

**FRANCISCO VILLAESPESA Y JUAN RAMÓN JIMÉNEZ,
ABANDERADOS DE UN MODERNISMO DE COMBATE**

FRANCISCO VILLAESPESA AND JUAN RAMÓN JIMÉNEZ,
AGENTS OF COMBATIVE MODERNISM

Estefanía ORTA CARRIQUE
Universidad de Sevilla

Resumen: El Modernismo más combativo tiene entre sus filas a Francisco Villaespesa y a Juan Ramón Jiménez, quienes tomarán parte de esta peculiar batalla estética propagando en algunos de sus escritos las ideas más renovadoras del movimiento. Nos detendremos aquí en dos de sus prólogos que significan, por lo demás, una muestra de la primera poética de ambos autores.

Palabras clave: Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Modernismo, *Almas de violeta*, *La Copa*.

Abstract: The most combative Modernism has among its ranks names like Francisco Villaespesa and Juan Ramón Jiménez, who will take part in that peculiar aesthetic battle by spreading through some of their works the most revolutionary ideas of the movement. Here, we will two prologues that show, as well, the first poetics of both authors.

Keywords: Villaespesa, Juan Ramón Jiménez, Modernism, *Almas de violeta*, *La Copa*.

1. INTRODUCCIÓN

Conocido es ya el dibujo que se traza del panorama literario finisecular en España y la tendencia a definirlo con trazos que no muestran sino un anquilosamiento y una suerte de esterilidad que afectaba al terreno poético. Un terreno regado con unos versos, según se suele leer, que comportaban meras imitaciones de los modelos decimonónicos consagrados. Se vivía, apunta Manuel Machado, “en una especie de limbo intelectual, mezcla de indiferencia y de incultura irredimibles, (...) despreciando las letras y las artes en gracia al amor de las ciencias” (Machado 1913, 121-122). Va a ser precisamente en este momento cuando tome fuerza una juventud rompedora, entre la que se encuentran Villaespesa y Juan Ramón, y que emerge a causa de dos factores

fundamentales; por una parte, gracias al camino de rebeldía contra una sociedad positivista que se venía recorriendo desde el Romanticismo, así como a las incipientes reformas líricas de algunos nombres de nuestra literatura de fin de siglo como Salvador Rueda o Manuel Reina¹; y por otra parte, gracias a la llegada a España de Rubén Darío, quien supo condensar lo mejor de la literatura española con las novedades venidas de Francia.

Efectivamente, Rubén Darío arriba por segunda vez a España en 1899 y se encuentra con un grupo de jóvenes dispuestos a seguirle, un grupo, huelga decir, que había recibido el magisterio de Rueda, Reina y Ricardo Gil, quienes, como apuntamos, ya habían comenzado ciertas reformas en el panorama poético². Darío se convierte en el acicate de una generación sedienta de renovación, deseosa de una lira fresca con la que poder identificarse, y que, despojada de la casaca de la academia, se adaptase a la modernidad. El propio Rubén Darío diagnosticaba en estas palabras el mal de nuestra literatura:

A la juventud no se le puede imponer unos dogmas, hay que dejar a los jóvenes, a los ansiosos, a los sedientos de cultura, de perfeccionamiento, o simplemente de novedad, o de antigüedad, ¿por qué se les grita “haced esto” o “haced lo otro”, en vez de dejarles bañar su alma en la luz libre, o respirar en el torbellino de su capricho? (Darío 1907, 61).

Esa retórica impuesta es la que pretenden combatir Darío y sus seguidores en aras de una mayor amplitud y libertad estética. Y es que, según el nicaragüense, en el arte “no hay escuelas; hay poetas”. Así, se consolida alrededor de Rubén Darío un grupo de jóvenes exigentes de una reforma estética y de una poesía que combatiera la plaga de literatura barata que alimentaba a la burguesía en una época fría y decadente, sostenida bajo los pilares del materialismo. Estos jóvenes buscarán, por tanto, un arte autónomo, al margen de los dictámenes de una sociedad con la que ya no se identifican y, en esa búsqueda, trazarán distancia con los cánones estéticos tradicionalmente establecidos, acogándose a la bandera del Modernismo.

Consecuentemente y como era de esperar, de la aparición de esta nueva poesía derivó la lucha con los escritores, críticos y literatos que ocupaban por entonces la cima del parnaso español. El debate entre la *gente vieja* y la *gente nueva* era ya un hecho y comenzó a invadir las páginas de los diarios y revistas. La palabra modernismo “era entonces un dicerio complejo de toda clase de desprecios”

¹ Véase Palenque, Marta (1998): “La poesía española finisecular: modernismo, antimodernismo, rubendarismo”, en: Alfonso García Morales (ed.), *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 145-164; Cardwell, Richard Andrew (1983): “Rubén Darío y Salvador Rueda: dos versiones del modernismo”, en: *Revista de Literatura*, XLV, 89. 52-57.

² Véase la introducción a Rueda, Salvador (1993): *El Ritmo*, en: Palenque, Marta (ed.). Exeter: University of Exeter.

(Machado 1913, 125). La guerra literaria, como la habrá de nominar Manuel Machado, había estallado:

De los atentados a la retórica, a la prosodia, al academicismo neoclásico, que estaban en el programa, se pasó a los atentados contra el crédito literario y la obra personal de los señores al margen. Fue también preciso exagerar determinadas tendencias, irritar con algún desentono los oídos reacios y adoptar ciertas poses para llamar la atención (Machado 1913, 126).

Dentro de este contexto de guerras literarias, las “revistas humorísticas como *Madrid Cómico*, *Gedeón*, *La Gran Vía*, *Blanco y Negro* van a incluir con frecuencia sátiras antimodernistas” (Palenque 1998, 162), que ridiculizan y exageran las actitudes de esta nueva poesía. Las acometidas que lanzan estas revistas obligan a los modernistas a constituirse como hermandad y a “practicar contra el denuesto y el silencio la llamada por Albert Thibaudet, *critique de soutien*, crítica de reconocimiento y apoyo” (Gullón 1980, 29). Se llaman hermanos los unos a los otros y se corresponden en estimación y adulaciones, por lo que cobran importancia las reseñas y prólogos en los que se corresponden en estimación.

Es en la filiación a este Modernismo de combate donde apreciamos un punto de encuentro entre Francisco Villaespesa (Laujar de Andarax, Almería, 1877- Madrid, 1936) y Juan Ramón Jiménez (Moguer, Huelva, 1881- San Juan, Puerto Rico, 1958). El Modernismo como actitud y como movimiento estético se hallaba en su momento más triunfal. La lucha era una exigencia y esto coincide justamente con la aparición de dos de las obras inaugurales de este movimiento estético en España: *Almas de violeta* de Juan Ramón Jiménez y *La Copa del rey de Thule* de Francisco Villaespesa. Lo curioso es que los autores se corresponden mutuamente con reseñas y prólogos elogiosos, que se alzan como verdaderos manifiestos de este primer Modernismo, constatándose así, por lo demás, la amistad de ambos poetas. Con este motivo, situaremos a ambos poetas en su contexto literario y daremos cuenta de su protagonismo en la conocida polémica entre lo viejo y lo nuevo, así como de las relaciones vitales y literarias que mantuvieron. Tras esto, pasaremos a analizar dos textos, que se configuran como muestras del espíritu más combativo del movimiento. El primer texto que nos ocupará es la reseña que escribe Juan Ramón Jiménez sobre *La Copa del rey de Thule* y que aparecerá en *Noche y Día* (Málaga, 1899). Si bien la obra no será publicada hasta el año siguiente, Villaespesa ya había hecho llegar a Juan Ramón una copia de ésta, por lo que el moguereno pudo corresponderle con la citada reseña, que sí cumpliría su función de prólogo en la tercera edición de la obra. El segundo escrito al que nos referiremos es el “Atrio” que sirve como presentación de *Almas de Violeta*, también publicada en 1900 junto a *Ninfeas*, ambas firmadas por Juan Ramón Jiménez. Analizaremos aquí el tono de ambos escritos y las ideas que sus autores vierten en ellos. Ideas,

cabe destacar, muy similares y representantes de ese espíritu de lucha que se respiraba al filo de 1900.

2. EL PAPEL DE VILLAESPESA Y JUAN RAMÓN EN LA LUCHA POR EL MODERNISMO. ENCUENTROS Y DESENCUENTROS DE DOS POETAS

Comentábamos más arriba que Rubén Darío suponía un punto de partida bastante determinante en esa naciente generación poética. Tras él, Francisco Villaespesa, que por aquel entonces había llegado ya a la capital, como tantos otros jóvenes con inquietudes literarias dispuestos a triunfar, se convierte en la figura más emblemática de la revolución lírica³. Así, se alzaría como el mayor divulgador de las novedades estéticas y promotor de las carreras literarias de los jóvenes de su entorno. Desde su llegada a Madrid en 1897 va a ser abrigado por los escritores que lideraban las tertulias y los cenáculos en los que se respiraba una suerte de inquietud, inconformismo y odio hacia las viejas rutinas, y comienza, en consecuencia, a abrirse camino. Tanto es así, que en poco tiempo se convierte en un verdadero mecenas de los jóvenes literatos. El almeriense, que no tenía un capital, cumplía su labor ingeniándose las como podía para publicar los versos de sus compañeros, para crear revistas que respondieran a las inquietudes e ideales de esta nueva literatura y para prologar las obras de aquellos neófitos. Y estos, aprovechados del entusiasmo y el abrazo incondicional del almeriense, bebieron de su copa hasta hartarse. Villaespesa calzaba las botas de aquellos jóvenes, las mismas que trepaban por las escaleras oscuras que conducían a su casa y que reposaban allí tantas y tantas horas.

El gabinete del poeta siempre estaba lleno de gente, como la redacción de un periódico. Siempre se encontraba uno allí algún nuevo poeta, imberbe y tímido, que iba a llevarle unas cuartillas o su primer librito al pontífice del modernismo y a escuchar sus lecciones de Estética. Villaespesa los acogía a todos benévolutamente y nos los presentaba como a genios en embrión. Con su voz campanada animaba al novel:

-Siga usted por ahí, joven, apártese de todo lo académico... No haga usted caso de la crítica vieja (Cansinos 1996, I 93).

Y es que, efectivamente, en el gabinete del poeta se reunía toda la tribu, una macedonia entre la cual se divisaba a Villaespesa, con su febril composición, tirado en el suelo y con un montón de recortes a su alrededor, componiendo versos, organizando la edición de alguna revista, escribiendo a algún poeta... El almeriense parecía haber aceptado aquella misión, el sino que le consagraba indiscutiblemente como el agente y gestor de aquel movimiento⁴. Villaespesa,

³ Para la primera etapa de Francisco Villaespesa, véase Sánchez Trigueros, Antonio (1974): *Francisco Villaespesa y su primera obra poética: 1897-1900*, Granada: Universidad de Granada.

⁴ Esta ingente labor del almeriense es algo que no se ha tenido en cuenta comúnmente en nuestras historias literarias y que aprovechamos para reivindicar aquí.

que también buscaría su propia fama, se desvivía por sus hermanos, se carteaba a diario con literatos de uno y otro costado del Atlántico, enviando versos de sus camaradas, recibiendo obras de otros tantos que incluía en sus revistas, dirigiendo a los jóvenes, exigiéndoles y recordándoles su misión en aquella batalla.

Consciente de la necesidad de lucha, Villaespesa arranca su conquista por las redacciones, las revistas, los cafés y tertulias...; exhibe su estandarte; diseña estrategias y busca sin cesar nuevos aliados que le ayuden a desplegar el nuevo movimiento. Las revistas literarias fueron el campo de batalla y Villaespesa fundó varias de ellas, unas revistas que “carecían solamente de administración (...) se arruinaban pronto y morían jóvenes. Morían, pero no sin dejar su buena huella luminosa” (Machado 1913, 129)⁵. Precisamente en este momento es cuando Villaespesa considera oportuno reclutar a uno de esos aliados que se hacían necesarios para luchar por el Modernismo. Su nombre: Juan Ramón Jiménez. Será a finales de 1899 cuando el moguerense reciba con entusiasmo la famosa tarjeta postal de Villaespesa y Darío, invitándole a marchar a Madrid:

recibí una tarjeta postal de Francisco Villaespesa, que ya me había mandado su librito *Luchas* (...) en la que me llamaba hermano y me invitaba a ir a Madrid a luchar con él por el modernismo. Villaespesa se consideraba en todo momento un luchador, la poesía era para él una lucha. Y la tarjeta venía firmada también por Rubén Darío! ¡¡Rubén Darío!!...(Jiménez, 1936, en Gullón, 1980: 143).

Quizá este requerimiento se debiera, tal y como ha apuntado parte de la crítica (Del Olmo 2009; González 1973; Urbina; 1994), al tono anárquico y reivindicativo que se leía en algunas de las composiciones que Juan Ramón había publicado ya en la revista *Vida Nueva*. Entre ellas se ha tendido a destacar “Los amantes del miserable”, que además aparecerá más tarde en su obra *Ninfeas* (1900). Precisamente por esto Dionisio Pérez, director de *Vida Nueva* lo considera como un poeta “que levanta los puños al cielo en desafío”⁶ y le encarga que ponga en verso algunas traducciones en prosa de textos de Ibsen considerados “anarquistas” (Del Olmo 2009, 20).

Motivos aparte, el hecho es que el joven Juan Ramón se va entusiasmado a Madrid en la primavera de 1900 y será acogido por Villaespesa como un hermano. El almeriense le obligará a leerle sus versos y los recibirá con gran entusiasmo, además de sumergir al moguerense en el ambiente literario del Madrid finisecular, llevándolo de gira por las tertulias, los cafés, las redacciones y las imprentas. El mismo Juan Ramón lo relata:

⁵ Véase Gottlieb, Marlene (1995): *Las revistas modernistas de Francisco Villaespesa*. Granada: Anel; Celma Valero, María del Pilar (1991): *Literatura y periodismo en las Revistas del Fin de Siglo: estudio e índices* (1888-1907). Madrid: Ediciones Júcar.

⁶ Cfr. *Antología poética* / Juan Ramón Jiménez; Javier Blasco (ed.). Madrid: Cátedra, 1987, 14.

(...) entraba en muchas imprentas, en todas las imprentas, porque Villaespesa descubría cada tarde una mejor; en muchos cafés, otro café siempre, en muchos museos, distinto museo siempre, en muchos jardines, más lejano jardín siempre; como torbellinos y sin saber yo por qué. Cojidos (*sic*) de una idea súbita, locos sucesivos, andábamos y desandábamos las calles, las plazas, las iglesias, los paseos, las fábricas, los cementerios, recitando versos, cantando, hablando alto... (...) y así hasta las cuatro o las cinco de la mañana. (...) Pero a las ocho siguiente, como el primer día, Villaespesa estaba, con su sombrero de copa y su abrigo entallado, en mi casa, y otra vez el ciclón' (Jiménez 1936, 238).

Ingresaba así Juan Ramón Jiménez en el clima intelectual y tomaba su primer contacto con el mundo cultural madrileño, inscribiéndose en un mundo bohemio de la mano de quien mejor lo conocía. Tal y como se lee en el recuerdo de Juan Ramón, los poetas no tenían más tarea que la de hacer versos. Más ocioso podría sin duda estar Juan Ramón, puesto que «su rebeldía social, al menos en lo material (...) va a estar siempre al amparo de la economía familiar que le va a permitir practicar una cómoda bohemia aburguesada” (Del Olmo 2009, 17). Cansinos Assens, en *La novela de un literato*, hace referencia precisamente al deseo de Villaespesa de participar de esa bohemia subvencionada de la que gozaba Juan Ramón:

Juan Ramón ha venido. Juan Ramón está en Madrid, nos anunció Villaespesa con el mismo entusiasmo ingenuo que si nos hubiese participado la llegada de la primavera. Acaba de escribírmelo. Está en el Sanatorio de El Rosario. Tenemos que ir a verlo... Juan Ramón es sencillamente un gran poeta... Todos asintieron unánimes.

-Y además tiene dinero... -insinuó maligno Manolo Machado.

-Sí -suspiro Villaespesa nostálgico-. No tiene preocupaciones económicas. Puede entregarse por entero a la Poesía... (Cansinos 1996, 164).

A pesar de esas dificultades económicas a las que alude Villaespesa, él mismo se dedicó por entero a la literatura y ello, unido a una pésima gestión de su capital, le llevó a estar siempre en la cuerda floja. Volviendo a Juan Ramón, cabe mencionar que, aunque no sea *un proletario del arte*, “comparte con los integrantes ortodoxos de la bohemia literaria, de la ‘Santa Bohemia’ capitaneada por Alejandro Sawa, ciertos principios éticos y estéticos desde los que afronta su primerísima producción poética”. (Del Olmo 2009, 19). Algo a lo que precisamente nos referiremos más adelante, en el comentario a la reseña que el poeta hace de *La Copa del rey de Thule*.

Pasado un escaso mes de su llegada, Juan Ramón comienza a hastiarse de aquella vida y, desmotivado, según sus propias palabras, por la ausencia de Darío —quien había partido en los primeros meses de 1900 hacia Francia— y la irresponsabilidad de Villaespesa, decide regresarse a Moguer. Juan Ramón

dejará a Villaespesa encargado de *Almas de violeta* y *Ninfeas*⁷, una idea de la que después se arrepentirá:

Mi libro *Nubes*, es decir, mis libros *Ninfeas*, *Almas de violeta* y el resto quedaron en la Tipografía Artística, calle del Espíritu Santo (...). Cuando recibí la edición me encontré que Villaespesa había dedicado todos mis poemas a sus amigos y corresponsales hispanoamericanos, portugueses o filipinos, o yo no sé de donde, pues a muchos de ellos yo no los conocía más que de oídas de Villaespesa. Mis dedicatorias eran sólo a personas, Rubén Darío, Reina, Rueda, Valle-Inclán, etc., a quienes yo conocía. (Jiménez 1936, 283).

Efectivamente, en las dedicatorias de los poemas de estas primeras obritas de Juan Ramón se ve la mano de Villaespesa, puesto que, curiosamente, van dirigidas a amigos, conocidos o interlocutores epistolares del almeriense, entre los que se encuentran Rubén Darío, Gómez Carillo, Guillermo Valencia o Ricardo Jaimes Freyre, autores a los que se dedican las composiciones de *La copa del Rey de Thule*, cuya primera edición también se publicaría en 1900. Esto no deja de ser síntoma de una afición de Villaespesa por la literatura latinoamericana, así como del empeño en que estos nombres habrían de suponer una mejor carta de presentación. Villaespesa, por lo demás, “mandó las ediciones completas a América. Yo sólo recibí (dice Juan Ramón) algunos ejemplares, y fue una pena, porque si no hubiese podido quemar luego aquellos libros impresos en morado y verde, como ahora otros de otros jóvenes, y que estarán burlándose de mí por sus escondrijos” (Jiménez, 1936, en Gullón, 1980: 148)⁸.

Almas de violeta, que apareció impreso con tinta morada, llevaba a la cabeza el “Atrio” de Villaespesa, el cual, según Sánchez Trigueros, al no casar con el tipo de verso del poemario, habría estado diseñado “como prólogo para *Ninfeas*; pero sobre éste ya se había puesto de acuerdo Juan Ramón Jiménez con un prologuista de excepción: Rubén Darío” (Sánchez 1974, 27):

Ahora me atrevería a rogarle que me hiciera el prólogo, lo más brevemente posible, si no tiene tiempo, hágalo corto, o en verso, o como crea más fácil y pronto, evitándole molestias; pero no deje de hacerlo (...). De hoy en adelante, mis libros no llevarán prólogos; quiero que el de usted en *Ninfeas* sea solamente mi presentación (Garfias 1962, 56)⁹.

⁷ Como se sabe Juan Ramón llega a Madrid con su libro *Nubes* bajo el brazo, del cual saldrán estos poemarios: *Almas de violeta* y *Ninfeas*.

⁸ Al respecto de estas dedicatorias remito a García Morales Alfonso / García Gutiérrez, Rosa (2002): “El Atrio de Rubén Darío y otros ecos de la fraternidad modernista hispanoamericana en *Ninfeas*”, en: Navarro Domínguez, Eloy / García Gutiérrez, Rosa (eds.): *Unidad. Monográfico sobre Ninfeas y Almas de violeta. Juan Ramón Jiménez y la poesía hispánica en torno a 1900. Una biografía literaria*. Huelva: Ayuntamiento de Huelva, 41-90.

⁹ Rubén Darío responderá al joven Juan Ramón con el famoso soneto “Tienes, joven amigo, ceñida la coraza/ para empezar valiente la divina pelea...”.

Lo cierto es que la crítica fue bastante dura con estos primeros poemarios del moguerense¹⁰. Fue acusado de “nenúfar de novísimo cuño y enemigo declarado del ritmo y del lenguaje” (Sánchez Trigueros 1974, 27-28), lo que seguramente repercutiría en el mal recuerdo que Juan Ramón guardó de estas obras de juventud. A partir de ahí, Juan Ramón vuelve a una poesía de corte más popular, a su primigenia poesía, a Bécquer. Una poesía, que, según señala acertadamente Sánchez Trigueros, nunca dejó de cultivar; cabalgó en sus versos, de manera paralela, la actitud romántica y modernista.

Para Juan Ramón, Villaespesa ya había dejado de significar y guardará el resto de sus días un amargo sabor de esos primeros poemarios. Así lo confiesa en uno de sus *Recuerdos*: “Lo que odio y lo mal que me parecen mis dos primeros libros. El deseo de que desaparezcan. Villaespesa en ellos. Los cortó, los vendió, los dedicó. Yo era un adolescente tímido y fuera de la realidad” (Jiménez 2012, 148). Sin embargo, también reconocerá que “entre tanta frondosidad y tanta inexperiencia, lo mejor, lo más puro y lo más inefable de mi alma está, tal vez, en esos dos primeros libros” (González 1974, 25).

Por su parte Francisco Villaespesa, en 1900 y, sin más cobijo que su propia genialidad, publica *La copa del Rey de Thule* y, a partir de ahí, su figura comienza a destacar visiblemente sobre toda la cohorte modernista, las miradas se desplazan más que nunca hacia el almeriense y, por ende, los ataques de sus adversarios. Sánchez Trigueros recoge algunas de las críticas adversas que se vertieron sobre la obra. Destacamos la de “Clarín”, quien, como era ya costumbre, le dedica uno de sus ingeniosos y puntiagudos paliques:

Y ahora vamos con un poeta de esos que
no quieren trabas de ningún género,
Don Francisco Villaespesa, un poeta muy espeso,
todo lleno de ataúdes, modernismos y murciélagos,
y que escribe versos largos, largos, largos...
Y otros cortos,
como
estos...¹¹

De esta forma *La copa del Rey de Thule* vino a romper, a escindir, a aclarar, los campos y a enfrentar lo nuevo y lo viejo, como dos formas distintas de entender la poesía (Trigueros 1974, 155). La civilización moderna encontraba así, al fin, su ansiado modo artístico o al menos lo identificaba con el modernismo. Si algo significó este movimiento, y lo describe muy bien Manuel Machado en

¹⁰ Gullón destaca algunas críticas positivas de la obra en Gullón, Ricardo (2008): *La recepción de los primeros libros de Juan Ramón*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

¹¹ *Pluma y Lápiz*, 36, 7/07/1901, 426-427. El palique se titula “Menudas letras” (Sánchez, 1974: 152).

“La guerra literaria”, fue que consiguió, en cierto modo, acabar con las escuelas literarias, en aras de un florecimiento artístico personal.

Las viejas disciplinas, los dogmatismos estéticos que venían rigiendo, las manidas escuelas literarias poéticas, las estrecheces académicas y los cánones de preceptiva moral, todo ese fue lo que cayó arrollado a las primeras de cambio (Machado 1913, 130).

Así, abiertos los caminos y fertilizada la poesía con savia nueva, los modernistas abandonaron su pose y se distanciaron para avanzar por sendas individuales. Los escritores aprovecharon aquella ruptura para modelar la poesía siguiendo su propia individualidad. Y es que, el arte, como dirá Manuel Machado, “no es cosa de retórica ni aun de literatura, sino de personalidad. Es dar a los demás las sensaciones de lo bello, real o fantástico, a través del propio temperamento cultivado y exquisito” (Machado 1913, p. 130).

3. MANIFIESTOS DEL MODERNISMO MÁS COMBATIVO

Esbozado el recorrido de ese Modernismo del que toman parte Villaespesa y Juan Ramón regresemos al instante en el que el movimiento se hallaba en lo más álgido, justo en 1900, cuando se libraba la batalla estética entre la *gente vieja*, más partidaria del academicismo y la *gente nueva*, partidaria de la búsqueda de su modo artístico personal. Hallaremos así una perfecta justificación de los textos que vamos a comentar a continuación. Unos textos que nacen al calor de esta polémica y son pensados y diseñados como parte de una estrategia que intentaría contrarrestar los mentados ataques de la crítica antimodernista. Así, tanto la reseña que hace Juan Ramón para *La Copa del rey de Thule* (1900), como el “Atrio” que compone Villaespesa para abrir *Almas de violeta* (1900) van a suponer una carta de presentación muy elogiosa de ambos autores, un despliegue de las ideas estéticas más representativas del Modernismo y un desafío directo a la vieja poesía.

En primer lugar, cabe en estos escritos la batalla entre lo viejo y lo nuevo y el moderno concepto de arte. Juan Ramón hará alusión al estancamiento que sufre la poesía española afirmando que “la pobre Musa erudita de los buenos clásicos, está de luto” (Jiménez 1916, 9) y plantea la cuestión “¿a qué hacer en nuestro siglo la vida artística de los siglos muertos?” (Jiménez 1916, 10), reflejando así la necesidad de que la poesía se corresponda con la sociedad del momento. Este aspecto se palpa también en el “Atrio” de Villaespesa en el que habla de las “voluntades mezquinas” que castran la personalidad de los jóvenes literatos dispuestos a seguir las modernas tendencias y otorga valor a esa juventud “batalladora y fecunda, que se agrupa en torno de la nueva bandera, decidida a emprender denodadamente la conquista del Ideal” (Villaespesa 1900, 1). Cuando menciona esas “voluntades mezquinas”, el almeriense se está

refiriendo a los viejos maestros, los académicos, aquellos que encarnan la vieja poesía, que define en estos términos:

Poesía de pasividad y de inercia, incapaz de reflejar los más rudimentarios estados del alma, los más tímidos balbuceos confidenciales de la emoción y mucho menos las hondas inquietudes filosóficas, los arduos problemas sociales y las complejas morbosidades, que son el espíritu y la carne, la sangre, los músculos y los nervios de nuestra época (Villaespesa s.f.).¹²

El arte nuevo queda en estos textos definido con los adjetivos “liberal, generoso, cosmopolita, (...) inmoral por naturaleza, místico por atavismo, y pagano por temperamento” (Villaespesa 1900, p.1). En definitiva, el signo y la bandera debían ser “el arte por el arte”, donde más vale renovarse o morir, siguiendo el lema del poeta D’Annunzio. Camina en ambos textos una forma de entender la poesía que deriva de esa nueva concepción del arte; ésta habrá de ser sincera y libre de artificios, sentirse intensamente, salir del alma y cuya raíz predominante sea el dolor. La “poesía respira Dolor: no ese Dolor brutal que ruge y blasfema, sino el otro, el más profundo..., el inconsolable, el Dolor resignado de la Desesperanza” (Villaespesa 1900, 2) y “este amargor y esta sangre son un perfume” (Jiménez 1916, 15).

En lo que respecta a este dolor al que se refieren ambos autores cabe destacar que en estos escritos ciertamente domina una actitud titánica y romántica, en la que el poeta tiene el protagonismo y se presenta enfrentado con el mundo, propia de ese Modernismo de combate que ambos representan. Sin embargo, no será así en su poesía. Al margen de los primeros poemarios de Villaespesa, nos referimos especialmente a *Luchas* donde sí se deja ver un tono más combativo, domina en la obra de estos poetas un desplazamiento hacia una visión totalmente pesimista, pues el escritor se ha percatado de que poco o nada le sirve luchar contra la sociedad de su tiempo. Aludimos a ese malestar, producto de un siglo de industrialización, que atormenta las mentes artísticas que no pueden sino reaccionar con una actitud de rechazo hacia la realidad que les envuelve. Ese sentimiento de malestar, ese *malheur*, se transformará en motivo recurrente en la poesía. Tal es así, que para Villaespesa será uno de los fundamentos de la poética moderna. De ello habla en *Fiesta de poesía*:

El poeta moderno hace del dolor y del castigo un nuevo y más hondo motivo del canto, porque el dolor (...) es la raíz más profunda de la poesía (...)

¹² Estas palabras aparecen en una conferencia inédita de Villaespesa que se encuentra en el fondo de la Diputación Provincial de Almería y que lleva por título “Los Neoclásicos o Académicos. Figuras interesantes del Santo Sepulcro del Cristianismo” (s.f), aunque se ha señalado que esta última palabra debía ser una errata ya que el texto dice “entre estos esbozados paladines del Santo Sepulcro del casticismo”, salvo que Villaespesa las considere sinónimas (Galindo 2001, 307).

porque significa un conocimiento más perfecto de la vida y una sabiduría más experimental y amplia de los misterios del Destino (Villaespesa 1912, 19).

Si el arte nace del dolor, el poeta hará de él un refugio, una suerte de consuelo, una huida en mitad de la angustia que produce la imposibilidad de superarlo o de alcanzar el Ideal. Es entonces cuando Mallarmé decide *fuir, là-bas fuir*, o cuando Baudelaire construye sus paraísos artificiales; o cuando Darío, y, por supuesto Villaespesa, se cobijan en los jardines o parques modernistas. La belleza, el arte, son medios en los que atrincherarse frente al mundo.

En otro orden y siguiendo con el contenido de estos paratextos, cabe destacar que tanto Francisco Villaespesa como Juan Ramón reconocieron siempre una garantía y valor en lo hispanoamericano, “allá, tras los mares, nuestros hermanos de América aprestábanse a la liza con armaduras nuevas, lanzas nacientes y empuje juvenil” (Jiménez 1916, 11). Se destaca el estancamiento de la poesía española frente a la americana y se elogia a Rubén Darío:

Un admirable genio, Gutiérrez Nájera, fue apóstol que predijo la aparición de la Fuerza; tras él llegaron los poetas; Rubén Darío cantó en Azul su triunfo al compás del ritmo de una frase nueva, frase de diamante... Y aquí una palma por el glorioso nicaragüense, al príncipe del modernismo... (Jiménez 1916, 11).

Conocida es la filiación de Villaespesa con lo hispanoamericano y testimonio de ello es, además, lo que nos cuenta Juan Ramón en su recuerdo. Antes de su llegada a Madrid, Juan Ramón Jiménez llevaba un tiempo carteándose con Villaespesa y este último, en su continua labor de propagador de la literatura hispanoamericana, le enviaba ya algunas revistas de las que el moguerense participaba entusiasmado:

No sé de dónde sacaba los libros. Es verdad que mantenía correspondencia con todos los poetas y prosistas hispanoamericanos, modernistas o no, porque para él lo de hispanoamericano era ya garantía. Libros que entonces reputábamos joyas misteriosas y que en realidad eran y son libros de valor, unos más y otros menos, los tenía él, sólo él (Jiménez 1936, 287).

Por último y quizá más en consonancia con el motivo que determina este artículo es la impasividad ante las críticas y el tono fuertemente polémico que se desprende de ambos textos. Juan Ramón vaticina las críticas que se verterán sobre *La Copa*:

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 (...) lo llamarán decadente, lo llamarán simbolista... (Jiménez 1900, 15).

Mientras que Villaespesa, por su parte, no se deja vencer ante los críticos antimodernistas y repite las palabras de Goethe: “¿Ladran? ¡Señal de que cabalgamos!” (Villaespesa 1905, 15). El almeriense tiene muy clara la opinión que le merece la crítica:

La inmensa mayoría de los críticos, son fracasados en toda tentativa artística, que aprovechan la ocasión para vengar en las obras ajenas la impotencia propia. Inútiles para crear, odian, como es lógico todo cuanto significa creación. Sólo la mediocridad les atrae: Les sirve de arma de combate contra los grandes creadores. Ensalzan una medianía, para rebajar la más gloriosa reputación (Villaespesa 1908, s.p).

Significan así estos textos una muestra que resume algunos de los puntos del programa estético del Modernismo español. Sirven, en consecuencia, como vehículo de difusión de las ideas más características del movimiento y pretenden, ante todo, la concepción del arte como algo sagrado y sincero, como medio de expresión del alma, aprobando, en suma, la ruptura con la retórica tradicional.

4. A MODO DE CIERRE

En definitiva, estos escritos, inundados de un tono de lucha e impasividad ante las críticas, comportan la primera muestra palpable del pensamiento poético de ambos autores en un contexto en el que el clima espiritual e ideológico de la época les anima a luchar frente a la vieja literatura. Asimismo, dado que en estos textos podían circular unos nuevos ideales, se configuran como una estrategia que contribuiría a la difusión del movimiento en uno y otro costado del Atlántico.

A pesar de que con el tiempo y la superación de este Modernismo de combate Villaespesa dejara de significar para Juan Ramón, guardando siempre un agrisado sabor de esta etapa, no podemos dudar que compartieron unos inicios, que Villaespesa dio empuje al joven Juan Ramón en el mundillo literario de la época y que ambos tuvieron un papel destacado en esa lucha por el Modernismo.

BIBLIOGRAFÍA

- CANSINOS ASSENS, Rafael (1996): *La novela de un literato: (hombres-ideas-efemérides-anécdotas...)*. Madrid: Alianza Editorial.
- DARÍO, Rubén (1907): Prólogo a *El canto errante*, en: GULLÓN, Ricardo (1980): *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama.
- DEL OLMO ITURRIARTE, Almudena (2009): *Las poéticas sucesivas de Juan Ramón Jiménez: desde el modernismo hasta los orígenes de las poéticas posmodernas*. Sevilla: Renacimiento.
- GARFIAS, FRANCISCO (1962): *Cartas. Juan Ramón Jiménez*. Madrid: Aguilar.

- GALINDO ARTÉS, Miguel (2001): “Fiesta de Poesía: una poética de Francisco Villaespesa”, en: ANDÚJAR ALMANSA, José/ LÓPEZ BRETONES, José Luis (eds.): *Villaespesa y las poéticas del modernismo*. Almería: Universidad de Almería.
- GULLÓN, Ricardo (1980): *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama.
- GONZÁLEZ, Ángel (1974): *Juan Ramón Jiménez*, Madrid: Júcar.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1916): Prólogo a *La copa del Rey de Thule. La musa enferma* en *Obras completas* de Francisco Villaespesa. Madrid: Mundo Latino.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (1936): “Recuerdo al primer Villaespesa. 1899-1901”, en: GULLÓN, Ricardo (1980): *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 280-292.
- JIMÉNEZ, Juan Ramón (2012): *Obras de Juan Ramón Jiménez. Recuerdos y Tiempo*. Huelva: Visor Libros.
- MACHADO, Manuel (1913): “Los poetas de hoy”, en: GULLÓN, Ricardo (1980): *El Modernismo visto por los modernistas*. Barcelona: Guadarrama, 120-139.
- PALENQUE, Marta (1998): “La poesía española finisecular: modernismo, antimodernismo, rubendarismo”, en: GARCÍA MORALES, Alfonso (ed.): *Rubén Darío: estudios en el centenario de Los Raros y Prosas Profanas*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 145-164.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (1974): *Francisco Villaespesa y su primera obra poética: 1897-1900*. Granada: Universidad de Granada.
- URBINA, Pedro Antonio (1994): *Actitud modernista de Juan Ramón Jiménez*. Pamplona: Eunsa.
- VILLAESPESA, Francisco (1900): Atrio a *Almas de violeta* de Juan Ramón Jiménez. Madrid: Tipografía Moderna.
- VILLAESPESA, Francisco (1905): Prólogo a *Ofrenda a Astartea* de Juan Puyol. Madrid: Tipografía de la *Revista de Archivos*.
- VILLAESPESA, Francisco (1908): Prólogo a *Madrigales floridos. Salmos* de Manuel Monterrey. Badajoz: Tipografía de A. Arqueros.

