

Presentación

José Heras Sánchez

Dada la escasez de estudios sobre nuestro poeta Francisco Villaespesa Martín (1877-1936), fue una muy grata sorpresa conocer la existencia de una tesis sobre su obra. La extrañeza se incrementó al comprobar su objeto de estudio: El inexplorado —y no por ello menos atractivo— tema «las huellas del orientalismo en la obra literaria del poeta almeriense». La novedad del tema incrementó notablemente mi curiosidad tanto de conocer su contenido como a la autora del trabajo, Hye-Jeoung kim.

Puesto en comunicación con ella mi admiración fue aún mayor al conocer su origen y nacionalidad, ¡es coreana! Hoy ejerce docencia en la Universidad de Salamanca.

De inmediato, le solicité información acerca de cómo o dónde podría conocer el contenido de su tesis. Su respuesta fue rápida, a más de entusiasta, y amablemente me la ofreció en pdf. Con sumo interés la leí y convencido de su extraordinaria utilidad académica, le ofrecí estudiar la posibilidad de su publicación por la Editorial de la Universidad de Almería. Con la expresividad que la caracteriza manifestó su plena conformidad y el más efusivo agradecimiento.

Desde aquella primera noticia sobre la existencia de la tesis hasta este momento la comunicación con su autora ha sido permanente y cordial y, dado que ha transcurrido un tiempo excesivamente prolongado, su edición en breve supondrá una trascendente alegría para su autora.

Los valores mostrados tanto en la confección de la tesis como en su brillante curriculum corren paralelos tanto a la capacidad palmaria en la confección de la tesis como a la brillantez en su defensa.

La Profesora kim (como prefiere que se la llame), nacida en Corea, es Licenciada en Filología Hispánica por la Universidad Hankuk de Estudios Extranjeros, de Seúl. Concluida la licenciatura, disfrutó de una beca en el Departamento de Filología Hispánica realizando, al mismo tiempo, un Máster en Literatura Española.

Su capacidad y aprovechamiento la hicieron merecedora de Becas que le han permitido —además de otros meritorios trabajos— concluir su Tesis Doctoral (*Orientalismo en la literatura española finisecular: Sus huellas en las obras poéticas de Francisco Villaespesa*), brillantemente defendida en la Universidad de Salamanca.

A partir de 2013 ha sido investigadora invitada y colaboradora en un Proyecto de I+D del que fue Investigador Principal el Profesor Pedro Aullón de Haro.

En el ámbito docente fue Profesora Asociada de Español en Corea desde 1988 hasta 2001 y, posteriormente, de coreano con diversas dedicaciones en la Universidad Salmantina.

Entre sus publicaciones destacan obras de creación, de traducción y un Manual de gramática de la lengua coreana para españoles y de español para coreanos, entre otros.

En investigación enfatizamos las publicaciones en torno a Villaespesa ya sean traducciones ya los numerosos artículos en revistas especializadas y en prensa periódica tanto española como coreana.

Supera la veintena el número de asistencias a Congresos y Seminarios aportando estudios bien sobre la lengua coreana y su enseñanza como sobre temas relacionados con el modernismo y Villaespesa. En el ámbito institucional, pertenece a la Academia de la lengua coreana, de Seúl, y a la Asociación europea de profesores de esa lengua.

Por último, en el terreno empresarial, ha desempeñado la dirección de la Sección de literatura coreana de la Editorial Trotta, de Madrid.

Su tesis nos aproxima a un horizonte teórico escasamente transitado: el orientalismo en nuestra literatura producida entre los siglos XIX y XX y, en particular, en la novela corta, el teatro y la poesía Villaespesana, obra literaria excepcionalmente rica en «imágenes exquisitas del lejano Oriente».

Los estudiosos de la obra de Villaespesa agradecemos profundamente a la Profesora Kim su valiosa aportación que nos adentra en el conocimiento de esta faceta del poeta almeriense.

También aplaudimos con auténtico entusiasmo el acierto al incluir —como anexo— las cartas que Villaespesa remitió a Unamuno, hoy expuestas en la Biblioteca de su casa museo, en Salamanca.

La tesis aborda la influencia parnasiana y simbolista en Villaespesa que lo impulsa a evadirse de la —para él— despreciable realidad burguesa imperante creando una imagen ficticia del lejano y fantástico Oriente en la que el almeriense se instala. A ello contribuyó su fanática entrega a la creación poética ayudado por el opio, el ajeno y otros alucinógenos que lo sumergen en ese otro refinado mundo ideal.

De manera singular, esta tesis nos acerca a los temas orientalistas incorporados por los autores modernistas y, en particular, por nuestro Villaespesa obsesionado por crear una poética de libertad y exquisitez artística. Esta inquietud lo impulsó a buscar lugares lejanos y míticos —paraísos perdidos— no contaminados por la pragmática burguesa predominante en Occidente.

Este asombroso exotismo se muestra en dos tendencias ya presentes en la poética finisecular: la rebeldía y el deseo de huida de la realidad mediocre que ofrece la sociedad burguesa de la época.

Pero no se trata del orientalismo metafísico de los filósofos Schopenhauer y Nietzsche menos preocupados por la estética literaria que por otras consecuencias culturales. Esta tesis se ocupa básicamente de las características sobre todo estéticas y, también, ideológicas de ese orientalismo.

Mediante las primeras —estéticas— descubriremos las imágenes simbólicas que nos presentan una ensoñadora visión de Oriente. Las segundas nos aproximan a una cosmovisión salvífica que podría calmar la angustia vital reflejada en la obsesión agónica por el tiempo, tan presente en los creadores modernistas.

En ese mundo imaginario por él creado la mujer ocupa un lugar privilegiado cuyo momento cumbre descubrí, tiempo ha, leyendo la novela corta villaespesana *Breviario de amor*. La mujer en esta novela comparte numerosas características con la geisha nipona, con la princesa china, la griega hetaira o, incluso, con la hurí musulmana.

En su *Libro del mal amor* —auténtica joya del orientalismo modernista— el concepto del mal amor reúne la imagen exótica de la libidinosa mujer oriental correlato de la «femme fatale» modernista cuyo:

cuerpo es un vivero de lujuria y de vicios,
su alma, una madriguera de sentimientos viles;
su corazón, un monstruo devorador de sueños.

(Poesías Completas, II, 786)

El poeta, herido en sus expectativas, se lamenta porque:

«Yo le di todo el oro de mi alma
en cambio del veneno de sus besos»

(Ib., 789)

Especial interés, además, despierta la tesis por la atención que presta al análisis del concepto del tiempo, dimensión vital tan presente en la poesía modernista y noventaiochista hasta llegar a ser casi una obsesión agónica en Antonio Machado.

Desde estas páginas —como villaespesista— agradezco a la profesora Kim el acierto tanto por el tema elegido como por la extraordinaria calidad científica de su extensa, documentada y original tesis de la que hoy nos ofrece una autoadaptación la Editorial de la Universidad de Almería.

Gracias, profesora Kim, por este valioso trabajo; enhorabuena y ánimo para seguir profundizando en el tesoro literario del más afamado poeta del modernismo español.

Introducción

Este libro tiene como origen y posibilidad de realización el marco académico, en el ámbito cultural de Asia Oriental, al que pertenezco, que me permite aproximarme con soltura y pertinencia de análisis a las temáticas orientales en la literatura española. Sobre este tema he de empezar por hacer hincapié en el hecho de que el modernismo literario, que se nutre no poco del exotismo oriental, ha despertado habitualmente un vivo interés entre los estudiosos de la literatura al que no es en absoluto ajena la obra poética de Francisco Villaespesa. Abanderado de la nueva estética, se perfiló como uno de los orientalistas más sobresalientes en el panorama literario español de finales del siglo XIX. A pesar de ello, se hace necesario reivindicar su figura, pues, pese a ser considerado como un representante destacado del modernismo español, su obra ha sido escasamente estudiada, relegada al fondo de una mina nunca explotada donde yacen ocultos sus poemas, repletos de imágenes exquisitas del Lejano Oriente. Cabe destacar aquí que, en nuestro afán de recuperar esa obra casi abandonada al olvido, queremos incluir en ella una parte completamente ignorada: la que componen los manuscritos inéditos de Francisco Villaespesa dirigidos a Miguel de Unamuno, a quien consideraba su maestro, manuscritos que se hallan perfectamente conservados en la Biblioteca de la Casa-Museo Unamuno, en Salamanca.

Al igual que la producción literaria de Villaespesa, el orientalismo finisecular en literatura tampoco ha sido objeto preferente de análisis globales: son habituales las investigaciones dirigidas a autores concretos pertenecientes a la citada tendencia y a su producción literaria, pero se echan en falta las dedicadas al fenómeno en su conjunto. Y, sin embargo, el orientalismo que se incorpora a las obras literarias finiseculares no es un hecho casual ni esporádico, sino que es el fruto de un movimiento general hacia el que confluyen direcciones y actitudes de diversa naturaleza dentro del propio modernismo, tal y como lo refleja el mundo poético de nuestro autor.

A lo largo de este trabajo abundaremos en dos de esas direcciones y actitudes, las más esenciales a nuestro entender, que caracterizan la influencia del exotismo oriental de la poética finisecular, y que no son

otras que la rebeldía y el deseo de huida ante la decadencia que impregna todas las esferas de la realidad en el fin de siglo. Una y otro encuentran su vía de expresión en la airada protesta frente a la mediocridad de la sociedad burguesa de la época, como queda puesto de relieve en la obra de los poetas del citado movimiento. Pero no se trataba del orientalismo de corte metafísico, presente en la producción intelectual de la época, el que serviría, al menos en parte, de sustrato ideológico sobre el que cimentar la nueva mentalidad de las últimas décadas del XIX. Ese orientalismo metafísico, con el que se quiso dar respuesta a la crisis espiritual y existencial del momento —baste recordar aquí la difusión de las doctrinas budistas por parte de Schopenhauer o Nietzsche—, no permitía el desarrollo de nuevas imágenes poéticas ni de una estética que impulsara la renovación literaria que canalizara esa pulsión escapista de los escritores finiseculares.

A partir del contexto que acabamos de esbozar, proponemos como inicio de nuestra investigación un repaso general de la obra de Francisco Villaespesa, las circunstancias literarias que le rodearon y aquellas de sus actividades vinculadas con el mundo poético que revelan en gran medida sus inclinaciones tanto estéticas como ideológicas; y, a continuación, examinaremos los diferentes rasgos de ese orientalismo, tan ensalzado en el fin de siglo, así como su relación con el universo poético del momento.

Dado que se trata de una cuestión cardinal, diferenciaremos de forma precisa, en primer lugar, esas dos vertientes del orientalismo arriba aludidas, la estética y la metafísica. Mientras que la primera se encamina a la elaboración de imágenes simbólicas que reflejan una visión parnasiana de Oriente, para con ellas recrear posteriormente un mundo lejano modelado por la ensoñación, la segunda habrá de servir como sustrato a una nueva cosmovisión salvífica, destinada a calmar la angustia vital del hombre de las postrimerías decimonónicas. A la búsqueda de esa posible alternativa que podría ofrecer el horizonte metafísico configurado por el budismo y las corrientes esotéricas propagadas por Mme. Blavatsky, nuestro hombre finisecular se vio obligado a prescindir en buena medida de su propio legado cultural y religioso, de donde probablemente provenga la obsesión agónica por el tiempo que comparten todos los escritores adscritos al modernismo.

Para poder avanzar en el análisis de ambas temáticas, con frecuencia entremezcladas, proponemos las siguientes líneas de indagación:

1. El orientalismo finisecular visto desde diferentes ángulos estéticos y su repercusión en las obras literarias.

Para ello, y con el fin de ubicar acertadamente en su contexto histórico las obras poéticas de nuestro autor, nos proponemos recopilar y clasificar de forma preliminar los temas del orientalismo incorporados en las letras modernistas.

Consideramos no solo oportuno, sino incluso necesario, pues se trata de un elemento clave de la investigación, trazar, desde la óptica histórica y literaria, las líneas maestras que lo dibujan con la mayor amplitud posible, para centrarnos, a continuación, en el análisis detallado del mundo poético de Francisco Villaespesa. En este sentido, no cabe duda de que ambas partes se complementan y se refuerzan en aquellos elementos implicados en la trama oriental que el poeta almeriense presenta en su producción lírica.

La atmósfera convulsa y asfixiante de los últimos años del siglo XIX perturbó la sensibilidad de los artistas europeos, provocando en ellos un profundo malestar que se reveló en la actitud que acabarían adoptando, de rechazo de la realidad y de hostilidad, casi desafiante, hacia su entorno, así como en esa pulsión escapista, de huida del mundo, hacia lugares lejanos y míticos, envueltos en la bruma de la ensoñación, que tan reiteradamente podemos encontrar en sus obras. Fue en Oriente donde hallaron el escenario ideal para la búsqueda de esa especie de paraíso perdido que su mundo les había arrebatado.

En el caso de Villaespesa, la idealización de Asia Oriental —lejanía y frescura— que reflejan sus versos pretende ser un revulsivo contra la atmósfera convulsa en lo social, y viciada en lo moral, a la que consideraba había conducido la ética burguesa predominante en la sociedad de la época. En tal atmósfera, la imagen idealizada del Extremo Oriente abre las puertas de ese mundo espiritual y desconocido tan añorado, que se condensa en el *là-bas* de Mallarmé, Baudelaire, Rubén Darío y, por supuesto, de Villaespesa, con el que todos ellos intentan poner distancia respecto a los cánones estéticos y metafísicos tradicionalmente establecidos.

2. La huella del parnasianismo y el simbolismo en los primeros vuelos poéticos de Villaespesa

Respecto a esta segunda línea de indagación, hay que destacar el influjo de Théophile Gautier y Charles Baudelaire, que se conforma como la principal fuente de inspiración de nuestro autor a lo largo de toda su trayectoria poética. Prevalece en ella la tendencia hacia la evasión de la realidad, plasmada en la creación de imágenes refinadas y eruditas, que querían creer tenían su origen en el universo oriental, pero que son en realidad una construcción fantástica producida por los propios escritores: lo que interesaba eran las imágenes en sí mismas y no su referente real. Se trataba, pues, de la recreación ficticia de Oriente, suficientemente lejano, hermético y desconocido como para que nadie se preguntara sobre la legitimidad de las manipulaciones literarias a las que era sometido. La distancia entre el ideal y su realidad queda patentemente reflejada en la gran decepción que experimentó Chateaubriand, orientalista también él, al confrontar la imagen ideal de la flor del loto con la forma real de su raíz, parecida a la de una cebolla. Había, pues, que obligar al Oriente geográfico a vestirse con los ropajes del Oriente fantástico para extraer de él la materia prima con la que edificar ese reino interior donde resguardarse de la desolada realidad.

Los escritores de la época percibían el entorno social como algo que les era hostil —llegaban incluso a identificarse con la posición marginal de las meretrices—, y ante ello reaccionaban con un fuerte sentimiento de repulsa, sobre todo respecto al pragmatismo que presidía la realidad del momento. De hecho, su postura frente al utilitarismo imperante es radical e innegociable, como lo recoge el conocido lema de Gautier: «Todo lo útil es feo». Instigado por la ingesta de opio o de absenta, elabora este con sus versos una escenografía transgresora, donde exalta la figura perversa de la *femme fatale*, imagen que se haría recurrente en el ámbito literario orientalista. En dicho ámbito, al lado de esa figura transgresora, encarnada en la estampa libidinosa de la exquisita geisha, aparece de forma igualmente reiterativa el paisaje de la China quimérica que los vapores del opio distorsionan; y ambas, actuando de consuno, desencadenan en los autores europeos una pulsión febril, que les empuja hacia ese universo refinado e ideal a donde poder huir de su propio mundo.

3. Gestación del prototipo de la imagen femenina en el modernismo, y particularmente en las obras de Villaespesa

Como acabamos de indicar, la figura de la mujer ocupa un lugar cardinal en el modernismo, pero no siempre responde al prototipo de la ya aludida *femme fatale*, sino que con frecuencia forma cuerpo con su arquetipo antagónico, el de la virgen prerrafaelista, que tiene como referente oriental, frente a la geisha nipona, la delicada princesa china introducida por Gautier y recurrente, más tarde, en la poética de Rubén Darío.

La herencia icónica de Théophile Gautier, de orientación parnasiana, influyó sobremanera en las primeras composiciones poéticas de Villaespesa, como también en su provocadora concepción del amor lascivo, deudor de la imagen de la geisha modelada por el poeta francés. No obstante, la hetera, la nueva musa poética con cuya posición marginal tanto se identificaron los modernistas, habría de alcanzar su más encumbrada posición entre los modernistas bohemios. En el caso que nos ocupa, para precisar los contornos que esta figura poética adopta en la obra del poeta almeriense, analizaremos las obras que, en ese sentido, consideramos más significativas. La primera es *La casa del pecado*, composición cuya ausencia de la recopilación de las *Poesías completas* de Villaespesa no deja de sorprender, habida cuenta de la minuciosa labor llevada a cabo por el editor, y que recuperaremos aquí. Esta ausencia se debe probablemente a que el título de la obra y su contenido, dedicado en gran medida al amor carnal y la descripción de la vida diaria en un burdel, resultaban demasiado transgresores como para que vieran la luz en medio de la atmósfera de encorsetada moralina en que fue publicada. Tan solo una parte de este libro fue recogida posteriormente bajo el título *Libro del mal amor*, donde el concepto de «mal amor» reúne la imagen exótica de la mujer oriental con la pulsión lujuriosa y lo pecaminoso, bien acogidos si se les considera en el marco de una cultura pagana y, sobre todo, bien adaptados a sus propósitos literarios.

De la obra mencionada, *Libro del mal amor*, nos detendremos en las «Japonerías», diez sonetos que constituyen, a nuestro entender, una auténtica joya del orientalismo modernista. Esta serie de sonetos ilustran de forma perfecta la popularidad inusitada de la que gozó la cultura japonesa en España a finales del XIX y principios del XX, y la

gran repercusión que su conocimiento e inspiración tuvieron sobre la producción literaria del momento. De entre los elementos que la cultura nipona traía consigo, la ya aludida imagen de la geisha, sutil y misteriosa, ofrecía una oportunidad de oro para remozar la de la *femme fatale*, antídoto sensual contra las pautas restringidas e hipócritas de la sociedad que los autores modernistas no podían desdeñar.

4. La huella profunda de Rubén Darío en las obras poéticas de Francisco Villaespesa

Es sobradamente conocido y reconocido entre los críticos el profundo influjo del universo poético de Rubén Darío sobre la obra de Villaespesa. La estrecha relación de amistad que unió a los dos hombres en los inicios poéticos del segundo insufló a su obra un espíritu renovador y cosmopolita. Del conjunto retendremos especialmente lo que atañe al objetivo central de nuestra investigación, el exotismo oriental, que nuestro autor recibe como fuente de inspiración del nicaragüense. Igualmente, repasaremos las actividades del círculo literario de Villaespesa, pues fue allí donde se formó, donde dio a conocer su obra y donde alcanzó cierta notoriedad como poeta. La importancia que para el almeriense tenía este círculo literario queda de manifiesto en los seis poemas que escribió en homenaje a sus compañeros de tertulia —«Los cafés de Madrid»—, con los que compartía entusiasmo y devoción por la vida literaria. Esos seis poemas proporcionan la clave para entender sus vínculos con el ocultismo de autores como Viriato Díaz-Pérez o Gonzalo Blanco, iconos de la teosofía del fin de siglo en España, y dan testimonio de su familiaridad con los temas budistas y esotéricos. De la colaboración entre todos los escritores citados nacieron algunas revistas de importancia, nutridas por la pluma, entre otros, de Enrique Gómez Carrillo, autor guatemalteco de numerosas crónicas de viaje al Lejano Oriente que harían de él un destacado divulgador de primera mano de la actualidad contemporánea del mundo de Asia Oriental. La revisión retrospectiva de estas actividades nos conduce al examen de las condiciones sociales en las que se desarrolló el orientalismo español de la época, que servirían de alimento a la musa poética de Villaespesa. La irrupción de este fenómeno en la esfera sociopolítica de los últimos años del siglo XIX fue lo que configuraría el particular espíritu de la época, su *zeitgeist*.

5. El orientalismo metafísico como resultante de la conjunción entre la teosofía y el budismo

Retomamos en este punto la dimensión metafísica del modernismo literario, que se plasma en dos fenómenos complementarios y, en buena medida, consecuencia uno del otro: el primero de ellos se produce cuando el fuerte sentimiento de derrota y decadencia, caldo de cultivo para la angustia escatológica, desemboca en un nihilismo exacerbado de los intelectuales del momento; el segundo, la formulación de un nuevo ideal que les permita superar los escollos de esta crisis espiritual y que les conducirá finalmente a la búsqueda de una esfera de contacto con el orbe metafísico de Oriente, que gravita en torno al budismo. Nuestro análisis se centrará en el ámbito específico del concepto de tiempo y la pugna que se establece entre su concepción circular, propia del budismo, la lineal, de la tradición cultural occidental, y una tercera, la atemporal, que pretende superar las dos anteriores y trascender la determinación misma de lo temporal. Las tres se hallan presentes, en mayor o menor medida, en la obra villaespiana, que las conjuga en imágenes poéticas alusivas a la reencarnación o a la vacuidad del mundo que pregona el budismo.

La obra de nuestro poeta que probablemente mejor refleja esa visión orientalizante del mundo, en la que destacan los trazos ocultistas, es *El velo de Isis*, homenaje explícito al libro de Mme. Blavatsky, *Isis sin velo (Isis Unveiled)*, en la época obra emblemática de la teosofía, referencia obligada para la mayoría de los escritores finiseculares adeptos al ocultismo teosófico. En el caso del almeriense, la atención particular que le dedica a la obra citada va más allá del mero juego de palabras con sus títulos —*Isis sin velo* y *El velo de Isis*—, al servirse de ella para formular una auténtica declaración de intenciones: la pertinencia de la idea de reencarnación, que Villaespesa enfoca poéticamente desde diferentes ángulos.

La zozobra escatológica que provocaba en los intelectuales de la época la percepción de fugacidad del tiempo lineal encuentra en el tiempo circular del budismo una especie de dique metafísico donde resguardarse de ella. Pero, paradójicamente, esta nueva concepción del tiempo traerá consigo otra variante de nuevo cuño de la angustia existencial, que no es otra que la del tedio y hastío que produce la

visión monótona e incesante del movimiento perpetuo de la rueda del tiempo.

Por otro lado, la renovación estética y metafísica que tiene lugar en las postrimerías finiseculares procede de la ruptura con la mentalidad tradicional de Occidente, que los acontecimientos de la época hacen tambalear en sus cimientos existenciales y culturales. Es decir, se consideraba que el concepto del tiempo sucesivo y lineal no era una creación espontánea de la mente occidental, sino más bien una interferencia teológica, inducida por la creencia en los argumentos de fe aportados por el monoteísmo religioso, pues dicha noción sobre la temporalidad se interpreta como un tránsito inevitable hacia la eternidad, con la «divinidad» mediadora como garantía de una vida en el más allá. Sin embargo, esa posibilidad de trascendencia era negada con el rechazo de los dogmas cristianos sobre la eternidad, primer paso para la construcción de la conciencia moderna europea, nihilista para algunos y humanista para otros, y errática siempre al no gozar del amparo de la religión tradicional.

Conviene recordar en este punto que la perennidad que subyace en el mundo natural —ciclos interminables de renovación de la vida— es la que sustenta la consideración del tiempo como eternamente circular, y que esta consideración actúa, a su vez, como revulsivo en la conciencia de los individuos a la búsqueda de respuestas existenciales que ya no proporcionan ni el pensamiento ni la religión imperantes. Aunque el budismo se considere el principal catalizador de este proceso, no hay que olvidar tampoco la convergencia del mismo con algunas corrientes del pensamiento helénico, especialmente el presocrático, y las reflexiones de autores ya citados, como la del «eterno retorno» de Nietzsche, o la de negación de la noción misma de tiempo de Schopenhauer. Es en ese contexto donde se incardina la visión del tiempo en Villaespesa, que con tanta insistencia reflejan sus alusiones, directas e indirectas, a los postulados budistas en su antología *El velo de Isis*. La idea de reencarnación aparece allí como vía alternativa hacia la inmortalidad a la preconizada por la soteriología cristiana, una posición metafísica que reivindica esa otra posibilidad de eternidad frente a lo efímero de la vida orgánica. Su percepción de la existencia como un engranaje de sufrimientos y su deseo de liberarse de esta cadena lo separa de la visión existencial cristiana,

empujándolo así hacia el campo del budismo. Este especial anclaje en la órbita del pensamiento budista lo diferencia definitivamente de los demás poetas modernistas, pues Francisco Villaespesa llega a perfilar una visión casi mística de la existencia desde el fondo de las dos nociones aparentemente opuestas del Todo y la Nada, complementarias en el núcleo de la meditación budista.

Nota biográfica:

Francisco Villaespesa nació en Laujar de Andarax, Almería, en 1877. Inició sus estudios de Derecho en la Universidad de Granada en 1897, pero no tardó en abandonarlos para trasladarse a Madrid en pos de su vocación literaria. En su primera estancia en la capital tuvo ocasión de colaborar en el semanario *Germinal*, en el que publicó sus primeros poemas, posteriormente incorporados en su segunda antología, de corte social, *Lucha* (1899). Asimismo, colaboró con las revistas *Blanco y Negro*, *Vida y Arte*, *Cervantes*, etc. Integrado en el ambiente literario bohemio de Madrid, estableció al mismo tiempo una estrecha amistad con los hermanos Machado. En esa época conoció igualmente a la que sería su esposa, Elisa González. Carente de recursos económicos y dado lo precario de su salud, se vio obligado poco después a regresar a su pueblo natal.

Su vuelta a Madrid se produjo en 1899, año determinante para su vida literaria, en el que aconteció el encuentro con su admirado Rubén Darío, que se había instalado en la capital en su segundo viaje a España. Se convirtió entonces en el más fiel y entusiasta impulsor de la estética renovadora del fin de siglo, el modernismo, a la que invitó a unirse, junto con el nicaragüense, a Juan Ramón Jiménez. En esta segunda etapa madrileña entró en contacto con los escritores más ilustres de la época —Pío Baroja, Azorín, Ramiro de Maeztu, Valle-Inclán, Jacinto Benavente, etc.—, que se reunían habitualmente en las tertulias de los cafés madrileños. Su encuentro con el teósofo Viriato Díaz-Pérez y con el reputado orientalista Enrique Gómez Carrillo, con quien además colaboró en varias revistas, le inclinaron hacia el cultivo de los temas orientales. La publicación en 1900 del libro *La copa del rey de Thule* lo consagraría definitivamente como un icono incuestionable del modernismo.

La muerte prematura en 1903 de Elisa González, su esposa y musa, tiñó sus versos de tristeza y melancolía: *El alto de los bohemios*, *Rapsodias*, *La musa enferma*, *Tristitiæ rerum*, *Viaje sentimental* e *Inmemorial*, aún bajo el influjo parnasiano y simbolista, son prueba de ello. En esa época prosiguió con su actividad de articulista, colaborando con algunas revistas y diarios madrileños, como *Revista Nueva*, *La Vida Literaria* o *El Álbum de Madrid*. También fundó alguna que otra, de vida efímera, como *Electra*, *La Revista Ibérica* o *La Revista Latina*.

Conocería también el éxito teatral, que le vendría algunos años después, de la mano de dos de sus obras, *El alcázar de las perlas* (1911) y *Aben Humeya* (1913), con las que emprendió una gira por varios países de América como empresario teatral, para instalarse definitivamente en Caracas los diez últimos años de su vida. Ya gravemente enfermo, regresó a Madrid, donde falleció en 1933.

Nuestro poeta, pese a estar casi olvidado en la actualidad, gozó, no obstante, de una enorme popularidad en su época. La escritura como su única fuente de ingresos y su extraordinaria capacidad versificadora hacen de Villaespesa un autor extraordinariamente prolífico, tanto en el plano poético como en el periodístico. Pero la urgencia con que se vio obligado a publicar sus escritos tuvo como consecuencia una obra excesiva y poco depurada, lo que dificulta para el investigador la aprehensión coherente de su obra lírica y por ende una crítica totalmente pertinente a tenor de su valía. No obstante, nos proponemos en nuestro estudio avanzar en esta línea, destacando de entre su abundante producción aquellas obras esenciales por derecho propio para la comprensión del modernismo español, y contribuir con ello a que su figura ocupe el lugar que le debería corresponder en dicho movimiento literario.

Abreviaturas

P. C. I, P. C. II: *Poesías completas de Francisco Villaespesa* I, II (ordenación, prólogo y notas de F. de Mendizábal). Aguilar, 1954.

Poética de Villaespesa

Nos resulta difícil definir la base teórica que subyace a la labor lírica de Villaespesa, pues participa de las dispersas corrientes literarias que se extienden desde el Romanticismo tardío hasta el simbolismo. Sin embargo, el concepto de arte que se expresa en su libro *La copa del rey de Thule* (1900), a pesar de la melancolía y la explícita emoción sentimental que impregnan sus obras, se encuadra dentro de la corriente parnasiana: «Es otra señorita de Maupín. Es viciosa y frágil como aquella imagen del placer, que en la elegancia rítmica de su sonora prosa nos dibujó la pluma de Theophile Gautier»¹.

En el prólogo de *Mademoiselle de Maupín*, Gautier pone de relieve la repugnancia que le causa la emoción excesiva que caracteriza al Romanticismo y, al mismo tiempo, el materialismo imperante en la sociedad moderna. Como resultado de esta reacción surgió la devoción hacia «el arte por el arte», que fue reiterada tantas veces por los literatos finiseculares.

En el año 1900, cuando fue publicada la obra citada, Villaespesa escribió para Juan Ramón Jiménez un «atrio» al libro *Almas de violeta* y mantuvo allí con firmeza la coherencia estética que acabaría por conducirlo hacia la nueva postura: «Su bandera, color de aurora, ostenta esta leyenda, escrita con rosas frescas, con rosas de Primavera: El Arte por el Arte»².

Esta declaración de Villaespesa no es un eco vacío del parnasianismo de Gautier, dado que en él se había consolidado su peculiar concepto del arte con anterioridad a esa presentación de los poemas de Juan Ramón Jiménez (publicación), en el momento en que empieza a publicar, durante su estancia inicial en Madrid³, sus primeras

1 «Ensueño de Opio», *La copa del rey de Thule*, P. C. I, p. 130.

2 Villaespesa dedicó a Juan Ramón Jiménez un «atrio» para el libro *Almas de violeta* (1900).

3 Véase Sánchez Trigueros (1989), p. 31: «Por fin, lleno de ilusiones, llega a la Corte. Fruto de este primer viaje a Madrid son sus colaboraciones en el semanario