

# AS PALAVRAS VISÍVEIS

ESTUDOS PARA CARLOS REIS

ANA PAULA ARNAUT  
ANA TERESA PEIXINHO

Organização

Centro de Literatura Portuguesa  
| MinervaCoimbra

**TÍTULO** AS PALAVRAS VISÍVEIS. ESTUDOS PARA CARLOS REIS  
**ORGANIZAÇÃO** Ana Paula Arnaut e Ana Teresa Peixinho  
**COMPOSIÇÃO** Jorge Neves  
**IMPRESSÃO** RB/Ngray  
**ISBN** 978-972-798-486-2  
**DEPÓSITO LEGAL** 487131/21  
**1.ª EDIÇÃO** Setembro de 2021  
**EDIÇÃO** MinervaCoimbra  
**DISTRIBUIÇÃO** Ngray, Lda. – Torre do Arnado, Rua João de Ruão, n.º 12 – 1.º  
3000-229 Coimbra, Portugal • Telef. +351 927224974  
minervacoimbra@gmail.com • www.minervacoimbra.pt

© Copyright Ana Paula Arnaut e Ana Teresa Peixinho / MinervaCoimbra  
Reservados todos os direitos de acordo com a legislação em vigor.

*Edição financiada pela Fundação Eng. António de Almeida.*

**LA "CRUZADA DE ARTE" DE LA REVISTA IBÉRICA (1902)  
Y LAS RELACIONES PORTUGUESAS  
DE FRANCISCO VILLAESPESA**

ANTONIO SÁEZ DELGADO

Universidade de Évora  
Centro de Estudos Comparatistas da U. Lisboa

*Para Carlos Reis, cruzado de Arte*

I

Probablemente ningún otro tópico historiográfico ha levantado tanta polvareda crítica en la literatura española moderna como el que establece el campo de relaciones posibles entre los conceptos de modernismo y de generación del 98. Abordados desde las más diversas perspectivas, basadas en criterios de oposición o en principios de relación, en fundamentos de naturaleza puramente estética o de acuerdo con una concepción epocal, siempre con el telón de fondo de su vinculación con los amplios movimientos internacionales con los que coinciden históricamente, el balance actual parece indicarnos que existe un amplio consenso académico para una articulación dinámica entre ambos conceptos como respuestas posibles y paralelas a la crisis del fin de siglo en las letras españolas, tras el 'desastre' del 98.

Uno de los aspectos que con más frecuencia se esgrimía para diferenciar a ambos grupos, y que continúa, aún hoy, siendo objeto de amplio debate, es el que se refiere a la dimensión nacionalista de sus propuestas literarias, pues una perspectiva no problematizada de este asunto conducía a pensar que esa dimensión, tan profundamente enraizada

en los autores del 98, no gozaba de un espacio propio y considerable en las filas de los poetas modernistas, seducidos por cualquier atisbo de brillo cosmopolita en menoscabo de su conciencia casticista, por decirlo con Unamuno. Pareciera como si los poetas del modernismo español, encauzados en los principios teóricos de una suerte de parnasianismo filtrado por la lectura de los autores americanos, hubiesen puesto sus ojos en la lírica simbolista francesa o en el propio modernismo del otro lado del Atlántico sin mayor preocupación ni reflexión por la conciencia nacional de su propia literatura y por el propio desarrollo de su país, lo cual no es, en absoluto, cierto. Buena parte de los proyectos literarios de los jóvenes poetas modernistas españoles seguidores do nicaraguense Rubén Darío partió de una profunda convicción nacionalista, y si sus autores fueron apasionadamente a beber a las fuentes de otras literaturas (la francesa y la hispanoamericana, esencialmente, pero también la portuguesa, como veremos) fue exactamente para conseguir fortalecer de tal manera su arquitectura literaria nacional que pudiera convertirse en un bastión firme e inexpugnable, a la par de las literaturas hegemónicas del momento.

En este contexto surge la figura del poeta andaluz Francisco Villaespesa, posiblemente el autor que más y mejor encarnó el espíritu de aquella aventura modernista, que en los primeros años del siglo XX tuvo por objetivo provocar una renovación estética de la lírica española amparándose en las fórmulas del parnasianismo y el simbolismo, y que tuvo que enfrentarse a las críticas de los ideólogos de una cultura más tradicionalista, que veían en los postulados modernistas una tendencia excesivamente esteticista y alejada, a través de su afán cosmopolita, de los principios vertebradores del purismo literario español. Sin embargo, esta misma hipótesis, aun considerada como cierta, puede ser analizada y matizada desde otras perspectivas. Porque, en realidad, si podemos considerar que el modernismo español fue en muchos aspectos excesivo y epigonal, que exageró su pasión por lo foráneo y extremó la factura formal de su poesía para intentar agitar las aguas de la indiferencia general, ¿no podríamos también pensar que es precisamente esa característica,

la hipérbole, una de las columnas vertebrales de esa misma condición casticista española que se le achacaba no tener a los poetas modernistas? Eduardo Lourenço define al país vecino como un “povo, de uma violência e de uma vitalidade míticas”, con “paixão pelo que é extremo” (Lourenço, in Baptista 2005: 60). ¿No será, al fin y al cabo, la exagerada ansiedad modernista por lo foráneo una manifestación más de esa pulsión por lo extremo propia de la más genuina cultura española?

## II

En 1900, Francisco Villaespesa publica *La copa del rey de Thule*, considerada como la primera obra modernista de un autor español. Se adelanta, de hecho, tan solo en unas semanas a la publicación de *Ninfeas* y *Almas de violeta*, los dos poemarios con los que Juan Ramón Jiménez saludaba el cambio de siglo. Se comenzaba a fraguar así, diez años después de la publicación en Portugal de *Oaristos*, de Eugénio de Castro, un proceso que desembocará, pocos años después, en la transición de un “primer o alto modernismo”, basado en los postulados del parnasianismo, a un “segundo o bajo modernismo” (Feria, 2019), que adopta los cánones del decadentismo y el simbolismo. La presencia en España de Rubén Darío, entre diciembre de 1898 y los primeros meses de 1900, es fundamental en este aspecto, pues la lectura que Villaespesa realiza del simbolismo francés está, sin duda, filtrada por la poesía del nicaragüense, que se convierte en uno de sus autores de referencia, especialmente desde la publicación de *Prosas profanas*, en 1896, considerado como la baliza inicial del modernismo hispanoamericano.

Desde la aparición de *La copa del rey de Thule*, en 1900, hasta la de los primeros libros en los que podemos comenzar a vislumbrar lo que José Luis López Bretones ha definido como “simbolismo pleno” (2004: 19), pasan tan solo dos o tres años: *Alma*, de Manuel Machado, es de 1902; *Soledades*, de Antonio Machado, de 1903; *Arias tristes*, de Juan Ramón Jiménez, también

de 1903. El año 1902 es, no podemos olvidarlo, el momento que define la renovación narrativa española (Urrutia, 2002), pues en él se publican cuatro novelas que rompen con el naturalismo y conectan la literatura hispana con el curso de las novedades europeas: *Amor y pedagogía*, de Miguel de Unamuno; *Camino de perfección*, de Pío Baroja, *La voluntad*, de José Martínez Ruiz 'Azorín' y *Sonata de otoño*, de Ramón María del Valle Inclán. Estamos, así, en paralelo en la poesía y la narrativa, con nombres vinculados al modernismo y a la generación del 98, en el momento histórico de la "guerra literaria" a la que se refiriera Manuel Machado.

En este periodo de profunda agitación estética, destaca la actividad ejercida por el denominado grupo de "Los Cuatro" (McDermott, 1993: 239), constituido por los hermanos Machado, Juan Ramón Jiménez y Francisco Villaespesa, cuyos nombres son frecuentes en las revistas literarias modernistas, desde *Electra* (1901) hasta *Cervantes* (1916). Es precisamente en la vida de estas revistas, en paralelo a los títulos individuales de sus autores, donde empieza pronto a sentirse, manifiestamente desde 1903, un giro desde el parnasianismo inicial hacia un simbolismo más intimista, sobrio y sutil, de timbre contenido y menor fuego de artificio retórico, al que evolucionaron de forma destacada Juan Ramón Jiménez y Antonio Machado, aun con sus diferentes registros, mientras Villaespesa, por el contrario, pareció en cierto modo estancarse en el tono del primer modernismo, que, en rigor, nunca abandonará.

A pesar de ello, el poeta andaluz es una presencia esencial para comprender el espíritu del movimiento modernista español, pues, como explicó Federico de Onís en 1937, un año después de su muerte, fue el "principal aglutinante" que "sirvió de unión y de propulsor de las iniciativas que caracterizaron a la nueva época", para concluir que "las revistas literarias que Villaespesa fundó fueron el órgano de expresión de los modernistas en su juventud" (Onís, 1937: 276). En efecto, el papel protagonista de Villaespesa en la propuesta del modernismo español vino marcado por una extraordinaria facilidad para aglutinar en torno a sus propuestas a numerosos autores, tanto españoles como oriundos de los espacios culturales que más le interesaron:

Hispanoamérica, Portugal e Italia. Villaespesa creyó profundamente en el proyecto de construcción de un frente latino que sirviese para equilibrar el evidente patrón hegemónico que constituían otras literaturas nacionales, que no desdeñaba en absoluto, pero ante las cuales pensaba que era necesario alzar la bandera de las culturas latinas.

Villaespesa fundó muchas de las más importantes revistas modernistas españolas, de las que fue responsable directo: *Electra* (1901), *Revista Ibérica* (1902), *Renacimiento Latino* (1905) o *Revista Latina* (1907-1908). En estas publicaciones, rescatadas definitivamente por Marlene Gottlieb (1995), de vida fugaz pero intensa, construyó Villaespesa el ideario estético y también ideológico del modernismo español, con una estrategia cosmopolita de acercamiento a los espacios literarios ya referidos que se hace, con ligeros cambios de perspectiva, siempre palpable en las revistas mencionadas. Esta estrategia, amparada en su extraordinaria facilidad para establecer relaciones, lo convirtió en el principal baluarte del modernismo de los primeros años del siglo XX, así como en el más dotado para traer a España las novedades estéticas surgidas más allá de sus fronteras. Juan Ramón Jiménez, en 1936, en un artículo publicado con motivo de la muerte del poeta, que tiene como título "Recuerdo al primer Villaespesa", lo define con estas palabras:

Villaespesa era el solo todo el modernismo exotista español, hispanoamericano y portugués. Los demás no fuimos sino accidente momentáneo. El fundó y mudó sucesivamente todas las revistas del modernismo, 'peleó todas sus batallas' con la maza del '¡imbécil!' siempre en alto, como un verdugo de su Apolo. Todos creíamos que Villaespesa habría de ser el mayor poeta del mundo, del mundo español y portugués por lo menos. (*apud* Andújar Almansa, 2004: 62)

Juan Ramón Jiménez no duda en atribuir a Villaespesa un papel central en la construcción del "modernismo exotista español, hispanoamericano y portugués", con una clara voluntad de deslindar definitivamente su propia aventura estética –virada hacia una concepción más pura, esencialista e

intimista del poema— de la del autor de *La copa del rey de Thule*, con el que tuvo cierta sintonía en sus primeros años de formación, al rayar el paso de siglo. Villaespesa, de hecho, prologó *Almas de violeta* de Juan Ramón Jiménez en 1900, pero el distanciamiento estético entre ambos comenzó a hacerse visible en 1903, año en que nace la revista *Helios*, promovida por el autor de *Platero y yo*, y en la que ya no figura Villaespesa. En 1953, tan solo tres años antes de que se le concediera el Premio Nobel, cuando el poeta de Moguer dicta en Puerto Rico un curso de doctorado cuyos apuntes se recogieron en *El Modernismo. Apuntes de curso (1953)*, el papel que concede a Villaespesa entre los frutos del movimiento modernista es muy secundario, llegando a anotar la “decadencia (...) Banal, impertinente” de su poesía anclada en el artificio verbal (Jiménez, 1999: 63).

### III

Villaespesa estuvo, por tanto, en primera fila de la conocida guerra literaria entre la ‘gente joven’ y la ‘gente vieja’ en España, y asumió ese papel con valentía y con una innegable facilidad para establecer puentes con otras literaturas. Esos puentes se hacen especialmente visibles, en lo que respecta a su relación con las letras portuguesas, en la poco conocida *Revista Ibérica*, que publicó cinco números —y no cuatro, como se creía hasta no hace mucho— en los que encontramos de nuevo, bajo el mando de su director, Francisco Villaespesa, al grupo de “Los Cuatro”, en plena articulación con algunos de los nombres más notables del simbolismo portugués (y no solo del simbolismo) de aquellos años.

*La Revista Ibérica*, haciendo gala del cosmopolitismo de su director, pretendió sumar a su cruzada estética a numerosos nombres internacionales, con el objetivo de crear una cosmopolita red de complicidades con el mismo fin de renovación estética y cultural. Sin embargo, no hay que olvidar que, tras este propósito, destaca también una firme voluntad doctrinal, que se traduce en una estrecha relación entre compromiso

estético e ideológico, pues el verdadero objetivo de Villaespesa fue provocar una renovación en la literatura española semejante a la que se había producido en Hispanoamérica y en Portugal. Se trataba, en definitiva, de sumar complicidades internacionales para una cruzada que tenía como objetivo promover y desarrollar el modernismo en España, en la cual era fundamental conseguir el apoyo explícito de aquellos poetas que ya habían realizado una labor semejante en otros países, y que ahora podrían sumarse a la causa española con el propósito de legitimar la campaña emprendida por el modernismo y el papel de liderazgo representado por Villaespesa.

En este sentido, son tres los poetas internacionales que sirvieron de referentes directos e inmediatos a los modernistas españoles congregados alrededor del poeta andaluz, y los tres aparecieron en las páginas de *Revista Ibérica*: el omnipresente Rubén Darío; el italiano Gabriele D'Annunzio, cuya vena decadentista marcó buena parte del registro del modernismo español; y el portugués Eugénio de Castro, cuyos libros *Oaristos* (1890), *Horas* (1891), *Belkis* (1894) y *Constança* (1900) constituyeron un auténtico aldabonazo para los modernistas hispánicos, conociendo una divulgación extraordinaria en todo el espacio internacional de lengua española. Curiosamente, la poesía de Castro llegó a Villaespesa y los modernistas españoles atravesando el océano Atlántico, pues fue el propio Darío quien ensalzó la figura del poeta de Coimbra en su libro *Los raros* (1896), provocando que todos los ojos atentos a las palabras del autor de *Azul...* se fijasen en la poesía del portugués, cuya huella en el modernismo hispánico es realmente notable (Mochila, 2014) y adánica, como remarca Enrique Díez-Canedo, uno de los críticos literarios más lúcidos de las primeras décadas del siglo XX en España, al afirmar que "en Rubén Darío dominaba la técnica de Eugénio de Castro, con mayor fuerza que la de los franceses" (Díez-Canedo, 1921: 234).

De los tres referentes ya citados, Villaespesa se acercó de forma más visible a dos, pertenecientes a los ámbitos literarios que más le interesaron: Rubén Darío y Eugénio de Castro. Con ambos estableció contacto para sumar sus nombres a la causa de la nueva literatura, considerándolos

emblemas y ejemplos que los poetas españoles podrían seguir para superar el estado de postergación en que se encontraban. Ese es el sentido de la carta que escribió el poeta andaluz a Darío el día 8 de diciembre de 1900, en el que describe el ambiente literario madrileño como un escenario bélico, tan convencido estaba de la batalla que debían librar, como ha puesto de manifiesto Ara Torralba (1997) al referirse a la “poesía luchadora” de los jóvenes modernistas. Dice así la carta en cuestión:

Aquí lo de siempre; mucha prosa, una prosa horrible. Los amigos continúan haciendo la vida de café; y los que aún tenemos el valor de sentirnos artistas nos aburrirnos en este ambiente de ramplonería. ¿Cuándo viene usted? Hágalo pronto. Necesitamos su ayuda, sus consejos y su dirección para luchar (...) Usted ha producido una verdadera revolución artística en este pobre país; ha abierto horizontes nuevos a esta juventud; la ha conducido al combate, y hoy, cuando más falta hacía un Jefe que nos dirigiera, que nos guiara a la victoria, Ud. nos abandona a nuestras propias fuerzas y nos deja en manos de nuestros enemigos. (Villaespesa, 1900)

Villaespesa se quejó de que Darío se marchara de Madrid y del estado de orfandad en que dejaba a sus seguidores. La descripción del estado de la literatura española al que hace referencia el autor de *La copa del rey de Thule* no podía resultarle nuevo, por otro lado, al nicaragüense, que en el texto consagrado a Eugénio de Castro en *Los raros* había dejado constancia de la situación de ostracismo que vivían las letras españolas: “nuestra amada y desgraciada madre patria, España, parece sufrir la hostilidad de una suerte enemiga, encerrada en la muralla de su tradición, aislada por su propio carácter” (Darío, [1896] 1999: 275). La sintonía entre ambos poetas era evidente, los dos pretendían renovar la literatura española que inauguraba el siglo, y Villaespesa asumía su papel de aglutinador del modernismo en la capital española.

Desde ese mismo espíritu y con la misma finalidad, Francisco Villaespesa entró en contacto con Eugénio de Castro, según podemos

comprobar en el epistolario hispánico del poeta de Coimbra, que conserva 19 cartas dirigidas por el español, entre junio de 1902 y febrero de 1917. En esas epístolas, el remitente deja constancia de su enorme admiración por la obra del simbolista luso, hasta el punto de declararle, en 1910, que "hace muchos años que constituye Vd. una de las tres personas de mi trinidad literaria, de mis únicas admiraciones sinceras: Eugenio de Castro, Gabriel D'Annunzio y Mauricio Maeterlinck. Fuera de estos tres nombres, nada encuentro en nuestra raza." (Álvarez y Sáez Delgado, 2007: 167). En este conjunto epistolar destacan sobremanera las nueve cartas remitidas en 1902, coincidiendo exactamente con el periodo de vida de la *Revista Ibérica*. En ellas, se hace perfectamente visible la magnitud del proyecto emprendido por Villaespesa con la revista, en la que la poesía portuguesa, en términos generales, y la de Eugénio de Castro, de forma muy particular, ocuparían un espacio central. Un ejemplo palmario de ello es la carta que le envía, con membrete de la *Revista Ibérica*, probablemente en agosto de ese año, en la que define al autor de *Constança* como "el primero de todos los poetas peninsulares", para acabar buscando su complicidad en unas líneas que retoman el tono heroico de la carta a Darío:

Su personalidad me es sumamente simpática por coincidir con ella mi temperamento. Vd. hizo en Portugal hace diez años lo que Rubén Darío y yo estamos ahora operando en las letras castellanas. Gracias a su genio, la poesía portuguesa tiene hoy cierto perfume de delicadeza, de suavidad, de algo alado y sutil, que nosotros intentamos darle hoy al idioma de Cervantes. (...)

Es preciso que Vd nos ayude con todas sus fuerzas en esta cruzada de Arte, en este llamamiento a la juventud de ambos países, hoy extraviada por atajos sociológicos y caminos pedregosos. Es preciso que Vd. vuelva a la lucha (...) que sea Vd. el paladín de este combate decisivo, el que nos conduzca a la victoria suprema. (Álvarez y Sáez Delgado, 2007: 149-150)

La “cruzada de Arte” estaba en su apogeo, y Castro era llamado a las filas de los modernistas para alcanzar la “victoria suprema”, escribía Villaespesa con un léxico, por otro lado, ciertamente protovanguardista. Las nueve cartas enviadas por el español en 1902 constituyen un valioso testimonio para la reconstrucción del proyecto de la revista en lo que se refiere a su dimensión portuguesa, a la que Villaespesa concedió un papel esencial. En paralelo a las reiteradas peticiones (al parecer, no correspondidas) para que Castro le manifestase su opinión sobre *La copa del rey de Thule* y *El alto de los bohemios*, volúmenes remitidos a Coimbra, y a la aparición en el epistolario de breves comentarios sobre otros poetas de ambos países (incluyendo a Juan Ramón Jiménez, que acabó siendo el más elogiado por Eugénio de Castro), las cartas de Villaespesa son el registro firme de la voluntad del director de la *Revista Ibérica* por conceder al autor de *Oaristos* un lugar de privilegio en las páginas de la publicación. En la primera de ellas, de junio de 1902, el poeta español le anuncia la pronta aparición de la revista (cuyo primer número vio la luz, en efecto, el 20 de julio), en la que “Publicaremos en cada número un estudio de algún gran escritor portugués. En el primero, inserto uno de Eça de Queirós escrito por Emilia Pardo Bazán y desearía que el segundo lo destinásemos a su nombre glorioso y admirado por la nueva generación española.” (Álvarez y Sáez Delgado, 2007: 147). Sin embargo, el primer número de *Revista Ibérica* no publicó el estudio anunciado sobre Eça, ni ningún autor portugués fue objeto de un ensayo en los demás números, por mucho que Villaespesa insistiera en esa idea en otra carta sin fechar, pero que podemos situar entre finales de septiembre y primeros de octubre del mismo año, exactamente entre la aparición de la cuarta y la quinta entregas de la publicación.

#### IV

La *Revista Ibérica* siguió en el engranaje del modernismo español a otras como *Arte joven* (marzo-abril de 1901), *Electra* (marzo-mayo

de 1901) o *Juventud* (octubre de 1901-marzo de 1902), y lo hizo con un espíritu propio, en el que destacaba una concepción de lo ibérico ceñida al diálogo entre los universos de lengua castellana y portuguesa, pues no aparece en toda su breve vida ninguna colaboración catalana, gallega o vasca. Esta circunstancia parece, de hecho, responder a los intereses directos de Villaespesa en aquel momento, cuando su vocación lusitana empieza a dar sus pasos más firmes. Geoffrey Ribbans (1989: 133) ha destacado, partiendo de un análisis estético del conjunto de colaboradores de la revista, su carácter “heterogéneo”, que respondería a una “amplia muestra de intereses”, con confluencia de aspectos estéticos e ideológicos diversos. Entre los primeros, sin duda, la firme defensa y divulgación del modernismo y de la literatura de la ‘gente nueva’ se convierte en la bandera a esgrimir, contando con colaboraciones en el ámbito castellano como las de Antonio y Manuel Machado, Juan Ramón Jiménez, Ramón del Valle Inclán, Ramón Pérez de Ayala o el propio Villaespesa, en articulación con nombres como los de Miguel de Unamuno o Rubén Darío. Entre los segundos, los aspectos de carácter ideológico aparecen representados por las colaboraciones de Francisco Giner de los Ríos y Manuel Bartolomé Cossío, centradas en el tema de la educación, como una muestra de la preocupación de la *Revista Ibérica* por el “destino de España” (Celma Valero, 1991: 84-85; Martín Infante, 2017: 206). Así, combinando aspectos estéticos e ideológicos, la publicación de Villaespesa manifiesta una visión de la poesía –género central en sus páginas– como una actividad necesaria para la regeneración de España, y propone, en palabras de Galindo Artés (2004: 303), una “poesía nacional-simbolista para despertar la fuerza espiritual que duerme en el corazón de las multitudes”, como un “signo beligerante de exaltación nacionalista”. A este hecho, de clara vocación ideológica, debemos unir otro, nuevo signo de la composición poligenética de la modernidad hispánica (Urrutia, 2004), como es el hecho de la importante y constante presencia portuguesa en las páginas de la revista, donde se forja una especie de comunión de ideales ibéricos amparado en el diálogo entre las literaturas en castellano y en portugués.

Del lado luso, la figura central en las páginas de la *Revista Ibérica* no podía ser otra que Eugénio de Castro, cuyos poemas aparecen en los números dos (“Los siete durmientes”), cuatro (“El peregrino”, en traducción de Villaespesa) y cinco (“Pan”, con el mismo traductor). El papel protagonista concedido al poeta de Coimbra fue evidente, como muestra nítida de la devoción que sentía por su poesía el director de la revista. Junto a él, encontramos también las firmas de Guerra Junqueiro (en el número uno, ocupando el espacio que parecía haber estado alguna vez destinado a Eça de Queirós) y las de otros autores más o menos próximos al amplio espíritu renovador, como Sílvio Rebelo, Thomas de Fonseca, Manuel Cardia (que prologó libros de Villaespesa como *Canciones del camino*, de 1906, o la edición de *El alto de los bohemios* de 1916), Eduardo de Barros Lobo, Júlio de Lemos, Ladislao Patrício, Fausto Guedes Teixeira o Manuel Lanrajeira.

Todos estos nombres no eran desconocidos para Francisco Villaespesa, como tampoco el nombre del español lo sería para ellos. De hecho, podríamos decir que la *Revista Ibérica* contó, además de con una genealogía propia en el modernismo español, con un antecedente directo en otra publicación que compartió, muy poco tiempo antes que ella, su mismo espíritu, y en la que podemos encontrar bastantes de las voces más importantes que resonaron en ella. Esa otra revista, que reúne a su alrededor al círculo de escritores en el que Villaespesa estableció contacto directo con varios de sus amigos y colaboradores portugueses, no fue otra que la lisboeta *Revista Nova*, que publicó 8 números entre abril de 1901 y enero de 1902, tan solo seis meses antes de la aparición de la primera entrega de la *Revista Ibérica*. Editada por Ilídio Analide da Costa, en sus páginas encontramos, con excepción de Eugénio de Castro, a buena parte de los colaboradores portugueses de la revista de Villaespesa, ahora en articulación con algunos de los nombres más representativos de las letras en lengua española, también presentes en la *Revista Ibérica*, como Juan Ramón Jiménez (que publica un poema y aparece retratado ya en el primer número, como “Juan Jiménez”, abriendo una sección titulada “A Espanha artística – Os Novos”, y repite con otro

poema en el número dos), Rubén Darío, Miguel de Unamuno, o guatemalteco Enrique Gómez Carrillo, Jacinto Benavente o –entre otros– el propio Francisco Villaespesa, protagonista de la sección mencionada en el número seis, del 10 de agosto de 1901, con un retrato fotográfico y la reproducción de su poema "Pindárica", dedicado al modernista Salvador Rueda.

Se trata, en efecto, de una especie de relación especular entre las dos publicaciones, pues a la importancia del diálogo establecido por la *Revista Ibérica* con Portugal debe sumarse, en la misma dirección estética y en la misma secuencia temporal, el de la *Revista Nova* con España (cf. Correia Fernandes, 1985; Díaz Alonso, 2017). A pesar de que el conocimiento que tuvieron los participantes de ambas publicaciones sobre la otra literatura peninsular privilegiada en este diálogo no parece ser, en ocasiones, demasiado profundo (si nos dejamos guiar, por ejemplo, por el hecho de que Rubén Darío apareciese en el último número de la *Revista Nova* presentado como poeta argentino, junto a una bellísima caricatura realizada por Leal da Câmara), la realidad parece confirmarnos que todos ellos estuvieron muy atentos a las novedades literarias que identificaban con su propia cruzada, a ambos lados de la frontera. Este hecho se confirma con la circunstancia de que el texto de Manuel Laranjeira "Arte Nuevo" (en el que, curiosamente, realiza una crítica profunda del movimiento simbolista), traducido al español y publicado en el número tres de la *Revista Ibérica* el 20 de agosto de 1902, hubiese ya aparecido en su versión original ("Arte Nova") en el número dos de *Revista Nova*, el 25 de abril de 1901. Sin duda, Villaespesa estuvo muy atento a las novedades que mostraba la publicación lisboeta, e hizo de ella el semillero principal de sus relaciones portuguesas, que trufó siempre con la devoción sentida por la figura mayor de Eugénio de Castro, hasta que se produjo el distanciamiento entre ambos, probablemente motivado por la polémica que generó la versión que hizo el español de *O rei Galaor*, considerada un plagio, y que levantó una cierta polvareda pública (Sáez Delgado, 2008: 13-35).

De hecho, varios de los escritores reunidos en las páginas de *Revista Nova* son citados por Felipe Trigo como cercanos y cómplices

de Villaespesa en dos textos escritos con motivo de un viaje realizado a Lisboa en 1904 por ellos dos junto con Luis Morote (Fernández Sánchez-Alarcos, 2004). Trigo, buen amigo de Villaespesa, como testimonia Rafael Cansinos Assens (1996, I: 106-109), publicó, en efecto, dos crónicas de ese viaje, tituladas “Lisboa. Sarta de impresiones”, en el diario madrileño *El Liberal* los días 17 y 24 de agosto de ese mismo año, textos recogidos en septiembre de 1916 por Villaespesa en el número dos de la revista *Cervantes*, como homenaje al reciente fallecimiento del extremeño Felipe Trigo, esta vez bajo el título “Recuerdos de Portugal”. En ellos es posible observar, una vez más, el papel de interlocutor privilegiado que desempeñó Villaespesa en esta serie de contactos entre autores españoles y portugueses cercanos al simbolismo y el modernismo, siempre con el telón de fondo de la “cruzada de Arte” compartida.

## V

A Francisco Villaespesa, en calidad de especialista, junto a Julio Nombela y Campos, acudió el mexicano Amado Nervo en 1908 para informarse de la actualidad de las letras portuguesas, según documenta en un texto sumamente interesante titulado “Del florecimiento de la poesía lírica en Italia, Portugal y España”. En ese artículo, Nervo recoge entrecomillada una amplia panorámica enviada por Villaespesa, en la que ensalza una vez más la figura de Eugénio de Castro como el faro a seguir, situando también en un lugar destacado a António Nobre:

Para mí el más grande de los poetas portugueses es Eugénio de Castro, porque ha sabido fundir, mejor que ningún otro poeta, todos los elementos e innovaciones de la poética moderna, con el carácter de su pueblo y de su raza. Creo más: que fuera de D' Annunzio y Maeterlinck, es el primer poeta de la raza latina.

Señor del ritmo y de la imagen, sabe prodigarlos en la sobriedad y la elegancia de un ateniense del siglo de Pericles. Aun en aquellas de sus poesías más simbolistas, las imágenes son claros prismas tallados, griegas siempre, y el ritmo musical sin torceduras, sin rechinamientos. Además, en todas ellas se ve al poeta portugués un poco melancólico y lleno de una íntima religiosidad por la naturaleza. *Sagramor* es uno de los más grande poemas humanos que se han escrito, desde el *Fausto*. *Constanza* es toda el alma portuguesa simbolizada en aquella mujer engañada, que al morir perdona. Sus líricos son admirables y aun en aquellos de sus primeros versos, influidos por las recientes escuelas, se ve una gran nobleza de emoción y de estilo y se nota al gran poeta. Si influencia es enorme en la literatura portuguesa. (...) Con Antonio Nobre (...), Eugenio de Castro constituye toda la poesía nueva en Portugal. (Villaespesa, in Nervo, 1921: 16-17)

Tras Castro y Nobre, Villaespesa cita como figuras destacadas a Guerra Junqueiro y a Gomes Leal, concediendo también espacio a "los jóvenes, los de nuestra edad" (Idem: 17), entre los que destaca a Lopes Vieira, António Patrício, António Correia d'Oliveira, Ribeiro de Carvalho, Augusto Gil, Fausto Guedes Teixeira y João Lúcio. Sin duda, el poeta andaluz llegó a convertirse en el espectador más atento de la nueva poesía portuguesa, y no le tembló el pulso a la hora de crear una red de amistades literarias y trazar puentes con Portugal.

Por aquel entonces, Villaespesa había dirigido ya otras revistas de vida también fugaz, como es el caso de *Renacimiento Latino* (1905) – codirigida con Abel Botelho– y *Revista Latina* (1907), en las que la lupa ibérica ampliaba notablemente su foco hasta alcanzar una dimensión de latinidad, con el objetivo de promover una fraternidad intelectual entre Italia, Francia, España, Portugal y América Latina, con la que contrarrestar el posicionamiento internacional de las culturas anglosajonas. Se trataba de recuperar la idea de *Volksgeist*, de convocar el espíritu de la raza como elemento regenerador de identidades, en la línea de la conocida "Salutación

del optimista” (en *Cantos de vida y esperanza*, 1905) de Rubén Darío, que invocaba el momento histórico de la estirpe latina.

Sin embargo, esta vocación histórica de la raza, de la casta, en la que es necesario situar su nunca abandonada pasión portuguesa (en 1909 incluirá en su libro *Viaje sentimental* un conjunto de sonetos titulado “Saudades de Portugal”), no hizo que Villaespesa olvidase, ni mucho menos, su cruzada nacional. En 1912, pasado el momento heroico del modernismo, producida ya una importante depuración lírica en las letras españolas, Villaespesa publicó *Fiesta de Poesía*, que recoge el discurso escrito con motivo de su nombramiento como hijo adoptivo de la ciudad de Granada. En ese texto, encendido de exaltación, retoma una vez más los tópicos fervorosos de su nunca abandonado modernismo, para defender el lugar prioritario de los poetas en la construcción de la nueva España: “Tenemos el deber de hacer patria. Y nuestro arte debe hundirse en el subsuelo de las tierras de España.” (Villaespesa, 1912: 29). Y, en un tono que nuevamente podríamos calificar de protovanguardista, proclama:

¡Infiltrad en el viejo organismo nacional, antes de que se descomponga, todo el ardor y el entusiasmo de vuestra sangre juvenil; y... responded orgullosamente con toda la energía indomable de nuestra estirpe, con esta fiera y férrea afirmación: ‘Hay que españolizar el mundo’.

Villaespesa cerraba, así, el círculo de su propuesta modernista como estrategia regeneradora de la cultura y la conciencia nacional, tras surcar con percepción plena las aguas del iberismo y del latinismo, que, en rigor, nunca abandonó, como queda demostrado en el conjunto de poemas póstumo titulado *Quinta de las Lágrimas*, subtítulo “Cancionero portugués y Motivos españoles”, en el que rinde un sentido homenaje a Portugal y su cultura. Así, el iberismo propuesto por el poeta andaluz a lo largo de su obra y en los idearios de sus revistas puede y debe ser entendido, por encima de cualquier otra cosa, como un factor de movilización del nacionalismo español (Matos, 2017). De algún modo,

Villaespesa congregó, en el conjunto de su obra y en la totalidad de su vida literaria, a pesar de todos sus excesos, el cosmopolitismo y la esencia española, que siempre tuvo presente. Federico de Onís (1937: 277) fue el primero en declararlo:

En la poesía de Villaespesa todos esos elementos nuevos y extranjeros que caracterizaron al modernismo, llegan a acordarse plenamente con el carácter de la retórica tradicional española. (...) Villaespesa nacionalizó, podríamos decir, la nueva poesía y contribuyó así a su divulgación, su triunfo y su incorporación al gusto general de la época.

De esta forma, en cierto modo, trazaba un destino semejante, aunque a menor escala, del de su admirado Eugénio de Castro, de quien Unamuno ensalzó en *Por tierras de Portugal y de España* (1911) su libro *Constança* exactamente por incluir un componente genuino nacional en una visión poética plena de horizontes cosmopolitas. Villaespesa, sin alcanzar en su momento la notoriedad internacional del poeta de Coimbra, dejó una huella indeleble en la cultura española de principios del siglo XX, una huella atravesada por su voluntad infatigable por encabezar proyectos literarios compartidos con autores portugueses. Entre esos proyectos, sus revistas constituyen uno de los elementos más singulares del modernismo español, creando por sí mismas una brevísima tradición que sitúa la preocupación ideológica del horizonte ibérico y latino en el seno del programa del modernismo español. Tan solo este hecho debiera servir para recuperar su figura y para concederle un lugar propio en la genealogía iberista del siglo XX, en la que fue como pocos prototipo y señuelo, al mismo tiempo, de una manera apasionada de vivir la literatura.

#### REFERENCIAS

- ÁLVAREZ, Eloísa, y Sáez Delgado, Antonio (2007). *Eugénio de Castro y la cultura hispánica. Epistolario 1877-1943*. Mérida: Editora Regional de Extremadura.

- ANDÚJAR ALMANSA, José (2004). "Villaespesa: retrato del joven poeta a principios de siglo", in José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (Eds.). *Villaespesa y las poéticas del modernismo* (pp. 41-87). Almería: Universidad de Almería.
- ARA TORRALBA, Juan Carlos. 1997. "Juventud del modernismo: la poesía luchadora". *Mundaiz*, 54: 101-115.
- BAPTISTA, Maria Manuel (Ed.) (2005). *O Outro Lado da Lua. A Ibéria segundo Eduardo Lourenço*. Porto: Campo das Letras.
- CANSINOS ASSENS, Rafael (1996). *La novela de un literato*. Madrid: Alianza Tres.
- CELMA VALERO, María Pilar (1991). *Literatura y periodismo en las revistas del Fin de Siglo*. Madrid: Júcar.
- DARÍO, Rubén (1999). *Los raros*. Zaragoza: Libros del Innombrable [1896].
- DÍAZ ALONSO, José Francisco (2017). *La recepción crítica de la obra de Francisco Villaespesa*. Tesis Doctoral. Universidad de Almería.
- DÍEZ-CANEDO, Enrique (1921). *Conversaciones literarias (1915-1920)*. Madrid: Editorial América.
- FERIA, Miguel Ángel (2019). "La poesía portuguesa en las revistas del modernismo español", in Antonio Rivero Machina, Guadalupe Nieto Caballero, Ismael López Martín y Alberto Escalante Varona (Eds.). *La mirada ibérica a través de los géneros literarios* (pp. 35-47). Berlin: Peter Lang.
- FERNANDES, Manuel Correia (1985). "Escritores espanhóis em Revista Nova (1901-1902)", in Jesús Montoya Martínez y Juan paredes Núñez (Eds.). *Estudios románicos dedicados al Prof. Andrés Soria Ortega. En el XXV aniversario de la Cátedra de Literaturas Románicas* (pp. 559-570). Granada: Universidad de Granada.
- FERNÁNDEZ SÁNCHEZ-ALARCOS, Raúl (2004). "Los voceros de la modernidad ibérica (Villaespesa, Felipe Trigo y Luis Morote en Portugal)", in José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (Eds.). *Villaespesa y las poéticas del modernismo* (pp. 313-333). Almería: Universidad de Almería.
- GALINDO ARTÉS, Miguel (2004). "Fiesta de poesía: una poética de Francisco Villaespesa", in José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (Eds.). *Villaespesa y las poéticas del modernismo* (pp. 285-312). Almería: Universidad de Almería.
- GOTTLIEB, Marlene (1995). *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*. Granada: Anel.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1999). *El modernismo. Apuntes de curso (1953)*, Ed. Jorge Urrutia. Madrid: Visor.
- LÓPEZ BRETONES, José Luis (2004). "Francisco Villaespesa: necesidad de una recuperación", in José Andújar Almansa y José Luis López Bretones (Eds.).

- Villaespesa y las poéticas del modernismo* (pp. 11-39). Almería: Universidad de Almería.
- MACKLIN, J. J. (1982). "Ramón Pérez de Ayala y la *Revista Ibérica*: 1902". *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos*, 107: 683-689.
- MARTÍN INFANTE, Antonio (2017). *Juan Ramón Jiménez y el "grupo del novecientos"*. *Las relaciones literarias del primer modernismo español*. Huelva: Universidad de Huelva.
- MATOS, Sérgio Campos. 2017. *Iberismos. Nação e transnação, Portugal e Espanha c.1807-c.1931*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra.
- MCDERMOTT, Patricia (1993). "Modernismo frente a novetayocho: según las revistas de la época (1897-1907)", in Richard Cardwell y Bernard McGuirk (Eds.). *¿Qué es el modernismo? Nueva encuesta, nuevas lecturas* (pp. 229-255). Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies.
- MOCHILA, Miguel (2014). "Os olhos da Nicarágua. Ler Eugénio de castro como Rubén Darío o leu", in Magdalena López *et al.* *Literaturas e Culturas em Portugal e na América Hispânica* (pp. 241-252). Vila Nova de Famalicão: Húmus.
- NERVO, Amado (1921). *Obras completas*, vol. XXII. *La lengua y la literatura. Primera parte*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- ONÍS, Federico de (1937). "Francisco Villaespesa y el modernismo". *Revista Hispánica Moderna*, 4: 276-278.
- RIBBANS, Geoffrey (1989). "La *Revista ibérica* (1902): una revista modernista olvidada", in María Concepción Argente del Castillo Ocaña (Coord.). *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morell* (pp. 127-134). Granada: Universidad de Granada.
- SÁEZ DELGADO, Antonio (2008). *Espíritus contemporáneos. Relaciones literarias luso-españolas entre el modernismo y la vanguardia*. Sevilla: Renacimiento.
- URRUTIA, Jorge (2002). *La pasión del desánimo. la renovación narrativa de 1902*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- \_\_\_\_ (2004). *Las luces del crepúsculo. El origen simbolista de la poesía española moderna*. Madrid: Biblioteca Nueva.
- VILLAESPESA, Francisco (1900). Carta a Rubén Darío, [em linha], <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-134095.html> [consultado el 11 de abril de 2021].
- \_\_\_\_ (1912). *Fiesta de Poesía*. Madrid: Imprenta Helénica.