

## *El Embajador Parnasiano. Poesía y Pintura en Antonio de Zayas*

JESÚS PONCE CÁRDENAS

Jaén, Universidad de Jaén, 2020, 565 pp.

La monografía de Jesús Ponce Cárdenas se erige como una profunda revitalización de la obra de Antonio de Zayas, duque de Amalfi, a la luz de las principales corrientes artísticas y literarias en boga en la Europa del *Fin de siècle*. Tal como se evidencia desde el título (*El embajador parnasiano. Poesía y Pintura en Antonio de Zayas*), este amplio y ambicioso ensayo centra su atención en dos aspectos centrales en la producción de un autor modernista a menudo postergado por la crítica: los elementos más estrechamente ligados a la estética derivada de las tres colecciones del *Parnasse contemporain* (1866-1871-1876) y las claves que lo vinculan al mundo de la pintura, encarnados esencialmente en *Joyeles Bizantinos* y *Retratos Antiguos*, ambos publicados en 1902. El título, además, esconde un juego de palabras para ilustrar, a un mismo tiempo, la condición profesional del noble poeta como diplomático al servicio de España y el importante papel que jugó en la aclimatación de la *maniera* par-

nasiana entre las letras hispanas como si de un embajador literario se tratase.

Antes de entrar en el examen de los dos volúmenes rimados, el estudioso consagra tres capítulos a bosquejar la biografía del poeta, acotar una trayectoria lírica que comprende varias décadas e iluminar ciertas cuestiones complejas que afectan a la poética finisecular. El aspecto más interesante del primer capítulo es, sin duda, la inserción de Antonio de Zayas en lo que el estudioso denomina la “*vida literaria* de entre siglos” (p. 20). Desde su temprana amistad con un indiscutido maestro como Juan Valera hasta su pertenencia a los círculos modernistas con literatos de su generación como Villaespesa o los Machado, el duque de Amalfi presenta el perfil de un poeta atento a las novedades artísticas y partícipe de la renovación lírica que conoció su época.

Por otro lado, el repaso de una trayectoria lírica que comprende medio siglo permitiría, a juicio de

Jesús Ponce Cárdenas, distinguir tres grandes etapas creativas: un ciclo de iniciación formado por el volumen juvenil *Poesías* (1892), un ciclo de madurez en el que sobresalen *Joyeles bizantinos* (1902), *Retratos antiguos* (1902), *Paisajes* (1903) o *Noches blancas* (1905) y, finalmente, un ciclo de involución integrado por las obras *Epinicios* (1912), *Plus Ultra* (1924), *Epinicios. Segunda serie* (1926) y *Ante el Altar y la Lid* (1942).

El tercer capítulo de la monografía se articula como una valiosa contribución al debate historiográfico sobre tres corrientes literarias capitales para la comprensión de la estética lírica en los primeros años del Novecientos: el Parnasianismo, el Simbolismo y el Casticismo modernista. Este último marbete, de menor fortuna crítica hasta la fecha, permite enjuiciar parte de la producción de voces poéticas conservadoras como el propio Antonio de Zayas, Ricardo León o Manuel Machado. Se trataría fundamentalmente de la síntesis de los moldes formales del modernismo con temas y motivos *castizos*, tales como la celebración de las viejas gestas patrias o la exaltación de figuras militares y religiosas ligadas al universo simbólico de la España imperial.

Dejando de lado la tríada de capítulos introductorios, el verdadero corazón de la obra lo constituyen los apartados cuatro y cinco, dedicados al examen sistemático de *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*. Para aproximarse al primero de los poemarios, el ensayo toma como punto de partida la estancia diplomática del duque de Amalfi en Estambul en 1897 y, sobre todo, la moda orientalista que había cautivado la imaginación de los literatos y artistas occidentales a lo largo del Ochocientos. Dentro de esa pasión orientalista cultivada tanto por artistas plásticos como por escritores, cabe incluir la colección zayiana entre aquellas obras que se detuvieron en admirar los arcanos y bellezas del Imperio Otomano. En el campo de las letras, sin dejar de mencionar algunas aproximaciones áureo-seculares al tema turco, el panorama perfilado por el estudioso incluye figuras tan señeras como Théophile Gautier (1811-1872) con *Constantinople*, Edmondo de Amicis (1846-1908) con *Constantinopoli* (1878) o Pierre Loti (1850-1923) con obras como *Aziyadé* (1879), *Constantinople fin de siècle* (1890) o *La Turquie agonisante* (1913). En el ámbito pictórico, por su parte, se recuerdan las aportaciones de

pinceles de la talla de Jean Auguste Dominique Ingres (1780-1867) con lienzos como la *Gran Odalisca* (1814) o *El baño turco* (1863), Ferdinand Victor Eugène Delacroix con sus *Mujeres de Argel* (1834) o, por predios hispanos, algunas suntuosas pinturas de Mariano Fortuny Marsal (1838-1874), como *La odalisca* (1861) y *Un marroquí* (1869). Más allá de los matices aportados por cada autor, se trata de una visión del mundo turco dominada por una atmósfera decadente que se concreta en rasgos como la sensualidad desbocada y la ociosidad de sus habitantes.

Una vez establecido el marco interpretativo-comparatista, el estudio aborda varios de los textos que conforman el poemario: desde el tríptico andalusí que homenajea la Granada mora hasta varias de las postales bizantinas que ilustran los diversos rostros del decrepito Imperio Otomano. Entre las numerosas aportaciones que se derivan del análisis de la colección, pueden recordarse aquí las siguientes: la emergencia de un *yo* intimista en varios poemas aparentemente dominados por la impasibilidad parnasiana, el detallado cromatismo que impregna las numerosas descripciones, la importancia que adquieren los motivos de la *orien-*

*tal pereza* y la *inercia fatalista*, así como algunos ritos religiosos, la conformación de una imagen del mundo bizantino, etc. Por otro lado, el minucioso examen de los textos nunca deja de lado la perspectiva comparatista, recorrida magistralmente algunas décadas atrás por Lily Litvak, evocando algunas de las manifestaciones literarias y pictóricas que habían tratado previa o coetáneamente un determinado motivo, como el del harén o el del lánguido fumador de opio. El capítulo finalmente concluye con la revisión de algunos de los rasgos elocutivos que otorgan personalidad al poemario. Cabe citar aquí, entre otros, la abundancia de vocablos proparoxítonos (en la línea de otros ingenios modernistas) y las ricas armonías fónicas edificadas sobre el uso de la *annominatio*, las figuras etimológicas o las aliteraciones.

El capítulo consagrado a *Joyeles antiguos*, tras dedicar sus primeras páginas a revisar la utilidad y pertinencia del concepto de *écfrasis* (“descripción literaria de una obra de arte visual” / “representación verbal de una representación visual”) a la hora de abordar las relaciones entre literatura y artes plásticas, ofrece un sintético panorama de algunas de las “tradiciones de la

poesía pictórica” (p. 224). Desde la *Galleria* barroca de Giovan Battista Marino, presidida por la tonalidad encomiástica, hasta las numerosas muestras de poesía efrástica confectionadas por los escritores parnasianos a la zaga de los *Emaux et camées* de Thèophile Gautier, sin dejar de lado la configuración de un sugestivo e influyente canon pictórico por la Hermandad Pre-rrafaelita, las relaciones entre las artes hermanas se articulan como un punto clave en las preocupaciones estéticas de la Modernidad. El museo rimado del duque de Almfí, integrado en esta fecunda tradición interartística, lo componen ciento siete sonetos consagrados a la celebración de lienzos pintados entre los siglos XIV y XVIII. Siguiendo la división del poemario en escuelas nacionales (escuela italiana, escuela española, escuelas germánicas, escuela francesa y escuela inglesa), el estudio de Jesús Ponce Cárdenas alumbra el significado de los diversos lienzos verbales a través de los valores simbólicos que rodean a los personajes representados. A este respecto, basta citar la éfrasis del lienzo de Antonello da Messina (1430-1479) titulado *Retrato de un hombre*. Los versos del duque de Almfí (“pecho de gladiador, cuello de atleta, / licenciosas costumbres

de asesino / y dúctil corazón de artista grande”) ponen de manifiesto varias de las notas que conformaron la visión decadentista de los *condottieri* (en predios hispánicos, representada también por poetas como Manuel Machado) como hombres a un mismo tiempo lascivos y crueles, pero tocados por el don de las artes o de la poesía.

Una vez examinados varios de los sonetos que conforman el museo rimado, el sexto capítulo se ocupa de dilucidar el influjo de Luis de Góngora en los versos de Antonio de Zayas. Como autorizado especialista en la poesía del genial racionero, Jesús Ponce Cárdenas pasa revista a la tradición gongorina en los albores del Novecientos, poniendo en cuarentena el mito de su desconocimiento entre los hombres de letras antes de la llegada del Grupo del Veintisiete. Tal como queda demostrado a través de precisos análisis, el autor de *Joyeles bizantinos* no solo rindió homenaje a Góngora a través de la éfrasis del famoso retrato velazqueño, sino también mediante un conjunto de sonetos de tema cinegético inspirados parcialmente en el *Discurso de la cetrería* de la *Soledad segunda*, sin olvidar algunos estilemas característicos de la lengua poética de Góngora dispersos por toda su producción.

Desde el punto de vista formal, en un ensayo amplio que atiende esencialmente al diálogo entre las artes visuales y la escritura finisecular cabe destacar el abundante conjunto de imágenes reproducidas en el tomo, ya que estas enriquecen e ilustran en detalle cada uno de los aspectos estudiados. Gracias al esmero del Servicio de Publicaciones de la Universidad de Jaén, el volumen ofrece a los especialistas y al público lector en general un magnífico dossier de imágenes en su sección final; cincuenta y siete ilustraciones a color integran el apartado dedicado a las *Láminas* (pp. 515-565).

Con todo lo referido, parece justo afirmar que la monografía *El embajador parnasiano* se inserta en la mejor tradición de la Literatura Comparada y atiende a uno de los campos más complejos de los estudios interartísticos, ahondando en una línea ya explorada por el autor en su libro *Écfrasis: visión y escritura* (Madrid, Fragua, 2014). El estudio de los paralelos entre la estética del *Parnasse contemporain*, el Decadentismo y el giro visual en la escritura lírica de entresiglos evidencia la necesidad de recurrir a un enfoque multidisciplinar para la cabal comprensión de una poesía culta y refinada, en perma-

nente diálogo con la pintura y con tradiciones literarias distintas de la española. Asimismo, el ensayo supone un gran paso en la recuperación definitiva de una voz poética fundamental para entender, entre otros muchos aspectos, los cauces por los que discurrió en España el Orientalismo decimonónico o las tendencias estéticas e ideológicas que predominaron a la hora de componer las numerosas transposiciones de arte que poblaron los poemarios de la época.

Alberto Fadón

Universidad Complutense de Madrid