa, pero a veces aparecen matices de algún poema o libro concretos, o bien esas opiniones no están ceñidas solamente a un género.

Al describir la obra de un escritor en su totalidad nos encontramos con ciertos inconvenientes, sobre todo cuando no se realiza en toda su extensión, pues hay que limitarse a unos pocos aspectos. Se hace más difícil aún respecto a la obra de Villaespesa porque es muy extensa y gran parte de ella (y aún más su recepción crítica), se llevó a cabo en Hispanoamérica.

Otra dificultad que hemos encontrado se origina, por ejemplo, en los prólogos de los libros de Francisco Villaespesa pues en muchos casos son artículos que fueron publicados con anterioridad al libro que prologan y esto hace que la información que ofrecen no se corresponda ni en el tiempo ni con la obra.

Como es natural, si tenemos en cuenta los análisis de la obra de Francisco Villaespesa que se producen años después de sus comienzos ofrecen una perspectiva de análisis más objetivo y enriquecedor. Además, hay que esperar a que la obra que se ha producido tenga volumen suficiente para que su análisis sea realmente global.

Para describir al Villaespesa poeta de manera global, contamos con la crítica de Rubén Darío, quien incluye en su obra *Opiniones* (1906) una breve reseña de Darío sobre la obra del poeta de Laujar, a raíz de una entrevista que le hacen al nicaragüense y en la que se refiere a Villaespesa como uno de los jóvenes y nuevos poetas españoles que destaca en aquel momento¹⁰:

“Otro es Francisco Villaespesa. Enamorado de todas las formas, seguidor de todas las maneras, hasta que se encontró él mismo, si es que se ha encontrado. Dice ya sus propios ensueños y canta su mundo interior de modo que, ciertamente, seduce y encanta. También es cierto que ha sufrido mucho, y que no hay mejores indicaciones que las de Nuestro Maestro el Dolor [sic.]” (1906: 226).

En este fragmento apreciamos dos partes. La primera parte descubre a un Villaespesa inquieto, que experimenta con las nuevas formas y que de una obra a otra demuestra una evolución constante; algo que pareció desconcertar a Darío. En la segunda parte, y como continuación a la primera, nos enseña la sentimentalidad interior que parece gustarle tanto. Se acoge a las manifestaciones elegíacas del almeriense en esos primeros años tras la muerte de su mujer.

Debido a los gustos modernistas de Villaespesa que parte de la crítica vio como superficiales y frívolos, nos encontramos con comentarios que ven en ese tipo de expresión buen gusto y sensibilidad:

“He leído en el alma de un gran poeta y he comprendido nuevamente la eficacia de la sensibilidad en el arte. Porque yo concibo a un artista, susceptible y sutil [...]”, (Pérez y Curis, 1909: 85).

¹⁰ Hay que tener en cuenta que en esta entrevista Darío opina sobre los nuevos jóvenes poetas españoles e incluye a Villaespesa en un grupo de personajes tan destacados como Antonio y Manuel Machado, Antonio de Zayas, Unamuno, Juan Ramón Jiménez, etc.

En otra línea, Pérez y Curis discrepa de la curiosa opinión forjada por Rubén Darío pues, aunque éste fuera acusado de esteticista, en él se detecta lo que en la obra de Villaespesa, que deja ver su preocupación por la trascendencia: “Y así concibo a Francisco Villaespesa, el más emotivo y exaltador de nuestros poetas contemporáneos a pesar de la opinión de Darío”, (Ibid.).

Otros, en pocas palabras, expresan la preponderancia de Villaespesa: “Es nuestro gran poeta lírico contemporáneo” (Rogerio Sánchez, 1911: 858).

Por otro lado y lejos de las críticas a la hora de interpretar la obra de Francisco Villaespesa, nadie duda de que fuera un gran sonetista, algo que a los pocos años de sus comienzos como poeta supo plasmar un autor anónimo. Copio a continuación los comentarios vertidos por este anónimo en el prólogo a una recopilación de *mejores sonetos*. Es muy importante porque analiza la antología teniendo en cuenta la calidad del soneto, más que la del escritor. Si aparece un soneto en esta obra se debe estrictamente a la calidad de la composición. Nos deja este autor (Anónimo, [1910?]) las siguientes anotaciones en las que de una manera u otra se beneficia el Villaespesa sonetista:

“Los compiladores se han concretado exclusivamente a elegir aquellas [obras] que desde la adaptación del soneto a nuestra lengua, han sido, son y serán dignos exponentes del género que nos ocupa”, (p.5).

“[...] cultores del estilo como Villaespesa y Carrere, [el soneto] lo han cimentado y hoy son innumerables los poetas que adoptaron la misma técnica”, (p. 6).

“En la actualidad, Francisco Villaespesa, Salvador Rueda y Manuel Machado [los sonetos] los han hecho una especialidad de su talento”, (p. 6).

Una faceta importante de Villaespesa fue su vinculación con los países y la literatura americanos que se denota en sus periplos por Latinoamérica y en su admiración por la literatura que se gestaba en aquellos países, llevándole a mantener continuas relaciones personales y literarias con escritores de allí, incluso mucho antes

de sus viajes, donde llegó a ser reconocido, en su momento, más que ningún otro escritor español, a pesar de que afamados escritores españoles hubieran emprendido antes un viaje similar, entre ellos Valle Inclán o Blasco Ibáñez. Llegaron a llamarlo cantor o poeta de la raza. Podemos verlo en lo que cuenta Díaz Pérez¹¹ al propio Villaespesa: “Por aquí conocen tus versos”, (Díaz Pérez: 1911, p. III).

Desde aquellos países llegaron comentarios de autores conocidos que, a pesar de ser favorables para el almeriense, no han trascendido tanto como otros juicios críticos de carácter negativo. Díaz Pérez le facilita a Villaespesa (y de paso nos enteramos nosotros) que en Hispanoamérica se le conoce, y añade que: “De ti se sabe por lo demás lo que dijo Unamuno, que es cosa de repetirlo: “Habrá otros poetas más literatos, más... otras cosas pero más poetas, no”, (1911: IV).

Para que el poeta almeriense se de cuenta del alcance que tiene su obra entre los hispanoamericanos le refiere la opinión del creador de *Alma América* (1906):

“O lo que decía el imponderable Santos Chocano: “¿Quién no conoce ya en América su verso? Delicado, penetrante, oloroso, es verso de madrigal y de elegía. Y si este poeta lo es de verdad en su obra, más, si cabe, lo es en su vida”, (1911: IV).

El mismo autor recoge más comentarios de importantes escritores que también opinaron sobre el almeriense:

“Y se ha leído, sobre todo, y comentado, el abracadabrante “elogio” que de ti hizo Vargas Vila, en su decir tan lleno de buena intención como de baratijas literarias: -Lo que es a la prosa de la España actual, aquel Mago del Verbo, admirable e inimitable que es, Valle-Inclán, lo es al verso, este extraño y sugestivo poeta, que es Francisco Villaespesa: un espíritu significativo de la raza”, (Ibid).

¹¹ Díaz Pérez, 1911: III-VIII.

A pesar de que hay casos en los que no satisface un análisis o crítica poco exhaustivos, para el caso que nos ocupa sí puede ser suficiente pues nos permite comprobar la aceptación que tiene el artista. El empleo de un lenguaje grandilocuente no siempre sirve para cumplir este objetivo. En este caso sí y por eso la reflejamos aquí:

“[...] si tus versos no fueran como son y tú no fueses el poeta entusiasta, alentador, padre de poetas, que eres, no tendrían razón de ser estas líneas [...]” (Ibid.).

Y a pesar de lo antedicho descubrimos una crítica que mira a un Villaespesa más profundo, que reconoce a un poeta sentimental, con sensaciones, dolores y añoranzas. Villaespesa no es superficial, al menos para Díaz Pérez y aquí lo vemos:

“[...] sabe cantar algo que a ti te place: la poesía de las cosas abandonadas, de las cosas viejas, las hojas secas olvidadas en un libro carcomido que nadie lee, la añoranza por la pérdida, repetida, eterna, de la “pálida Leonor” [...]”, (Ibid.).

Después aparecería un prólogo a la obra villaespesiana *Baladas de cetrería* (1916), suscrito por César E. Arroyo, escritor y diplomático ecuatoriano que llegara a vivir en España. Que hubo una gran amistad con Villaespesa se desprende del propio prólogo. Además, Arroyo fue creador junto con Urbina y Villaespesa de la revista *Cervantes* que dirigiera el poeta de Laujar. Por otro lado, este escritor ecuatoriano le acompañaría como secretario en su primer viaje por tierras hispanoamericanas, lo que nos permite pensar que su opinión no estaría libre de influencias. Este prólogo, lejos de hablarnos de la obra a la que acompaña es un artículo o simplemente un texto publicado con anterioridad y aprovechado por Villaespesa para esta ocasión, al igual que ocurriera con muchos de sus prólogos. Nos dice Arroyo, respecto a la creación de Villaespesa que: “[...] su obra constituya una obra de síntesis, la más grande y brillante de la poesía española actual”, y que “[...] la obra de este poeta hace sentir intensamente y está en todas las almas” (Arroyo, 1916: 10). Este estudio nos ofrece poco más, salvo la pasión que profesa Villaespesa hacia todo lo americano, algo que con el paso de los años provocará la admiración y el respeto de los países que vaya a visitar. Seguramente, esa

actitud que pretende unir los países hispanoamericanos provoca la lluvia de críticas favorables incluso antes de emprender rumbo a América.

Años más tarde, José Ortiz de Pinedo, poeta y novelista jiennense, compañero de Villaespesa en la bohemia madrileña, en el prólogo a una de las antologías de poesía del almeriense llamadas *Sus mejores versos* (1928) (Colección “Los poetas”), publicada al final de su producción literaria, deja claro cuál ha sido el recorrido literario desde los comienzos del almeriense y qué papel tuvo éste en la renovación poética de comienzos de siglo:

“Desde el primer momento, Villaespesa ha dado fe de su importancia literaria. Luego, de libro a libro, su relieve crece, y cuando ve la luz “La copa del rey de Thule” el poeta se ha incorporado a la manera de su tiempo. Es uno de los adalides que han borrado la versificación anterior, ñoña y cursi, tan chabacana en el decir, tan de sonsonete y ripio. Villaespesa viene con la nueva generación de escogidos a ennoblecer los moldes métricos y a dotar a la poesía de una cultura, un refinamiento, una exquisitez que no tenía”, (Ortiz de Pinedo, 1928: 6).

Además del nítido significado de esas declaraciones, Ortiz afirma la importancia de Villaespesa en la época y en la generación de las que forma parte, relacionándolo en grandeza, si no en protagonismo, con los más destacados escritores del momento:

“En Villaespesa, como en los maestros citados [hermanos Machado, Emilio Carrere y Juan Ramón Jiménez] y algún otro, que no son muchos, la gracia y la aristocracia de su arte representan lo más avanzado de esta etapa literaria”, (1928: 7).

En esta ocasión vemos a un Ortiz de Pinedo entusiasmado con el verso de Villaespesa, que no representa un mero escaparate de belleza sino que evidencia la meticulosidad en la elaboración de sus poesías, nada superficiales y sí expresivas de emociones:

“El gran lírico –copioso en la producción, frondosísimo como descriptivo, sutil sugeridor de estados de alma, nunca descuidado en la orfebrería de sus versos, siempre claro y concreto, sabiendo expresar cuanto quiere- acude al teatro”, (Ibid., p. 7).

Otra referencia importante es la escrita por Juan Ramón Jiménez y aparece en 1936¹², con ocasión de la muerte de Villaespesa. Aunque se detecta cierta nostalgia y tiene la intención de recordar al almeriense, en este esbozo biográfico Villaespesa no sale bien parado, pues Juan Ramón saca a colación, de manera amarga, los recuerdos de aquellos primeros años. En el terreno literario, voy a reproducir solo algunos párrafos que muestran la opinión que Juan Ramón tenía de Villaespesa como poeta, a pesar de que en el terreno personal ya no quedara rastro de la amistad que mantuvieron esa nostalgia por tiempos pasados:

“Villaespesa estaba extraordinariamente dotado para la poesía efectista, siempre con las candilejas al pie. Arrastraba, entonces, como un actor de gran latiguillo y excelso falsete [sic.], y embobaba a la juventud provinciana como hoy García Lorca.”

“Todos creíamos que Villaespesa habría de ser el mayor poeta del mundo, del mundo español y portugués por lo menos. Era “el gran poeta” por antonomasia, acaso porque él nos lo gritaba, se lo gritaba a toda hora, ...

“No sería extraño que un día se hablara de Villaespesa lírico como de Lope hoy, que no es tan diferente la calidad general del uno de la del otro. [...] y comparemos las *Rimas humanas y divinas* y *El viaje sentimental*, por ej.; Lope de Vega, Zorrilla, Rueda, Villaespesa, García Lorca; este es el torrente, el río, la cascada, el mar... el naufragio [sic.]” (1981: 76).

¹² Vamos a utilizar el trabajo de Pilar Gómez Bedate, por lo que la referencia será tomada de esa obra aunque fuera publicada primeramente en 1936. JIMÉNEZ, Juan Ramón. “Recuerdo al primer Villaespesa (1898-1901)”, artículo de *El Sol* (domingo, 10 de mayo de 1936), año XX, núm. 5.839, p. 5; posteriormente recogido en *Prosas críticas*, selección y prólogo de Pilar Gómez Bedate, Madrid, Ed. Taurus, 1981.

En estos párrafos Juan Ramón habla de una esperanza pasada y Villaespesa figura como protagonista de la escena poética española. Aunque Juan Ramón lo considera un eslabón de la cadena poética, deja la posibilidad de que el almeriense hubiera sido mejor y había esperanza de que hubiera dado un paso más en su evolución. Aun así, no descarta que a Villaespesa, en el futuro, se le recuerde como cabría esperar. Quizás, la amistad pasada y olvidada con Villaespesa y su empeño por alejarse del Modernismo sea lo que origina el rechazo de Juan Ramón Jiménez a ciertas facetas de la obra del poeta almeriense.

5. Recepción de su poesía

Resulta interesante lo que dejó escrito el portugués Manuel Cardía antes de suicidarse, y que nos facilita el propio Villaespesa como prólogo a una de sus obras: *Canciones del camino* (1906)¹³. En el texto que sirve como prólogo se describen fundamentalmente los diversos libros de poesía escritos por el almeriense hasta 1903 (fecha que consta como datación del prólogo). Aunque cada libro es diferente al otro, Cardía tiene palabras amables para todos ellos y considera que el mejor es el titulado *La copa del rey de Thule* (1900). A pesar de esta opinión, ofrece además algunos detalles del tema que nos interesa y por eso transcribo a continuación el siguiente párrafo. Hay que decir que Cardía en este fragmento nos informa del papel que jugó la crítica y aclara que aunque la obra villaespesiana en un principio apenas suscitó el interés de los intelectuales, a partir de ese momento adquirió fama:

“(…), la comunicación de los artistas con el público, pasa, desvirtuándose, por el medio refractario de la crítica, las concepciones pierden mucho de su limpidez bajo el peso de las interpretaciones preconcebidas.

Esto sucede con Francisco Villaespesa, que es en España un poeta eminente que no alcanzó aún la popularidad. Sus obras [...] no transmigraron hasta hoy del círculo restrictivo de los intelectuales hacia el gran público” (Cardía, 1903: 10).

¹³ Más tarde lo utiliza Villaespesa como prólogo a uno de los volúmenes de sus *Obras Completas* (1916-1918).

Del siguiente párrafo, que aparece prácticamente al final del texto, podemos dilucidar la rica elaboración de esas primeras obras y el aprecio que tenía Cardía a la obra de Villaespesa:

“Llegado al último estado, expresado en *La copa del rey de Thule* y en el *El alto de los bohemios*, su talento vese [sic.] en plena florecencia, ataviado de imágenes ricas y copiosas, transformado en símbolos nobles que velan sus sentimientos y sus ideas en las parábolas más bellas que conozco. En estos libros hay una estética definida, y son en ellos fecundísimas y originales las teorías filosóficas” (Cardía, 1903: 15).

La mayoría de los comentarios que voy a ofrecer en este apartado tratan de mostrar el interés que ha despertado la aparición de las distintas obras poéticas de Villaespesa de las que he encontrado referencias críticas. Sin embargo, en algún caso como el prólogo a la obra *Los panales de oro* ([1912]), desarrollado por Jesús Castellanos¹⁴, los comentarios vienen a valorar la obra poética de nuestro artista en su conjunto. Refiriéndose a los últimos libros de poesía de Francisco Villaespesa que habían visto la luz hasta ese momento, Castellanos reconoce que son muy del gusto del público:

“Ya leídos en su mayor parte sobre las planas de honor de la prensa literaria, y de sobra campaneados estos mismos volúmenes, forzado sería ofrendarles aquí un homenaje a destiempo, si no fueran siempre nuevos estos poemas que tan bien se ajustan al gusto de hoy y a la refinada inquietud moderna” (Castellanos, 1912: 5).

Más adelante, Castellanos considera a Villaespesa uno de los grandes poetas del momento: “[...] con ser Francisco Villaespesa el más netamente español de los grandes poetas actuales, tampoco hay, si se exceptúa a Marquina, quien como él haya sacudido y

¹⁴ Jesús Castellanos, “Prólogo” a Francisco Villaespesa, *Los panales de oro*, Madrid: Sucesores de Hernando, [¿1912?], pp. 5-12.

desapolillado el roñoso léxico de Zorrilla y Núñez de Arce, [...]” (Ibid.). Pero no queda ahí, y Castellanos describe al poeta almeriense como heredero y renovador de la poesía española: “Como artista de exquisita sensibilidad, ya está perfectamente calificado y catalogado Villaespesa entre los primeros de la moderna lírica castellana”, (p. 8-9). Estos elogios se basan principalmente en el manejo del léxico:

“Este desenfado audaz del léxico es, pues, en Villaespesa una pluma más de su penacho; y presumo que hay más de envidia impotente que otra cosa, en la crítica que le menoscaba laureles, porque no complica el giro o no descoyunta la palabra.

Lo que ocurre es que el poeta, valerosamente, ha sabido poner su personalidad fuera de los límites de la moda, y escapar al estancamiento de vocablos a que nuevamente vamos resbalando después de la conmoción que unos cuantos altos espíritus operaron”, (pp. 9-10).

Resulta inevitable, a pesar de la extensión de los comentarios citados de Jesús Castellanos, que nos paremos a leer un párrafo rico en contenidos pues nos da información más valiosa:

“La facultad magna de este poeta, es sin embargo de forma. Su verso es el más escultural, el más flexible, el que más prende en los oídos. Su léxico, con ser reducido, es prodigiosamente evocador, cada palabra lleva en sí una triple o cuádruple sensación, y como se leen corridamente, sin obstáculos de comas, frases incidentales o construcciones inversas, nuestro espíritu ávido bebe fácilmente la idea al través de la forma suelta y permeable. No hay en la actual lírica española mayor ejemplo de dominio en la factura del verso, ni tampoco ha refinado nadie como él la música de la rima. De ahí el irresistible encanto de sus sonetos: [...]” (pp. 10-11).

Para finalizar, Jesús Castellanos afianza su postura respecto a la magnitud de Villaespesa: “España, [...] puede haber encontrado su hombre, su resumen, en este gran poeta”, (p. 12).

5.1. Recepción de su primera obra poética: *Intimidades* (1898)

Aunque no fuera la primera vez que uno de sus poemas viera la luz, puesto que muchos habían sido publicados con anterioridad en las prensa local almeriense o en la madrileña, la primera obra que Francisco Villaespesa publicara fue *Intimidades* (1898). La publicación en Madrid de esta obra supuso el nacimiento de un joven y gran poeta.

Francisco Villaespesa, que había abandonado sus estudios en Granada, marcha a Madrid donde frecuentará las tertulias literarias y vivirá la bohemia de aquellos años, rodeado de otros jóvenes poetas con los que compartirá inquietudes y experiencias.

La primera referencia que encontramos es el prólogo escrito para *Intimidades* (1898) por Emilio Fernández Vaamonde¹⁵ (1867-1913), un prólogo encargado expresamente por Francisco Villaespesa para esta ocasión, según nos confiesa su autor.

Lo que podría llamar la atención en primer lugar, es la defensa que Fernández Vaamonde hace de la juventud del momento, puntualizando que voces autorizadas de las letras de aquel entonces, de una generación más avanzada, como la escritora Pardo Bazán, se dedicaban a negar la juventud literaria contemporánea de la que Villaespesa forma parte. Francisco Villaespesa, al igual que otros jóvenes escritores, luchaba afanoso por imponer los nuevos cánones pero destacaba entre ellos por abanderar el movimiento, motivo que originó que los “viejos” literatos se lo tuvieran más en cuenta a él que al resto.

Por eso, Fernández Vaamonde, recibe esta obra como un combate de los jóvenes escritores del que el propio prologuista forma parte, pues de ahí que Villaespesa le dedique el poema: “¡Lucha!”, en el que se refiere a la batalla que los jóvenes literatos

¹⁵ Francisco Villaespesa, Madrid, Tipografía de Antonio Álvarez, 1898, pp. 7-14. pp. 7-14.

mantienen con los “viejos” académicos. Quizás por esto Villaespesa podría haber sido foco de los ataques, pues portó el estandarte de la disputa con poemas como éste:

“Contra mis enemigos terco y rudo
esgrimiré en la lid, que no me apoco
por lanza con razón y como escudo
mi carácter firme como una roca”¹⁶

Fernández Vaamonde considera a Villaespesa, no solo un luchador más, sino el atrevido adalid que toma las “armas” de la retórica para enfrentarse a los reticentes académicos. Lo muestra, en definitiva, como un desafío:

“En pos de esta juventud que hoy lucha, próxima a entrar vencedora en el templo de la fama, alborea y a otra nueva generación que recién salida de las aulas se apresta gallardamente a la pelea. A esta generación pertenece Francisco Villaespesa¹⁷.”

Y desde esta perspectiva analiza la obra *Intimidades*. Para Fernández Vaamonde, que comparte las tertulias del café Levante con Villaespesa, se trata de una obra provocadora y de rebelión, si bien, ya en una segunda parte analiza el poemario en sí, fijándose en los aspectos literarios y no como reclamo revolucionario.

Flaco favor le hace el prologuista al almeriense, que comienza considerando la obra de Villaespesa fruto de la musa joven e inexperta para, a continuación reconocer que: “No he de entrar en un análisis antipático e inoportuno” (Fernández Vaamonde: 1898, 14). Eso sí, en el último instante corrige su juicio y analiza brevemente los versos de Villaespesa: “armoniosos, fluidos, manan como limpio caudal del corazón del joven autor”, y da algunos títulos de los poemas que mejor valoración le merecen. Este conjunto es la carta de presentación de un joven poeta y resulta evidente que no se atreve a decir mucho más pues, como él reconoció, la propuesta de participar como prologuista le sorprendió.

¹⁶ Op. cit. p. 52.

¹⁷ Op. cit. p. 10.

No habría que esperar mucho para encontrar otro comentario más a esta obra. En *El día*¹⁸ aparece un breve artículo anónimo sobre *Intimidades* en el que Villaespesa es presentado como un joven escritor que comienza su carrera literaria y al que se auguran futuros triunfos:

“Hay en el volumen versos muy inspirados que denotan una imaginación fresca y lozana y sobre todo buen gusto, elementos suficientes para que Villaespesa consiga el éxito que nosotros le deseamos”¹⁹.

Quizás fue el propio Villaespesa quien envió *Intimidades* al diario, o quizás la reseña la escribió uno de los muchos compañeros de tertulia a los que conocía el escritor almeriense y que publicaban periódicamente en los diferentes diarios madrileños como *El País*, *Heraldo*, etc.

Es evidente que si de alguna forma se podían dar a conocer los jóvenes escritores era mediante las publicaciones periódicas, a las que enviaban ejemplares de sus obras para que se opinara sobre ellas y, de esta forma, se difundían. Uno de los ejemplares fue enviado nada menos que a la revista *Gedeón*, semanario satírico que, como el propio epíteto justifica, no hace sino mofarse de las referencias bibliográficas que cita. El título del artículo lo dice todo: “¡El papel vale más!”²⁰. En este artículo se incluyen comentarios respecto a otras publicaciones como la de Gómez Carrillo, titulada “Del amor, del dolor y del vicio”. Estos comentarios son anónimos, al igual que todos los que aparecen en esta publicación. Lo que sí evidencian es la impresión que algunos tendrían de las primeras obras de Villaespesa, formadas por una sucesión de ripios y términos incomprensibles, como lo que se observan en los siguientes versos del poema “Almería”:

“Surges del mar como la Venus griega;

¹⁸ *El Día*, Madrid, 9 de marzo de 1898, “Libros y periódicos”, p. 3.

¹⁹ Op. cit. p. 3.

²⁰ *Gedeón*, 31 de marzo de 1898, p. 2.

en la falda de un monte reclinada
semejás odalisca enamorada
que a los delirios de su amor se entrega.”²¹

Villaespesa representa la nueva estética y quien opina no alcanza sino a ver en sus versos una incomprensible sucesión de palabras: “Porque suponemos que el rípiar no es comodidad: ni tampoco componer versos del género incomprensible...”²². Esos rípios los dirige a los poemas subtítulados “Cantares”, que no son sino cantares populares tenidos en cuenta tanto por Villaespesa, como en su momento por otros como Manuel Machado y que no son observados como tales por sus críticos. Esto que aparece carente de importancia provocó, al igual que los *Paliques* de Clarín en el *Madrid Cómico*, una sucesión de comentarios en torno a los rípios de Villaespesa, “rípios” que, según describen estos mismos comentarios, podríamos ver en muchos otros autores pero que se hacen más “visibles” en el almeriense, con seguridad a causa de la inquina hacia la obra del autor que nos ocupa.

Tras el primer trimestre de ese año, aparece en la *Revista Contemporánea*²³ una breve reseña de este libro, firmada por A., que podría ser el director de la revista: Rafael Álvarez Sereix. En ella dice que *Intimidades* “tiene el encanto de ser la primera producción de un joven; están escritas con soltura, son frescas y lozanas, como las flores del campo”. Sin embargo, aunque no ofrece más información que ésta, pues reconoce que debido a la juventud de Villaespesa es prematuro hacer valoraciones, sí hace una crítica al prologuista, que habla de “una filosofía y literatura nuevas” y “están desacreditadas las antiguas fórmulas”. El señor A., quien se incluye a sí mismo en el grupo de “gente vieja”, afirma que la experiencia es una ventaja y que una vez se tranquilice el panorama literario volverá la paz.

Más tarde, aparecen diferentes críticas en la prensa de provincias, que le ofrecen a Villaespesa una grata acogida. Una de ellas es la nota bibliográfica que se publica el 31 de julio de 1899 en la revista granadina *La Alhambra*²⁴, dirigida por Valladar y

²¹ *Intimidades* (1898), Francisco Villaespesa, p. 21.

²² Art. cit. p. 2

²³ *Revista Contemporánea*, año XXIV, tomo CIX, enero-febrero-marzo (1898), Madrid, pp. 575-76.

²⁴ Francisco de Paula Valladar y Serrano. “Notas bibliográficas: *Intimidades*, de Francisco Villaespesa”, *La Alhambra* (Revista quincenal de Artes y Letras), II, n° 38, 31 de julio de 1899, p. 334-335.

Serrano. En dicha nota, firmada por S., se alaba el trabajo del almeriense, aunque también hay que decir que el director de la revista es amigo personal de Villaespesa desde su etapa estudiantil en Granada: “pertenece a la juventud que lucha en Madrid con fe y entusiasmo; con tanto entusiasmo, que se ensancha el alma al leer estos versos”, por lo que claramente se decanta por la joven poesía.

La otra crítica aparece en Almería, en el diario local *La Crónica Meridional*, el 24 de septiembre de 1898, obra del escritor cubano Vicente Flores Ocanto, hoy día autor poco conocido, y que pretendía unirla a un conjunto de artículos para formar un libro con el título *Gente nueva*. En este extenso artículo Vicente Flores no oculta la estima que le merece Villaespesa, a quién conoció en una tertulia de café y le resultó simpático (Flores, 1898). Descubre a Villaespesa como un joven orgulloso, estimulado por la envidia de sus enemigos y que ha comenzado su carrera triunfalmente, además de que su obra se popularizó entre la gente de letras. Dice que la obra de Villaespesa ha tenido repercusión en el mundo literario. Los jóvenes literatos la acogen con entusiasmo mientras que quienes ya gozan del reconocimiento lo miran de soslayo. Por lo demás, analiza extensamente los diferentes poemas que componen el libro y evidencia su predilección por el almeriense. Añade la opinión del joven poeta malagueño Salvador González Anaya (1879-1955), quien percibe los elementos populares de la poesía de Villaespesa, pues también era andaluz:

“Tiene dos almas; alegre y luminosa cuando describe, triste y sentida cuando llora, y con frecuencia llora y describe en una misma composición, formando un maridaje que sugestiona y embelesa, que nos encanta con el cuadro que pinta y nos entristece con el dolor que canta”²⁵.

No es la única opinión ajena a él que nos ofrece Vicente Flores. Incluye también la opinión del malagueño Salvador Rueda, estandarte en los primeros pasos del Modernismo español, y uno de los más destacados escritores del momento, en los que se apoya Villaespesa a su llegada a Madrid: “Es un luchador que no se arredra ante los

²⁵ Vicente Flores Ocanto (1898), *La Crónica Meridional*.

ladridos de la jauría humana”. Sin embargo, esta opinión no transmite sino el ambiente “bélico” que disputan ambas partes: los “jóvenes”, pretendientes de una renovación, y los “viejos”, pendientes de preservar su cetro.

Es tal la participación en el ambiente literario al que pertenece Villaespesa, que no evita divulgar la próxima obra que está preparando: *Luchas*. Finaliza el artículo con continuos halagos hacia su poesía, sobre todo a su capacidad de elaboración. Prepara el camino para una próxima publicación en prosa poética -*La vida bohemia*-, que podría corresponderse con *El alto de los bohemios*, publicada más tarde como obra lírica, a la que le augura un estilo elegante y fluido.

Es sin duda la de Vicente Flores una crítica parcial, y no podía esperarse algo diferente sino que se manifestara a favor o en contra de las nuevas tendencias, máxime cuando Villaespesa se erige con su próxima obra *Luchas* y con poemas como “¡Lucha!”, en el verdadero impulsor de las nuevas tendencias. Y por eso, Vicente Flores no duda en dirigirse abiertamente a quienes rechazaban esas nuevas tendencias.

Alejado ya en el tiempo, y con la perspectiva que permite observar desde la lejanía, en el año 1911, surge otro comentario de la obra de Villaespesa, en el contexto de una recopilación de autores españoles e hispanoamericanos²⁶, lo que se traduce en que los comentarios sobre Villaespesa estarían relacionados con los de los otros autores analizados. Pues bien, Rogerio Sánchez, Catedrático de Literatura en la Escuela de Estudios Superiores del Magisterio, se hace eco en primer lugar de los comentarios formulados por otros críticos. Según nos dice: “los pocos que se dieron por enterados [de la publicación de su obra *Intimidades* en 1898] hablaron de un muchacho que hacía versos armoniosos, fluidos, de dulce tristeza” (1911, 858). Refiriéndose a los poemas del almeriense que aparecen en este libro Rogerio Sánchez advierte que:

“llenos de faltas de ortografía capaces de asustar a un buen *dómine*, tienen además todo lo que es preciso para ser excelentes poesías, y para que a su autor se le llamara desde aquel día un gran poeta; [...]”, (Rogerio Sánchez, 1911: 859).

²⁶ José Rogerio Sánchez. “Autores españoles e Hispano-americanos”, Madrid, Sucesores de Hernando, 1911.

Como se puede ver, Sánchez no tiene inconveniente en evidenciar un defecto en la obra de Villaespesa, que más adelante alimentaría la opinión sobre nuestro poeta, que lo tachaba de falto de formación, inculto o descuidado. No obstante, Sánchez no oculta el gran talento que percibe en el joven poeta.

5.2. Una obra con tintes revolucionarios: *Luchas* (1899)

Al igual que ocurriera en su primera obra poética, *Intimidades*, en esta ocasión quien prologa, mediante un soneto, es Salvador Rueda; poeta colorista y que lleva a Villaespesa por el camino de la renovación poética, en los primeros pasos del Modernismo, al igual que hiciera con otros jóvenes. En este prólogo²⁷, que titula “Paladín”, destaca la figura de Villaespesa y lo asemeja a un caballero que lucha de forma denodada en el combate de las letras. En este libro continua la disputa entre “viejos” y “jóvenes” literatos:

“Como defensa en el combate rudo
ciño a su brazo el reluciente escudo,
y le impulso a la lid y a la victoria”.

Posiblemente, este terceto es la parte que evidencia con mayor rotundidad la lucha y búsqueda de la victoria, y Salvador Rueda considera a Villaespesa como símbolo y estandarte de la causa. Podría simbolizar el relevo en el liderazgo de la joven literatura y Rueda lo percibe como la sangre nueva que alcanzará la gloria.

Nada más publicarlo, el poemario *Luchas* fue remitido con su dedicatoria por el propio Villaespesa a la revista granadina *La Alhambra*, en la que irían apareciendo continuos comentarios de la vida y obra del joven Villaespesa, gracias a su amistad con el director de la publicación *Francisco de Paula Valladar*. En la primera nota bibliográfica que escribe Valladar al respecto, se limita a decir que: “Rebosa inspiración, frescura y lozanía y es obra muy superior a su anterior libro *Intimidades*”²⁸.

²⁷ Salvador Rueda. “Paladín”, en Francisco Villaespesa, *Luchas*, [Madrid : s.n.], 1899, C. Apaolaza.

²⁸ Francisco de Paula Valladar y Serrano. “Notas bibliográficas”, *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, 1899, II, nº 40, p. 381.

Lo que llama la atención, sin duda, es lo que opina de la evolución de la obra del almeriense, pues cree que *Luchas* es muy superior a *Intimidaciones*.

Dada la falta de espacio con el que dice contar en los ejemplares de la revista granadina que se ha citado, Valladar anuncia que haría una crítica más detenida en fechas venideras. Cumple con su palabra en el ejemplar de *La Alhambra*, núm. 42, de fecha 30 de septiembre de 1899. En este artículo se manifiesta en sintonía con los anteriores. Se aprecia la buena predisposición ya comentada y muestra la misma actitud elogiosa respecto a la obra de Villaespesa *Luchas*, obra que viene, en su opinión, a enriquecer la literatura de la región andaluza. No obstante, cuando describe brevemente el sentido de la obra, encuentra un “cierto dejo de indiferencia” que no parece agradarle:

“... toda una vida de luchas se retrata en ese inspirado libro, que no tiene para mí otro defecto que un cierto dejillo de amarga indiferencia, contra el que pugnan el brillante idealismo del poeta y la pureza de una firme filosofía...”.

Más interesante resulta la aclaración que formula Valladar respecto a la poesía de Villaespesa y que denota la actitud que este crítico demuestra hacia la nueva y joven literatura andaluza, que promueve, y qué papel evidencia el escritor almeriense. Se fija en los aspectos propios de la procedencia andaluza del almeriense y este regionalismo le conduce a admirar lo que los jóvenes escritores de Andalucía están desarrollando en la capital madrileña:

“Pertenece Villaespesa a la juventud que fluctúa entre las corrientes del modernismo y nuestras tradiciones poéticas; pero aunque fuera modernista por completo, no hay cuidado de que su musa se extranjerice; el ambiente de Andalucía, la luz y el color, las grandes armonías de los bosques y de las montañas, la delicada melodía de la belleza de esta tierra, inspiradora de poetas y artistas, está en la esencia y en la forma de sus versos que resultan españoles siempre...”.

Respecto a este defendido regionalismo encontramos un comentario de Ramos Oller en la misma revista, pero en el ejemplar de fecha 15 de enero de 1900, firmado unos días antes, el 8 de enero, y que va dirigido al propio Valladar. Con el título “La literatura en Almería”, entre otra información, se ofrecía una relación de las obras editadas o próximas a editarse, de los jóvenes escritores almerienses del momento, como Durbán Orozco, Francisco Aquino y Antonio Ledesma. Ramos Oller añade, y de ahí el interés del artículo, que “el éxito de Villaespesa les ha servido de estímulo para luchar”. Así nos muestra que Villaespesa es, además de un joven luchador en pro de las vanguardias modernistas, conocido en las tertulias madrileñas, el estandarte al que siguen las jóvenes promesas almerienses, que crea así un cenáculo y ayuda a participar en la vida y revolución literarias de la época.

Días más tarde apareció un comentario anónimo en el periódico madrileño *Don Quijote*, de 29 de septiembre de 1899. A pesar de lo escueto, este comentario viene a decir que en el libro *Luchas* “hay poesías de primer orden”. Aunque no trasciende la responsabilidad del texto, sí se evidencia que quien lo escribe está de parte del joven poeta, no tan solo porque lo llama “amigo”, sino porque lo anima a luchar “con tantos bríos”.

5.3. Villaespesa, abanderado modernista: *La copa del rey de Thule* (1900)

Es, sin duda, la obra emblemática de Francisco Villaespesa pues a pesar de los primeros pasos de Manuel Reina o Salvador Rueda en el Modernismo poético, esta obra, *La copa del rey de Thule*, sería la primera obra completamente modernista editada en España, anticipándose a *Ninfeas* (1900) y *Almas de Violeta* (1900) de Juan Ramón Jiménez, *Alma* (1901) de Manuel Machado y a *Soledades* (1903) de Antonio Machado.

Aunque en un principio Villaespesa pretendía que *La copa del rey de Thule* fuera prologada por Rubén Darío, cansado de esperar, decidió editarla libre de prólogo, introducción o presentación²⁹. Eso sí, tuvo tal repercusión su lanzamiento editorial que dio lugar a numerosos y diferentes comentarios, ya fuera a favor o en contra de las

²⁹ Tal vez esto fue lo que motivara que, como afirma Martín Infante en su artículo “La labor editorial de Juan Ramón Jiménez y sus amigos en 1900”, *La copa* fuera publicada con el número uno de la colección “Lux” aunque viera la luz después de *Ninfeas* (1900) de Juan Ramón.

nuevas formas. De hecho, hubo al menos tres ediciones de este libro, la última conocida en 1909.

Aunque hay quien considera que las primeras obras de Villaespesa (*Intimidades y Luchas*) tuvieron mejor acogida que *La copa del rey de Thule*, y que la prensa le hizo el vacío (Martín Infante: 2009), lo cierto es que muchas plumas destacadas del momento mostraron su opinión, como ya ocurriera con los primeros libros de Villaespesa. Precisamente *La copa del rey de Thule* motivó duras críticas de sus detractores y, en contrapartida, la reacción de amigos y partidarios. El escándalo que supuso su publicación provocó la aparición de muchas reseñas, según veremos a continuación.

La primera referencia que vamos a tener en cuenta es la reseña que se publicó en 1900 en la revista malagueña *Noche y día* con el título de «Triunfos: *La copa del rey de Thule*». Posteriormente esta reseña se incorporó como prólogo del libro (Gullón: 1960), a partir de la tercera edición (1909), con el título “Elogio del poeta”. Allí se indica que “este trabajo lo publicó su autor al aparecer la primera edición de este libro”³⁰. Villaespesa lo utilizó como tal en el volumen IV de sus *Obras completas: La copa del rey de Thule - La musa enferma*³¹, sin duda por la estima que tuvo a las palabras de alabanza que le dirigió Juan Ramón.

Fueron precisamente palabras de elogio las que Juan Ramón le dirigió en este artículo: “Al fin, un alma de oro lanzó el grito vibrante, el grito nuevo...”. Hace hincapié Juan Ramón en la renovación acudiendo a las palabras de D’Annunzio citadas por Villaespesa en la primera edición de *La copa*: “O rinnovarsi ó moriré”, algo muere para que algo nazca. Juan Ramón Jiménez, amigo inseparable de Francisco Villaespesa por aquellos días y comprometido también en el intento de renovación de la poesía española, alaba enardecidamente *La copa*: “Digna de veneración y de respeto y de amor es la obra de los siglos vencidos, como reflejo espiritual del espíritu que los animó”. Este libro significa la puerta de la renovación pues en palabras del propio Juan Ramón: “Solo las letras españolas continuaban su rutinaria marcha, cual una vieja caravana caminando como tardo paso por un desierto estéril, monótono...” (op. cit., p. 11), y

³⁰ Juan Ramón Jiménez. “Elogio del poeta”, en *La copa del rey de Thule*, Madrid, 1909, Librería de G. Pueyo, pp. 9-17. Este prólogo aparece en esta edición erróneamente fechado en 1899, en lugar de 1900.

³¹ Madrid: Mundo Latino, 1916.

aprovecha para aplaudir el triunfo del Modernismo. Junto a Villaespesa los modernistas “hoy cantan su victoria”, proclama Juan Ramón (op. cit. 12). Sin embargo, avisa del rechazo que sufrirá *La copa del rey de Thule*:

“Sobre el hermoso libro de Villaespesa, caerá una lluvia de insultos; la envidia hará de las suyas; los buenos clásicos lanzarán un anatema sobre el poeta, y a continuación de su nombre escribirán una lista interminable de adjetivos; lo llamarán decadente, lo llamarán simbolista...”³².

Curiosamente considera a Villaespesa como simbolista, adjetivo que Jiménez emplea con autores como Heine o San Juan de la Cruz. Defiende así al almeriense anticipándose a las críticas que recibiría Villaespesa:

“La crítica rutinaria penetrará en el libro, a caza de imperfecciones que ridiculizar... Es imbécil la crítica especulativa que entra en un libro en busca de una frase o una palabra impropias, y más imbécil aún negar, a un poeta –como lo hace Valbuena– porque éste se equivoque en la aplicación de un adjetivo...”³³.

Juan Ramón hace una defensa a ultranza de la obra y de su autor, justificando cualquier error:

“Para mí, todas las frases y todas las palabras del libro de Villaespesa son perfectamente apropiadas; todas dan una sensación, y yo quiero antes sensaciones que fórmulas gramaticales, aun cuando para producir una sensación haya que

³² Ibid., p. 15.

³³ Ibid., p. 15.

metaforizar o simbolizar ideas de la maneras más atrevida”³⁴.

Juan R. Jiménez creía que los que buscaran bellezas y sensaciones, y no defectos, si fueran sinceros, saludarían en Villaespesa a un gran poeta (Jiménez: 1900).

Como colofón a este elogio, Juan Ramón Jiménez describe lo que Villaespesa significa para el mundillo literario del momento:

“Solo os diré que Villaespesa es el primer poeta de nuestra juventud, y que *La copa del Rey de Thule* es su obra...” (Jiménez: 1900).

En una referencia anónima posterior, publicada en el diario independiente *El Día*, el 15 de enero de 1901, su autor recuerda que “el valioso almeriense nos contó, en versos magníficos, sus *Intimidades* y sus *Luchas*, gratas historias de amores y desdenes”. Insiste en la revolución que Villaespesa ha traído a las letras hispanas:

“Ahora ha evolucionado, y en su flamante libro – *La copa del rey de Thule*– se muestra revolucionario, corroído por la pasión del – Modernismo–, enamorado del consejo de Verlaine...”.

Para apreciar la actitud que el crítico muestra ante la obra “revolucionaria” de Villaespesa, podemos acudir al final del artículo, en su último párrafo:

“Los soñadores, los artistas, los amigos de buscar en los abismos del mundo interior, los predilectos de la melancolía, con inefable deseo aspirarán el perfume de las flores exóticas que Villaespesa ofrece a las almas enfermas,

³⁴ Ibid., p. 16.

valientemente sin temor a las diatribas de cuantos odian las innovaciones líricas”³⁵.

Aquí se detecta el rechazo de cuantos estuvieron en contra de la renovación lírica, algo que parecía prever, y considera a Villaespesa un valiente que no teme los ataques.

Desde luego si hay una crítica a tener en cuenta es fue la de Manuel Machado, publicada en un diario de tanta importancia como *El País*, el 30 de enero de 1901³⁶. Es conocida la amistad que mantuvieron Manuel Machado y Villaespesa desde su juventud hasta el fallecimiento de este último y, por lo que vemos en este artículo, también hubo una estupenda relación literaria. Asistían a las mismas tertulias, compartían los mismos gustos literarios, etc. En la primera parte de su crítica Manuel Machado nos transmite el entusiasmo del Villaespesa que propicia una poesía “diferente”. Explica cada uno de los poemas y lo que pueden significar (algo que no es objeto de estudio en estos momentos), salvo cuando se refiere al soneto “Ave fémica”, pues lo consideró uno de los mejores sonetos que conocía, y lo cierto es que este soneto ha ido apareciendo en muchas antologías a lo largo de los años, sobre todo en las particulares de la obra villaespesiana. De este soneto comenta lo que uno de los principales detractores del Modernismo había dicho: “A Clarín le ha parecido mal, el bilioso asturiano,... Y trata de ridiculizar esta valentía del poeta,...”³⁷. Machado está claramente a favor de una parte, la de Villaespesa, y Clarín a favor de la otra, la gente “vieja”.

Vierte Manuel Machado expresiones elogiosas como “severas evocaciones y conjuros maravillosos”, “mucho poesía”, “forma nueva”, “su obra es hermosa, es nueva”, etc., para cada uno de los poemas. Eso sí, no duda en aceptar, al igual que hiciera Juan Ramón Jiménez, ciertos defectos: “¿Defectos?... No faltan. Pero ¡ay, del que no los tiene! Y más si son como los de este libro...”³⁸. A pesar de esto, justifica los defectos porque no los considera relevantes, siempre que destaque el valor de la obra.

³⁵ Ibid.

³⁶ Manuel Machado. “Impresiones literarias: En casa de Villaespesa”, *El País*, Madrid, 30 de enero de 1901, p. 2.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

Manuel Machado es consciente del cambio y la profunda ruptura que suponen las nuevas formas, y por eso augura que: “Vendrá la calma que engarce cada perla en su sola espiga de oro, que deje al brillante su elegancia de solitario, que conserve el silencio de la noche en torno de la misteriosa poesía de la luna”. Sirve este comentario como apoyo a la aventura villaespesiana.

Sin embargo, no todo iban a ser elogios pues pocos días antes Tomás Carretero había escrito su conocido artículo “Lilialerías”³⁹, en el que arremetía contra Villaespesa, Juan Ramón Jiménez y José Sánchez Rodríguez. Hay que matizar que como el propio título de la revista expresa (*Madrid Cómico*), la mayoría de sus artículos y viñetas son parodias o textos satíricos, donde la forma ocupa un lugar preeminente sobre el contenido, es decir, el objetivo que persiguen es expresar de forma burlesca algo que no gusta. Para que veamos la consideración que se le tenía a la utilización del término “modernista”, la primera expresión del artículo dice así: “Los señores Villaespesa y Jiménez son modernistas”⁴⁰, como si de un insulto se tratara. Carretero creó una continua sucesión de sátiras parodiando el texto original del almeriense y opinó que el dolor que decía sentir Villaespesa y que expresaba el pueblo andaluz significaba esto: “Villaespesa escribe el prologoal pidiendo treguas al dolor. Oh, dolor azul; ¡qué mal tratas a Villaespesa! ¡No sabes lo que haces!”⁴¹. Después de tanto mostrar su rechazo a las formas modernistas, Carretero demuestra que se contradice porque no se atreve a opinar sino de los jóvenes poetas, y no de otros autores ya consagrados, tal vez por el respeto que se han ganado de antemano; así es el caso de Rubén Darío. Con esto demuestra que le preocupa más que sean simplemente jóvenes a que sean poetas con estilos diferentes a los académicos. Así pues, el último párrafo es determinante:

“¡Jóvenes amables que imitáis a Rubén Darío!
Sabad, que una cosa es ser extravagante, como él y
como él ser poeta, y otra ser extravagante a secas,
sin ser poeta ni Cristo que lo fundó. ¡Séanle los
liliales leves!...”⁴².

³⁹ Tomás Carretero. “Lilialerías”, *Madrid Cómico*, 4, 16 de enero de 1901, pp. 30-31.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ *Ibid.*

⁴² *Ibid.*

A partir de aquí nos fijaremos en las múltiples impresiones que tuvieron diversos autores sobre la primera edición del libro de Villaespesa *La copa...* (1900) y que contiene el epígrafe *Opiniones* que se editó como apéndice de la tercera edición de *La copa del rey de Thule* (1909)⁴³. Lo más probable es que dichas opiniones vieran la luz en diarios o revistas, con anterioridad a que fueran recogidas en el apéndice de la obra citada. Algunos de estos textos, como el de Manuel Machado, ha sido recogido antes con mayor amplitud, puesto que ha podido ser localizado en su edición original y goza de bastante importancia, pues nos indica la recepción y aceptación que tuvo la aparición de este libro, sin embargo, la localización de otros textos completos (que seguramente requerirían su edición original) no ha sido posible para esta ocasión.

En el apéndice llamado “Opiniones”, el primer texto que aparece es uno breve de Manuel Reina, que por su interés y densidad voy a copiar íntegramente:

“*Intimidades* fue la revelación de un poeta. *Luchas* la consagración de un artista, y *La copa del rey de Thule*, a pesar de sus irreverencias retóricas, la gloriosa exaltación de la juventud más original y potente de nuestras letras. Este libro, escrito con el entusiasmo desbordante de los veinte años, marcará una nueva época en la poesía española, y es como la aurora de un espléndido porvenir literario”⁴⁴.

Manuel Reina, quien fuera uno de los primeros renovadores en España junto a Salvador Rueda, se rinde al atrevimiento del joven Villaespesa y le augura un gran porvenir, después de que haya publicado esta obra que inaugura una nueva etapa en la literatura española.

M. Pinto Ribeiro, además de felicitarlo, avisa del escándalo que produjo la publicación de esta obra, similar a *Oaristos* de Eugenio de Castro allá en Portugal. Dicho escándalo se debe a losiguiente:

⁴³ A partir de aquí y mientras se hable de referencias a la obra *La copa del rey de Thule* (1909), de Villaespesa, 3ª ed., y hasta que se hable de la recepción de otra obra diferente, las citas únicamente indicarán el número de la página de donde provienen, aunque pertenezcan a diversos autores.

⁴⁴ p. 177

“Villaespesa señala nuevos rumbos al pensamiento poético; predica con el ejemplo, una estética arbitraria, sin más cánones que los inmortales de la Belleza y sin más orientaciones que la sinceridad de las emociones personales”⁴⁵.

Incluso analiza los detalles que describen su estilo, desde el ritmo de un mundo nuevo, con imágenes que crean una realidad nueva. Como continuación al párrafo anterior añade que:

“Su ritmo es vario y rico, con una riqueza de matices y de modulaciones desconocida hasta ahora en la lengua de Cervantes. Su imaginación se desborda en tesoros de imágenes ricas y fastuosas, y tales riqueza despilfarra que con las migajas de sus festines podrían formar su reputación una veintena de poetas” (Ibid.).

Una opinión importante, de las aquí relacionadas, más que nada por la amistad que les unió y por paisanaje, fue la que firmó el también almeriense José Durbán [Orozco], poeta que se unió a Villaespesa y a Juan Ramón Jiménez, junto a otros jóvenes poetas andaluces, en la renovación literarias y para compartir experiencias, en el Madrid de 1900⁴⁶. A Durbán Orozco el libro *La copa...* le mostró “horizontes hasta entonces ignorados, medios de expresión y bellezas insospechables”; como él diría: “No conozco nada más original en nuestras letras”⁴⁷. Con una expresión notablemente moderada Durbán auguró lo que podría ser la *puerta de entrada* a la renovación poética de manos de Paco Villaespesa, que algunos han obviado y que para él no ofrece dudas. Como la mejor manera de explicarlo son las propias palabras de Durbán, las transcribimos a continuación:

“Yo creo que en esas poesías están los verdaderos gérmenes del arte moderno, y que los que sepan aprovecharse de él, sin

⁴⁵ p. 178

⁴⁶ Para conocer con más detalle a Durbán Orozco acudir a las aportaciones de Josefa Martínez Romero, a través de la obra *José Durbán Orozco (1865-1921): un poeta almeriense del novecientos*, Almería, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial, 1987, y el artículo “José Durbán Orozco, un poeta almeriense olvidado”, *Boletín del Instituto de Estudios Almerienses*. Letras, nº 1, 1981, pp. 177-90.

⁴⁷ p. 178.

exageraciones ridículas, darán un glorioso renacimiento a la poesía española” (Ibid).

A continuación, Manuel Cardía no necesita adornar su opinión. De manera breve transmite lo que para él significa esta obra: “Yo admiro *La copa del rey de Thule* como una de las más altas manifestaciones del lirismo moderno” (Ibid.).

Estos fragmentos resultan difícil de resumir sin perder todo el contenido que pretenden transmitir sus autores. De todos modos, trataré de extraer las ideas principales.

El siguiente juicio es el del escritor venezolano Miguel Eduardo Pardo, juicio que tiene el valor de tratarse de un elogio emitido desde la distancia, ajeno a la vida literaria española y a las influencias de los círculos literarios. No obstante, a priori, esa distancia no sería tampoco un inconveniente debido a las estrechas relaciones que Villaespesa mantenía con Hispanoamérica. Dice Pardo de Villaespesa que:

“... apenas llegado a los veinte años ha revolucionado la lírica castellana con esos dos libros agresivos y vibrantes: *Luchas* y *La copa del rey de Thule*. Sobre todo este último marca un grado tal de exaltación lírica, que no tiene precedentes en nuestras letras” (p. 178).

Pardo ve a Villaespesa como al más entusiasta de todos los poetas de su juventud. Lo que más sorprende es la aparente admiración que profesa Pardo por la falta de influencias externas en Villaespesa, algo muy discutible, pues a lo largo de los años se han apreciado influencias de autores franceses, de Rubén Darío, de autores portugueses como Eugenio de Castro, así como de italianos como D’Annunzio. Ahora bien, podría resultarle nueva la forma en que Villaespesa adquirió y utilizó esas influencias. Así dice Pardo:

“Mientras que los innovadores de nuestra América van todos a parar en un decadentismo malsano o en una imitación de los poetas franceses modernos, el joven innovador español

es, por el contrario, un exaltador de la vida, un espíritu fuerte y original, enemigo por naturaleza de toda influencia extraña”⁴⁸.

Alguien importante en esos años de renovación sería Antonio de Zayas, poeta y diplomático, íntimo de los Machado, que en este periodo finisecular publicó algunas obras poéticas de importante repercusión, como fueron *Poesías* (1892) y *Joyeles bizantinos* (1902). Zayas tuvo también amables palabras para Villaespesa y *La copa del rey de Thule*, que califica de “progreso innegable”, mostrando así de qué lado está en la lucha entre los academicistas y los renovadores:

“Fiel a la promesa encerrada en la hermosa frase que encabeza sus cantos, exhala la musa de Villaespesa un perfume fresco y fortificante que purifica el ambiente viciado por la Academia Española, estufa caldeada de vapores nocivos, en donde desde hace dos siglos se marchita nuestro idioma” (p. 179).

Por otro lado, sostiene que ritmo y colorido son los dos aspectos que destacan sobre el resto en *La copa del rey de Thule*:

“Enemigo de las tiranías de una prosodia estrecha como alma de usurero, rimbombante como discurso de hortera reformador, y monótona como péndulo de reloj de Canseco, escribe con la variedad amena con que piensa; derrama armonías libres como los murmullos del viento y matices policromos como los que ostenta la túnica deslumbradora de la Madre Naturaleza” (Ibid.).

Vicente Flores Ocantos ya había comentado en un tono muy elogioso *Intimidaciones* (1898), en una clara apología de Villaespesa: “Hoy por hoy, Villaespesa es el primero de los poetas jóvenes”⁴⁹. Es el mismo tono que utiliza para comentar la

⁴⁸ Pp. 178-79.

⁴⁹ p. 181.

última obra del almeriense: “Nada tan admirable y original como su último libro”⁵⁰. De hecho, no solo la considera la mejor obra de Villaespesa, sino que proclama la importancia de Villaespesa dentro del movimiento modernista español: “*La copa del rey de Thule*, es el triunfo más grande de Villaespesa; su obra, la flor más preciada del modernismo español”⁵¹.

Dentro de los múltiples comentarios a favor -muchos de ellos dirigidos a las diferentes poesías que componen el libro- destaca uno, relativo al poema titulado “Los murciélagos”, poema muy comentado en su día por su originalidad y temática modernista⁵²:

“[...] una de las poesías más bellas de la lírica moderna, poesía tan honda, tan alucinante, tan llena de humanidad y de dolor, que solo puede compararse con aquella otra en que, el genio de Poe, cantó al Cuervo [...]”⁵³.

Mientras Antonio de Zayas asegura que no hay poemas semejantes a estos en la lírica española contemporánea y que dichos poemas *pasarán a las antologías de este género de composiciones*.

Para finalizar, afirma que este libro de Villaespesa va a producir sensaciones e impresiones muy estimulantes:

“Es un libro doloroso y aristocrático... ¡Sobre él caerán muchas lágrimas de ternura, y las almas soñadoras hallarán en sus páginas el sésamo misterioso, a cuya voz se abren las puertas de marfil del alcázar encantado...” (Ibid.).

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ p. 183.

⁵² En algunas ocasiones este poema ha sido objeto de sorna de los amigos y aunque algunos críticos han utilizado esta actitud burlesca para atacar a Villaespesa, lo cierto que los comentarios se produjeron en un ambiente distendido donde Villaespesa habría recibido las burlas de sus compañeros de tertulia, uno de ellos Manuel Machado.

⁵³ P. 182-83.

Es interesante la opinión de Ricardo León, escritor que años más tarde obtendría el nombramiento de académico de número de la Real Academia Española de la Lengua. En los años en que publica esta crítica, su carrera literaria está aún por desarrollar y se vería influido por la obra de Villaespesa.

Es probable que este artículo hubiera sido publicado en algún periódico con anterioridad. En él León explica la evolución del poeta almeriense, que habría culminado con la madurez poética. Así, Villaespesa daría a la luz su obra magna, cargada de belleza, que encarna la rebeldía del almeriense y una nueva estética. Esto produjo sorpresa y admiración en el joven Ricardo León:

“Sabíamos que en ella se marcaba una evolución; que los vigorosos gérmenes contenidos en *Intimidades* y *Luchas* habían florecido y fructificado espléndidamente en una madurez intensa y positiva. Sabíamos también que la futura obra, era la obra magna del artista, obra de exquisita rebeldía, de viril protesta contra la vulgaridad y el amaneramiento que, con escasas excepciones, saturan el ambiente literario de esta pobre España decadente. Y aunque esperábamos un libro muy hermoso, jamás le soñamos tal cual es, tan perfecto, tan vigoroso, tan nuevo, tan lleno de originalidad y de belleza. Tan grande es nuestra sorpresa, como nuestra admiración”⁵⁴.

Este admirador del poeta de Laujar destaca una de las destrezas que no pasarían desapercibidas para los poetas coetáneos, como Juan Ramón Jiménez o Manuel Machado: se trataría del talento y la inspiración que demuestra Villaespesa, que le permiten conciliar la sabiduría de la herencia clásica y las nuevas tendencias, designando al poeta de Almería puente que une lo viejo a lo nuevo:

“*La copa del rey de Thule*, es una obra que participa de la robusta inspiración, de la fuerza desbordante de los poetas clásicos y de la refinada belleza del arte nuevo. Esta es,

⁵⁴ P. 184.

seguramente, la fórmula precisa de la poesía del porvenir: unir la sabia robustez clásica y la aristocrática elegancia de la forma moderna” (Ibid.).

León no tiene duda de la innovación que Villaespesa aporta y cree que *La copa del rey de Thule* encarna estos rasgos tan innovadores. León prefiere unos poemas a otros, aunque tiene una opinión positiva de todas las composiciones. Para él *La copa del rey de Thule* sobresale entre todas las obras conocidas hasta entonces, dando lugar a una revolución sin precedentes:

“[...] Ningún poeta ha producido, de mucho tiempo a esta parte, una obra tan original, tan nueva, tan hermosa. Sería preciso, para dar de ella una idea completa escribir un artículo por cada una de las poesías que la constituyen. [...]” (Ibid.).

León utiliza también el símbolo de una copa, al igual que el título del libro de Villaespesa, como metáfora del cáliz que “da de beber” las exquisiteces de la obra, alimenta la regeneración poética y genera un camino nuevo. Para León, *La copa del rey de Thule* es una de las obras emblemáticas de la literatura española contemporánea:

“*La copa del rey de Thule* quedará, seguramente, como una de las joyas más bellas que ha producido el Arte español contemporáneo. El poeta, brinda en esa artística copa, en ese cáliz de oro puro, incrustado de piedras preciosas, el eterno licor de la Poesía, amargo como el ajeno, porque han caído en él muchas lágrimas. Apuradlo vosotros, artistas, soñadores, amantes de la belleza, porque ese licor es el que produce el olvido de las penas, la gloria y a veces también la muerte...”⁵⁵.

No podía faltar la opinión de José Sánchez Rodríguez, íntimo amigo de Villaespesa en aquellos años y con quien mantuvo una relación epistolar interesantísima

⁵⁵ P. 185.

que nos ha hecho llegar Antonio Sánchez Trigueros⁵⁶. Sánchez Rodríguez conoció a Juan Ramón Jiménez a través de Villaespesa y cuando Sánchez Rodríguez publica *Alma andaluza* (1900), Villaespesa escribe el prólogo mientras que el epílogo corre a cargo Juan Ramón. En consecuencia, previsiblemente la crítica de Sánchez Rodríguez sería muy positiva:

“Tienen para mí tal encanto los versos de este libro, que aun reconociendo el paso de avance observado en los que después ha dado a luz el autor, preferiré siempre el primero; la admiración ante lo grande no ha de evitar mi amor ante lo bello, y bellos son los cantos de aquel libro donde fueron impresas con ritornelos becquerianos, las alegrías de entonces; cristalizaciones de cuanto hubo amado el poeta”⁵⁷.

Sánchez Rodríguez opina que, como había observado en otras ocasiones con la publicación de otros libros del Villaespesa, la obra del almeriense ha evolucionado y su publicación ha supuesto una revolución en la literatura y el encumbramiento del poeta almeriense:

“Evolucionaron después sus ideas y de este intelectual ejercicio dio fe *La copa del rey de Thule*, la obra más discutida de aquella época que colocó a su autor al lado de los primeros modernistas”⁵⁸.

En consecuencia, aunque es evidente el escándalo y el rechazo que mostraron unos pocos con motivo de la publicación de *La copa del rey de Thule*, entre ellos el afamado Leopoldo Alas “Clarín”, para los innovadores, para los amigos de Villaespesa como Sánchez Rodríguez, esta obra del poeta de Almería supuso un paso adelante en la evolución de Villaespesa como poeta: “Su último libro contra el cual han arrojado tanta hiel sus enemigos, pareceme la más acabada producción del escritor andaluz” (Ibid.). A esto habría que añadir unas palabras más en el mismo sentido pero que enriquecen la

⁵⁶ Antonio Sánchez Trigueros, *Francisco Villaespesa y su primera obra poética: (1897-1900)*, Granada, Universidad de Granada, 1974.

⁵⁷ Op. cit., p. 185-86.

⁵⁸ p. 186.

definición: “[...] tantas otras [poesías], componen el volumen que ha confirmado con nuevos laureles conseguidos, el merecido triunfo del poeta” (Ibid.).

Sánchez Rodríguez acude, como ya hicieran otros, a unos conocidos versos de Villaespesa para definir las habilidades poéticas del almeriense. Más tarde, en un discurso pronunciado en Granada, Villaespesa reconocería que con la prosa “ando vacilante y torpe”⁵⁹:

*“El ritmo, el gran rebelde, me rinde vasallaje, dice Villaespesa en una de sus mejores composiciones, y esta afirmación la sustentan hoy cuantos le conocen y le admiran, convencidos ante lo innegable; a su voluntad se ha rendido el estilo con homenajes de siervo”*⁶⁰.

Timoteo Orbe rechaza a los que defienden a los “viejos” literatos sin un criterio razonado del valor que, como tales escritores, podrían tener. Orbe está a favor de los jóvenes literatos y de la renovación poética. Por eso defiende a Villaespesa:

*“De esta raza nueva es Villaespesa, gran temperamento poético, artista exquisito, cerebro lleno de lucientes imágenes, con un santo horror al casticismo decrepito y a la reacción literaria que momifica los espíritus”*⁶¹.

Hecha esta valoración de lo que representa el almeriense y la corriente modernista, Timoteo Orbe dedica un párrafo a enaltecer la obra de Villaespesa:

“En La copa del rey de Thule hay quince composiciones de poesía joven y renovatriz, de verdadera poesía noble, no esa ramplonería, más o menos felizmente rimada, que llaman algunos poesía por extensión abusiva. Y entre esas quince composiciones, hay un soneto que es una obra de arte” (Ibid.).

⁵⁹ Francisco Villaespesa. Fiesta de Poesía, Madrid, Imprenta Helénica, 1912.

⁶⁰ Ibidem.

⁶¹ P. 187.

Gerónimo de la Cal no es un habitual en los ambientes literarios en los que se mueve Villaespesa, por eso cuando de la Cal recibió *La copa del rey de Thule* dedicado por el almeriense reconoció que no lo conocía. Aunque su comentario podía estar influido por el obsequio, lo cierto es que no mediaba amistad previa. De la Cal le da importancia, sobre todo, a la apariencia, a la forma superficial, a la belleza y a la estética de la obra, al ritmo y a la métrica, de acuerdo con el estilo modernista:

“En su libro, de forma original y caprichosa, hay un alejamiento absoluto de la rancia preceptiva, y rompiendo los ordenados moldes de la arte métrica [sic.], sus versos atentos solo a la armonía, libres y sin sujeción, se vierten fáciles y sonoros como muestra gallarda de una inspiración portentosa. Son, en una palabra, de un sabor modernista, aunque sin los acicalamientos de un afeminado gusto y las flaquezas de lo superficial e insustancioso...”⁶².

Una información más interesante y fiel es la que nos ofrece de la Cal en el siguiente párrafo, pues nos remite a un artículo suscrito por el escritor y dramaturgo Eusebio Blasco que pertenece a una generación anterior a la de Villaespesa. Blasco espera que el poeta almeriense represente el futuro literario:

“Hace unos días, en el Heraldo de Madrid, el maestro Eusebio Blasco, hablando de la gente nueva, citaba a Villaespesa como una de las esperanzas del mañana. Lo ha dicho un maestro y hay que decir que tiene razón. Villaespesa es un poeta” (Ibid.).

Federico Molina vuelve a utilizar argumentos similares a los ya expuestos pero, al menos, en este caso, hace hincapié en el idealismo de Villaespesa y no solo en la belleza formal de sus versos:

⁶² P. 189.

“Francisco Villaespesa es uno de los primeros entre los poetas jóvenes de España. Su última colección de poesías, publicada con el título de *La copa del rey de Thule*, es una nueva rama de laurel para su corona de artista. Todas las composiciones de este libro son revelaciones hermosas de los sentimientos exquisitos del soñador refinadamente idealista, del verdadero aristócrata del espíritu”⁶³.

Finalmente, Molina anima a la lectura de la obra pero se sirve de la ya citada metáfora de *beber de la copa* para “embriagarse” de la poesía del almeriense. Federico Molina vuelve a referirse a la idealidad e intimidad que representa esta poesía y las sensaciones que experimenta gracias a ella:

“Los que amáis la belleza en el Arte, los que gustáis de aspirar los aromas deleitosos de las íntimas concepciones ideales del alma, los que gozáis saboreando exquisiteces y delicadezas hondas y bellas, id a beber en *La copa del rey de Thule* el néctar delicioso que en ella ha vertido la inspiración del poeta”⁶⁴.

Otro importante escritor y dramaturgo de la época fue el cordobés Julio Pellicer, columnista de redacciones tan relevantes como *El Imparcial* o *Vida Galante*, donde más tarde también participaría Villaespesa. Además, a ambos escritores los une la amistad con Salvador Rueda, Manuel Reina y Julio Romero de Torres. Pellicer observa la evolución experimentada por Villaespesa hasta llegar a *La copa* pues, después de sus anteriores libros de un estilo más cercano al Romanticismo, en esta etapa no le cabe ninguna duda sobre su impronta revolucionaria. Precisamente esa revolución de la que habla el escritor cordobés nos permite deducir su posición a favor de la renovación que él no duda en llamar modernista, sobrenombre que no parece disgustarle:

“Ahora ha evolucionado, y en su flamante libro *La copa del rey de Thule* se muestra revolucionario, corroído por la pasión

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ P. 190.

del –modernismo–, enamorado del consejo de Verlaine: -que sea el verso la cosa alada que se desprende de un alma que viaja hacia otros cielos y otros amores-⁶⁵.

Pellicer dice también que en *La copa del rey de Thule* de Villaespesa aparece el simbolismo, algo que apenas se había comentado hasta entonces y que algunos se atribuirían como descubrimiento más tarde:

“Pero sus pesadumbres van ya del corazón al cerebro, en él se visten los ropajes del símbolo, y enmascaradas campean en el nuevo libro, rebosante de voluptuosidades dolorosas, de imágenes felices, de sensaciones raras, de atrevimientos, de amores que caminan por esquivos senderos hacia el campo yermo de la tristeza” (Ibid.).

Pellicer defiende la obra de Francisco Villaespesa sin excepción y descubre varios rasgos que considera positivos, entre ellos un tono intimista, aparte del virtuosismo formal:

“[...] pero los soñadores, los artistas, los amigos de bucear en los abismos del mundo interior, los predilectos de la melancolía, con inefable deseo aspirarán perfume de las flores exóticas que Villaespesa ofrece a las almas enfermas, valientemente, sin temor a las diatribas de cuantos odian las innovaciones líricas”⁶⁶.

5.4. Fusión de bohemia y modernismo: *El alto de los bohemios* (1902)

Después de *La copa del rey de Thule*, la siguiente obra que vio publicada Villaespesa fue *El alto de los bohemios*. Como no podía ser de otra manera después de la repercusión que tuvo su obra anterior, *El alto de los bohemios* fue objeto de continuos

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ P. 191.

comentarios. A partir de este momento la obra de Villaespesa ya no pasa desapercibida y Villaespesa ya no es un joven e inexperto poeta que escribe sus primeros versos. En los periódicos, incluso en los de tirada nacional, la noticia de una próxima publicación de Villaespesa aparece en primera página. Tal vez que el propio Villaespesa y varios de sus amigos hubieran sido redactores en alguno de esos periódicos habría facilitado la publicación de estas opiniones, como había ocurrido hasta entonces, pero era una novedad que las publicaciones de esas críticas u opiniones ocuparan un lugar preponderante.

Manuel Ciges Aparicio publica en *El País* su impresión sobre la nueva obra de Villaespesa⁶⁷. Ciges Aparicio comienza despreciando a la pléyade burguesa e intelectual que rechaza cualquier influencia literaria, y a los enemigos de la innovación que altera la preceptiva clásica, innovación que denominan “modernista”, aún desconociendo el significado de dicho vocablo. Ciges Aparicio está a favor de la renovación, de las nuevas tendencias literarias y, por supuesto, de parte de la obra de Villaespesa. Así lo evidencian sus palabras:

“Es natural que Villaespesa haya sido cruelmente censurado por esos señores que han tenido buen cuidado de escoger lo peorcito de él para desacreditarlo piadosamente aplicando a sus versos la fácil, infecunda y deprimente crítica objetiva y detallista, en vez de alentarlos poniendo de manifiesto lo que tiene de bueno”⁶⁸.

Como vemos Ciges Aparicio vuelve a manifestar su preferencia por el poeta almeriense, motivo por el que no da importancia a los posibles defectos que la redacción de Villaespesa pudiera tener. Curiosamente, a lo largo de la vida de Villaespesa estos comentarios se han ido sucediendo, ya fuera a favor o en contra, pero visto desde la distancia da la sensación de que han ganado terreno los críticos literarios detractores de Villaespesa. Lo afirma Ciges de esta manera:

⁶⁷ M. Ciges Aparicio. “El alto de los bohemios, poesías de Francisco Villaespesa”. “Los Libros”, *El País*, año XVI, núm. 5307, 12 de febrero de 1902, pp. 1-2.

⁶⁸ *Ibid.*

“Por fortuna, Villaespesa no ha hecho caso de esos críticos, y como sabe sentir el arte mejor que sus detractores, él ha sido el primero en reconocer algunos de sus defectos y pone buen cuidado en corregirse de ellos” (1902).

En obras anteriores de Villaespesa se había observado una evolución de su poesía, y Ciges considera un “evidente progreso de uno a otro” libro. Además, Ciges supone que Villaespesa “concederá siempre más atención a la forma que al fondo” (1902). Y añade: “en este último libro hay una serenidad artística que es la mejor confirmación del progreso realizado por el joven poeta” (Ibid.). No obstante, observa en la poesía del almeriense cierto “cansancio espiritual”, cierta “decadencia”:

“las imágenes poéticas de Villaespesa proceden casi todas de la visión, y así como son tristes ojos de miope miran cansados, la poesía de Villaespesa revela también cansancio espiritual y decadencia” (ibidem).

Y encuentra también “vaguedad” e “incoherencia” llegando incluso a preguntarse si estos defectos no será el resultado de la “neurastenia” de Villaespesa:

“... se nota en *El alto de los bohemios* más vaguedad e incoherencia en la trabazón del pensamiento y de los versos. Fenómeno es éste que yo solo me lo explico por el empeño que Villaespesa pone de perseguir la imagen aislada que revolotea en su fantasía, descuidando más de lo conveniente el proceso cerebral del que ha de resultar la unidad del poema. También es posible que esa incoherencia reconozca por causa alguna tara cerebral. ¿Quién sabe? Francisco Villaespesa es un neurótico, y como la neurastenia hace tantos estragos en el cerebro de los intelectuales... En este caso su mejor crítico sería un médico, y

el mejor remedio para su mal una buena herencia, una buena alimentación y un buen reposo en el campo.” (1902).

Poco después se publicó otra crítica a *El alto de los bohemios* (1902) de Villaespesa, pero esta vez apareció en el diario republicano *Don Quijote*, el 28 de febrero de 1902. Apareció junto con un comentario sobre *Alma* (1902) de Manuel Machado. En la misma página se incluían un poema de Villaespesa y otro de Machado. El autor de la crítica es Miguel Sawa, periodista y escritor, al que Manuel Machado dedicaría tras su muerte un sentido epitafio.

Sawa califica a Villaespesa como “poeta extraño” y considera *El alto de los bohemios* “un libro interesantísimo” (Sawa, 1902: 3), en el que halla el eco de poetas como Byron, Heine, D’Annunzio y Víctor Hugo:

“Villaespesa tiene una variedad de –aspectos– sorprendente. Lloro como Byron, río con el dolor de Heine, siento el amor cerebral como D’Annunzio, y a veces su fácil musa tiene el gesto trágico y solemne del propio Víctor Hugo. Es un poeta en cuya lira vibran todos los grandes sentimientos.” (Sawa, 1902: 3).

Ahora bien, según Sawa, si Villaespesa prescindiera de las influencias foráneas produciría una poesía original y de calidad:

“Sin embargo, en todo lo de Villaespesa hay algo propio, hay algo suyo. ¡Si él quisiera huir de extrañas influencias, y cultivar su jardín sin la ayuda de nadie! ¡Qué hermosas flores, qué hermosos frutos produciría!” (1902, 3).

Valladar y Serrano publica un comentario elogioso de *El alto de los bohemios* en la revista *La Alhambra* el 30 de junio de 1902⁶⁹. Valladar dice que en *El alto de los bohemios* “palpita el alma de un verdadero poeta”, y arremete contra “los críticos que con dureza han censurado las rarezas de sus versos y aun extravagante, lo han reconocido”. Admira la inspiración de Villaespesa y para el libro objeto de esta crítica tiene unas sencillas palabras que seguro inspirarían la confianza de los lectores: “*El alto de los bohemios* merece leerse y recomendarse a las personas de buen gusto literario” (ibídem).

5.5. Tras la muerte de su primera mujer: *Rapsodias* (1905)

Villaespesa, tras la muerte de su primera mujer, Elisa, emprende un periplo por distintos países europeos como Portugal, Francia e Italia, y a su regreso publica *Rapsodias* (1905), obra en la que se aprecian cambios respecto a obras anteriores.

El periodista Julio Camba valora el nuevo libro de versos de Villaespesa en el periódico republicano *El País* el 31 de mayo de 1905, medio donde habitualmente escriben tantos amigos del poeta. El artículo aparece en primera página ilustrado con un dibujo de la figura de Villaespesa. Camba llama al poeta de Laujar “nuestro último trovador” y exalta las virtudes poéticas del almeriense, entre la poesía épica y el orientalismo. Es interesante la siguiente cita de Camba:

“Es inconsciente como un ruiseñor, y canta, por naturaleza, al influjo de todas las sensaciones. Su lira, siempre sonora, vibra al soplo de las brisas y traduce en su cuerdas el alma de la calma y el alma de la tempestad”
(Camba, 1905: 1).

Camba añade que Villaespesa con *Rapsodias* “ha llegado a un punto inverosímil de serenidad artística, apaciguando, en un lecho de suprema belleza, el caudal tempestuoso de su verbo” (Camba, 1905: 1). Además, Camba vislumbra signos de

⁶⁹ Francisco de P. Valladar y Serrano. “Sobre *El alto de los bohemios*”. *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, V, núm. 108, 30 de junio de 1902.

mejora y por eso indica que “no hay aquí nada loco, retorcido ni artificial” (Ibid.), facilitando detalles del buen hacer del poeta almeriense:

“Las palabras se ensamblan prodigiosamente en un preciosismo de sobria y discreta armonía. Son palabras que tienen todos los colores y todos los cambiantes y todos los sonidos; palabras, además, llenas de sentimiento” (Ibid.).

Camba se posiciona claramente a favor de quienes, como Villaespesa, desearon renovar la literatura, aunque evidencia que las primeras composiciones villaespesianas eran más radicales. Seguramente, el poeta pretendía provocar una revolución:

“Y nada hay en *Rapsodias* de las primeras extravagancias con que pretendía Villaespesa espantar a los buenos burgueses. Si estos quieres leer el libro podrán hacerlo sin que sus digestiones sean perturbadas” (Ibid.).

Aún así, Camba considera a Villaespesa heredero de los poetas de antaño que el almeriense parece admirar. Precisamente observa reminiscencias de Zorrilla, cuando hay quien no se percata de esas influencias hasta que se produce el estreno de la conocida obra teatral de Villaespesa *El alcázar de las perlas* (1912):

“Villaespesa lee con delectación a nuestros primitivos y recoge en sus jardines la miel con que ha de formar luego sus panales. Admira a Bécquer, a Zorrilla, a Espronceda y a Campoamor, los cuatro grandes poetas del siglo pasado, y se asemeja mucho al segundo en esa virtud, esencialmente poética, de crear armonías, ...” (Ibid.).

Como colofón, insiste en la fidelidad de Villaespesa a la tradición española:

“Villaespesa es un poeta de legítimo abolengo español, acaso el más fiel a las tradiciones de nuestra poesía y al espíritu de nuestros grandes poetas. Vaya a él, con motivo de su último y admirable libro, mi aplauso y mi saludo” (Ibid.).

Días después Luis de Vargas publica en el diario *La República de las Letras*⁷⁰ un comentario sobre *Rapsodias* en el que las objeciones se alternan con los elogios. Se trata de un artículo ciertamente extenso y rico en contenidos sobre todo descriptivos de la obra. Luis de Vargas considera *Rapsodias* una obra de verdadero lirismo “un poco más accesible al común del público, pero muy hondo”. No obstante, le reprocha a Villaespesa lo siguiente:

“... más ocupado de que la inspiración le hiera que de que la cultura le eduque, verdadero tipo representativo del vate español, con todas sus sublimidades y sus ridiculeces; el poeta que todo lo fía al estro y al numen; ...” (Vargas, 1905: 2).

Según Vargas, “aunque sea triste, en nuestra edad ya no concebimos un vate como Villaespesa”. A Vargas la poesía de Villaespesa le produce cierta sensación de cansancio, de algo ya oído y hasta convencional:

“Apresurémonos a indicar que en nuestra época ya no nos contentamos con sensaciones tan incomplejas: nuestros oídos, saciados de oír el mismo ritornelo elegíaco; nuestros ojos, cansados de contemplar el mismo paisaje convencional; nuestras sensibilidades, fatigadas de insistir en el mismo motivo emocional; ... más no por eso dejarán de vibrar muchas almas al unísono de estas almas de poeta como Villaespesa, que si

⁷⁰ Luis de Vargas. “La vida literaria: Francisco Villaespesa. Rapsodias. Madrid, 1905”. *La República de las Letras*, Madrid, núm. 7, de 17 de junio de 1905, p. 2.

no sienten muy complejamente, saben , en cambio, sentir muy hondo.”⁷¹

Los aspectos formales de la poesía de Villaespesa tampoco son de su agrado:

“Por lo menos no negaremos que Villaespesa es el último poeta de la inspiración fácil y también el de la rima pobre. Se cuida menos que ninguno de la palabra nueva, de la rima inédita: permanece en esto zorrillesco; hasta él no han llegado Francis James y Rodembach. De esto mismo, que puede reputarse como mérito, provienen sus defectos...”⁷².

Parece ser que Luis de Vargas considera un defecto, que las influencias notables que ha recibido Villaespesa no sean las de los autores extranjeros que cita, y que solo se haya visto influido por autores españoles como Machado o Pérez de Ayala, que, sin embargo, sí han recibido esas influencias.

Llegados a la que llamaríamos segunda parte del texto de Luís de Vargas, se aprecia un tono distinto pues, aunque presenta algún detalle similar a los comentados, encomia varios de los poemas y estrofas que pertenecen al libro *Rapsodias*. Como dice Vargas al comienzo de esta parte: “Todo esto no quita para que abunden; es más, para que ocupen casi todo el libro las estrofas inspiradas, ardientes y verdaderamente poéticas”.

Pero, a continuación, rechaza el helenismo de uno de los poemas de *Rapsodias*, a pesar de haber alabado previamente otro poema de inspiración similar:

“Es lástima que quien escribió esta elegía tan visual y tan sentida, se complazca en sacar de nuevo a la luz el resobado helenismo y entone cargantísimos, asquerosos

⁷¹ Ibid.

⁷² Ibid.

y repugnantes himnos laudatorios a esa calamidad de la literatura que se llama *La Venus de Milo*”.

Por lo demás, Vargas continúa analizando diversos poemas y estrofas que confiesa que le encantan y, en algún caso, sobrecogen:

“¡Qué encanto tan penetrante en estas rancias palabras, que glosadas por Villaespesa, tienen una música peculiar, indistinta, a que solo se llega cuando se está en un máximo de hiperestesia lírica!”⁷³.

5.6. Recepción de *Tristitiae rerum* (1906)

Este tomo de Villaespesa escrito en tono elegíaco tras la muerte de su mujer, Elisa, y publicado poco tiempo después, ha sido uno de los poemarios más valorados de todos los escritos por el almeriense.

Mariano Miguel de Val, escritor y amigo íntimo de Rubén Darío, fue director del Ateneo de Madrid, además de la revista *Ateneo*, y creador del sello editorial *Biblioteca Ateneo*. Un aspecto muy interesante de la relación personal entre Villaespesa y de Val fue que de Val impulsó y fundó la Academia de Poesía, de la que Villaespesa fue vocal y miembro destacado⁷⁴.

Sobre la obra *Tristitiae rerum* Mariano Miguel de Val publicó un comentario en la revista *Ateneo*, en el apartado *Bibliografía*⁷⁵. Como curiosidad, en este apartado de Val incluye tres breves artículos y cada uno de ellos lo firma respectivamente mediante las letras V., A. y L., letras que componen, como vemos, las tres letras de su apellido: VAL.

Mariano Miguel de Val opina que Villaespesa asimiló las extravagancias y ridiculeces de los jóvenes poetas, que él llama “aquellos exagerados modernismos”

⁷³ Ibid.

⁷⁴ Para más información respecto a este intelectual y la Academia de la Poesía Española, se aconseja la consulta de la tesis doctoral inédita de Beatriz de Val Arruebo, *Vida y obra de Mariano Miguel de Val. Fundamentos del modernismo castizo*, Universidad de Zaragoza, 2012.

⁷⁵ Mariano Miguel de Val. “Tristitiae rerum (poesías), por Francisco Villaespesa”, *Ateneo*, “Bibliografía” Madrid, enero de 1907.

(1907: 183). Con todo, reconoce que “sus aparentes rarezas y desplantes no ocultan su talento poético ni su alma de artista” (Ibid.), y afirma que este libro es el mejor de los publicados por Villaespesa hasta el momento. Menciona la muerte de la mujer de Villaespesa, puesto que considera que esa circunstancia llevó al autor almeriense a cometer errores derivados del triste acontecimiento. De *Tristitiae rerum*, de Val saca a relucir el estilo de Villaespesa que, aún de su agrado, en algún momento le recuerda ese modernismo que tanto desdeña:

“... funde serenamente su inspiración como en crisol antiguo y se acomoda a los moldes clásicos, si bien [...], se desliza alguna vez, [...], por las tortuosas veredas que antes frecuentaba” (de Val, 1907: 184).

Para Miguel de Val está claro que “es un hermoso libro, que recomendamos a los amantes de la buena poesía” (Ibid.).

No sería ésta la única crítica sobre *Tristitiae rerum*. El poeta uruguayo Manuel Pérez y Curis se ocupó de la obra de Villaespesa en dos breves artículos que más tarde recogería en una recopilación de su obra crítica⁷⁶. Pérez y Curis pasa por una situación personal desdichada lo que le lleva a identificarse con *Tristitiae rerum*, con su tono elegíaco:

“Miré en el alma de este poeta ecléctico hecho a cantar bajo un pabellón de nieblas en la lira de la tarde y vi en ella sepultadas las angustias de la mía” (Pérez y Curis, ¿1909?: 32).

La considera una obra profunda, “honda”, y explica así las sensaciones que ha tenido al leerla: “¡qué dulce y bienhechora cuando llega al corazón del poeta que ha de cantarla en horas de recogimiento!”. Elogia entonces a Villaespesa:

“Supremo gesto de humanidad el de Villaespesa que cuando canta ennoblece cerebros y corazones, tal es la magna,

⁷⁶ Manuel Pérez y Curis, “*Tristitiae rerum de Francisco Villaespesa*”, en *Por jardines ajenos*, Barcelona, s.a., F. Granada y C^a Editores.

subyugadora elocuencia de sus palabras de vidente [...]”
(Ibid.).

Y destaca la emotividad de la obra: “¿Queréis gustar de este poeta emotivo, más de una emotividad polífona y delicada, no monorrítmica, [...]?” (Ibid.).

El dolor sirve como fuente de inspiración al almeriense pero son la rebeldía y el idealismo sus dos características fundamentales, según Pérez y Curis:

“Idealista por temperamento y rebelde como artista que busca en sí mismo, muchas veces un motivo de dolor para sus concepciones de vida, Villaespesa ha paseado su musa indemne por la cima del Parnaso, [...]” (1909: 33).

En cuanto al lenguaje que utiliza Villaespesa, dice: “¡Qué elocuencia, qué exquisiteces verbales en el lenguaje de esa musa evocativa y casi siempre taciturna! Su estilo es diáfano [...]”. Para Pérez y Curis las ideas de Villaespesa son claras, bellamente expresadas, y convencen. Y continúa: “[...] la belleza que se desliza en todas sus poesías concebidas con suma felicidad tiene la gracia serena de una góndola en movimiento” (Ibid.). Ni siquiera la prodigalidad le parece un defecto a Pérez y Curis: “Y este poeta, cuya regia prodigalidad no amortigua en vuestras almas ese hondo sentimiento de inclinación hacia sus creaciones” (1909: 33). Para él, Villaespesa es la figura de los innovadores hispánicos. Tengamos en cuenta que Pérez y Curis parece admirar el Modernismo, y en torno a la discrepancia modernismo-clasicismo defiende al primero, por lo que clarifica su postura favorable hacia la figura de Villaespesa, si es que había alguna duda. Más claro aun queda si leemos las palabras que deja el uruguayo al respecto:

“Y Villaespesa, en su raudo vuelo de águila, ha sabido, con ejemplar soberbia, sustraerse a los dechados que nos dejaron como sagradas reliquias los dómnes de los antiguos templos apolíneos” (1909: 33).

Si hay un comentario que llama nuestro interés, sobre todo si tenemos en cuenta de quien proviene, es el redactado por Francisco Acebal y que nos traslada Pérez y Curis. Francisco Acebal, escritor y periodista del primer tercio del siglo XX, que colaboró con numerosas publicaciones en las que también participara Villaespesa, dijo del almeriense que “pertenece a esa nueva generación de poetas que significa el renacimiento del idealismo, como una nueva y quintaesenciada forma de romanticismo”. En esto se basa Pérez y Curis cuando nos habla de la literatura importada de América que cultiva y divulga un grupo de jóvenes escritores que se ha alzado con ánimo de renovación:

“Esa generación representada actualmente en América por los poetas de más indiscutible personalidad ha triunfado en España merced a la labor sobrehumana de Villaespesa, Juan R. Jiménez, Antonio y Manuel Machado, Díez-Candeo, Valle-Inclán, [...]” (1909: 35).

Lo importante en este caso es que Pérez y Curis erige a Villaespesa como uno de esos promotores de la renovación y sospechamos que hace hincapié en la importancia de Villaespesa cuando lo cita en primer lugar, sobre todo si tenemos en cuenta la relevancia de los escritores relacionados, hecho que no deja de ser una curiosidad. A estos jóvenes escritores Pérez y Curis los adula y les asigna, como mejores cualidades de su poesía, subjetividad y sensibilidad, y en su opinión, demuestran estar: “enamorado de un ritmo armónico y nuevo”.

Para terminar, nuestro crítico se centra en el libro de Villaespesa *Tristitia rerum*, entusiasmado por su sensibilidad e intimismo y por como expresa en él Villaespesa su tristeza:

“Y Villaespesa, en *Tristitia rerum*, canta sus estado de alma como el ruiseñor [...]. Él traduce su idealidad en estrofas tiernas y originales; solloza, y sus sollozos se exteriorizan en hemistiquios acadenciados de dolor e inebriados de nostalgia” (1909: 36).

Eso sí, la valoración que sigue de Pérez y Curis, nos hace ver la posición preponderante de Villaespesa respecto al resto de escritores pertenecientes al movimiento, y ni mucho menos como uno más en la extensa nómina de jóvenes literatos. Salta a la vista cuando afirma categóricamente, refiriéndose a Villaespesa, que:

“Su modalidad sellada de un modernismo sumamente personal se destaca en las letras castellanas como un símbolo de la poesía actual y señala nuevos rumbos tendientes a la absoluta emancipación de las formas y a la sutilización de las impresiones psíquicas” (1909: 36).

5.7. Recepción de *Canciones del camino* (1906)

La poesía de Francisco Villaespesa se va consolidando y publica nuevas obras, con aires bien diferentes a los de sus dos primeras o a sus creaciones modernistas como *La copa del rey de Thule*. La fama que alcanza la obra de Villaespesa en esos momentos puede apreciarse también en la apariencia de sus libros pues sus primeras obras son de una encuadernación muy sencilla, a pesar de que presentaban detalles distintivos como el color de los caracteres de las cubiertas. Lo vemos en su obra *Canciones del camino* (1906), en la que las cubiertas aparecen ilustradas por el conocido pintor de seudónimo *Juan Gris*. A partir de ese libro, las ilustraciones mejoran gracias al trabajo de algunos de los más importantes artistas españoles de la época: Gregorio Vicente, Moya del Pino, Julio Romero de Torres y, por supuesto Juan Gris, entre otros.

La primera crítica que vamos a tener en cuenta para estudiar la recepción del libro de Villaespesa *Las canciones del camino* (1906) es la que firma José Francés, escritor y periodista afín al Modernismo y a los movimientos artísticos de principios de siglo. Esta crítica vio la luz en la revista *La Lectura*. José Francés le reprocha a Villaespesa que en un primer momento fuera modernista, si bien considera este hecho una circunstancia meramente temporal que no le impide calificar a Villaespesa como un excelente poeta:

“algunos señores se epataron y le creyeron a este inocente, a este españolismo y excelentísimo poeta, una

cabeza huera, de las muchas que, al amparo de lo extravagante medraron aquí y en Francia” (Francés, 1907: 158).

Francés considera esto una anécdota, pues a desde entonces Villaespesa, al igual que Juan Ramón Jiménez o Antonio Machado, adoptó un estilo más íntimo.

Francés reconoce en Villaespesa la presencia de grandes antecesores de los que recibe influencias como Bécquer, Zorrilla, el “mil veces admirable Salvador Rueda”, como él lo llamara, y Rubén Darío:

“Y aquella ternura, y esotra [sic.] vibración, y esta sana luz, las realza y las enmarca en marco de oro y de bellas gemas, con tales palabras y tal sabiduría de ritmo, que a ratos creyéranse hijas de Rubén Darío, el Único”⁷⁷.

Para Francés, “*Las Canciones del camino*, es el más completo, el más villaespesiano, porque es el más incoherente e inconexo de los suyos”.

Después de haber explicado lo que significaron las obras anteriores del almeriense, entre las que destaca las que se publicaron a partir de *El alto de los bohemios*, Francés señala que Villaespesa encuentra “el buen camino, la senda verdadera del poeta”:

”Luego, *Rapsodias* –tristísimo libro de un lirismo y de un sentimentalismo intensamente bellos– asegura la todavía insegura orientación, y por último Francisco Villaespesa escribe *Las canciones del camino*” (Ibid.).

Villaespesa parece volcar toda su capacidad de creación en su último libro: “En el libro llora y ríe el alma toda de Villaespesa” (Ibid.: 159).

⁷⁷ Ibid.

José Francés destaca, sobre todo, la inspiración que percibe en cada poema:

“Y entonces -quizás, comprendiendo que estos versos están más sobrados de inspiración que justos de construcción-, oye una voz dulce, voz de nostalgias y de fuentes que lloran...” (Ibid.).

Francés confiesa que con sus comentarios ha pretendido ante todo ser quien “...señala a los caminantes el palacio de ensueño, y que luego, al dejar al caminante en el buen sendero...” (Ibid.).

Días después, aparece otro artículo sobre *Las canciones del camino*, firmado por Eduardo Barriobero y Herrán, un reconocido republicano que participó como redactor en la revista *Germinal* y perteneció a los círculos de amigos de Villaespesa. Barriobero analiza aquí la poesía contemporánea y sus principales representantes en aquel momento, y expone en qué medida adquirió protagonismo el poeta almeriense:

“Francisco Villaespesa, infatigable adalid de esta Escuela, que ya lo es porque cuenta con maestros, prosélitos y tratados magistrales, aportó un libro de poesías ovidianas *Tristitiae rerum* y otro digno de un León Cladel que hiciera versos: *Las canciones del camino*”⁷⁸.

Que apareciese esta crítica en el diario republicano *El País*, como había ocurrido con otros artículos similares, podría deberse a la relación que Villaespesa tenía con la dirección del diario y con algunos de sus redactores.

⁷⁸ E. Barriobero y Herrán. “La vuelta de los poetas”, *El País*, Madrid, 3 de agosto de 1907, año XXI, núm. 7.303, p. 3.

5.8. Un homenaje al cantar popular: *Carmen (cantares)* (1907)

Fue el 2 de julio de 1907 cuando se termina de imprimir otra de las obras de Villaespesa: *Carmen (cantares)*. Esta obra recoge un conjunto de cantares que bien podrían haber sido creados o recopilados por Villaespesa, algo que será difícil averiguar pues como escribió Manuel Machado en su tan difundido poema *La copla*: “Hasta que el pueblo las canta, / las coplas, coplas no son, / y cuando las canta el pueblo, / ya nadie sabe el autor”. Precisamente el padre de Manuel Machado, Antonio Machado y Álvarez, conocido como *Demófilo*, publicó *Cantes flamencos* en 1881, obra importante sobre todo por el gran número de cantes que incluía y porque fue la primera que se conoce con esa intención. “Demófilo” convino en llamar “Pueblo”⁷⁹ a quienes habían confeccionado estas letras populares tan difundidas. Pues bien, precisamente *Carmen (cantares)* de Villaespesa se anticipa a otra obra del propio Villaespesa, titulada *Andalucía* (1911), así como a *Cante hondo* (1912) de Manuel Machado.

Como vemos esta recopilación tendría una particularidad y es que no se trata de un libro de poesía lírica al uso, sino que los poemas son cantares populares o cantes flamencos. Tal vez, el único mérito que se le puede otorgar a Villaespesa sea la adaptación de las letras para que tuvieran el sentido apropiado y la estructura conveniente pero, dejando a un lado tanta especulación, podrían haber sido, simplemente, escritas por él mismo siguiendo la estética y estructura propias de los cantares. Es difícil establecer su originalidad dado el transcurso del tiempo, no obstante, el interés radica en que permiten conocer esta parte de la cultura popular, pues de otro modo no habría sido posible, y nos ofrecen además otra faceta de este andaluz de Laujar que marchó a Almería, estudió en Granada, pasó por Málaga y se rodeó de un nutrido grupo de andaluces en Madrid con los que mantuvo amistad, como los Machado, Salvador Rueda, Ángel Barrios, Julio Romero de Torres, etc.

Un comentario de *Carmen* apareció en la revista *Nosotros* en 1907. El comentario lo firmaba el argentino Alberto Gerchunoff⁸⁰. Esto demuestra que la obra de Villaespesa tuvo eco más allá del Atlántico y que el interés por ella había llegado a

⁷⁹ Antonio Machado y Álvarez. *Cantes flamencos*, Madrid, Impr. Tomás Rey, 1881; edición facsímil de Editorial Extramuros, 2007, p. 7.

⁸⁰ Alberto Gerchunoff. “Un poema en cantares: “Carmen por Francisco Villaespesa”, en *Nosotros*, Buenos Aires, I, 1907.

Hispanoamérica. Gerchunoff reconoce en este artículo que Villaespesa es un “poeta español de los más modernos” (Gerchunoff, 1907: 108).

A su vez, este escritor argentino comienza interpretando que este libro del poeta almeriense “es una larga queja en contra los desvíos de la ingrata”, para continuar con el análisis de la obra pues, como habíamos anticipado, esta obra la componen “coplas en pauta de requiebros ardientes elogian la belleza de aquella invisible Dulcinea que tortura al cantor”. Analiza Gerchunoff la obra y valora que “éste [el poema] es simple e ingenuo y no le veremos lira ni arpa ni oiremos de su boca una frase sospechable de literatura” (Gerchunoff, 1907: 108). Sorprende este comentario ya que él mismo ha reconocido que eran coplas y no textos literarios; eso sí, podría sonar a elogio lo que diría más adelante del libro, al decir que “el breve tomo, titulado *Carmen*, no respira ambiente de academia” (Ibid), pues no parece que Villaespesa pretenda construir una edición con apariencia académica o rasgos literarios, sino recoger y transmitir el sentir de un pueblo de manera popular. Ocurre que Gerchunoff, para poder interpretar las composiciones del libro y describir de forma resuelta su parecer, emplea un lenguaje más propio del argot flamenco y lo asemeja a sus elementos más comunes: “un rasgueo de guitarras” que “dice monótonamente el dolor de su alma entristecida de ausencia y martirizada por frecuentes desaires” (Ibid). De este modo, el escritor argentino nos ayuda identificar los temas más habituales en el flamenco y que Villaespesa representa en sus cantares: la queja (mediante el sonido de una guitarra), el dolor, la pérdida, el desaire, etc.

En un alarde de sinceridad Alberto Gerchunoff no duda en afirmar que “ese libro, imitación de las coplas anónimas, cuyas exageraciones de figura y de ditirambos contiene”, sin tener en cuenta, como dije antes, que podría tratarse de una recopilación o una creación de coplas del propio Villaespesa sin que fuese necesario definir las “imitación de las coplas anónimas”, ya que hace suponer que son una burda copia, en lugar del resultado de la inspiración. Este escritor argentino percibe la esencia del autor almeriense con estas palabras: “muestra mejor que otras obras, las condiciones más fundamentales del autor. Es esencialmente poeta”. Dado el tipo de lenguaje que emplea y la estructura de las composiciones, no resulta extraño que afirme, en este caso, que “sus trabajos están desprovistos de ornamentos literarios y se reducen con exclusividad

a la poesía interior de las cosas” (Ibid). Y para rematar, matiza lo que estos cantares inspiran o nos transmiten y como lo hacen:

“En su forma áspera a veces, descuidada a menudo, encierra un espíritu fino y suave. Esas coplas reflejan en su desorganizado conjunto, las características todas de los cantares andaluces” (Gerchunoff, 1907: 109).

La importancia de saber que el texto escrito por Villaespesa son coplas o cantares andaluces, es porque realmente tratan sentimientos de forma profunda pero transparente, que llega con sencillez a cualquiera y no debería, por esto, dar lugar a interpretaciones de superficialidad. La apariencia externa de las composiciones del libro *Carmen* no debería confundirse con lo que Villaespesa y otros escritores pretenden comunicar, lo que significa o se encuentra en lo hondo o más profundo de estas estrofas. Tal que así, Gerchunoff observa que “la vida exterior no aparece –circunstancia curiosa– siendo Villaespesa en casi todas sus poesías publicadas hasta ahora paisajista y costumbrista” (Ibid). Y continua en la misma línea, pues sigue diciendo: “Carmen se diferencia en esto. Es un poema de alma adentro. Hileras de visiones amorosas desfilan en su angustia poética” (ibídem), o sea, que los sentimientos y sensaciones más internas, son exteriorizadas de la forma más pura.

Sí denota que la obra sigue una línea uniforme, pues opina Gerchunoff que “de la agrupación de estrofas surgen el vago perfil femenino” (Ibid.); más a favor de Villaespesa, pues supongo que quiere decir que las estrofas no han sido escogidas de forma aleatoria y que en la construcción de la secuencia se ha tenido en cuenta la similitud de unas estrofas con otras, o bien, que el criterio para agruparlas haya sido la similitud en la temática.

También es cierto que consigue trasladarnos al lugar que evocan los versos populares, con argumentos sobradamente reconocidos y propiamente andaluces pues Villaespesa “posiblemente canta en algún patio decorado de macetas y los cantares que su trovador le dice agonizando sobre las cuerdas de la guitarra popular” (Ibid).

Todo esto le lleva a meditar y evaluar la figura de Villaespesa, y nos da las claves para entender su papel:

“Francisco Villaespesa es una de las personalidades literarias más interesantes de la España actual. Es con Machado, Antonio de Zayas y Díez-Canedo, uno de los que anuncian en el esfuerzo generoso de su labor devolver a su literatura el brillo de los días extinguidos e independizar el arte restituyéndole a la virtud del ensueño que es generador sin propósitos y educador sin programas, ..., al atribuir a la poesía funciones docentes y políticas” (Gerchunoff, 1907: 110).

El escritor argentino añade que Villaespesa “será uno de los colaboradores más eficaces de esa reforma”, lo que viene a reconocer su protagonismo.

Gerchunoff aclara algunos aspectos más de esta obra de Villaespesa, *Carmen*, relacionándola con la creada por otros grandes autores “como el gran poeta italiano [Giovanni Páscoli], quizá el más grande de la Italia contemporánea, gusta los paisajes labriegos y los temas rústicos” (Ibid.), tal vez, con la idea de llamar la atención sobre la versatilidad de Villaespesa que, curiosamente y a pesar de ser un gran autor, se fija en este tipo de poesía, costumbrista y popular, formada de vocablos sencillos.

En el último apartado de esta crítica, Gerchunoff capta la esencia de *Carmen: (cantares)* y tras las primeras dudas nos asegura convencido que este libro, libre de formulismos, tiene todo lo necesario para advertir que se trata de una obra meritoria:

“Es variado en su aparente monotonía y es robusto en la forma liviana y humilde. Sus libros dan la idea de una antología de canciones populares, tan ajeno es a todo artificio y eso prueba la presencia de un poeta auténtico, depurado de academicismos y decadentismos, atenido a la fuerza misteriosa de lo bello y de lo fuerte, que es amor y dolor, base de todo arte verdadero” (Gerchunoff, 1907: 111).

5.9. *El patio de los arrayanes -poesías- (1908)*

Poco tiempo después Villaespesa publicará su siguiente poemario que titula al igual que un lugar entrañable de La Alhambra de Granada: *El Patio de los arrayanes*. En esta ocasión, la crítica de esta novedad literaria la realiza Enrique Díez-Canedo, conocido poeta y crítico literario, entre otros oficios. Dicha crítica se publica en la revista *La Lectura*, heredera de la conocida revista *Renacimiento* y cuya importancia reside en que recoge la actualidad literaria de aquel momento. Entre Villaespesa y Díez-Canedo, así como ocurriera con otros literatos del momento, podemos vislumbrar que existía una relación personal, pues Díez-Canedo había publicado en la *Revista Latina* creada y dirigida por Villaespesa y hay múltiples coincidencias que atestiguan que tanto el uno con el otro llegaron a coincidir. En este artículo comienza Díez-Canedo resaltando las propiedades de los versos de Villaespesa y dice de ellos que “con su fluida naturalidad, con su música blanda, con su matizada imprecisión, son olas de un mar libre por el que navegan buques de todas las naciones”. También revela las influencias que Villaespesa ha recibido, que son muchas, pues afirma que “leyendo a Villaespesa se lee a muchos poetas, que él, en su espíritu, ha unificado y transformado en su propia poesía”. Estas influencias son asimiladas por el poeta andaluz y llevadas a un estilo propio pues, como advierte Díez-Canedo, “en esto consiste su originalidad, una originalidad poblada de reminiscencias...” (Díez-Canedo, 1908: 199).

Una vez conocemos que se dan influencias en la obra de Villaespesa, pues en ella confluyen la de los escritores coetáneos más relevantes del momento, Díez-Canedo cita a autores como Maeterlinck, D’Annunzio y Eugenio de Castro (influido éste por los anteriores y por los modernos franceses), ya que debido a esas influencias estos autores han sido “los maestros espirituales” de Villaespesa. Es consciente, además, de los influjos de los más influyentes poetas modernistas americanos, pues no solo transmite que “sus versos parecen de un poeta americano, muy nutrido de lecturas disparejas”⁸¹, sino que relaciona a Villaespesa con algunos de esos poetas, como Díaz Mirón, Leopoldo Lugones, Rubén Darío o Gutiérrez Nájera.

⁸¹ Ibid.

Díez-Canedo desvela lo que considera que podrían ser estas influencias recibidas por Villaespesa:

“Estas influencias, que han sentido, más o menos, con otras muy diversas, casi todos nuestro poetas jóvenes, se dan cardinalmente en Francisco Villaespesa. Por esta razón, sin ser, ni mucho menos, el mayor poeta de su generación, puede considerársele como el más representativo”;

Por lo tanto, un punto de encuentro de tal diversidad que permite al resto de escritores del momento descubrir aspectos de la poesía que en uno u otro lugar, en uno u otro escritor, se estaban dando. También nos da a conocer que Villaespesa es un precursor ya que asimila las nuevas corrientes y refleja la experiencia recibida de un nutrido grupo de poetas. Así pues, a través del poeta almeriense, otros escritores descubrirían a los autores que influyeron a Villaespesa.

A partir de aquí, el propio Díez-Canedo genera un análisis del libro según el orden de aparición que siguen los distintos poemas que lo componen. Aunque no podamos recoger al completo, en este estudio, cada uno de los comentarios en torno a los referidos poemas, así como los mensajes que evocan los versos de Villaespesa y que recoge Díez-Canedo, sí que resulta sencillo trasladar algunas de las citas, como por ejemplo en la que aprecia que “hay versos de imborrable encanto”, aunque, por otro lado “otros tienen enfadosas reminiscencias, ..., que parece una imitación caricaturesca del maravilloso Carducci...” (Díez-Canedo, 1908: 200). Como vemos hay, incluso, diferentes valoraciones en uno u otro sentido. En otro caso, nos dice que una composición de Villaespesa “tiene el defecto de que siempre hará recordar una popularísima adivinanza humorística, con desventaja para el poeta”⁸². Cuando Díez-Canedo se refiere a alguna de las composiciones, asegura que: “en todas ellas hay algo de misterio, semejante al que oscurece las canciones de Mauricio Maeterlinck”⁸³. Todas las aportaciones que describe a partir de aquí denotan admiración y, gracias a algunas de ellas, llega a decir que:

⁸² Ibid.

⁸³ Ibid.

“En estas estrofas asonantadas ha puesto Villaespesa lo mejor de su inspiración, toda su vaguedad musical de romanza sin palabras, que tiene, sin la seguridad del recuerdo, el encanto de la evocación; ...”⁸⁴.

Es al final del artículo donde Díez-Canedo expone su valoración de la obra completa; la considera lejos de las posibilidades artísticas de Villaespesa. No se hacen necesarias valoraciones o conjeturas pues, aunque expone opiniones de diversa índole, más o menos favorables, en una valoración global del libro, se decanta por considerarlo de poco valor:

“En la obra de Villaespesa será *El Patio de los arrayanes* un libro muy secundario. Esperemos el anunciado *Viaje sentimental*, que ha de señalar, seguramente, el más alto nivel de su labor poética” (Díez-Canedo, 1908: 201).

Resulta difícil saber si la referencia de Díez-Canedo fue anterior o no a este otro artículo (de fecha similar) de Busto Tavera sobre el libro *El Patio de los arrayanes*, fechado en Madrid el 10 de abril de 1908⁸⁵. Busto Tavera podría ser un seudónimo obtenido del drama de Lope de Vega llamado *La estrella de Sevilla* (1623), pero no he logrado conocer con quien se corresponde realmente. Al margen de ese detalle y dado que publica este artículo en *Revista Latina* que dirige Villaespesa, es de suponer que se conocían y, por lo que el propio Tavera confiesa, éste admira al poeta almeriense. Tavera comienza diciendo que no pretende hacer una crítica, pues todo es criticable, y solo pretende que Villaespesa se reconozca en esa nueva fase que emprende. Nada más empezar se percibe, sin mucho esfuerzo, la dulce sensación que despierta en *Tavera*, que según él cuenta: “quiero haceros notar la belleza nueva de este bello libro [...] que os hará revivir las entregas de vuestros espíritus en el amor, ...” (Tavera, 1908: 1). Para captar lo que nos dice Tavera solo hay que seguir leyendo pues continúa diciendo que su “... admiración por Villaespesa solo necesitaba de una obra como [...] para consolidarse en el *máximum*” (Ibid). Cree que Villaespesa ha sabido elegir el camino adecuado; así lo expone: “... acaso por intencionada selección, [...], ha cristalizado en

⁸⁴ Ibid.

⁸⁵ Busto Tavera. “*El patio de los arrayanes*”, *Revista latina*, II, núm. 6, Madrid, 30-4-1908.

el vencedor, en el Poeta [sic.]”. Queda clara la admiración hacia el poeta almeriense, pues a Tavera no le ofrece ninguna duda que “el Villaespesa actual es definitivo, el único poeta español definitivo: Vicente Medina es regional, [...]” y añade la siguiente y curiosa observación, respecto a otros autores que tampoco deberían ofrecer la menor duda; con esto quedan claras las preferencias de Tavera: “Antonio Machado y Juan R. Jiménez son poetas de una sola cuerda, el primero un metafísico, el segundo un hiperestésico [...]” (Ibid.), postura que se aclara cuando afirma que su admiración por Villaespesa “es sentimental”.

Por otro lado, Busto Tavera se centra en la obra publicada por Villaespesa y dice de ella que “comienza en tono alto, el poeta se retrata; solo eso ya es simpático” (Ibid.). No es difícil percibir que efectivamente tiene simpatía por el autor de Almería. Continúa su “evaluación” y ya, en los primeros poemas de *El patio de los arrayanes* califica como “maravillosos” unos sonetos llamados Oaristos. En estos sonetos encuentra “sensaciones difícilísimas de expresar como son las del amor [...] se reproducen con una fidelidad emotiva asombrosa, con una forma tan sencilla y comprensiva como ningún poeta, [...], alcanzó, ...” (Ibid.). No solo en esta facilidad de expresión hace hincapié, sino también en que ha sido “una selección tan acertada entre las más diversas y opuestas sensaciones, que revelan el elevado instinto armónico de su autor” (Tavera, 1908: 2).

Tavera cita alguno de los poemas y dedica breves comentarios elogiosos a los versos que los componen, sin embargo, refiriéndose a un libro anterior del almeriense, Tavera opina que “en *Rapsodias* Villaespesa está aún literatizado y, para mí, en formación” (Ibid), lo que vendría a decir que espera más aún de Villaespesa y que tiene la esperanza de que madure más como poeta. Pone como ejemplo lo siguiente:

“... en toda su obra anterior y posterior a la publicación de *Rapsodias* hay multitud de versos paganos que son como los destellos de su personalidad, en formación oculta, al parecer elegíaca, y en verdad fresca, alegre, y si triste a veces, con tristeza semejante a la que nos sobrecoge después de haber amado mucho.” (Ibid.).

Al parecer, Tavera observa la evolución hacia un tono más intimista que la obra anterior del propio Villaespesa; relaciona los distintos versos con significados y propuestas anteriores, y cambia la forma en que van apareciendo tonos elegíacos y tonos simbolistas. Tavera llega a considerar los versos del almeriense “más objetivos y sanos que los de Maeterlinck, son como los del gran belga inquietantes”, y no queda ahí, pues los compara con otros versos, en principio, nada desdeñables, como vemos: “menos irónicos que los de Heine, son tan emocionantes como los del autor del *Intermetzzo*” (Ibid.). No dejan de ser unas apostillas al fin último de sus comentarios que es “recomendar estas poesías”. Eso sí, lo hace sin ocultar su desprecio, con cierto ahínco e ironía, pues esa recomendación se dirige (y con esto se detecta un sector de la opinión crítica que le es adverso a Tavera y, supongo, que opuesto a Villaespesa), “a esos que no pueden soportar más que la prosa, a esos que usan botas forma americana [...], y que se permiten a veces ser republicanos; y se las recomiendo bondadosamente, sin ironía, como medio para salir de su inconsciencia máxima, si pueden dejarse ir en la vorágine santa de la poseía de este gran poeta ...” (Tavera, 1908: 4).

Seguimos con algunos comentarios críticos que emite Pérez y Curis respecto a la misma obra de Villaespesa, *El patio de los arrayanes*. A diferencia de otras obras del propio Villaespesa, de cariz más triste, este libro:

“Parece haber sido escrito bajo la influencia de un optimismo transitorio poco común en el poeta cuya alma sentimental emite siempre un sonido que se me antoja el eco de un largo sollozo a un suspiro de añoranza, inacabable y conmovedor” (1909: 86).

Al igual que otros críticos, Pérez y Curis se centra en los poemas que destacan y, en la mayoría de los casos, esos poemas coinciden con los que han resaltado, como tales, otros críticos, salvo en pequeñas peculiaridades o excepciones como, por ejemplo, lo que se desprende de los comentarios de Díez-Canedo, donde expone que el título al poema llamado “*Oaristos*” le parece impropio. Sin embargo, Pérez y Curis solo tiene palabras de alabanza a este poema que, en sus palabras, se halla compuesto por “quince sonetos como quince maravillosos bajo relieves”. De las palabras que dedica a estos sonetos surgen destellos de la originalidad de Villaespesa, solo hay que ver que en

casi todos estos sonetos “el endecasílabo adquiere absoluta flexibilidad y un nuevo y múltiple ritmo” (Ibid.). Precisamente, gracias al poema “Oaristos”, Pérez y Curis afirma que “consagra a Villaespesa como un supremo acuarelista que poemiza la naturaleza [...]” (Ibid.).

Pérez y Curis pone de relieve otros poemas, mediante una sucesión de comentarios elogiosos, aunque cae en la redundancia decorativa e, incluso, a veces absurda, pues no viene a describir o calificar, sino que parece una elaborada ostentación de riqueza léxica. Respecto a unas baladas y romances sí que Pérez y Curis aporta pormenores interesantes, como por ejemplo que dichas composiciones:

“son de una armonía [sic.] tan pura y tienen giros tan versátiles y caprichosos que superan a los grandes romances castellanos empleados como modelos por tantas generaciones literarias.” (Pérez y Curis, 1909: 87).

Tras esta valoración concluye que: “Eso prueba que el triunfo es hoy de los innovadores que concurren eficazmente al enriquecimiento del léxico depurándolo y dotándolo de nuevas voces” (1909: 88).

5.10. Otros tomos de poesía. Últimos años

Durante este periodo aparecen varios libros y algunos de ellos son recopilaciones o selecciones de poemas de Villaespesa que habían sido publicados con anterioridad. Esto puede deberse a la gran fama de la que disfrutaba tanto Villaespesa como su obra. Significa que el escritor almeriense podía permitirse, no publicar novedades editoriales de las que llegaban a venderse varias ediciones (o, como ocurría, que algunas aparecieran publicadas en diferentes formatos y diversas encuadernaciones), sino porque durante esta fecha comienzan a publicarse algunos tomos recopilatorios de una selección de sus obras. Algunas de estas obras recopilatorias, por desgracia, no conservan la fecha de edición y, si quisiéramos conocer cuantas de ellas se publicaron y cuando, habría que hacer un seguimiento muy exhaustivo en revistas y otras publicaciones de la época, tarea ardua, ya que hoy día no resulta fácil localizar algunas revistas periódicas o diarios de aquellos años.

Sobre este extremo hay un artículo de Díez-Canedo, publicado en 1909, en el que comenta diversas obras de Francisco Villaespesa que vieron la luz por aquel tiempo. Analizaremos el texto de ese artículo según el orden de aparición que se ha seguido en él.

5.10.1. Recepción de *El mirador de Lindaraxa* (1908)

Díez-Canedo (1909: 293), elige este libro entre otras obras de Villaespesa, como *El libro de Job* (1909) y *El jardín de las quimeras* [1909], por considerarlo “el más representativo de uno de los mejores aspectos de la inspiración de Villaespesa”, pues en *El mirador de Lindaraxa* esa inspiración surge “animada por un soplo oriental, radiante de un sol que es a la vez deslumbramiento, pereza y fatalismo” (Ibid).

Más adelante Díez-Canedo vuelve a fijarse en esta obra y la considera propia de Villaespesa, textualmente dice de “su terreno”. Este crítico admite que “la originalidad de Villaespesa consiste, sobre todo, en la expresión”, pues ve dicha expresión de lo más adecuada y por eso “los temas, los pensamientos, pueden ser vulgares o ajenos, la forma es primorosa casi siempre” (Ibid), lo que atestigua, como él mismo opina, el dominio del verso por parte del poeta almeriense. Por eso Díez-Canedo se reafirma, siempre refiriéndose a Villaespesa, en que “la poesía en él es algo misterioso y alado, como un perfume, que se percibe y nadie logra aprehender: está en las palabras y en su misterioso engarce”; así pues, defiende la habilidad de Villaespesa con el ritmo y la expresión, sobre todo cuando se refiere a que una vez que hayamos leído una composición de Villaespesa, aunque no encontráramos la sustancia, “seguirá cantando en vuestros oídos y fascinándonos como la primera vez” (1909: 294). Díez-Canedo considera de primer orden algunas de las composiciones del poeta almeriense.

El mirador de Lindaraxa de Villaespesa es otra de las obras sobre las que Pérez y Curis vierte sus comentarios y los resume, según su propia expresión, en: “Mi admiración por el poeta va in crescendo a medida que exploro la selva virgen de sus creaciones estupendas” (1909: 88). En este caso sí que nos transmite los detalles de mayor expresividad en este libro de Villaespesa y, exultante, así lo manifiesta Pérez y Curis:

“¡Qué paleta de maravilla! ¡Qué prodigalidad y qué vigor descriptivos en este poeta enamorado de las cosas de la naturaleza a cuyo contacto vive acariciando su ideal estético! ¡Qué precisión en el relato de sus impresiones agobiadas de suave tristeza!” (1909: 89).

Si antes Pérez y Curis detallaba el contenido de las estrofas, ahora se fija, además, en su composición: “Las estrofas de este extraño portalira que desvanécese en metáforas radiantes de originalidad concluyen siempre iluminadas como por un relámpago de ideas” (Ibid.). Y sigue Pérez y Curis con la estructura del texto, esta vez de las oraciones y de qué manera intervienen en el sentido del mismo:

“Esa otra forma vaga e impresionista de cerrar las oraciones excluyendo el pensamiento, que no carece tampoco de exquisito buen gusto, jamás ha sido ensayada por él” (Ibid.).

Y no solo eso, sino que aclara qué sensaciones experimenta, como un regusto melancólico:

“He ahí por qué sus concepciones dejan en nuestra mente, como un recuerdo indeleble, algo del pensamiento fundamental que solivianta su espíritu melancólico” (1909: 89).

5.10.2. Las horas que pasan [¿1909?]

Esta obra, aunque no fechada expresamente, habría sido publicada con bastante seguridad, y gracias a información obtenida a documentos de la época, en el año 1909. Sobre esta obra Díez-Canedo dice textualmente que “es casi todo él reimpresión, en forma nueva, de poesías que figuraban en tomos anteriores –y entre ellas algunas de las más hermosas de Villaespesa [...]–” (Díez-Canedo, 1909: 293). Resalta, sobre todo, el giro que Díez-Canedo imprime al análisis de la obra de Villaespesa, pues en otra crítica del mismo autor que cité anteriormente no se mostraba tan positivo. Lo vemos cuando emplea el término “hermosas” para describir con elocuencia las poesías de Villaespesa.

Hay otra opinión sobre la obra de Villaespesa *Las horas que pasan*, donde se cita y comenta, además, otro libro que tendremos en cuenta en el siguiente epígrafe (*El jardín de las quimeras* -1909-). La crítica que se recoge en ese texto ha sido desarrollada por Viriato Díaz Pérez y aparece en el prólogo-epístola de una antología paraguaya⁸⁶. En este prólogo Díaz Pérez expresa el parecer que le merece la obra de Paco Villaespesa:

“Tus últimos libros *El jardín de las quimeras* y *Las horas que pasan*, joyas de orfebre ya ducho y consciente, que sabe afilegranar a voluntad el mejor y más duro metal, y por encima de esto, obras de alma y de fe, me demuestran una vez más que hay temperamentos nacidos exclusivamente para llevar adelante esa dolorosa, gigantesca y santa cruzada de la Belleza [sic.] que ya nos va pareciendo a los modernos algo tan ajeno como las gestas medioevales” (Díaz-Pérez, 1911: V).

Por un lado Díaz Pérez reconoce la habilidad y el talento de Villaespesa para la creación poética, ya que emplea la belleza y los sentimientos profundos como estandarte. Por otro lado, el almeriense parece discernir el antes y el ahora; el antes cuando la belleza era el elemento más importante y representativo de la poesía modernista y que ya, unos años después, empieza a ser una etapa superada (etapa de la que Villaespesa sería un notable representante) y el agotamiento del poeta almeriense sería cuestión de poco tiempo.

5.10.3. El jardín de las quimeras [1909]

Si hay un “modelo métrico” por el que ha sido conocida la lírica villaespesiana, no hay lugar a dudas de que el más representativo ha sido el soneto, en el que muchos se han fijado, tanto para hablar de Villaespesa como para utilizar los de éste como modelos ejemplares. Se destaca a Villaespesa entre los muchos escritores que lo han utilizado en lengua castellana. Los elaborados por el poeta almeriense han sido escogidos en múltiples ocasiones para confeccionar antologías dedicadas a esta forma métrica. Por eso, resulta evidente la importancia que le asigna Díez-Canedo pues considera

⁸⁶ Viriato Díaz Pérez. Prólogo-epístola a Francisco Villaespesa, en *Antología* [sic] *paraguaya*, de José Rodríguez Alcalá. Asunción, Talleres Nacionales, 1911.

justificado que “contiene uno de los más bellos sonetos de quien tan hermosos los ha escrito” (Ibid).

Díez-Canedo adula la producción del almeriense porque algunas creaciones, como el poema “Alma española”, nos presentan sus sonetos que, como dice, “son hermosísimos” (1909: 294). El mismo crítico opina que este poema tuvo su origen en otro que hizo famoso a Enrique López Alarcón (imagino que el conocido como “*Soy español*”), pero advierte que cualquiera de los compuestos por Villaespesa lo supera.

5.10.4. El libro de Job (1909)

Aunque es otro libro en el que no consta la fecha de edición o impresión, por varias referencias bibliográficas y periodísticas, como ésta de Díez-Canedo⁸⁷, creemos que tuvo que publicarse no más tarde de 1909. Sobre este título, idéntico al de un pasaje bíblico, Díez-Canedo opina en la misma cita de la que hemos hablado antes, que el pesimismo de Villaespesa “es demasiado monótono para ser sincero”, pues observa que el almeriense podría expresar algo “y para justificarlo, hace una composición igual a otra composición” (Ibid.). Éste es uno de los errores que más se le imputan a Villaespesa, pues según Díez-Canedo:

“Éste es quizá el defecto más grave de Villaespesa: estira un tema hasta hacer todo un libro de lo que no puede dar de sí, dentro de su poética, más que unas cuantas poesías” (Ibid.),

y se alarga en torno a un tema más de lo deseable.

Todo lo expuesto no evita que este crítico haya observado algún error al que no ha dado excesiva importancia. A pesar de ello Díez-Canedo dirige su valoración hacia términos altamente positivos pues, al referirse a los tres libros comentados y referidos de Villaespesa, no ofrece duda alguna cuando afirma que:

⁸⁷ Ibidem.

“Estos libros nos ponen en contacto con un poeta que ha llegado a plena madurez. Tenemos derecho a exigirle que se mantenga siempre a su altura” (Díez-Canedo, 1909: 294).

Pérez y Curis dirige algunos de sus comentarios hacia la obra *El libro de Job*, e interpreta que este libro es más intenso que otra obra anterior de Villaespesa, *Tristitiae rerum* (1906). Y no solo eso, sino que lo ensalza dentro del panorama literario español del siguiente modo: “Tal es de hermosa y humana la aspiración de este Job sensitivo que ha dado tan altas notas en el estrado de la actual lírica española” (Pérez y Curis, 1909: 92).

Pérez y Curis termina en su línea habitual, cuando comenta las obras de Villaespesa, y destaca que *El libro de Job* es: “hondo y es sincero y es fuerte [...] exento de falsos plañidos, simulados con el afán de aparentar un exquisito temperamento de artista” (1909: 92).

El libro de Job es una de las obras de Villaespesa de las que habla Rogerio Sánchez, y se dedica, principalmente, a transcribir algunos ejemplos. Llega a comparar, en uno de estos ejemplos, una de las elegías de Villaespesa con las *Coplas* de Jorge Manrique, donde encuentra un similar e íntimo sentimiento. Aunque los ejemplos que sigue refiriendo pertenecen al libro indicado los siguientes comentarios que aparecen son relativos a la producción poética global del poeta almeriense. En el siguiente comentario compara y asimila a Villaespesa con algunos grandes escritores:

“si de alguien ha podido decirse Heine español, a nadie con más derecho que a Villaespesa, y en la comparación no pierde el judío alemán” (1911: 861).

Curiosamente Rogerio Sánchez añade lo que cabría suponer por otros críticos más tarde, que con el tiempo se apreciaría su envergadura como poeta, y por eso dice así:

“Claro es que de la labor, demasiado grande quizá, del poeta español, no todo ha de quedar; [...] lo cual no quiere decir que los contemporáneos no seamos justos con él. Hoy se le reputa

en todas partes como un gran poeta, y, tomando esta palabra en su sentido de versificador-poeta, como el más grande de nuestros líricos actuales.” (Ibid.).

Y por último, Rogerio Sánchez, en la misma línea elogia a Villaespesa y lo vuelve a comparar con algunos de los más grandes escritores del momento:

“En toda obra y en todo momento es un sentimental, pero impecable en la forma poética, que brota de él con facilidad inusitada, y con sobriedad que no vuelve a encontrarse sino en la prosa de Martínez Sierra, o en los versos de Valle-Inclán” (Ibid.).

5.10.5. *La torre de marfil* (1911)

Obra de título realmente simbolista, pues la “torre”, a la que se refiere, simbolizaba un lugar ficticio donde los autores modernistas se refugiaban para escribir sus obras, alejados o apartados de la realidad.

La publicación de esta obra se produce poco antes del estreno, en noviembre de 1911, de la más que exitosa obra teatral de Francisco Villaespesa *El alcázar de las perlas* (1912). Como a partir de ese momento Villaespesa comienza a dedicarse con mayor interés al teatro, podría ser este momento, si no antes, cuando el almeriense aparece ya como poeta consagrado, que todo lo que hace despierta interés, eso sí, su obra poética es la que ya no parece ni que presente la misma calidad, ni que atraiga tanto como venía ocurriendo.

Sobre *La torre de marfil* volvemos a encontrar un nuevo artículo en la revista *La Lectura*, firmado por Díez-Canedo y que, como él mismo comenta, los propios editores fueron quienes le enviaron la obra, hecho que se producía con total normalidad pues en aquella época, de esa forma, los críticos conocían los libros y los difundían gracias a sus opiniones respecto a ellos. Obviamente este hecho puede condicionar la opinión de los críticos, sobre todo porque no constaría la opinión de quienes no se hubieran tomado la

molestia de remitir los ejemplares de sus libros. Eso no quiere decir, con exactitud, que los comentarios u opiniones siempre fueran vertidas a favor o en contra de una obra por esta circunstancia pero sí hay que tener en cuenta que esa era la tónica general en muchas revistas, que de esta forma cubrían la información relativa a la actualidad literaria.

Para comenzar, Díez-Canedo expresa, y no deja lugar a dudas, que “Villaespesa está hoy en toda la fuerza de su gran talento poético”. Son esos años en los que se reconoce la publicación de sus mejores obras poéticas, y añade que:

“Hemos pensado, y quizá hemos escrito, que semejante fecundidad perjudica más que favorece al poeta, y no es así. No exijamos de él una obra meditada, profunda, consciente en sus pormenores más íntimos y segura de su alcance, ni nos fatiguemos de verle repetir sus temas y desleír en un tomo entero la substancia de unas cuantas composiciones. De esas réplicas instintivas, de esas pruebas, han salido ya y seguirán saliendo los tipos perfectos que bastan para el renombre de un poeta” (Díez-Canedo, 1911: 60).

Nuevamente leemos comentarios que lapidan el nombre y la obra de Villaespesa, aunque otros (como fuera Juan Ramón Jiménez) evidenciaran que el poeta almeriense tenía un instinto, una habilidad, que era suficiente para reconocerlo como un gran poeta. Díez-Canedo deja ver (resulta difícil saber si con alguna intención, o si preveía el perjuicio que podría causarle al escritor de Laujar) que se trata de una obra no muy cuidada, tampoco meditada, al igual que poco profunda, insinuaciones que darían lugar a que Villaespesa se viera desplazado de quienes representarían el sentimentalismo incipiente.

Aunque, de forma parcial, se han tenido en cuenta estos comentarios de Díez-Canedo, en multitud de ocasiones no constan, sin embargo, estos otros del mismo crítico (refiriéndose a la variedad de registros de la poética de Villaespesa en *La torre de marfil*):

“Pero en todo esto y entre todo esto, ¡cuántos versos hermosos que se quedan cantando en la memoria! ¡Qué fluidez y tersura, cuando el poeta se abandona a la sensación, olvidándose del tentador laboratorio de las ideas que le está cerrado a piedra y lodo!” (Díez-Canedo, 1911: 60).

Esto da la oportunidad de discernir que no solo ese laboratorio de las ideas o búsqueda en la intimidad es la única forma de poesía y, por lo tanto, existe una apreciación diferente en la que cabe un estilo distinto, del gusto de otros escritores o lectores, como demostrarían las continuas ediciones de las obras villaspesianas. En algo no estoy de acuerdo con Díez-Canedo y es que en ese mundo de las “ideas que le está cerrado a piedra y lodo”, ha sido conquistado en alguna ocasión por Villaespesa pero, por los motivos que sean, Villaespesa no lo ha explotado lo suficiente o no se ha definido al elegir ese “itinerario” de las corrientes literarias.

El venezolano Pedro César Dominici, en el prólogo al libro de Francisco Villaespesa *Torre de marfil* (1911), nos muestra un Francisco Villaespesa que evoluciona en la poética. En primer lugar lo presenta, no solo como poeta, sino que añade su envergadura como tal: “Poeta es éste de quien hablo, lector: ¡y magno!” (Dominici, 1911; V). Entre otras apreciaciones laudatorias interesa la que atañe a su habilidad con la rima que, como está siendo habitual, reconoce a Villaespesa habilidad lírica: “He ahí la musa de este poeta español orgulloso y triste, mezcla extraña de fortaleza y debilidades, para quien la rima no posee arcanos ni el numen misterios [sic.]”. (1911; VI). Luego, Dominici produce otros comentarios que los podemos aprovechar para la ocasión, pues hace una apreciación del valor que, como poeta, le merece el joven Villaespesa. Por otro lado nos habla de la riqueza del lenguaje o aspectos parnasianos de la poesía del almeriense cuando, en ocasiones anteriores, ya se habían apreciado elementos simbolistas pero, posiblemente, uno de los más importantes (por la observación que podría suponer para otros críticos posteriores) es cuando nos indica que la producción literaria tan abundante se debe, lisa y llanamente, a la “subsistencia”. Esto hará suponer que dicha producción es somera o, por otro lado, la falta de calidad que se le adjudica podría deberse a esto:

“Don Francisco Villaespesa es, a mi juicio, el primer poeta joven de España. Habrá tal vez quien le supere en dulzura de guzla, en suaves eufemismos de lenguaje, en leves actitudes parnasianas; pero ninguno le iguala en vigor, en riqueza de imágenes, en selecta abundancia. Su fecundidad pasma. Hombre es éste que se escribe un libro de trescientas páginas en treinta días, sobre todo si sus necesidades le urgen y fáltale el mendrugo de oro” (1911; VI-VII).

A pesar de la abundante creación del poeta almeriense Dominici opina que: “Su musa no se vulgariza en la incesante procreación: ni cansa ni se cansa. Por el contrario, aparece en cada nuevo libro más dueña de sí misma, más hábil y perfecta” (p. VII), contrariando a quienes piensan que por eso iba a verse mermada la calidad de su producción literaria. Y este crítico prosigue afirmando la evolución de la obra villaespesiana y llega a relacionarla con la de otros grandes autores europeos, relación que, en alguna ocasión, sería estudiada años después⁸⁸. Estos detalles se observan en toda su extensión:

“[...] y puede afirmarse, sin temor de ser desmentido que los veinte libros que lleva publicados Villaespesa, de la exquisita *Copa del rey de Thule* a esta ática *Torre de marfil*, van en visible aumento de perfección en el estro y en la forma. ¡Qué abismo entre el Villaespesa decadentista de los Murciélagos y otras composiciones que saben a ajenjo y que recuerdan a Mallarmé, a Verlaine y a Poe, y el actual Villaespesa de rima helénica y estrofa marmórea! A la verdad, el verso suyo ha evolucionado con su espíritu”. (1911; VIII).

Y no queda ahí la cosa, pues sitúa esta obra entre las más destacadas de las editadas por el poeta almeriense:

⁸⁸ Para conocer este estudio en toda su extensión consultar: ENGLEKIRK, John E. *Edgar Allan Poe in hispanic literature* (New York: Instituto de las Españas, 1934), pp. 442-450.

“Eso bastaría para que *Torre de marfil* marcase época en la historia de nuestro poeta y fuese uno de sus libros predilectos: por haber precedido a un cambio radical de su fortuna y su destino. No todos los viajeros pueden señalar con tales mármoles la senda que atraviesan. En cuanto al lector, le bastará hojear el libro para oler incienso y saborear la miel”, (p. IX).

5.11. Madurez de un poeta

Tras esta sucesión de obras poéticas comienza la andadura teatral de Francisco Villaespesa. En el ámbito poético Villaespesa seguiría publicando otros libros, si bien y al margen de la apreciación que nosotros podamos tener (que iría en igual sentido), los críticos parecen centrarse en las que hemos comentado hasta ahora, como las más representativas de su madurez poética. En torno a éstas habría menos discrepancias a la hora de fijar su valoración.

Como en otras ocasiones, en la publicación de su obra *Panales de oro* ([1912]⁸⁹) Villaespesa recupera como prólogo un artículo o crítica literaria (suscrito por el escritor y abogado cubano Jesús Castellanos) y, aunque habla de su poesía en general, se basa en obras anteriores a esta fecha como *El libro de Job*, *Las horas que pasan*, *El jardín de las quimeras* o *Viaje sentimental*. Si cito este prólogo en este epígrafe se debe a que engloba una etapa en la que Villaespesa parece haber alcanzado la madurez literaria y la mejor opinión que se tiene de él. A partir de aquí, y posiblemente debido a su paso por el teatro, el interés por Villaespesa (en cuanto a la poesía se refiere) se va diluyendo, a pesar de que se siguen reeditando sus obras, participa en multitud de antologías (o en casi todas) y se publican sus obras completas (que realmente son una selección de ellas), cuando apenas tenía treinta y nueve años.

⁸⁹ Aunque esta obra no posee fecha de publicación y tuvo que ser después de 1911, sí lo tiene el ejemplar utilizado por mí, mediante datación del anterior propietario al pie de su propia rúbrica: 1912.

6. Giro en su producción literaria. Recepción de su teatro

Si bien la crítica que se llevaría a cabo sobre la poesía de Villaespesa sería extensa, no ocurriría lo mismo con el teatro, aunque el público, con su asistencia, manifiesta el gusto y la opinión popular, así como la aceptación o no de una obra. A pesar de eso con cada estreno o publicación de una obra teatral (que en los mayoría de los casos, en Villaespesa, sucedió casi a la par) aparecía algún comentario pero, generalmente, anunciador de la edición de la obra o de la representación y del éxito acaecido sin entrar en más detalle. Por eso, he tratado de recoger en este apartado las obras analizadas más representativas y los comentarios de los más afamados críticos del momento.

Uno de los textos que debemos tener en cuenta, sin lugar a dudas, es el redactado por Andrés González-Blanco, conocido escritor y crítico literario que en uno de sus análisis de la obra de los dramaturgos españoles, aunque curiosamente no menciona sustancialmente a Villaespesa (y me parece curioso porque fueron conocidas las numerosas representaciones de sus obras y el anuncio de la publicación de las mismas con gran difusión), sí manifiesta que “[...] aplicándolo con gran propiedad a nuestro tiempo y a los dramaturgos españoles: Si Galdós no se hubiese entregado a la novela tan por entero, [...], si Villaespesa hubiese estudiado los idiomas extranjeros, cada uno de ellos hubiera sido el dramaturgo perfecto”, (González-Blanco, 1917: 204).

Refiriéndose a Eduardo Marquina (uno de los más destacados escritores de teatro lírico del momento) establece una comparación con la obra dramática de Villaespesa, para determinar que no le ocurría lo que a él:

“¿Le ha ocurrido el mismo fenómeno de auto-sugestión, de espejismo espiritual, que a Francisco Villaespesa que, alentado por el pasajero triunfo de *El alcázar de las perlas*, ha renovado el intento con tres sucesivos fracasos en *Doña María de Padilla*, *La leona de Castilla* y *La maja de Goya*, definitivo fiasco teatral?” (González-Blanco, 1917: 315).

Aunque no estemos de acuerdo con la opinión de que el triunfo de su más conocida obra teatral fue pasajero, mostramos la manifestación de Eduardo Marquina en la que evidencia su menosprecio hacia la obra dramática de Villaespesa.

Por otro lado, y no precisamente para ayudar en la opinión que se tiene de Villaespesa en cuanto al teatro, Pérez de Ayala en el preámbulo de su libro de ensayos *Las máscaras* (1913), se burla de la obra dramática de Villaespesa pues, aunque reconoce la frivolidad de sus comentarios, los justifica al final por el valor que le merecen los dramas de Villaespesa del siguiente modo:

“Entre los ensayos que ahora publico, hay dos (coloquio con ocasión de *La leona de Castilla* y *La maja de Goya*, dramas poéticos del señor Villaespesa), harto ligeros y palmariamente escritos en chanza. Los he puesto, a manera de interludio y de fin de fiesta, para divertir al lector del curso de tantas disquisiciones, acaso demasiadamente trascendentales, con el contraste y respiro de un tema cómico, como lo es siempre un drama poético del señor Villaespesa” (Pérez de Ayala, 1919; 15).

6.1. Recepción de *El alcázar de las perlas* (1912). Novedad y triunfo en la escena lírica

Antes de la publicación de esta obra teatral en 1912 y su estreno con anterioridad en Granada en noviembre de 1911, apareció una crítica que ha sido comentada cuando hemos hablado de *La torre de marfil*, pero su autor, Pedro César Dominici⁹⁰, no se limitó a referirse, únicamente, a este libro de poesías, sino que también tuvo en cuenta lo que significaría la aparición de esta obra teatral, sobre todo porque coincidieron ambas en el tiempo. La primera circunstancia que se tiene en cuenta, es la que trata la dedicación de Villaespesa a la producción de obras teatrales, pues éstas le darían “fama y dinero”. Hay que fijarse que Dominici opina que Villaespesa parecía verse obligado a crear un libro casi mensualmente para que pudiera generarle los ingresos suficientes

⁹⁰ En “Prólogo” a *Torre de marfil* (1911).

para el sostenimiento de su casa. Dominici demuestra haber leído ya la obra y denota una gran admiración por ella, previendo que el poeta, ahora dramaturgo, triunfará:

“...y en el convencimiento de que no puede continuar dándole un libro cada mes de que no puede continuar dándole un libro cada mes al editor para ir viviendo, ha comenzado a escribir obras para la escena, que hoy son las que dan fama y dinero. Su primera tragedia, próxima a estrenarse en un gran teatro de Madrid, será corona triunfal para la gloria de Francisco Villaespesa. El alcázar de las perlas, nombre antiguo de Granada, es obra de intensa belleza, altiva y fuerte, admirable derroche de versificación, gala esplendente de rimas que la emoción y la acción encadenan con trajes suntuosos y pedrerías deslumbrantes y en la cual revélase Francisco Villaespesa gran poeta dramático” (Dominici, 1911; 8-9).

No acaba aquí donde indica que esta nueva faceta le reportará los ingresos que necesita pues, a continuación, encontramos alguna anotación más a ese respecto. No obstante, Dominici no recibe esa nueva dedicación literaria de Villaespesa como una ruptura con la poesía sino como parte de su labor como poeta pues, al fin y al cabo, se trata de teatro poético:

“Justo era que llegase para este infatigable cantor de bellezas el día de la victoria remuneradora, cuando entre las rosas y los lirios del jardín de sus trovas, surgiese el alto laurel majestuosos que amparase con sus ramas inmortales al poeta y a su lira”, (1911; VIII-IX).

6.2. Recepción de un drama lírico-histórico: *La leona de Castilla* (1916)

Pérez de Ayala, escritor de gran prestigio literario y periodístico, escribió un par de artículos relativos a dos obras de teatro de Francisco Villaespesa que recogería más tarde en su muy conocida y reeditada obra *Las máscaras* (1919). En cuanto al artículo dedicado a analizar la obra *La leona de Castilla*, no hay mucho que comentar pues no se

trata sino de una burla de Pérez de Ayala. Traslado la conversación que forma parte del citado artículo y que este crítico mantiene con un interlocutor: “[...] Crea usted que esa tragedia de la leona es para cortarle la digestión a cualquiera. Mire usted que cuando en el tercer acto se levanta aquella algarabía, que nadie se entiende, [...]”. El artículo al completo mantiene este tono, pues emplea una continua ironía y un lenguaje frívolo para referirse a la representación de la obra y al mareo o la risa que le produjo. Hay que decir que, aunque Pérez de Ayala forma parte del círculo de amistades de los modernistas, como era Villaespesa, hay quienes reconocen⁹¹ al almeriense en el personaje Teófilo Pajares de la obra *Troteras y Danzaderas* (1913), retrato caricaturesco que le dedicaría el escritor asturiano al almeriense. Podemos intuir así la especial fijación de Pérez de Ayala por la figura de Villaespesa, que recibe críticas incluso por la mala interpretación o dirección escénica y no por su obra teatral en sí. Además, rechaza que ésta y otras obras teatrales de Villaespesa, de corte histórico, no se acojan a la historia tal cual sea, ya que algunos estudiosos han observado que el almeriense solo recoge algunos esbozos de ella y crea su propia trama sin importarle que los acontecimientos sean fehacientes.

6.3. Recepción de *La Maja de Goya* (1915)

Uno de los máximos exponentes de la crítica literaria y teatral del primer tercio del s. XX ha sido, sin duda, Enrique Díez-Canedo que bajo el seudónimo de *Critilo* escribió una crítica teatral en relación con la obra *dramática* de Francisco Villaespesa *La maja de Goya*, pero no queda claro que la observación de este crítico se limite tan solo a la lectura de la obra, ya que enjuicia la representación de la misma, pues en este último extremo es en el que parece advertir más errores. Deja claro, con su primer análisis, cual es su parecer:

“Tres actos que parecen cinco, porque los últimos están partidos por gala en dos, y que resultan pesados, aunque solo duran, con entreactos normales, poco más de hora y media, por algo han de parecer pesados”, (Díez-Canedo, 1917; 12).

⁹¹ Este extremo queda aclarado en Andrés Amorós. “Teófilo Pajares”, *Vida y literatura*, en Ramón Pérez de Ayala, *Troteras y danzaderas*, Madrid, Castalia, 1973, pp.180-189.

Su postura se hace patente cuando Díez-Canedo comenta que ha sido habitual la utilización de la historia y sus personajes para el desarrollo de un drama, eso sí: “Nunca los elementos prestados, por sí solos, pueden salvar una obra dramática en que falten los otros. Y tal es el caso de *La Maja de Goya*”, (1917: 12).

A partir de aquí efectúa un análisis más o menos pormenorizado de algunos de los personajes, sobre todo en la interpretación de los actores gracias, en parte, a la dirección de la actuación. Es posiblemente el personaje de “la maja” donde se percibe con más claridad su opinión de la representación. Veamos algo que nos dice sobre la actuación de la actriz que interpreta este personaje:

“[...] que ella parece haber aprendido de memoria y olvidado después, para recordar solamente los trozos principales, descuartizados en quintillas y redondillas, pero ¡oh portento!, sin perder ni un solo ripio, antes bien, añadiéndolos de su cosecha y repitiendo unos y otros “hasta la saciedad”, (Ibidem).

Esto queda adornado con un breve comentario que recoge las distintas equivocaciones o, mejor dicho, errores de Villaespesa y sus actores: “Pero todo ello es cosa leve ante la balumba de ripios que hieren y maltratan la piel como nube de mosquitos en noche de verano” (Ibid.).

Díez-Canedo no echa toda la culpa al escritor almeriense pues no esconde su rechazo a la interpretación de la conocida actriz Carmen Cobeña, de quien dice que “no nació, evidentemente, para maja. Tampoco ha nacido para recitar versos”. Del director artístico deja un recado similar, que puede interpretarse del resto de la crítica, y es que : “no ha nacido tampoco para director artístico. El decorado es de una pobreza y de un mal gusto absolutos” (Ibid.). También es cierto que si alguien fuese responsable de la elección de los participantes en estas representaciones sería Villaespesa.

También podemos conocer la aceptación que tuvo el drama entre los espectadores si nos atenemos al comentario que hace Díez-Canedo al final de este artículo, donde aclara que la representación que ha presenciado ha sido la séptima y

además que “El teatro estaba casi vacío. Solo, por las alturas, unos palcos, repletos de guardias de corps, aplaudían los latiguillos y pedían, sin insistir mucho, que saliese el autor a saludarles” (Ibidem). Este crítico no muestra mucho entusiasmo, pues no ve sino defectos desde la creación de la obra hasta el último extremo de la puesta en escena.

Otro análisis de *La maja de Goya* es el que aparece recogido por Pérez de Ayala, en su conocida obra *Las máscaras* (1919), al igual que ocurriera con otro artículo que hemos utilizado para hablar de otro drama anterior de Villaespesa⁹². Este análisis sorprende por emplear, ya no el tono irónico de quien no solo pretende recrearse y divertir al lector, sino que su observación es fundamentalmente satírica. No parece que este crítico, como ocurriera antes, tenga interés en estudiar el drama, sino que apenas echa un vistazo superficial a los versos que lo componen y se fija, sobre todo, en la representación de la obra en sí, aspectos que, a priori, no dependerían de Villaespesa totalmente. Para entender con más facilidad a que nos referimos vamos a trasladar parte de la crítica de Pérez de Ayala que, para más sorna la elabora en verso:

“Desde la tal *Maja de Goya*.
Este juicio alguien rebate,
y truena, con voz traumática,
que eso es obra dramática,
sino un puro disparate” (Pérez de Ayala, 1919: 263).

7. Escasa recepción de sus novelas: *Zarza florida* (1908)⁹³

Pérez y Curis también dedica parte de su atención a la primera novela que publica Villaespesa: *Zarza florida* (1908). Aunque el escritor almeriense reconoce que el género en el que se encuentra más cómodo y a lo que cree que debe dedicarse es la poesía, comenzará su andadura en otros estilos, esta vez en la novela, donde practica alguna incursión sin demasiada repercusión, habida cuenta de los excelentes novelistas del panorama literario.

⁹² *La leona de Castilla* (1916), en la página 83 de este trabajo.

⁹³ Hasta que el Profesor José Heras Sánchez, no llevó a cabo la excelente monografía *La novela corta de Villaespesa y el Modernismo*, Almería, Universidad de Almería, 2004, no consta que hubieran estudios relevantes en torno a la narrativa de Francisco Villaespesa.

Dentro de la crítica elaborada por Pérez y Curis encontramos varias opiniones relacionadas con otros libros de Villaespesa; una de ellas es de las primeras formuladas respecto a la narrativa villaespesiana en general y a *Zarza florida* en particular. En la crítica a la que nos referimos Pérez y Curis nos dice: “Os he hablado de Villaespesa, el dilecto poeta, y ahora os diré del elegante prosador que ha concebido *Zarza florida*” (Pérez y Curis, 1909: 92). Este crítico relaciona la lírica y la narrativa de Villaespesa, y ésta última la considera atrayente a pesar de que utiliza el nuevo estilo modernista aplicado a su prosa. Según la crítica se hace patente:

“Yo veo en ella, invariable, al orfebre del verso, que cincela con solicitud la frase y pone en cada periodo el encanto de un ritmo distinto y la maravilla de una nueva forma. El narrador es conciso y me seduce; ha arraigado en él ese odio a lo superfluo que oscurece lo esencial y hace del estilo un caos. Por eso mantiene emocionado al lector hasta el desarrollo de sus relatos y de sus descripciones” (1909: 93).

Este análisis nos descubre el estilo modernista que emplea Villaespesa incluso en sus relatos. Su expresión se identifica con la belleza, como suele ocurrirle en múltiples ocasiones. Para el almeriense la forma prima sobre el fondo y la hace tan atractiva que sus obras destacan las demás del mismo género. Así expresa que: “*Zarza florida* es una obra de arte; no es un estudio de las pasiones. Por la belleza y verdad de sus escenas puede parangonarse con las mejores novelas de su índole, escritas en castellano” (1909: 93).

Sin embargo las líneas de mayor calado, entre las que ha dedicado Pérez y Curis a esta obra y, por consiguiente, a este género literario novedoso en la labor de Villaespesa, son las siguientes:

“Todas las grandes virtudes del novelador que observa la vida y la canta en páginas ricas de vitalidad aparecen ya en su novela y tienden a demostrarse por completo en su labor ulterior” (1909: 94).

Rogelio Sánchez, en otro artículo, apenas dice unas palabras sobre *Zarza florida*, pero confirman suficientemente los detalles ya comentados. Serían las que mejor describen las características que observa en la novela de Villaespesa: “[...] demasiado lírica para novela, pero muy bella” (1911: 862).

Hay que añadir que la publicación de importantes colecciones de novelas y cuentos en las que participó Villaespesa, así como una antología de los mejores cuentos de Villaespesa, siempre tuvieron repercusión mediática aunque solo fuera para anunciarse su salida a venta. En estos anuncios destacaban los relatos escritos por autores consagrados como el almeriense pero, seguramente, en este género fue en el que menos se prodigó, habida cuenta de los excelentes trabajos de afamados prosistas que ensombrecieron la diferente dirección de la narrativa villaespesiana.

8. Recepción de su obra en América

Villaespesa emprende su primer viaje a América en 1917, al igual que habrían hecho, antes y después, otros importantes escritores españoles. Partió con la intención de impartir varias conferencias pero luego, según se desarrollaron los acontecimientos, participó en multitud de actividades, como la creación y producción de obras dramáticas, conferencias o charlas literarias, recitales poéticos, siguió escribiendo poesía y, sobre todo, teatro, cuyas escenas estaban relacionadas con la historia y la cultura de los lugares por donde pasaba. Su continuo deambular por diferentes países y sus respectivas ciudades, grandes y pequeñas, le permitió relacionarse con los ambientes literarios de cada uno de esos lugares. Esto le supondría desaparecer, en gran medida, de los ámbitos literario y cultural españoles.

A Villaespesa era objeto de innumerables entrevistas que aparecían en los medios de comunicación de las poblaciones que visitaba, pues allá por donde pasaba era un personaje de sumo interés para los periodistas. Por ese motivo, a lo largo de su periplo por América, en la prensa escrita se sucedieron notas, artículos o entrevistas sobre su vida u obra.

En estas publicaciones suelen aparecer innumerables halagos sobre la dimensión de Francisco Villaespesa, no solo en cuanto a su labor literaria sino también a su capacidad de relacionarse y la simpatía que despertaba. Una de estas entrevistas de las que hablamos fue la que ofreció Villaespesa al poeta, periodista y diplomático chileno Juan Guzmán Cruchaga⁹⁴. La admiración por el almeriense es patente:

“Villaespesa es locuaz, comunicativo simpático; tiene todas las cualidades de que carece la mayoría de los escritores españoles que nos han visitado. Su charla es loca, viva”.

Pero se hace patente la valoración que el chileno tiene de Villaespesa cuando detalla la labor del almeriense como dramaturgo, pues no se limitaba a la simple edición de sus obras:

“Pero es simpático ver a uno de los grandes ingenios españoles ir de pueblo en pueblo con una farándula de cómicos de la legua, compartiendo con ellos sus éxitos y sus fracasos, y viajando en la más oscura y amable de las bohemias”.

En la revista *Cultura Venezolana*, de fecha marzo-abril de 1920, tomo IV, como introducción a dicha publicación y con motivo del paso de Francisco Villaespesa por Venezuela, aparecen varios comentarios en torno a su figura, principalmente gracias a dicha visita y, también, porque el texto que se recoge sirve como presentación a una conferencia que iba a impartir el escritor almeriense. Resulta interesante, sobre todo, la introducción de Villaespesa que se plasma en la revista, pues no habría mejor manera de definir lo que supuso para las letras venezolanas la visita del poeta almeriense y el concepto que se tenía de él en ese país.

Prácticamente deberíamos trasladar todo el texto, pero debido a su extensión, lo haremos solo de una pequeña parte. La dimensión que alcanza Villaespesa se observa desde el primer momento:

⁹⁴ Entrevista acaecida el 15 de noviembre de 1917, en Tampico (México).

“Desde que los diarios anunciaron que nos visitaría el primer poeta español contemporáneo, hubo en nuestros círculos literarios un simpático movimiento de entusiasmo, ocasionado por la personalidad del huésped [...]” (p. 273).

Y continúa en el mismo sentido en el resto de párrafos de esta introducción: “Se trata, en efecto de un sólido prestigio en las letras castellanas [...]” (ibídem). En ella, además, se generaliza el aprecio de Villaespesa en toda América y se nos transmite el qué valor tiene la percepción de su obra:

“Desde América se le veía con cariño y gratitud, incansable cincelador de joyas resplandecientes y finísimas, como destinadas a estuches de inmortalidad. Eligió para su expresión, en el resonante jardín de la lírica, el poema como un macizo fragante, y el teatro como un arriate rumoroso y soleado” (p. 773).

Siguiendo el texto, vemos que continúa la admiración y el entusiasmo por el poeta laujareño, y se expone la virtud que tiene de atraer no solo al estamento literario sino también al social, como un destacada personalidad que escoge con acierto los temas a tratar y los representa con habilidad:

“En Venezuela ha sido recibido con un afectuoso entusiasmo por todos los más significados elementos literarios y sociales; y él ha correspondido dando conferencias públicas en las que, a la belleza e intensidad de los asuntos, ha añadido interés la emotiva belleza de la exposición” (p. 274).

Un poco más adelante aparece una presentación de Eloy Guillermo González, escritor y periodista venezolano. De ella hemos escogido la siguiente anotación pues simboliza la admiración que profesa a Villaespesa y describe, con cierta minuciosidad, el buen hacer del almeriense:

“Nos hemos concertado, quienes en este momento nos hallamos con él, para venir a presentarnos a ese señor de la estrofa guerrera, que suena a tropel de corceles; constructor de las vibrantes músicas amplias, que parecen cortejar una procesión de reyes; y artífice de la rima galante, que llueve sobre el amor como una cabellera de oro sobre hombros pentélicos” (p. 275).

Pero lo cierto es que esa admiración, el respeto y los elogios, que recibe el poeta almeriense, no son solo son frutos de su capacidad literaria; lo podemos ver a continuación, donde se descubre la fraternidad que siente Villaespesa por los pueblos americanos y la intención de unir ambas orillas del Atlántico: “Mientras tanto nos dará una serie de conferencias y recitales de intensa confraternidad hispano-americana” (ibídem).

Por otro parte, participa en este acto y lleva a cabo una extensa e interesante presentación de Villaespesa quien solía firmar como Marqués de Dosfuentes⁹⁵ (intervención que aparecería poco después como prólogo a la obra del almeriense *Los conquistadores* -1920, que vería la luz en Caracas -Venezuela-). En esta presentación de Villaespesa, a pesar de que el presentador alcanza la pedantería en algunos momentos, deja ver algunos elementos interesantes. De su admiración por el almeriense no hay duda, puesto que dedica una sucesión de párrafos a describir cada una de las características o estilos literarios que observa en la obra de Villaespesa, todos con encomiables adjetivos que más bien parecieran una defensa de los diferentes ataques que recibiría, pues cada uno de ellos parece pretenderla: al poeta decadente, al simbolista, al modernista, al épico, etc. Como en el caso anterior destaca la labor unificadora de lo español y lo americano que ejercita Villaespesa, mientras se refiere a la próxima obra teatral que gestará el almeriense: *Bolívar*. Respecto al tema que nos ocupa sí que hay un párrafo realmente valioso, donde figura una opinión mesurada y discreta:

⁹⁵ En esta época el Marqués de Dosfuentes se correspondía con Fernando de Antón del Olmet de Lanuza, escritor culto y que representó a España como Ministro Plenipotenciario en diversos países hispanoamericanos.

“La personalidad del señor Villaespesa no ha tenido todavía la consagración solemne, ritual, de los eruditos. La razón de ello se encuentra en el exceso de producción de este autor. No es por ello, sin embargo, menos cierto que en la desbordante inmensidad de su centenar de obras hay materiales sobrados para hacer con ellos una antología que le coloque a la altura de los mayores poetas de cualesquiera país y tiempo” (p. 278).

Eso sí, la referencia del Marqués de Dosfuentes al extenso repertorio creativo de Villaespesa, nos crea la duda de si lo considera como una objeción para seguir la prolija obra villaespesiana o, solo sea, que no toda la obra le merezca la pena, a pesar de la belleza de sus elogios.

Octavio Méndez Pereira, escritor y diplomático panameño y que participara en la creación de la Universidad de Panamá, tuvo el encargo de presentar al poeta almeriense en el Teatro Nacional de Panamá⁹⁶, al parecer, con motivo de una nueva conferencia del insigne escritor almeriense.

Este afamado y culto escritor panameño asemeja, en algunos aspectos, la poesía del almeriense a la que hubieron producido otros grandes escritores españoles. Así dice, que: “La facilidad de versificación de Villaespesa y su fecundidad asombrosa solo podrían compararse con las de Zorrilla y Lope de Vega, el monstruo de la naturaleza” (Méndez Pereira, 1924: III).

También nos ofrece una opinión más amplia e incluso diferente de la que tenían algunos que censuraban el exceso de producción poética de Villaespesa. Aunque Méndez Pereira asegura que no quiere valorarla y cree que esta circunstancia no afecta a la apariencia de su obra, sí detecta que con el tiempo le ha permitido alcanzar una técnica insuperable. Por lo tanto esa sencillez que le adjudica a la poesía última de Villaespesa y que resultaría de su magna producción sería más una cualidad que un descrédito. Lo expresa del siguiente modo:

⁹⁶ Esta presentación apareció, poco después, como prólogo a la obra de Francisco Villaespesa *Poema de Panamá*, fechada en Panamá el 6 de febrero de 1924.

“Yo no podría decir si esta fecundidad del moderno poeta ha ido en desmedro de su poesía como se ha insinuado y como parece ser regla general en tales casos. Admirador sincero de sus primeros libros releo con delectación, [...], sin embargo, en las últimas composiciones tuyas que conozco me parece que tiende a versificar con cierta cristalinidad sencillez [sic.], sin los arreos orientales de su primera época. Y esto, sin duda representa un progreso de técnica insuperable: -llegar al más alto coeficiente emotivo con la más fácil simplicidad léxico-gráfica.” (1924: III-IV).

La valoración que se tiene de la obra del “maestro” Villaespesa, en tierras hispanoamericanas es evidente:

“Y la lengua que es agradecida y coqueta como una gran dama, lo ha colocado ya entre los maestros más gloriosos de su poesía renovada y nueva. Y él, que es agradecido también como un hidalgo va a corresponderle ahora abriendo para deslumbrarnos el arca más rica de sus joyas y pedrerías, que es la poesía popular, esa poesía que según el decir de un poeta, sabe rugir como una catarata en las horas de lucha, [...]; sabe sonar, ante las heroicidades, con los sones de una marcha triunfal” (1924: IV-V).

De este elogioso párrafo surgen algunos detalles interesantes y que no se han tenido en cuenta hasta ahora. A Villaespesa, en algún momento, se le tacharía de creador de una poesía de menor calidad y de un tono menos intimista que otros autores del momento (cuya poesía discurría por otras tendencias), sin tener en cuenta lo que Méndez Pereira nos desvela, y es que se trata de una poesía popular y, como parece decirnos, relata los pasajes heroicos de una población ávida de escucharlos.

Merece la pena echar un vistazo a la redacción del abogado y escritor puertorriqueño Miguel Guerra Mondragón, quien suscribe el texto de Manuel Cardía que he comentado. Guerra Mondragón recibe a Villaespesa del siguiente modo:

“Reinando sobre nuestros espíritus está entre nosotros un hombre excepcional, dueño y señor de la luz y la armonía, del ritmo y de la belleza; un hombre egregio que lleva sobre sus hombros el regio manto de la Poesía, en el alma de la inquietud divina de una raza y en los ojos la visión augusta del porvenir.” (Guerra Mondragón, 1920: 9).

Y precisamente, como he referido en otro apartado, augura la evolución de Villaespesa hacia un nuevo estilo que no ha sido reconocido como tal (me refiero a cuando el de Laujar escribe en torno a las figuras épicas de Hispanoamérica y la hermandad hispanoamericana):

“Mas quisiera hablaros de un Villaespesa que desconocéis, porque debe saberse que a estas tierras solares les ha cabido la suerte de asistir al nacimiento de un nuevo aeda y presenciar la evolución –quizás definitiva- de este poliédrico poeta.” (1920: 10).

A Villaespesa le asigna una posición preponderante en la literatura española de ese tiempo. Lo afirma así: “Y al frente de los nuevos paladines se adelantaba serena y gigante, con *La copa del rey de Thule*, la figura de Francisco Villaespesa” (1920: 11).

Por eso lo incluye, al igual que hicieran otros críticos, en el grupo destacado de los nuevos literatos, aunque si tenemos en cuenta la mayor longevidad, sobre todo literaria, de varios de los autores coetáneos, que los últimos años de vida de Villaespesa transcurrieron bajo los efectos de una larga y dura enfermedad, que otros autores (a la postre consagrados) alcanzaran la madurez literaria aún más tarde (como ocurriera a Unamuno) y, seguramente, la aparición de la *Generación del 27*, encontramos una posible explicación al olvido que ha sufrido la aceptación que tuvo Villaespesa en esos primeros veinte años:

“No vino Villaespesa a la vida del Arte en época de estancamiento espiritual: sus primeros ritmos coinciden con el

despertar agitado de la conciencia de su pueblo. De la generación de los Machado, Marquina, Jiménez, Carrere y Valle-Inclán, recibió, por toda herencia inmediata, la paleta polícroma de Zorrilla, las lágrimas de Bécquer y la sonrisa escéptica de Campoamor. De América llegaban entonces al viejo solar nativo los primeros acentos, suaves y apagados, de la sensibilidad nueva”. (1920: 10).

En el texto de Guerra Mondragón que referimos se aprecia también el papel en América de modernistas como Lugones o Guillermo Valencia y concluye que Villaespesa, adalid de la nueva literatura española y seguidor de la americana, se convierte en el camino por donde discurren las nuevas tendencias, pues en América se habían estancado y los españoles partían de su creación. Por esto, Villaespesa se erige en estandarte de renovación poética.

Queda clara su valoración de la obra de Villaespesa en los ocho poemas que le dedica (y que por extensión no exponemos aquí) y, brevemente, el siguiente párrafo describe la esencia de la mayor parte de los comentarios que expone:

“... Sol que nos alumbra y que al ponerse nos deja envuelto en suaves añoranzas de crepúsculos, porque la poesía de Villaespesa es miel que se filtró por su alma antes de caer sobre la página del libro...”, (1920: 14).

Finaliza, como viene siendo común en los artículos que estamos recogiendo, con una declaración reveladora:

“Yo sé que ya sois el primer lírico de España, pero los hispanos de ambos mundos esperan al poeta que cante nuestro pasado, nuestro presente y nuestro porvenir. Conmuévase la entraña del monte ante nuestra América, y la cumbre será más alta” (1920: 14).

Insisto en la importancia que podría tener un párrafo como éste pues, además de que Guerra Mondragón deseara que Villaespesa asumiera la herencia literaria y la llevara consigo, así como que la transformara de cara al futuro, existe la posibilidad de que el deseo surgiera porque Villaespesa fuera (como hasta ese momento venía ocurriendo), quien recogiese en su poesía y teatro los hechos ocurridos en Hispanoamérica y que relataban la historia y circunstancias de su pueblo de manera tan elocuente para ellos.

En el citado prólogo, fruto de la pluma de Ortiz de Pinedo⁹⁷, además de lo expuesto, recibimos información del paso del almeriense por tierras americanas y enumera las diversas actividades en las que se implica. Le da importancia, sobre todo, al éxito que consigue, si bien parece vincularlo a labor que mayormente desarrolló Villaespesa en América con la difusión de la hermandad hispanoamericana de la que fue galante:

“Escribe libros y comedias, y de cuando en cuando la prensa nos cuenta su labor, siempre victoriosa, enaltecadora de continuo de nuestros valores patrios y las gestas americanas” (op. cit., p. 7).

9. Recepción a través de las antologías de las que forma parte su obra

Hasta ahora hemos visto de qué manera la obra de Villaespesa fue acogida, sobre todo a través de la recepción de sus obras en los géneros más destacados y sin tener en cuenta otras producciones, como es el caso de algún libro de ensayo, por ejemplo *Julio Herrera y Reissig: Vida y obra (1910) o Fiesta de Poesía* (que es realmente una conferencia publicada a posteriori), o sus traducciones de autores portugueses, italianos y brasileños, principalmente. Esto se debe a las principales limitaciones que tenemos en este trabajo, que son la extensión del mismo y la dificultad que entraña conseguir las opiniones pues, en su mayoría, se produjeron en los países donde se publicaron los originales, generalmente repúblicas americanas. En algún caso las opiniones a estas traducciones y otros textos sobre la obra de Villaespesa se han

⁹⁷ Op. cit., p. 7.

elaborado en fechas posteriores al intervalo que hemos tenido en cuenta en este estudio, por lo que creemos que correspondería tener en cuenta dichas opiniones cuando lo llevemos a cabo en el estudio de un periodo más amplio.

El estudio de las antologías de las que forman parte sus obras, poéticas en este caso, nos permite conocer la aceptación de su obra (sobre todo si tenemos en cuenta en qué medida se ha visto representada), el peso que tiene su obra en el conjunto de la antología y valorar, claro está, la idea con la que fue acometido el proyecto antológico: si fue cronológico, representativo de un periodo, etc.

Para el desarrollo de este epígrafe vamos a utilizar el reciente estudio de Marta Palenque que se refiere precisamente a la obra de Francisco Villaespesa recogida en las antologías editadas entre los años 1902-1947⁹⁸. Según reconoce Marta Palenque en ese ensayo:

“En realidad, la descripción y análisis de esta fuente –cuyo influjo en la educación estética de los lectores es fácil reconocer- permite también concluir el carácter de su recepción entre el público. Su estudio en lo referente a Villaespesa, dentro de los límites señalados, conduce a advertir una especie de divorcio entre la opinión crítica y el aprecio del público, de tal manera que uno de los poetas más populares del Modernismo español es, al mismo tiempo, uno de los más denostados. Si para algunos críticos y poetas-antólogos su entrada en el museo o monumento que viene a ser la antología se justifica solo como ejemplo de los excesos a los que llegaron los modernistas, para otros su obra merece ser destacada de forma superlativa” (Palenque, 2004: 216).

Teniendo en cuenta esta reflexión tan significativa de Palenque prestaremos atención a las antologías más relevantes que recogieron poemas de Francisco Villaespesa. Todas ellas han sido publicadas durante el periodo en el que Villaespesa

⁹⁸ La referencia bibliográfica de este artículo viene recogida en la bibliografía utilizada al final de este trabajo y no se recoge como nota debido a su extensión y evitar su duplicidad.

aún vivía y algunas fueron publicadas cuando era un escritor reconocido. Evitaremos entrar en ciertas valoraciones que refieren estas antologías para no extendernos, por lo que detallaremos únicamente los aspectos que podrían afectar a la recepción de la obra de Villaespesa.

La primera antología en la que aparece representada la obra del poeta almeriense es la editada por Emilio Carrere en 1906 con el título *La corte de los poetas. Florilegio de Rimas Modernas*⁹⁹. Esta antología tiene una elevada consideración puesto que en ella se recoge por primera vez la plana mayor del Modernismo y a Villaespesa se le otorga cierta preponderancia pues contribuye con cuatro de sus composiciones. A pesar de que aparece la obra de Villaespesa han quedado fuera de esta antología otros autores de la época que tuvieron un papel importante, no obstante, al contrario de lo que opinan algunos críticos, opino que eso ocurrió dado que en ese momento la obra de Villaespesa gozaba de una importante repercusión.

Nos facilita Palenque que José Brissa analiza dicha antología y, tratando de remediar la ausencia de algunos autores, en su *Parnaso español contemporáneo (1914)*¹⁰⁰, amplía la antología de Carrere a ciento noventa y cinco nombres. Resulta un tanto excesiva teniendo en cuenta la amplitud de la selección y que algunos poetas no han alcanzado el reconocimiento que el editor auguraba. Sí aparecen los nombres de los escritores a la postre más destacados, con una selección de cuatro poemas para la participación más destacada. Es cierto que Villaespesa, aunque solo aporta dos de los suyos, uno está compuesto por nada menos que nueve sonetos. Brissa en un corto prefacio reconoce el extraordinario momento que atraviesa la poesía española, algo que habría tratado de reflejar con su selección.

En una curiosa antología llamada *El libro de los sonetos*¹⁰¹, que recoge cuatrocientos un sonetos, de los cuales cinco son de Villaespesa, el prólogo anónimo redactado para la ocasión da lugar a algunos comentarios muy significativos, sobre todo para la fecha en la que se producen y habida cuenta de quienes vieron publicados sus

⁹⁹ Madrid: Pueyo.

¹⁰⁰ Antología completa de los mejores poetas esmeradamente seleccionada. Barcelona: Maucci. Cf. Phillips, pp. 23-27.

¹⁰¹ S.a., s.f., [1910?].

poemas en esta obra antológica. Lástima que no conste quien la habría llevado a cabo pues podría darnos valiosa información del alcance de esta selección, donde se encuentran no solo los grandes escritores de la literatura española, sino los poetas de mayor envergadura, coetáneos a Villaespesa tanto de España como de Hispanoamérica: Darío, Lugones, Díaz Mirón, etc.

Bruno Portillo y Enrique Vázquez Aldana llevaron a cabo, en 1914, su incursión en las antologías, pero apenas recogía un par de poemas de Villaespesa y, dicho de paso, tales poemas no serían de los más aclamados en posteriores antologías; sin embargo en la pequeña reseña biográfica sobre Francisco Villaespesa expresan textualmente:

“De este poeta, a quien por el orden alfabético le ha correspondido ser el último, bien puede decirse aquello de que los últimos suelen ser los primeros. De los primeros es el mérito indudablemente”, (Portillo y Vázquez de Aldana, 1914; 321).

Una de las antologías que considero más importante que recojamos, sobre todo por el prólogo que la acompaña, es la elaborada por José Fernández Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung. Studien und erläuterte Texte* (1927)¹⁰², y que acertadamente comenta Marta Palenque¹⁰³. La Profesora Palenque destaca, alineada con la opinión de Claudio Guillén¹⁰⁴, “el carácter innovador de esta antología, su seriedad, exhaustividad en la selección y confección del conjunto” (Palenque, 2004: 228). Ciñéndonos al tema que nos interesa Montesinos emite un juicio crítico extenso de la obra poética de Villaespesa, posiblemente, en su conjunto. En esta crítica la apreciación resulta bastante negativa calificando la poesía de Villaespesa de “superficial, poco personal, falta de sincera emoción y, sobre todo en su primera obra poética, tocada de un andalucismo convencional [...]” (2004: 229), añadiendo que “lo andaluz para Montesinos tiene siempre distingos negativos” (Ibid.). Para no recoger la descripción al completo, que no viene sino a ratificar lo que hemos expresado, que traduce cualquier

¹⁰² Leipzig: B.G. Teubner. La analiza Phillips, pp. 32-33.

¹⁰³ Gracias a la traducción del Prof. Víctor Borrero, del Departamento de Filología Alemana de la Universidad de la Profesora Marta Palenque.

¹⁰⁴ “Montesinos, o la crítica integral”, *Voz y Letra. Revista de Literatura*, VI, 2, 1995, pp. 63-78.

cualidad a un aspecto negativo que parece mostrar cierto ensañamiento (o instigación), copiamos a continuación lo que dice Palenque: “coincide con lo que más tarde afirmarán otros ensayos, que abundarán sobre todo en las debilidades del poeta” (2004: 230). Eso sí, Montesinos defiende que lo mejor de Villaespesa son los sonetos. A pesar de las críticas recibidas Villaespesa participa en esta antología, con tres composiciones, las mismas que tiene autores como Dámaso Alonso y Díez-Canedo, y una más de las que representan a Marquina o García Lorca. Por el contrario, más favorecidos salen Juan Ramón Jiménez, los hermanos Machado y Darío.

Si hay una compilación que no puede faltar es la de Gerardo Diego, *Poesía española. Antología 1915-1931* (1932)¹⁰⁵, pues, aunque no aparece Villaespesa, esta primera edición muestra a un nuevo grupo poético constituido por poetas que más tarde triunfarían y serían conocidos como *Generación del 27*. Por eso vamos a analizar qué ha significado la falta o la presencia de la obra villaespesiana en esta antología.

Nos dice Marta Palenque que esta recopilación: “supone ya la instauración de otra etapa en la poesía española. Para los nuevos poetas Villaespesa comienza a convertirse en testimonio de los desmanes de una época irremediadamente pasada, aunque para el público, según atestiguan las antologías de difusión más popular, seguía siendo un poeta importante y cercano” (Palenque, 2004: 230).

Es cierto que Villaespesa aparecía en las antologías más populares y en las regionales como protagonista. El gusto por su obra no había decaído en un principio, pero no hay que perder de vista que con los años su figura fue desapareciendo del escenario poético y las orientaciones literarias variaron al igual que el gusto popular.

En esta antología aparecida en 1932 no hay que olvidar que se pretende recoger la poesía española de un periodo muy concreto y que estaría limitada a poetas de vanguardia. Numerosas fueron las críticas (que muy bien ha recogido la profesora Palenque) de las ausencias o de la incomprensible participación de diversos escritores, algunos incluso reclamando la poesía de Villaespesa. Otros, en cambio, lo rechazarían cuando sí participó en la edición posterior, la de 1934. Con el estudio de este trasiego

¹⁰⁵ Madrid: Signo.

crítico ha quedado claro que “nunca llueve a gusto de todos” y según el criterio, la amistad, el gusto o admiración de unos y otros, Villaespesa debía o no figurar. Sin embargo, en la segunda edición de esta obra, fechada en 1934, ya sí se recogen algunos poemas de Francisco Villaespesa y el propio Gerardo Diego, en una introducción a la citada edición, manifiesta:

“[...] la presente obra es un libro totalmente nuevo, en lo que se refiere a la inclusión de quince poetas que no figuraban en aquélla, inclusión obligada ahora al sustituir la fecha inicial 1915 por el concepto elástico de contemporaneidad, y concretamente, al tomar como punto de partida la esplendorosa renovación de las esencias y modos poéticos que se debe en rigor a Rubén Darío”, (Diego, 1934: 9).

En la introducción a esta segunda edición Gerardo Diego explicaba los motivos que le llevaron a la selección de los poemas de la primera edición; de esta forma trata de justificar el criterio utilizado en una u otra edición, que viene a ser con una u otra intención:

“Que al empezar en 1915, no cabían aquellos poetas cuya personalidad estaba ya formada, completa, antes de aquella fecha. (Es el mismo caso de esta edición con Salvador Rueda.) Que tampoco podían entrar los que, aun siendo cronológicamente posteriores, producían una poesía de estirpe rubeniana, postrubeniana, modernista o como se quiera llamar a la típica del período 1900-1915; una poesía demasiado literaria al lado de la de los poetas de la Antología. Que mi libro no era una antología de poesías, sino de poetas, con obra personal y sostenida. [...]” (1934: 10).

10. Conclusiones

A lo largo de estas páginas hemos tratado de exponer de manera breve cómo la crítica especializada analizó la obra de Villaespesa en diferentes publicaciones del período comprendido entre 1898 y 1936, es decir, del período en el que Villaespesa desarrolla su carrera literaria.

Las opiniones sobre la obra de Villaespesa son diversas, dependiendo del momento histórico o de las relaciones personales más o menos cercanas que tuvieron con el poeta almeriense los diferentes críticos.

En un primer momento los “viejos” académicos rechazan la obra de Villaespesa, probablemente porque intentan conservar su posición y perpetuar la estética literaria heredada. Por el contrario, los jóvenes modernistas desean una renovación estética y por eso aplauden el atrevimiento de Villaespesa.

Con el tiempo, y fruto de los éxitos obtenidos por Villaespesa, los elogios aumentan, sobre todo de quienes tuvieron con él una relación muy estrecha. Algunos elogios incluso provienen de Hispanoamérica años antes de que Villaespesa partiera para vivir su aventura americana. Sin embargo, quienes en los primeros años adularon la lucha y el esfuerzo del poeta de Laujar se tornaron escépticos e incluso críticos en exceso. Algunos escritores recurren a comentarios que sobrepasan los análisis puramente literarios y no se fijan sino en los errores, supuestos plagios y alguna que otra crítica más sin fundamento sólido. El hecho de que Villaespesa editara sus obras con el propósito de conseguir su sustento, como él mismo confiesa, es algo que recuerdan también con frecuencia sus coetáneos.

A pesar de que los gustos hubieran cambiado y este fuera uno de los motivos por los que resulta poco atractiva su obra, comentarios como los de Pérez de Ayala o el patente distanciamiento personal de Juan Ramón Jiménez serían de suma importancia, pues han sido aprovechados por no pocos estudiosos posteriores que los han tomado al pie de la letra y no han hecho sino mirar la obra de Villaespesa, a través de las opiniones de estos dos escritores, aparentemente, sin tan siquiera leerla, según se desprende de sus palabras. Eso sí son pocos los que han tenido en cuenta que Juan Ramón trató de borrar

las huellas de su paso por el Modernismo y con ello a Villaespesa, o que tuvo comportamientos similares con otros autores, sin ir más lejos, de la Generación del 27, como Alberti. Hay que tener en cuenta que Juan Ramón gozaba de un gran reconocimiento, y más en esos años, que no se podía atribuir a Villaespesa. Además, hay quienes han aprovechado el arrepentimiento que sufrió Juan Ramón de la publicación del artículo enviado al diario *Sol* de Madrid tras la muerte de Villaespesa, pero no se ha tenido en cuenta que fue la misma actitud que mostró en otro que publicó a raíz de la muerte de Valle-Inclán, acaecida el mismo año. Considero que ese hecho no fue sino una declaración del propio Juan Ramón Jiménez pero que no tuvo más importancia que la de poner de manifiesto un leve arrepentimiento por haber dedicado tiempo a esa labor y no a su creación. Sin embargo parece haberle perjudicado más al almeriense pues este aspecto se ha hecho constar en algunas ocasiones por los estudiosos.

Otro detalle importante es que en América no se le achacan tantas dudas a la obra de Villaespesa. El reconocimiento que tienen algunos “intocables” en España es el mismo que le otorgan a él en América, incluso salieron en su defensa ante los ataques de algunos escritores españoles o lo pusieron de manifiesto al citarlo descortésmente en América durante las visitas que dispensaron a tierras americanas, pero gracias a su difusión e interés por el ámbito cultural iberoamericano se granjeó una “defensa” que le convirtió en un español destacado en aquellas tierras.

Podemos observar, a través de la edición de sus obras, que contaba del favor del público, pues se llevaba a cabo la publicación continua de las mismas y en algunos casos más de una edición. De *La copa del rey de Thule* se conocen tres ediciones. Algunas se publicaron en varias editoriales, en diferentes formatos y de diversas calidades y, en países americanos, incluso, se editaron ediciones “pirata” de sus obras.

Jugó en su contra que, aunque aclarara extremos como plagios o quejas, no se encuentran, salvo alguna entrevista, manifestaciones suyas en defensa propia o con la pretensión de amilanar a sus oponentes, y aunque quedó manifiestamente comprobado, en algún caso, que se había solucionado tal discrepancia, alguna vez se ha seguido insistiendo como si no hubiera existido dicha aclaración.

Hay que decir también que fruto de las hostilidades de algunos escritores se ha debido a que algunos de sus supuestos amigos de antaño se han descubierto como adversarios, como por ejemplo por las dificultades económicas que sufrieron (en el caso de Rubén Darío y Villaespesa consta que se pidieron dinero mutuamente y debido a que Villaespesa debía dinero a Pío Baroja rompió la amistad que existía entre ambos). Además es curioso que quienes admiraban en un primer momento a Villaespesa y lo utilizaron para integrarse en los círculos literarios y publicar así sus primeras obras luego lo critiquen sin consideración alguna. Eso sí, en algunos casos desconocemos si se pudo producir algún altercado y menos aún quien de ellos sería el culpable.

Quienes escribían desde América o como americanos denotan un mayor agradecimiento a quien contribuyó de forma tan decisiva a la renovación de las letras y consiguió trasladar a la literatura hispánica la herencia de la cuna modernista hispanoamericana.

Si nos ceñimos a este periodo el estudio resulta interesante porque no se tienen en cuenta las opiniones de quienes hoy día estarían “contaminados” por los gustos actuales o de una escritura bien diferente. Sobre todo, teniendo en cuenta la evolución posterior que tuvieron autores como Juan Ramón Jiménez, la Generación del 27 y, por supuesto, las vanguardias.

Tal vez cuando seamos capaces de separar lo que aportó Villaespesa, lo que merece la pena y presenta indudable calidad, podremos concluir que la valoración generalmente positiva que tuvo en su tiempo debería dar lugar a un reconocimiento mayor en la historia de la Literatura Española.

11. BIBLIOGRAFÍA UTILIZADA

ACOSTA GÓMEZ, Luís A. (1989). *El lector y la obra: Teoría de la recepción literaria*. Madrid: Gredos.

ANÓNIMO (1899). “Libros”. *Don Quijote*. Madrid, 29 de septiembre de 1899, 4.

ANÓNIMO (1901). “Libros y periódicos: La copa del rey de Thule”. Madrid, 15 de enero de 1901, 3.

ANÓNIMO. “A guisa de prólogo”. *El libro de los sonetos: (Antología poética)*. (Buenos Aires, [1910?]), Biblioteca de grandes obras, vol. 40.

ANTÓN DEL OLMET DE LANUZA, Fernando de (Marqués de Dosfuentes) (1920). “Prólogo”. Francisco Villaespesa, *Los conquistadores: Poema en siete cantos*. Caracas (Venezuela): Editorial Victoria.

ARROYO, César E. (1916). “Prólogo”. Francisco Villaespesa, *Baladas de cetrería y otros poemas*. Madrid: M. García y G. Sáez, 7-16.

BARRIOBERO Y HERRÁN, E. (1907). “La vuelta de los poetas”. *El País*, Madrid, 3 de agosto de 1907, año XXI, núm. 7.303, 3.

CAMBA, Julio (1905). “Rapsodias (Versos de Francisco Villaespesa)”. *El País*, Madrid, 31 de mayo de 1905, año XIX, núm. 6508, p. 1.

CARDÍA, Manuel (1906). “Prólogo”. Francisco Villaespesa, *Canciones del camino*. Madrid: Librería de Pueyo, 1906, pp. 7-15. Posteriormente en Francisco Villaespesa. “Prólogo”. *Obras completas. El alto de los bohemios. Rapsodias*. Madrid: Imprenta de M. García y G. Sáez, 1916, vol. IV, 9-19. Fechado por el autor en mayo de 1903, en Lisboa.

CARRERE, Emilio (1906). *La corte de los poetas. Florilegio de rimas modernas*. Madrid: Librería de Pueyo, 1906. Edición y ensayo preliminar de Marta Palenque. Sevilla: Renacimiento, 2009.

CARRETERO, Tomás (1901). “Lilialerías”. *Madrid Cómico*, Madrid, 16 de enero de 1901, 30-31.

CIGES APARICIO, M. (1902). “El alto de los bohemios, poesías de Francisco Villaespesa”. “Los Libros”. *El País*, Madrid, 12 de febrero de 1902, año XVI, núm. 5307, 1-2.

CORREA RAMÓN, Amelina (2001). *Poetas andaluces en la órbita del modernismo. Diccionario*. Sevilla: Ediciones Alfar.

DARÍO, Rubén ([1906]). “Nuevos poetas de España”. *Opiniones*. Madrid: Librería de Fernando Fé, 219-27. Más tarde, en Rubén Darío. *Obras completas*. Madrid: Afrodisio Aguado, 1950, 4 vols., I.

DÍAZ PÉREZ, Viriato (1911). “Epístola a Francisco Villaespesa”. *Antología [sic] paraguaya*, José Rodríguez Alcalá. Asunción: Talleres Nacionales, III-VIII.

DÍEZ-CANEDO, Enrique (1908). «Sobre *El patio de los arrayanes*». *La lectura*, Madrid, año VIII, tomo II, 199-201.

----- (1909). “Sobre El libro de Job, El mirador de Lindaraxa, El jardín de las quimeras y Las horas que pasan”. *La lectura*, Madrid, julio de 1909, año IX, tomo II, 293-94.

----- (1911). Enrique. “Sobre *Torre de marfil*”, *La lectura*, Madrid, año XI, tomo III, nº 129, 59-60.

----- (1917) (bajo el seudónimo de *Critilo*). “La maja de Goya”. *España*, Madrid, 1 de febrero de 1917, nº 106, 12.

DOMINICI, Pedro César (1911). “Prólogo”. En Francisco Villaespesa, *Torre de Marfil*, París: Librairie Ollendorff, V-IX.

FERNÁNDEZ VAAMONDE, Emilio (1898). “Prólogo”. Francisco Villaespesa, *Intimidades*, Madrid: Tipografía de Antonio Álvarez, 7-14.

FLORES OCANTO, Vicente (1898). “Gente Nueva. IX”. *Crónica Meridional*, Almería, 24 de septiembre de 1898, núm. 11.728, 1-2.

FRANCÉS, José (1907). “Libros (Las canciones del camino)”. *La Lectura*, Madrid, febrero de 1907, 158-160.

GERCHUNOFF, Alberto (1907). “Un poema en cantares (*Carmen* por Francisco Villaespesa)”. *Nosotros*, Buenos Aires, I, 108-111. Reproducción facsimilar, Nendeln: Kraus Reprint, 1968.

GONZÁLEZ, Eloy G. (1920). «Presentación del poeta». *Cultura venezolana*, Caracas, marzo-abril, año II, tomo IV, núm. 12.

GONZÁLEZ BLANCO, Andrés (1917). *Los dramaturgos españoles contemporáneos*. Valencia: Cervantes, 204, 313-315.

GUERRA MONDRAGÓN, Miguel (1920). “Prólogo”. Francisco Villaespesa, *La estrella solitaria*. Caracas: Editorial Victoria, 1920, 9-23.

GULLÓN, Ricardo (1960). “Relaciones entre Juan Ramón y Villaespesa”. *Estudios sobre Juan Ramón Jiménez*. Buenos Aires: Editorial Losada, 69-73.

GUZMÁN CRUCHACA, Juan (1918). “Francisco Villaespesa”, *Zig-Zag*, Santiago de Chile, 12 de enero de 1918.

JIMÉNEZ, Juan Ramón (1909). “Elogio del poeta”. Francisco Villaespesa, *La copa del rey de Thule*, tercera edición aumentada con varias composiciones. Madrid: Librería de Pueyo, 1909, 9-17.

----- (1936). “Recuerdo al primer Villaespesa (1898-1901)”. *El Sol*, Madrid, domingo, 10 de mayo de 1936, año XX, núm. 5.839, 5. Posteriormente recogido en Juan Ramón Jiménez, “Prosas críticas”, Madrid: Ed. Taurus, 1981, Selección y prólogo de Pilar Gómez Bedate.

MACHADO Y ÁLVAREZ, Antonio (1881). *Cantes flamencos*. Madrid: Tomás Rey. Ed. facsímil. Madrid: Editorial Extramuros, 2007.

MACHADO, Manuel (1901). “Impresiones literarias: En casa de Villaespesa”. *El País*, Madrid, 30 de enero de 1901, 2.

MARTÍN INFANTE, Antonio (1909). “La labor editorial de Juan R. Jiménez y sus amigos en 1900”. *Magazine modernista*, 15 de noviembre de 2009. <http://magazinmodernista.com/2009/11/15/la-labor-editorial-de-juan-r-jimenez-y-sus-amigos-en-1900/>, consultado el 27 de abril de 2012.

MÉNDEZ PEREIRA, Octavio (1924). “Palabras de presentación del poeta en el Teatro Nacional”. En Francisco Villaespesa, *Poema de Panamá: evocaciones líricas – La colonia – La república – El porvenir*. Panamá: Imprenta Nacional, I-V.

ORTIZ DE PINEDO, José (1928). “Prólogo”. Francisco Villaespesa, *Sus mejores versos*. Madrid: Imp. de Sordomudos, 3 de noviembre de 1928, colección “Los poetas”, año I, número 13, 5-8.

PALENQUE, Marta (2004). “Francisco Villaespesa en las antologías (1902-1947): Orto y ocaso de un poeta modernista”. *Villaespesa y las poéticas del Modernismo*. Eds. J. L. López Bretones y José Andújar Almansa. Almería: Universidad de Almería Fundación Unicaja y Ayuntamiento de Almería, 215-258.

PÉREZ Y CURIS ([¿1909?]). “-Tristitiaerum- (La tristeza de las cosas) de Francisco Villaespesa” y “El patio de los arrayanes. El mirador de Lindaraxa. El libro de Job y Zarza Florida”, *Por jardines ajenos. Letras hispanoamericanas*. Barcelona: F. Granada y Cia., s.a., 29-36 y 85-94.

PÉREZ DE AYALA, Ramón (1919). “Coloquio con ocasión de *La leona de Castilla*” y “*La maja de Goya*”. *Las máscaras. Ensayos de crítica teatral*. Madrid: Ed. Saturnino Calleja, volumen I, 97-103 y 263-269.

PORTILLO, Bruno y VÁZQUEZ DE ALDANA, Enrique (1914). *Antología de poetas andaluces*. Huéscar: Imprenta de Sucesores de Rodríguez García, 321-22.

RAMOS OLLER, Amador (1900). “Ecos de la región: La literatura en Almería”. *Alhambra* (Revista quincenal de Arte y Letras), Granada, 14 de enero de 1900, II, nº 49, 21-22.

ROGERIO SÁNCHEZ, José (1911). *Autores españoles e hispanoamericanos*. Madrid: Sucesores de Hernando, 858-863.

SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (1974). *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1897-1900)*. Granada: Universidad de Granada.

SAWA, Miguel (1902). “Versos”. *Don Quijote*, Madrid, 28 de febrero de 1902, año XI, núm. 9, 3.

TAVERA, Busto (1908). “Sobre El patio de los arrayanes”. *Revista latina*, Madrid, 30 de abril de 1908, II, núm. 6, pp. 1-4. Edición facsimilar de Marlene Gottlieb, *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*. Granada: Ediciones Anel, 1995, 527-530.

TAGLIAFERRO, José A. (1920). “Francisco Villaespesa”. *Cultura Venezolana*, Caracas, marzo-abril de 1920, año II, tomo IV, núm. 12, 273-274.

VAL, Mariano Miguel de (1907). “Tristitiaerum (poesías), por Francisco Villaespesa”. *Ateneo*, Madrid, enero de 1907, tomo tercero, segundo año, 1er. Semestre, 183-84.

VALLADAR Y SERRANO, Francisco de Paula (1899). “Notas bibliográficas: Intimidaciones, de Francisco Villaespesa”. *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, Granada, 31 de julio de 1899, II, n° 38, 334-335.

----- (1899). “Notas bibliográficas”, *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, Granada, II, n° 40, 381.

----- (1899). *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, Granada, II, n° 41, 406-07.

----- (1899). *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, Granada, 30 de septiembre de 1899, II, n° 42, 428-29.

----- (1902). “Sobre *El alto de los bohemios*”. *La Alhambra (Revista quincenal de Artes y Letras)*, Granada, 30 de junio de 1902, V, núm. 108.

VARGAS, Luís de (1905). “La vida literaria: Francisco Villaespesa. Rapsodias. Madrid, 1905”. *La República de las Letras*, Madrid, 17 de junio de 1905, núm. 7, 2.

VV.AA. (1909). “Opiniones: Sobre la primera edición de este libro”. En Francisco Villaespesa Martín, *La copa del rey de Thule*. Madrid: Librería de G. Pueyo, 1909, 3ª edición, 177-91.

Recursos en internet.

<http://www.biografiasyvidas.com>

<http://es.wikipedia.org/>

<http://www.cervantesvirtual.com/>