El embajador parnasiano.
Poesía y Pintura en Antonio de Zayas

Jesús Ponce Cárdenas

UJA EDITORIAL

Ponce Cárdenas, Jesús

El embajador parnasiano: poesía y pintura en Antonio de Zayas / Jesús Ponce Cárdenas. – Jaén: Universidad, 2020. – (Estudios literarios. El niño de la Noche. Miguel Hernández y su tiempo, 8)

568 p. ; 23 cm.
ISBN: 978-84-9159-369-0

1. Zayas, Antonio de – Poesía. 2. Zayas, Antonio de – Pintura.
I. Título. II. Serie
75 (460)
821.134.2-1

Esta obra ha superado la fase previa de evaluación externa realizada por pares mediante el sistema de doble ciego

Esta monografía ha sido elaborada como parte del proyecto "Hibridismo y elogio en la España áurea"

Colección: Estudios literarios
Director: Jesús López-Peláez Casellas
Serie: *'El niño de la noche'. Miguel Hernández y su tiempo, 8*
Coordinador de la serie: Rafael Alarcón Sierra

© Jesús Ponce Cárdenas
© Universidad de Jaén
Primera edición, diciembre 2020
ISBN: 978-84-9159-369-0
Depósito Legal: J-951-2020

Edita
Editorial Universidad de Jaén
Vicerrectorado de Proyección de la Cultura y Deporte
Campus Las Lagunillas, Edificio Biblioteca
23071 Jaén (España)
Teléfono 953 212 355
web: editorial.ujaen.es

editorial@ujaen.es

Maquetación
Laboratorio de las artes SC

Imprime
Gráficas «La Paz» de Torredonjimeno, S. L.

Impreso en España/*Printed in Spain*

«Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necesita fotocopiar, escanear o

Índice

PALABRAS LIMINARES 9

1. VIDA EN POESÍA: AZARES DE UN DIPLOMÁTICO ANDALUZ . . . 15

2. UNA TRAYECTORIA LÍRICA EN TRES CICLOS 37

3. *FIN-DE-SIÈCLE*: CUESTIONES DE POÉTICA 81
3.1. Apuntes de estética parnasiana 83
3.2. Vertientes de un simbolismo intimista 90
3.3. Del casticismo modernista 93

4. *JOYELES BIZANTINOS*: SENSUALIDAD Y SENSORIALISMO EN UN «CUADERNO DE VIAJE» 97
4.1. Oriente entre el papel y el lienzo 106
4.1.1. Esbozos para una tradición literaria 108
4.1.2. Orientalismo pictórico: Academicismo, Romanticismo, Decadentismo 119
4.1.3. Símbolo y sentido de Bizancio: de *puerta de Oriente* a *paraíso de la decadencia* 127
4.2. En el texto de Joyeles bizantinos 133
4.2.1. A modo de obertura: un tríptico andalusí 140

4.2.2. Inconmovible emblema del decadente imperio:
la ciudad y el *flâneur* 145
4.2.3. Eros oriental: la beldad turca entre el hamam y el harem . 177
4.3. Rasgos elocutivos de un poemario parnasiano-decadente 202
4.3.1. Sobre el culturalismo *fin-de-siècle* 202
4.3.2. Nupcias celebran color y sonido:
hacia la musicalidad modernista 206

5. *RETRATOS ANTIGUOS*: GALERÍAS DE UN 'MUSEO RIMADO' . . . 209
5.1. La cuestión de la écfrasis: deslindes teóricos 216
5.2. Tradiciones de la poesía pictórica 224
5.2.1. La *Galeria* de Marino 224
5.2.2. El poeta en el *Salon*: La figura de Baudelaire 227
5.2.3. La Hermandad prerrafaelita 230
5.2.4. Algunos bosquejos parnasianos 241
5.2.5. Con cuatro autores hispánicos 256
5.3. Organización del *museo* zayiano 279
5.4. Comentarios en torno a un *maestro antiguo* 286
5.5. Albores del Renacimiento italiano: la *visión* decadente 295
5.5.1. La huella de Botticcelli 295
5.5.2. *Insaciable instinto*. El perfil cruel de los *condottieri* 303
5.6. Apuntes en torno al *divino* Rafael 314
5.7. Orientaciones de la *escuela española*. 328
5.8. *Ídolo en la corte*: una apoteosis velazqueña 337
5.9. Vislumbre de otras *escuelas*: germánicas, francesa e inglesa 376

6. SOBRE LA *TRADICIÓN ÁUREA*:
PRESENCIAS GONGORINAS EN LA OBRA DE ZAYAS 399
6.1. Del Barroco a la contemporaneidad:
algunas constantes polémicas 404
6.2. Perfiles del Góngora finisecular 414
6.3. Góngora / Zayas: escrituras en diálogo 419
6.4. Seis escenas de cetrería: realces de la imitación ecléctica 435
6.5. Otros elementos de ascendencia gongorina 458

7. A MODO DE CODA 463

ÍNDICE RAZONADO DE FIGURAS 469

BIBLIOGRAFÍA 475

LÁMINAS 513

Para Patricia y Dante,
con la mayor alegría y todo el cariño

PALABRAS LIMINARES

Este trabajo se enmarca en el Proyecto «Hibridismo y elogio en la España áurea», PGC2018-095206-B-I00, financiado por el Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades y por el Fondo Europeo de Desarrollo Regional. Agradezco al profesor Rafael Alarcón Sierra la atenta lectura del original de este ensayo así como las preciosas anotaciones que me ha brindado para mejorarlo.

La obra de Antonio de Zayas Fernández de Córdoba y Beaumont, duque de Amalfi (1871-1945) ocupa un lugar destacado en el panorama de la renovación lírica de inicios del siglo XX. Entre los once poemarios publicados por el escritor y diplomático español entre 1892 y 1942 se advierte una honda transformación que le condujo de la imitación juvenil del estilo becqueriano a la impasibilidad parnasiana de sus obras de madurez, hasta recalar finalmente en la trasnochada estética de un volumen publicado durante la primera postguerra. A lo largo de cinco décadas de escritura poética se constata, pues, una evolución que va desde la balbuciente asimilación de otras voces hasta un riguroso dominio de la forma, acorde con la modernidad parnasiana y decadente del Fin de Siglo.

En verdad, no resultan numerosos los estudios consagrados a la poesía zayiana. Entre tales asedios críticos, algunos han puesto especial énfasis en los vínculos literarios y amistosos que unieron al escritor con los hermanos Machado, estableciendo así reflexiones comparativas que no iluminan del todo su obra. Otros trabajos se han ocupado de la imagen que proyectan los versos de este noble escritor, alejado con frecuencia de los círculos literarios en boga por sus obligaciones como

diplomático. Algunas aportaciones han puesto asimismo el foco en el carácter tradicionalista de sus creaciones. Tratando de superar las limitaciones interpretativas de dichas visiones, el enfoque del presente ensayo es algo distinto, ya que se enmarca en el ámbito de los estudios inter-artísticos, especialmente en el marco específico de la relación entre la literatura y las artes visuales[1].

El título de esta monografía alberga un pequeño juego de palabras y responde a dos de los rasgos más destacados en la figura y la obra de Zayas: el carácter pionero que asumen los versos modernistas del culto embajador en el panorama lírico de inicios del Novecientos y la fuerte filiación de su obra con el movimiento poético francés conocido como Parnasianismo. En unas conocidas conversaciones con Ricardo Gullón, el poeta Juan Ramón Jiménez reconocía la meritoria labor de este lírico de ascendencia granadina que supo erigirse en un verdadero *embajador parnasiano*, pues sus frecuentes estancias en el país vecino motivaron que el moguereño llegara a definirlo con toda justicia como el «importador a la Península de los primeros libros parnasianos y simbolistas»[2].

[1] Atendiendo a la relevante función que asumen los lazos inter-artísticos entre los modernistas, se han estudiado desde dicha óptica otros autores peninsulares de gran importancia durante el mismo período. Baste aducir, por el momento, dos monografías: Crespo, 1999 y Corbacho Cortés, 1999.

[2] «La dirección parnasiana tiene dentro del modernismo su mejor expresión en poetas americanos: Salvador Díaz Mirón puede representarla, en ciertos poemas, con belleza. Un viejo poeta español, casi olvidado: don Antonio de Zayas, duque de Amalfi, fue, según creo, primer traductor al español de los parnasianos franceses y, según me contó Juan Ramón Jiménez, el importador a la Península de los primeros libros parnasianos y simbolistas» (Gullón, 1963: 13). En sus *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, el mismo crítico recoge una anécdota relacionada con el aristócrata: «Juan Ramón, relacionándolo con no sé qué otra cosa, recuerda al duque de Amalfi, don Antonio de Zayas o 'Zayitas', como él le llama, y como dice le llamaban los Machado. (Cuando yo le conocí, el año 1940 en la tertulia del Lyón, en Madrid, adonde acudía con don Manuel Machado, este —tuteándole— le llamaba siempre 'duque'). A principios de siglo —dice Juan Ramón— escribió Zayitas versos que no están mal. Había traído de París muchos libros y se los prestaba a los Machado. De quien era más amigo era de Manuel» (Gullón, 1958: 64).

Ahondando en dicha perspectiva, a lo largo de las siguientes páginas intentaremos profundizar en los elementos que ligan los diferentes volúmenes poéticos del autor a la estética del *Parnasse contemporain*, así como al Decadentismo finisecular y, en ciertos sectores de su obra, también al Simbolismo.

Como es sabido, en la aclimatación de la *nueva estética* de entresiglos los escritores andaluces desempeñaron un papel esencial. El feraz marco creativo en el que se movieron los poetas innovadores era acotado en una sintética presentación *a vista de pájaro* (Correa, 2001: 15):

> El panorama literario de la renovación tomó consistencia definitiva en la década de 1890 con la publicación de una serie de obras innovadoras que parecen florecer de un extremo a otro de Andalucía: comienzan su andadura poética los almerienses José Durbán Orozco y Francisco Villaespesa; en Córdoba continúa su labor Manuel Reina, cuyo prestigio se hace creciente, y se incorpora el joven Julio Pellicer con su prosa modernista, a la vez que Enrique Redel compone sus versos bajo la influencia de Salvador Rueda; el granadino Isaac Muñoz publica en 1898 dos libritos de estampas de clara raigambre decadente y otro granadino, Manuel Paso, después de una temporada colaborando en periódicos locales, publica en Madrid sus versos fruto de la más decidida bohemia finisecular; José Almendros Camps, por su parte, se suma a la corriente modernista desde Jaén, a la vez que favorece la renovación cultural de su entorno con la fundación de dos revistas; en Málaga, un nutrido grupo de escritores, entre los que sobresalen Arturo Reyes o José Sánchez Rodríguez, se reúnen en tertulias y ultiman proyectos literarios como la publicación de revistas; el sevillano Manuel Machado, tras haber publicado en esta década su primer libro, *Tristes y alegres*, de claras resonancias románticas y en colaboración con Enrique Paradas, escribe entre 1898 y 1900 —aproximadamente— su poemario *Alma*, y un jovencísimo poeta onubense, Juan Ramón Jiménez, está a punto de publicar en el último año del siglo XIX sus dos poemarios iniciales, *Ninfeas* y *Almas de violeta*, ingenuamente modernistas.

Esta gavilla de datos permite afirmar que a inicios de la centuria (no estará de más recordar que Zayas publicaba sus dos mejores poemarios, *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*, en 1902), los autores modernistas andaluces ocupaban el centro del panorama estético y literario peninsular, con nombres tan significativos como el de Manuel y Antonio Machado, Francisco Villaespesa, Juan Ramón Jiménez o el propio duque de Amalfi… Por aquellas mismas fechas un gran número de obras renovadoras debidas a la meridional *gente nueva* se publicaba en Madrid[3]. Las relaciones cordiales que mantenían los poetas jóvenes pueden apreciarse en varias semblanzas de época, así como en las reseñas que cruzaron en torno a los nuevos poemarios que iban viendo la luz. A menudo, dichas páginas elogiosas de crítica literaria iban acompañadas de cierto orgulloso prurito acerca del origen sureño de los mismos. Pienso, por ejemplo, en la filiación andaluza que marca Zayas al hablar del libro más logrado de su contertulio y amigo, Francisco Villaespesa:

> Pone Villaespesa en *La copa del rey de Thule* su personalidad más de relieve y sin que la luz de que está inundada su fantasía andaluza desvanezca las nebulosidades encantadoras de su alma delicada de poeta. Sin que las ternuras suaves de su temperamento —deliciosamente soñador— anublen el brillo de su inteligencia robusta, deja correr la vena de su estro saturada de reflejos pálidos de crepúsculo y de murmullos de fuente sosegada[4].

Parafraseando algo la afirmación zayiana en torno a la inspiración meridional de ese otro vate modernista, a lo largo de las páginas siguientes trataremos de aclarar algunos aspectos de la simpar *inundación de luz* que supuso la poesía andaluza de entresiglos.

[3] Este panorama puede ampliarse con la interesante aportación de Martínez Cachero, 1983, y Correa, 2006: 93-120.

[4] Reseña escrita por el duque de Amalfi y recogida en Villaespesa, 1909[3]: 179.