

LA «PROTOHISTORIA POÉTICA» DE ANTONIO DE ZAYAS

VICENTE JOSÉ NEBOT NEBOT
Universitat Jaume I
al054779@alumail.uji.es

RESUMEN

La «protohistoria poética» (1892-1902) de Antonio de Zayas Beaumont (1871-1945) comprende los años anteriores a su libro *Joyeles bizantinos* (1902), donde empieza su obra de madurez, adscrita a la tendencia parnasiana del Modernismo hispánico. Junto a sus íntimos amigos Manuel y Antonio Machado recorre tertulias y descubre la pasión por la literatura. Este trabajo analiza la única obra poética de Antonio de Zayas publicada durante este periodo, *Poesías* (1892), muy cercana a sus modelos decimonónicos, pero interesante porque pueden rastrearse algunas de las futuras inclinaciones del autor.

PALABRAS CLAVE: Antonio de Zayas, Manuel Machado, posromanticismo, modernismo.

ZUSAMMENFASSUNG

Die «dichterische Frühgeschichte» (1892-1902) von Antonio de Zayas Beaumont (1871-1945), begreift alle vorherige Jahre bevor sein Buch *Joyeles bizantinos* (1902) ein. Da beginnt die Reife seines Werkes, die stark zuweigt zu der parnasianistischen Hinneigung des Spanischen Modernismus ist. Mit seinen Busenfreunden Manuel und Antonio Machado besucht oft Stammtische und entdeckt seine Passion für die Literatur. Diese Arbeit untersucht das einzige dichterische Werk von Antonio de Zayas, im Laufe dieser Zeitabschnitt, im Verlag erscheint, *Poesías* (1892), zusammenhängt mit seinen veralteten Modellen aber wissenwert, denn einige Tendenze für die zukünftige Werke des Schriftstellers, erraten werden können.
(Traducción de Jorge Piquer Chordá).

STICHWÖRTER:

ANTONIO DE ZAYAS, MANUEL MACHADO, SPÄTROMANTIK, MODERNISMUS.

1-INTRODUCCIÓN

Antonio de Zayas Beaumont, duque de Amalfi (Madrid, 1871-Málaga, 1945), fue el poeta más significativo, por su ortodoxa adscripción, de la tendencia parnasiana en el Modernismo hispánico¹. Antes de granjearse esta posición, acontece en el autor una poesía que, alejada de su posterior parnasianismo, muestra leves inclinaciones poéticas de la que será su particular orientación renovadora en el umbral del siglo XX. Entre las novedades literarias de la ruptura modernista de 1902², figura Antonio de Zayas con dos de sus obras más originales: *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*. Este trabajo limita su estudio al único poemario publicado con anterioridad, *Poesías* (1892), a la vez que sugerirá los desencadenantes, relacionados con su devenir biográfico, para la consideración del parnasiano Antonio de Zayas. A esta primera etapa de formación literaria y cultural que antecede al poeta parnasiano, hemos dado el título de «protohistoria poética», término que utilizó Miguel d Ors para su estudio de Manuel Machado *La «protohistoria poética» de Manuel Machado*³. Dicho término fue empleado por el mismo Manuel Machado para referirse a su obra juvenil en el discurso de ingreso a la Real Academia de la Lengua⁴. Dadas las similitudes de esta primera poesía del mayor de los Machado y de A. de Zayas y su conjunto descubrimiento de la creación poética en su íntima amistad, he optado por titular este trabajo como lo hizo M. d'Ors, según la expresión machadiana «protohistoria poética».

Descendiente de una familia de la nobleza granadina⁵, duque de Amalfi desde 1913, Antonio de Zayas fue un aristócrata –culto y con manifiestos aires de distinción–dedicación a sus facetas de escritor y diplomático. Desde muy pronto empezó a ocupar cargos en la diplomacia española, otorgándole la posibilidad de viajar por el mundo –Estambul, Estocolmo, San Petersburgo, Bucarest, México o Argentina– y consiguiendo una destacada carrera profesional –Ministro Plenipotenciario en Méxi-

¹ Cf. González Ollé, Fernando (1982), «Antonio de Zayas, principal poeta del parnasianismo español», *Cuadernos para la investigación de la Literatura Hispánica*, nº 4, pp. 129-145 y Mansberg Amorós, Roberto (1992), «Un parnasiano español bajo el signo de Heredia: Antonio de Zayas y Beaumont, duque de Amalfi», *Revista de Literatura*, Madrid, nº 108, pp. 619-637. Aunque no faltan muestras de otras direcciones modernistas, el Parnasianismo supuso el signo dominante en la poesía zayesca.

² Cf. Mainer, José Carlos (1975), «La ruptura modernista: algunas novedades de 1902-1903», en *La edad de Plata (1902-1931). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Barcelona, Ediciones Asenet.

³ (1994) Albox (Almería), Batarro Grupo Literario.

⁴ Machado, M.-Pemán, J. M. (1940), *Unos versos, un alma y una época*, Madrid, Ed. Españolas, p. 32.

⁵ Cf. Fernández de Betancourt, Francisco (1907), «La familia de Zayas en Granada», *Historia genealógica y heráldica de la monarquía española, Casa real y grandes de España*, VII, Madrid, Establecimiento Tip. de Jaime Rates, pp. 279-315.

co y Bucarest o Embajador en Argentina⁶. En su juventud conoció a Manuel y Antonio Machado, con los que inició una íntima y duradera amistad y descubrió el amor por el teatro y la poesía. Su nombre figura entre aquellos jóvenes y entusiastas escritores que en la etapa finisecular promovieron la renovación modernista: cenáculos como el del Sanatorio del Rosario en Madrid, revistas como *Helios* o *Renacimiento* y sus poemarios que, desde *Joyeles bizantinos* (1902) a *Reliquias* (1910) –seis libros– trazan su mejor periodo literario. Adscrito ya por sus contemporáneos con los parnasianos, fue el primer traductor de *Les Trophées* de José María de Heredia. Su obra, finalmente, se acogerá cada vez más a una ideología conservadora y católica y cantará las glorias franquistas en su último libro, *Ante el Altar y en la Lid* (1942), escrito en la Legación Real de Rumanía, donde se ocultó durante la guerra civil.

A su inicial *Poesías*, debemos sumar varios factores relevantes de la «protohistoria poética» de Antonio de Zayas. En primer lugar, su pasión por el teatro, compartida con los Machado y estímulo inicial de la amistad entre ellos, pues se conocieron en el Teatro Español⁷. Juntos empiezan el recorrido por tertulias y cafés, compartiendo con entusiasmo el fervor cultural y bohemio del fin de siglo⁸. Interesa destacar el ambiente festivo de las reuniones en casa de doña Victoria Minelli, antigua bailarina afamada, donde se celebró el éxito del estreno de Antonio de Zayas como dramaturgo con *Entre el amor y la sangre*⁹. Dicha obra se ha perdido y sólo nos queda el testimonio crítico del actor Ricardo Calvo, amigo que cerraba el círculo de los cuatro incondicionales jóvenes: en «*Entre el amor y la sangre*, que había escrito el duque de Amalfi», se describía «la batalla de Clavijo, con unos versos muy buenos»¹⁰. Aparte de la posible parcialidad o no de este juicio, interesa la elección del tema histórico, que será recurrente y prestigiado en la literatura del autor, en un texto primerizo¹¹. Quizá esta obra dramática u otras parecidas fueron las primeras que escribió Antonio

⁶ Para su evolución en el Cuerpo Diplomático cf. Expediente personal de A. de Zayas, depositado en el Archivo General de del Ministerio de Asuntos Exteriores, signatura 301, nº 22.202.

⁷ Núñez, Antonio (1966), «En torno a las figuras del 98. Antonio Machado en los recuerdos de Ricardo Calvo», *Insula*, XXI, nº 236-237, pp. 8-9 y Machado, José (1971), *Últimas soledades del poeta Antonio Machado (Recuerdos de su hermano José)*, Soria, Imp. Provincial, p. 18. En (1895) *El Conde Duque de Olivares y la decadencia española. Conferencia dada en el Ateneo de Madrid el día 4 de junio de 1895 por Antonio de Zayas, Licenciado en Derecho*, Madrid, Imp. de Ezequiel Solís, muestra A. de Zayas su admiración por el teatro del Siglo de Oro.

⁸ Tertulias como la de Eduardo Benot o después las propias del modernismo –Sanatorio del Rosario o la casa de F. Villaespesa–, cafés flamencos, como el de la Marina, el del Pez o El Naranjero, o los cafés del Continental, el Universal, El Español, Recoletos, el Nacional, el Gijón o el de Fornos, cf. Pérez Ferrero, Miguel (1973), *Vida de Antonio y Manuel Machado*, Madrid, Colección Austral, Espasa Calpe, p. 39 y Núñez, Antonio, *o. c.*, p. 8.

⁹ Pérez Ferrero, *o. c.*, p. 37.

¹⁰ Núñez, Antonio, *o. c.*, p. 8. Los mismos amigos, dice R. Calvo, interpretaron la obra después del estreno en un local de Chamberí, donde A. de Zayas se reservó el papel principal.

¹¹ También son muestras del interés por la historia la obtención de una *Mención honorífica* en la asignatura Historia Universal –y en Retórica y Poética– que contiene su Certificación Académica archivado en el Instituto de Pontevedra, donde cursó Bachillerato, y la publicación en 1895 de *El Conde Duque de Olivares y la decadencia española*, que comienza así: «El entusiasmo ferviente y la afición desmedida que siento hacia los estudios históricos [...]», *o. c.*, p. 5.

de Zayas. Después abandonó la senda dramática, olvidando aquellas con el tiempo por considerarlas meros ejercicios literarios de iniciación o simplemente, se perdieron sin más, en situación análoga a sus dos compañeros de aventuras: «Lo primero que escribí», afirmaba Manuel Machado, «y es caso curioso, fue en colaboración con mi hermano Antonio. Eran obras de teatro, cuyos originales no conservamos ni él ni yo. ¡Quién sabe dónde estarán!»¹². La poesía brotó al principio sin traspasar la privacidad del grupo, como el mayor de los Machado ha constatado en varias ocasiones:

Durante toda mi adolescencia y aún bien entrada mi juventud, Antonio de Zayas, duque de Amalfi, Ricardo Calvo, el hoy gran actor, mi hermano Antonio y yo, formábamos una peña indisolublemente fraterna en que nos leíamos mutuamente las poesías que los cuatro escribíamos. Pero jamás pensamos en publicarlas. Es más, si alguien ajeno a la trinca se hallaba presente, no había lectura. El fuego se encargaba luego de consumir mi producción.¹³

El carácter de esta poesía revelaba la cercanía a sus modelos decimonónicos, atestado por el mismo Manuel Machado¹⁴ y por la lectura de *Poesías* de Antonio de Zayas. Durante los diez años que separan a esta obra de la siguiente *Joyeles bizantinos*, algunas circunstancias han sido determinantes para manifestarse una radical evolución. Fundamentalmente, la consecución de una voz poética renovadora fue dispuesta con el conocimiento de la lírica francesa finisecular. A ella le habría llevado las asiduas visitas a la casa de Juan Valera¹⁵, donde leyó por primera vez a José María de Heredia, y los viajes a París que motivarían la afirmación de Juan Ramón Jiménez de considerar a Antonio de Zayas el introductor en la Península de los primeros libros parnasianos y simbolistas¹⁶. La honda impresión cultural que le causó su estancia en Estambul durante año y medio cumpliendo su labor diplomática, entre febrero de 1897 y junio de 1898, estimuló al poeta a volver a escribir versos, según confiesa en el prólogo a *A orillas del Bósforo* (1912)¹⁷, faceta que, dice, estaba olvidada desde hacía tiempo. Así pues, la «protohistoria poética» de Antonio de Zayas seguiría el camino que va de la escritura de obras dramáticas y poemas decimonónicos –siendo *Poesías* lo único que ha llegado hasta nosotros–, a una etapa de formación en la que las lecturas y los viajes motivarían *Joyeles bizantinos*, empezado en el verano de 1899¹⁸ y aplaudido por el círculo de modernistas.

¹² En una entrevista anónima, «Lo primero que escribieron nuestros grandes autores», *Estampa*, 288, 15 jul. 1933, s. p., cito d Ors, Miguel, o. c., p. 11.

¹³ Machado, Manuel (1945), «La vocación de los escritores. ¿Cuándo, cómo y por qué comenzó a dedicarse a la literatura?», *La Estafeta Literaria*, Madrid, 24, p. 22.

¹⁴ «Por entonces yo escribía rimas bequerianas, romances clásicos y, lo que es peor, octavas reales a lo don Alonso de Ercilla y odas elocuentes, al modo de Gallego y Quintana... Poemas por el aire de los que se recitaban de Núñez de Arce y Campoamor [...]», Machado, M.-Pemán, J. M., o. c., 37.

¹⁵ La constancia de la amistad entre Valera y Zayas y sus tertulias puede comprobarse en el epistolario del autor de *Pepita Jiménez*, Valera, Juan (1956), *Correspondencia de Don Juan Valera (1885-1905)*, ed. de Cyrcus C. DeCoster, Madrid, Castalia y (1991) *Cartas a sus hijos*, Córdoba, Ed. Matilde Galera, Diputación de Córdoba. La carta más temprana es de agosto de 1897.

¹⁶ Gullón, Ricardo (1958), *Conversaciones con Juan Ramón Jiménez*, Madrid, Taurus, 1958, p. 64 y Gullón, Ricardo (1990), *Direcciones del Modernismo*, Madrid, Alianza, pp. 17, 233 y 276.

¹⁷ (1912) Madrid, Imp. de Juan Pueyo, p. 8.

¹⁸ *Ibid.*, p. 8. El libro estaría terminado a finales de 1900, según se desprende de Valera, Juan (1946), *Epistolario de Valera y Menéndez Pelayo (1877-1905)*, Madrid, Espasa Calpe, p. 583.

2. POESÍAS (1892)

2.1. Antecedentes críticos

Con veintiún años, en 1892 Antonio de Zayas publica su primer libro con el sencillo título de *Poesías*¹⁹, obra que no ha merecido el interés de los estudiosos del poeta, cuya mención se reducirá a brevísimas anotaciones justificando su limitada calidad literaria y, en la mayoría de los casos, ha sido olvidada completamente. El silencio al que se ha sometido *Poesías* empieza por su mismo autor, cuando, en varias ocasiones ha obviado su existencia. En la carta-prólogo de *Retratos antiguos* (1902) dice exponer su obra «al fallo del público por segunda vez»²⁰, pese a que meses antes había publicado *Joyeles bizantinos*. En el «Prólogo» a la traducción de J. M. de Heredia *Los Trofeos*, se refiere a *Joyeles bizantinos* como su primer libro²¹. Y, por último, no va a figurar en ninguna de las relaciones de obras publicadas por el autor al principio de cada uno de sus libros²². De igual modo ocurre en sus círculos más íntimos: Antonio Machado llama «primera producción» a *Joyeles bizantinos* en su reseña de *El País* dedicada a este libro y a *Retratos antiguos*²³, y Manuel Machado, en otra reseña a este último escribe: «Cuando Zayas publicó hace poco su primer libro, *Joyeles bizantinos*...»²⁴. Incluso José Machado, en los recuerdos que escribió sobre su hermano Antonio, incide en el poemario de la ciudad turca como génesis literario de A. de Zayas: «Era un cultísimo escritor y poeta que escribió muy interesantes y curiosos libros de poesía, entre los que recuerdo *Joyeles bizantinos*, el primero que publicó...»²⁵. Una de las más tempranas críticas a la obra de A. de Zayas es la contenida en *De literatura contemporánea (1901-1905)*, y su autor, J. M. Aicardo, también olvida *Poesías*: «Ha escrito cuatro libritos de poesía, a saber: *Joyeles bizantinos*, *Retratos antiguos*, *Paisajes*, *Noches blancas*, y promete el quinto, la traducción de *Les Trophées*, de Heredia».²⁶

No existe ningún juicio crítico sobre este poemario hasta 1974, en un artículo de J. M. Aguirre –futuro antólogo y pionero en la reivindicación de A. de Zayas– que se reduce a una explicación circunstancial en nota a pie de página: «Es un libro flojísimo, con claras influencias de Bécquer y Zorrilla, si bien en él es detectable la tendencia zayesca hacia la «objetividad» poética»²⁷. Años más tarde, el mismo autor, en su edición de la primera antología poética de A. de Zayas, expondrá los motivos de la ausencia de *Poesías* en los textos selec-

¹⁹ Puesto que el «Prólogo» data de septiembre, se deduce que *Poesías* fue publicado entre septiembre y diciembre de 1892.

²⁰ (1902) Madrid, Est. Tip. de A. Marzo, p. 6.

²¹ Heredia, José María de (s. f.), *Los trofeos. Romancero y los Conquistadores de oro*, traducción en verso castellano y prólogo de Antonio de Zayas, Madrid, Lib. De Fernando Fe, [1907-1910], p. 10.

²² *Poesías* tampoco aparecerá en la enumeración de obras de A. de Zayas al final de su poética publicada en la revista *Renacimiento*, «Habla el poeta», importante por ser la única referencia donde se especifica el mes de la publicación de sus libros hasta 1907.

²³ Machado, Antonio (1903), «Antonio de Zayas. *Joyeles bizantinos*.– *Retratos antiguos*», en «Juicios emitidos por la prensa sobre libros del autor», en Zayas, Antonio de (1903), *Paisajes*, Madrid, Imp. de A. Marzo, p. 244.

²⁴ «*Retratos antiguos*, por Antonio de Zayas», *ibid.*, p. 262.

²⁵ *O. c.*, p. 92.

²⁶ (1905) *De literatura contemporánea (1901-1905)*, Madrid, Sucesores de Rivadeneyra, p. 385.

²⁷ Aguirre, J. M. (1974), «Antonio Machado y Antonio de Zayas (Un texto olvidado de Antonio Machado)», *Papeles de Son Armadans*, XIX, 75, nº 224-225, p. 265.

cionados con las siguientes y únicas afirmaciones: «El becquerismo de ella [de *Poesías*] es advertible en su primer libro, repudiado por el autor. Por ello y porque los poemas que lo componen tienen escaso o nulo valor artístico, ese libro queda fuera de esta antología»²⁸. F. González Ollé establece por primera vez un listado cronológico de las obras de A. de Zayas y advierte dos circunstancias a las que hemos aludido anteriormente: el olvido de la crítica hacia *Poesías*, hecho que le insta a deducir la escasa repercusión del poemario, y el rechazo del propio autor al equivocarse la ordenación de sus libros en la citada carta-prólogo de *Retratos antiguos*: «Al establecer esta falsa ordenación, el propósito de Zayas puede que consistiera en relegar al olvido literario su primera obra, con la cual, explicativamente, no se sentiría muy conforme»²⁹. Allen W. Phillips destaca un elemento de interés en *Poesías*, el tema histórico, a pesar de la desfavorable opinión que vierte sobre el libro: «[...] un delgado y poco importante tomo de versos [...] Esta poesía, totalmente anticuada y mejor olvidada hoy, interesa solamente por el tema histórico que será con el tiempo, uno de los más cultivados por Zayas»³⁰. En 1992, R. Mansberger Amorós escribe un artículo con motivo del centenario de la aparición de *Poesías*, pretexto por el cual se quiere reivindicar al autor. Mansberger Amorós observa influencias de Bécquer, Quintana y Zorrilla, no obstante «ya hay aquí esa visualización de lo imaginado que, superada esta fase de tanteo, se convertirá en visualización de lo contemplado, bien en la Naturaleza (*Joyeles bizantinos*), bien a través del Arte (*Retratos antiguos*)»³¹. Finalmente, A. Correa en la «Introducción» a *Obra poética* de A. de Zayas —segunda y última antología del autor hasta la fecha— no somete a juicio *Poesías* cuando analiza la obra del poeta, pues, considera *Joyeles bizantinos* el primer libro de madurez. Sin embargo, al realizar anteriormente la biografía del Duque de Amalfi, destaca como acontecimiento inaugural en la vida literaria del escritor la publicación del poemario en cuestión:

[...] consiste en un conjunto de composiciones de retórica decimonónica al uso, influido por Gaspar Núñez de Arce, José Zorrilla y un romanticismo ciertamente trasnochado, en el que se incluyen varias composiciones heredadas de la mentalidad progresista de la ilustración dieciochesca en las que cantan los progresos científicos o los logros intelectuales y políticos³².

2.2. Análisis de Poesías

Tras la dedicatoria a su padre, D. Emilio de Zayas y Trujillo, marqués de Casavelice, y un brevísimo «Prólogo» dirigido al lector, sin ninguna trascendencia literaria³³, se

²⁸ (1980), *Antología poética*, ed. crítica de J. M. Aguirre, Exeter, University of Exeter, p. XII.

²⁹ O. c., p. 144.

³⁰ (1989), «Parnasianismo, modernismo y tradicionalismo (a propósito de Antonio de Zayas)», *La Torre*, San Juan de Puerto Rico, *Homenaje a Ricardo Gullón. Actas Universidad de California, Davis, 1 al 4 de mayo, 1988*, III, nº 10, p. 264. A. W. Phillips se equivoca al fechar la publicación de *Poesías* en 1895 y es parcial al afirmar que la obra está escrita en versos octosilábicos.

³¹ O. c., p. 623.

³² (2005), *Obra poética*, ed. crítica de Amelina Correa, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, pp. 18-19.

³³ La dedicatoria del poemario es la única afirmación de A. de Zayas hacia *Poesías* como su primer libro: «Dedica esta su primera colección de Poesías su amantísimo hijo Antonio» (1982), *Poesías*, Madrid, Celestino Apaolaza, imp., p. 3. El «Prólogo» se limita a ofrecer al lector, «único juez», el volumen de versos —*captatio benevolentiae*—.

inician los versos de *Poesías*. La obra consta de veintiocho poemas repartidos en cuatro secciones: «Rimas», «Bocetos», «La batalla» y «Odas».

La primera de estas secciones, «Rimas», ya anuncia la evidente deuda con G. A. Bécquer desde el mismo título. Se trata de seis poemas donde temática, tono y forma nos remiten a las *Rimas* del poeta sevillano. En ellos, A. de Zayas se adentra en el tratamiento amoroso, elección insólita en su producción literaria posterior. Son manifestaciones del amor no correspondido, entre infidelidades, desengaños o despechos, exceptuando un poema de amor pleno y un último dedicado a representar la angustia de una huérfana. Abre la obra «Dos rubores» (5)³⁴ que está dividido en dos partes simétricas –formadas por ocho endecasílabos con la misma rima asonante en los versos pares–, el yo poético es protagonista de los dos distintos rubores reflejados en el rostro de la amada: si el primero, en un momento de la adolescencia o juventud («con el puro carmín de la inocencia») fue «destello claro de sublime amor», el segundo, pasado un tiempo («Después de varios años, hoy la he visto») muestra «de la deshonra el delator». Dicha deshonra, no matizada, produce la compasión del sujeto poético frente a la anterior adoración. Quizá se aluda a la pérdida de la virginidad y del candor de aquella primera experiencia amorosa: «fue aquel de la pureza el signo agosto». «El mejor castigo» (7) es un deseo de venganza por el daño sufrido al ser abandonado por otro amor. El mar sirve como marco metafórico a la separación entre los enamorados. El yo poético vierte su llanto «A la orilla del mar, mudo y sombrío» y anhela un castigo similar a su angustia³⁵. Con el explícito título de «Desengaño» (9), se describe una situación en la que el poeta no consigue a su amada por los intereses de la madre de ésta, al casarla con otro. Se sugiere el amor como única verdad y estímulo ante la vida: «Con amargura al fin exclamarás: (...) ¡Él solo supo amar!». En «La llave del amor» (10), la desesperación del amor no correspondido conduce al yo poético al ansia de la muerte: «¡Qué es la muerte la llave del amor!»³⁶. «Dos besos en uno» (11) es el único poema de plenitud, donde el beso simboliza la unión de las almas de los amantes. Aunque le separa una leve intención narrativa, es clara la imitación de la Rima XXIV de Bécquer:

dos ideas que al par brotan,
dos besos que a un tiempo estallan,
dos ecos que se confunden,
eso son nuestras dos almas.

G. A. Bécquer

Es que, en el beso aquel, nuestras dos almas
se besaron también.

A. de Zayas

³⁴ A partir de aquí, se indicará de esta forma la página de inicio de cada poema.

³⁵ Recuerda este poema el antiguo tema del cancionero tradicional y de la lírica galaico-portuguesa en el que la dama queda afligida en la orilla del mar mientras ve marchar a su amado a bordo de una nave dirigida, en la mayoría de los casos, a la guerra, aunque aquí se invierte el emisor masculino por el femenino de los protagonistas, no el del sujeto poético, que, como el estribillo gongorino «Dejadme llorar / orillas del mar», permanece en tierra sumido en dolor.

³⁶ La indecisión del inicio del poema en el amante recuerda la Rima XXX de G. A. Bécquer: escribe A. de Zayas: «La amaba con pasión: Hablarla quise; / un no temí, y a mi pesar callé», y G. A. Bécquer: «yo digo aún: ¿por qué callé aquel día? / Y ella dirá: ¿por qué no lloré yo?».

Por último, «La huérfana» (12) expresa la honda tristeza de una niña que ha perdido a su madre. En los seis poemas está manifiesta la delicada musicalidad becqueriana. La organización estrófica y el uso de asonancias, sobre todo en las rimas, son buena prueba de ello. Así puede observarse en la utilización de cuartetos de distinta medida –en estas «Rimas» de A. de Zayas todo son estrofas de cuatro versos–, como en «El mejor castigo», «Desengaño», «Dos besos en uno» y «La huérfana», en los que concluye con un verso de arte menor. Véase como ejemplo estos tres endecasílabos más un heptasílabo final, de rima asonante y aguda en los versos pares, en las *Rimas* y en *Poesías* de A. de Zayas³⁷:

Volverán las oscuras golondrinas
de tu balcón sus nidos a colgar
y otra vez con el ala a sus cristales
jugando llamarán.

(G. A. Bécquer, Rima LIII)

Y de todos al verte abandonada,
con amargura al fin exclamarás:
¡Cuán miserable mi conducta ha sido!
¡Él solo supo amar!

(A. de Zayas, «Desengaño»)

Asimismo, el endecasílabo melódico, que aumentó notoriamente en G. A. Bécquer respecto a la utilización romántica, es también predominante en A. de Zayas, junto al sáfico, consiguiendo ese «movimiento balanceado y suave»³⁸ de esta variedad del endecasílabo tan característica de la musicalidad becqueriana.

La sección «Bocetos», salvo un primer poema descriptivo de un paisaje nocturno, contiene una serie de romances narrativos inspirados en escenas y personajes históricos. Son influencias románticas hacia temas históricos o legendarios y, por tanto, autores como el duque de Rivas, José Zorrilla o José de Espronceda. La citada tendencia hacia la «objetividad» poética de la obra de A. de Zayas aludida por J. M. Aguirre para *Poesías* es perceptible en estos poemas, donde en cierta medida desaparece el yo poético y un narrador refiere unos sucesos del pasado, distanciándose de la anterior sección «Rimas», de un lirismo intimista. «De noche» (13), poema inicial de esta sección, consta de dos octavas reales y sus endecasílabos van a dejar paso al octosílabo de todas las composiciones posteriores de «Bocetos». Significa un viraje poético donde A. de Zayas adopta una actitud distinta, acercándose a su futura impersonalidad, propia del parnasianismo, sobre todo en este «De noche». El cielo de la noche, mezcla de estrellas, nubes y viento, y presidida por la luna, estimula al poeta e imagina fantásticos contornos («Del fondo oscuro del tupido velo, / semejaba surgir la Alhambra hermosa»), pero sin perseguir en dichas imágenes la expresión de sus sentimientos. Además, el poema anticipa o anuncia el carácter nocturno y de muerte de los próximos textos, aunque

³⁷ Difiere de la estrofa sáfica por acabar ésta con un pentasílabo y la exigencia de un determinado ritmo en los endecasílabos. Entre los antecedentes de Bécquer, y de este tipo de estrofa típicamente becqueriana en particular: Eulogio Florentino Sanz, Ángel María Dacarrete, Aristides Pongiglioni y Eusebio Blasco. Llamada estrofa de la Torre, Bécquer adoptó la manera –anticipada por el cubano Zequeira– de reducir la rima a la asonancia de los pares, Navarro Tomás, Tomás (1983), *Métrica española*, Madrid, Ed. Labor, p. 359.

³⁸ *Ibid.*, p. 360.

aquí la noche respire placidez –termina con el verso «que del Eterno la bondad desata»–. En el primer romance, «El crimen» (14), envuelto en un hálito de misterio que presagia el luctuoso final, un embozado camina por la noche hasta llegar a una casa y asesinar con su toledana a un joven³⁹. En «El duelo» (17), dos caballeros se batan a muerte por una dama al pie de una iglesia. La «apacible noche» contrasta con el cadáver final de uno de ellos⁴⁰. Por el título, «La vuelta» (20), podemos deducir que el jinete de este romance regresa a su hogar o a un sitio conocido. Otra vez envuelto en misterio, el verdadero tema es la descripción del paisaje⁴¹. «La muerte del príncipe don Carlos» (22) representa los instantes finales del hijo débil y enfermizo del rey Felipe II, confinado en sus aposentos por orden de su padre. La magnificencia de éstos contrastan con la escena que allí se desarrolla («Un rayo de sol hermoso / hierne los ricos tapices, / testigos fieles y mudos / de aquella escena terrible»). Fallecido don Carlos, A. de Zayas muestra al rey sereno ante el designio divino, pero profundamente afligido⁴². «Locura de amor» (25) retrata un momento de descanso de la comitiva en la que Juana la Loca lleva el féretro con su difunto marido hacia Tordesillas, lugar donde se recluye hasta el fin de sus días. Posiblemente, para escribir este romance A. de Zayas se haya inspirado en el cuadro de Francisco Padilla *Doña Juana la Loca*, de 1877, donde se representa el mismo momento que el poeta describe y cuyas coincidencias parecen algo más que fortuitas⁴³. Por otro lado, la figura de esta mujer fue atractiva para el Romanticismo, sin embargo, A. de Zayas describe la escena casi como un espectador impasible, sin identificarse ni exaltar ninguno de los atributos característicos de Juana la Loca, como el amor desmedido que lleva a la locura, tan del gusto –o de los excesos– romántico⁴⁴. «El auto de Fe» (28) describe el espectáculo en que dos herejes son llevados a la hoguera ante el pueblo enfervorizado y el rey imperturbable. Los versos finales inauguran una nueva voz en A. de Zayas que había permanecido inédita hasta ahora y anticipa la sección «Odas», al desprenderse de la referida «objetividad» poética y manifestando su condena del auto de fe en favor de

³⁹ Parece tratarse de un asesino a sueldo en los tiempos del s. XVI o XVII, deducción que se refuerza por los siguientes romances, inspirados en esa época. La atmósfera nocturna y misteriosa es propia del Romanticismo, no obstante, dicho ambiente, sugeridor de fatales desenlaces, puede remitir al futuro *Romancero gitano* de F. García Lorca. Aunque tratándose de temáticas y finalidades distintas, en este romance de Zayas y en «Preciosa y el aire» de Lorca, el viento se personifica con violencia en los versos finales –sin embargo, en «El crimen» el viento no es protagonista–: «Al despertar de la aurora, / el soplo del cierzo trunca» en el primero, «en las tejas de pizarra / el viento, furioso, muerde», en el segundo.

⁴⁰ La inclinación decadentista que veremos más tarde comparando unos versos de A. de Zayas con M. Machado ya se aprecia aquí: escribe el primero en este poema: «En tanto, la blanca luna / el yerto cadáver vela», y el segundo, en «Muerto», de *Tristes y alegres* (1894), escribe al referirse también a un cadáver: «Su faz pálida, la Luna / alumbra con rayo trémulo», asociándose la luna con la muerte.

⁴¹ Compárese el primer verso «Al trote de negro potro», con el de «Romance de la guardia civil española» del *Romancero gitano*: «Los caballos negros son». No obstante, el romance de A. de Zayas no posee la carga trágica de García Lorca.

⁴² Por el tema escogido y la manera de enfocar el arranque del romance, parece, ese morir entre fastos, en primera instancia, una opción de cierto decadentismo. Un soneto de *Retratos antiguos* está dedicado al cuadro de Sánchez Coello «El príncipe Don Carlos», envuelto también en un presagio de muerte.

⁴³ Una comparativa minuciosa corroboraría esta afirmación. Algunas de las citadas coincidencias son el cielo plomizo, la tierra estéril, el fuerte viento que alborota el negro cabello de Juana, dos grandes cirios, una hoguera, dos frailes leyendo los misales o la actitud de Juana con los ojos fijos al féretro como si hablara en silencio con el difunto.

⁴⁴ Manuel Tamayo y Baus escribió un drama con el mismo título que el poema de A. de Zayas en 1855.

⁴⁵ Debido al contexto histórico de *Poesías*, dicha condena y alegato a favor de la libertad parece bastante anacrónico. En la sección «Odas» ampliaremos esta argumentación.

la libertad⁴⁵. En «Los poderes de Cisneros» (32) el cardenal regente consigue con genial serenidad repeler a los nobles que pretendían arrebatarse los poderes legados por el difunto Fernando el católico. El poema supone una exaltación de la figura de Cisneros, reforzado por los últimos cuatro versos, de una heredada retórica:

Así de nobleza inicua
 trocaba el orgullo en polvo,
 aquel genial franciscano
 de España timbre glorioso⁴⁶

Aunque en la descripción de la escena y del propio Cisneros se aprecia una inclinación favorable de A. de Zayas hacia el cardenal, estos versos finales, como en el anterior «Auto de fe», se enmarcan fuera del poema en sí y suponen una declaración de ideas ajenas al tono general empleado en todos los romances de esta sección, narrativos y desprovistos de la participación del sujeto poético. «El rey y los ricos-hombres» (34) muestra al joven rey Enrique III, el Doliente, imponiéndose a la nobleza rebelde en un discurso severo y afirmando su autoridad, planeando el romance otra vez la muerte⁴⁷. En «Tarifa» (37) se narra la leyenda de Guzmán el Bueno al defender la plaza a la que alude el título del romance. Tras la amenaza del infante don Juan de asesinar a su hijo si no entrega la ciudad, Guzmán no cede y facilita él mismo un puñal al traidor para que cumpla sus palabras. «La muerte de don Alonso de Aguilar» (41) es un poema épico donde asistimos al momento en que el hermano del Gran Capitán pierde la vida en el campo de batalla en lucha contra los moros. Como en el anterior «Tarifa», el espíritu del romancero tradicional recorre sus versos, ya desde la misma elección del suceso histórico motivo de la narración⁴⁸. En «El Caudillo Prudente» (44), el Gran Capitán⁴⁹, en la campaña de Nápoles, apacigua uno de los disturbios de sus tropas originado por los atrasados salarios con la ejecución del principal rebelde: su cabeza, clavada en una lanza, sorprende a los soldados por la mañana. Implícitamente, queda justificado este acto con la victoria final. El ciclo de romances termina con «La muerte de Pizarro» (47), poema donde se describe el asesinato del conquistador de Perú. «La plebe indigna» entra en su palacio y, tras defenderse valerosamente, muere de una estocada.

La sección «La batalla» (50-57), consta de una sola composición, «(Fragmento de un poema)» –a modo de subtítulo–. Veinticinco octavas reales⁵⁰ de endecasílabos polirrí-

⁴⁶ En *Leyenda* (1906) dedicará un poema con el título «Cisneros».

⁴⁷ Asentada la autoridad real, los ricos-hombres se resignan a esperar «que el rey enfermizo y débil, / su noble tesón abdique / en los brazos de la muerte».

⁴⁸ Recordemos el «Romance de la hazaña de don Alonso de Aguilar».

⁴⁹ Un soneto de *Retratos antiguos* está dedicado al cuadro de Antonio del Rincón «El Gran Capitán».

⁵⁰ Quizá influenciado por los poetas románticos, que utilizaron en mayor medida la octava real –por citar ejemplos significativos, el Duque de Rivas en varios de sus extensos poemas, como en *El paso honroso*, J. de Espronceda en *El Pelayo*, en pasajes de *El diablo mundo* y en el *Canto a Teresa*, J. Zorrilla en buena parte de *Granada*, y poetas realistas, como R. de Campoamor en *Colón* y G. Núñez de Arce en *La última lamentación de Lord Byron*– A. de Zayas eligió esta estrofa que, asimismo, se acomodaba perfectamente al tema desarrollado. Cf. Navarro Tomás, Tomás, *o. c.*, p. 352.

micos desarrollan un pormenor de una gran batalla –tempo lento para resaltar–: el auxilio de un capitán a un alférez asediado por varios enemigos que pretenden arrebatarle el estandarte. El marco histórico se sitúa en la guerra que mantuvo Castilla en Flandes durante el siglo XVII, concretamente, por la alusión del segundo verso: «el de Orange sus huestes disponía» (50) –Guillermo II de Nassau, príncipe de Orange– y la derrota española, en los últimos momentos que llevarían a la paz de Münster en 1648. Pese a ser un poema heroico, la grandilocuencia expresiva que inundará la siguiente sección se halla aquí contenida, aunque no falte cierta retórica declamatoria. El motivo de dicha contención responde a que A. de Zayas no persigue en este poema la exaltación de las huestes españolas. La batalla le sirve de pretexto para narrar el valeroso comportamiento de un capitán español enfrentado a unos no menos valientes holandeses –«segundo Marte» (54) es uno de ellos, y «víctimas yacen de su arrojo fiero / los soldados del Papa y de Lutero» (55)–, a través de un narrador identificado con el bando de Castilla («la enseña que los nuestros tremolaron», 54), pero desde una posición objetiva, cuya trascendencia reside en el hecho poético, no en una manifestación patriótica. Incluso aparece la condena de la guerra, unida a una equivocada religiosidad, distanciando al poeta de cualquier ejército, y sin que exista una predominante intención moralizadora:

Y en tanto que los nuestros esperaban
de Dios perseverancia y heroísmo,
los enemigos bandos se agitaban
presa también de torpe fanatismo;
y castilla y Holanda caminaban
a desplomarse en insondable abismo;
y del cielo en el nombre combatían;
y al cielo combatiendo escarnecían». ⁵¹ (Estrofa V, 51)

En cuanto a la narración y el léxico utilizado, propio de relatos bélicos, el resultado es bastante convencional. Basten algunos ejemplos: *Febo esplendoroso; fuertes y sólidas murallas; el ruido del cañón el aire atruena; refulgente acero; soldados osados, victoriosos, bravos, robustos, intrépidos o pujantes; brillante ejército*, etc. También asoma algún tópico heredado de la tradición medieval o del romancero, como el soldado que ha dejado en su patria a su amada, idealizada en la evocación–: «y ya gozoso merecer lo-graba / de su dama la mística hermosura».

Una última observación merece nuestro interés para «La batalla (Fragmento de un poema)». Miguel d'Ors, en su estudio sobre la etapa de formación literaria de Manuel Machado⁵², analiza su primera obra –escrita en colaboración con Enrique Paradas– *Tristes y alegres* (1894), poemario semejante en muchos aspectos a *Poesías* de A. de Zayas⁵³. La etapa de formación de M. Machado, durante las décadas ochenta y noventa del siglo XIX, coincide, como apuntamos, con la de A. de Zayas. Ambos amigos poetas, durante

⁵¹ Obsérvense las rimas gramaticales, cf. Jakobson, Roman (1985), *Lingüística y poética*, Madrid, Cátedra [1958].

⁵² *O. c.*

⁵³ Debido a la escasa repercusión de esta obra primeriza de A. de Zayas, sólo A. Correa ha señalado dichas semejanzas –sin especificar cuáles son– en *o. c.* (2005), p. 19.

la adolescencia y primera juventud escribieron y compartieron sus primeros versos. No es extraño pues, que su poesía presente concomitancias, sobre todo en los modelos escogidos. En el poema «Muerto» de *Tristes y alegres*, romance que describe el cadáver de un soldado olvidado en el campo de batalla, tratado de una manera colorista, indica M. d'Ors que anticipa su futura actitud de esteticismo decadentista. Pero donde reside, a su juicio, lo más llamativo, es en la coincidencia temática con el soneto de Arthur Rimbaud «Le dormeur du val», publicado en 1888 –aunque fechado en octubre de 1870–⁵⁴.

Pues bien, volviendo con A. de Zayas y las octavas de «La batalla (Fragmento de un poema)», asistimos al mismo tratamiento temático al final de la composición, cuando el soldado español es muerto por sus enemigos:

Tantas venturas, miserable lecho
entre yertos cadáveres hallaron;
y tanta juventud halló su fosa
en las aguas de charca cenagosa.

XXV

Cuando al primer albor de la mañana
de tibia claridad se inundó el prado,
asomó por la cúspide lejana
su disco el sol de llamas circundado;
y entre la sangre que del pecho mana
del joven campeón asesinado,
un retrato alumbro cuya hermosura
rivalizaba con su lumbre pura.

Los tres poemas, de A. Rimbaud, A. de Zayas y M. Machado, confluyen en los mismos componentes: el soldado muerto en el campo, junto a un río, «C'est un trou de verdure où chante une rivière» en el poeta francés, una charca cenagosa en el prado, en el caso de A. de Zayas, o «hierba mojada» en M. Machado; alumbrada la escena por el sol, «où le soleil, de la montagne fière, / luit», «su disco el sol de llamas circundado» o la diferencia en M. Machado, donde «Su faz pálida, la Luna / alumbrada con rayo trémulo»; y la sangre, que en los dos poetas españoles mana del pecho («manchado de oscura sangre / con un herida del pecho», en M. Machado) y en Rimbaud «Il a deux trous rouges au côté droit», siendo más determinante y sorprendente, ya que en este último verso del sone-

⁵⁴ O. c., p. 37 y 38. Para el soneto de A. Rimbaud (2001), *Poesías completas*, «El durmiente del valle», Madrid, Cátedra, p. 273.

⁵⁵ Carlos Bousoño muestra este soneto de A. Rimbaud como ejemplo de la técnica de «engaño-desengaño»: el autor nos lleva a interpretar equivocadamente el poema a través de varias expresiones engañosas y, al final del mismo, sirviéndose de «signos de indicio», cambian nuestras suposiciones sobre su significado. La finalidad es la sorpresa. Este procedimiento, afirma Carlos Bousoño, aparece sistemáticamente en el modernismo gracias a la influencia francesa y A. Rimbaud escribe en esta técnica antes que ningún español. Esta poesía de sugerencias, de alusiones bajo «signos de indicio», las ejemplifica Bousoño en la lírica española con dos sonetos de M. Machado de *Alma*, Bousoño, Carlos (1976) *Teoría de la expresión poética*, Madrid, Gredos, pp. 165-175. A. de Zayas, sin perseguir esta sutileza expresiva, sí que practicará, si no el fin inesperado del soneto, el matiz que cierra el poema según la perfección parnasiana.

to descubrimos que el soldado está muerto⁵⁵. La descripción de la escena en las tres composiciones muestra la atracción decadente hacia un cuerpo sin vida que, sin embargo, desprende belleza y se halla enmarcado en un gran colorismo. A. de Zayas en particular, imagina el cadáver del capitán como si se tratara de una pintura impresionista que intenta representar un determinado efecto lumínico. Menos decadentista que M. Machado, en los versos finales de «La batalla (Fragmento de un poema)» se puede entrever la posterior inclinación esteticista, más concretamente, parnasiana, aquí en una vertiente cromática –pero todavía bastante primitiva–, y la atención hacia los temas pictóricos del futuro autor de *Retratos antiguos*⁵⁶. Si M. d'Ors considera «muy posiblemente fortuita, pero no por ello menos inquietante»⁵⁷ la citada coincidencia temática del poema de M. Machado con el de A. Rimbaud, no menos inquietante resulta la semejanza con los versos de A. de Zayas, publicados dos años antes que *Tristes y alegres*⁵⁸.

La última sección se compone de ocho «Odas» dedicadas a varios descubrimientos científicos –la máquina de vapor y la electricidad–⁵⁹, a la exaltación de ciudades andaluzas –Granada, Sevilla y Córdoba–, a la censura de la Inquisición y a la Constitución de 1812. La inspiración de A. de Zayas para estos poemas se remonta al gusto neoclásico y su mentalidad progresista en favor de los ideales cívicos tales como los avances científicos y la libertad política y, sobre todo, la idolatría a la técnica del siglo XIX. De esta manera, es inconfundible el antecedente de las odas que José de Quintana escribió en la misma dirección –siguiendo el espíritu ilustrado de su tiempo–, como «A España, después de la revolución de marzo» o «A la invención de la imprenta», y en general, de las odas neoclásicas de autores como Nicasio Álvarez Cienfuegos o Juan Meléndez Valdés. Se trata de poemas donde despunta el rigor formal que caracterizará la obra futura de A. de Zayas, pero, por los temas elegidos, descubrimos que el poeta se halla excesivamente cerca de sus modelos y cae en el anacronismo⁶⁰. En cuanto al elogio de las tres ciudades andaluzas, seguido de una oda a los árabes españoles, los motivos de alabanza se sitúan en un glorioso pasado, ex-

⁵⁵ Destacar en última instancia que el soneto de A. Rimbaud está muy cerca de los modelos parnasianos y prueba de ello es su inclusión en la antología de Luc Decaunes (1977), *La Poésie Parnassienne*, París, Ed. Seghers.

⁵⁷ O. c., p. 37.

⁵⁸ Por estos años, 1892 –fecha de publicación de *Poesías*– y 1894 –ídem de *Tristes y alegres*– ambos poetas poco conocen de la poesía francesa finisecular. M. Machado recuerda en la conferencia «Los poetas de hoy» que A. Sawa «volvió por entonces [1897 o 1898] de París hablando de parnasianismo y simbolismo y recitando por primera vez en Madrid versos de Verlaine» (1981), *La guerra literaria*, ed. de M^a Pilar Celma Valero y Francisco J. Blasco Pascual, Madrid, Narcea, p. 107.

⁵⁹ En el poema de Jacinto Benavente «En la galería de máquinas de la Exposición de París de 1889», después de exaltar los avances del s. XIX se exclama: «¡Conquista de la ciencia! ¡Gran portento! / Ni una palabra ahorrarás, ni un sufrimiento. / ¡La muerte y el dolor son invencibles!», mostrando una visión más humana y menos altiva con los avances científicos, cito por Fortuño, Santiago (2008), «Jacinto Benavente (1866-1954) y el teatro modernista», *EPOS*, XXIV, pp. 88.

⁶⁰ Por los mismos derroteros camina la poesía de Manuel Machado en *Tristes y alegres*. M. d'Ors, al estudiar la faceta neoclásica del libro machadiano escribe: «La fuerza del quintanismo arrastra al joven poeta hasta los territorios del anacronismo [...] nos corrobora una vez más que Machado habla con voz ajena», o. c., p. 27.

⁶¹ O. c. (2005), pp. 18-19.

presado en esa retórica decimonónica apuntada por A. Correa para *Poesías*⁶¹. La métrica utilizada en toda esta sección, también en la línea quintanésca, se basa en las posibilidades que ofrece la silva: sucesión de versos endecasílabos y heptasílabos sin ninguna disposición estrófica.

Arrancan las «Odas» con «A la invención de las máquinas de vapor» (58), cuyo título explicita el contenido, la celebración de dicho hallazgo científico. Los tópicos del idealismo ilustrado llenan el poema: el progreso del hombre («que la barbarie y la maldad quebranta / y guía por la senda del progreso») que encamina hacia la fraternidad universal («y los nobles combates de la ciencia / (...) que a los hombres enlazan como a hermanos») favorecido por las artes y el genio humano, identificados aquí con Papin y Sthephenson. «Al descubrimiento de la electricidad» (60) se construye bajo la metáfora de la electricidad como luz que irradia de paz y progreso al mundo bárbaro y oscuro:

Bajo su influjo santo
cambia la faz del globo de improviso:
rasga la noche su tupido manto,
y se truecan las sombras y el espanto
en claridad de alegre paraíso.

Así pues, el poema está sometido a las mismas intenciones poéticas que el anterior. En los versos iniciales se expresa la electricidad como fenómeno existente desde el principio de los tiempos pero no descubierto y comprendido en su totalidad hasta tiempos cercanos, y en este sentido, se destaca el experimento de Galvani con un reptil —que tuvo lugar en 1780—⁶². Las imágenes desarrolladas en la oda son, como en toda la sección, grandilocuentes: la electricidad es «resplandor divino», «brillo inextinguible» o «rival augusto del preclaro día». Finalmente, es símbolo del progreso y conciliador de la libertad y el arte⁶³. Siguen a continuación, las tres odas «A Granada» (65), «A Córdoba» (68) y «A Sevilla» (72). En la primera, tierra de sus antepasados, A. de Zayas describe una Granada edénica: «ricos verjeles», «frondosos jardines», «bosques umbríos», «el ruido arrullador de la cascada / que fecunda la alfombra de verdura» o «el murmullo del agua cristalina». Todo este paisaje «despierta del amor los sentimientos», recordando el tópico del *locus amoenus* cultivado por los poetas renacentistas. Por otro lado, teniendo en cuenta la edad de A. de Zayas cuando publica este poema, veintiún años, y el carácter enfático de la oda —y de las restantes— juzgamos retórico el ruego de los últimos versos: «y a descansar de angustias y dolores / cubriendo mi cadáver con tus flores»⁶⁴, que, por otro lado, son ya de un aliento pos-

⁶² El hombre en busca de respuestas a las preguntas que formula la vida, en este caso la comprensión de la electricidad, inspira dos versos en A. de Zayas que bien podrían suponerse premodernistas, en relación con el poeta ante el enigma de la creación perfecta: «y al tender por los mundos de la idea / sus alas misteriosas».

⁶³ Los versos «¡Ojalá que tu fuerza desplegando / al compás del progreso, / por fin consigas sempiterno mando, / la libertad y el arte conciliando / cual hija y madre en amoroso beso», son un ejemplo de cuán lejos está A. de Zayas de la doctrina del arte por el arte de su próximo libro.

⁶⁴ No obstante a esta retórica, sólo en la oda a Granada manifiesta el poeta su deseo de descansar eternamente en dicha ciudad. Deseo que se ha visto cumplido.

romántico. En «A Córdoba» se evoca la grandeza de la ciudad islámica («rival augusto del Edén divino»), que desarrolló su cultura al margen de la barbarie reinante en Europa. La mención de varios poetas cordobeses de todas las épocas demuestran dicho esplendor cultural: Lucano, Séneca, Abul-Beka⁶⁵, Abul-Hazamy, Góngora⁶⁶ y el Duque de Rivas. Quizá en la oda «A Sevilla» A. de Zayas vierta su más encendida celebración («¡Salve Olimpo español! ¡Salve Sevilla! / ¡Del orbe maravilla!»), y el poema se configura de idealizaciones que expresan su grandiosidad. Así, por sus versos desfilan las liras de Catulo y Virgilio, el «Guadalquivir sonoro, / (...) entona altivo de alabanza un coro», San Leandro y San Isidoro –santos hispanorromanos de época visigoda–, Alfonso X el Sabio, Velázquez, Murillo, la Torre del Oro y la Giralda, hasta que, después de tanto despliegue de talentos y magnificencias, están «los cielos envidiosos». «A la Inquisición» (p. 76) es una sátira a la secular institución católica donde vuelve el espíritu ilustrado proclamando la libertad. No obstante, ya hace años de las «ruines abyecciones» de la Inquisición, manifestándose el citado anacronismo a que es arrastrado con las odas neoclásicas⁶⁷. El mismo A. de Zayas da muestras de esta consideración, por lo que intenta dar una explicación coherente a su discurso:

Los días luctuosos,
que a la patria otorgaste,
jamás se borran de mi mente absorta:
jamás tu encono y tu traición y mengua
se cansará mi lengua
de pregonar doquier; porque consigan
mis hórridos clamores
que tus sangrientos crímenes y horrores
todos los siglos con furor maldigan.⁶⁸

«A los árabes españoles» (p. 79) es una exhortación a los cristianos españoles para que reconozcan, alaben y aprendan «del genio eximio de la raza mora». A través de unas iniciales preguntas retóricas («¿Hasta cuándo...», «¿Do...») que expresan el trato nefasto de los cristianos con los árabes, pasamos a un repaso histórico de los logros de éstos últimos con la intención moralizadora de otorgarles el prestigio merecido y situarles como ejemplo de progreso: «Tu saber, de los orbes embeleso, / aún vence a las victorias del progreso». También se advierte cierta atracción orientalista y esteticista que, como afirmación de gustos personales del autor, puede servir de antecedente a su próxima obra *Jo-*

⁶⁵ El escritor y amigo de A. de Zayas, Juan Valera, había traducido poemas de Abul-Beka –del alemán, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia*, de Schacky– y aseguraba que el poeta árabe había sido el modelo de Jorge Manrique para sus *Coplas*, Moreno Hurtado, Antonio, *Poesías y paráfrasis*, www.cervantesvirtual.com.

⁶⁶ En torno a la revalorización modernista de Góngora, resulta un temprano antecedente la mención de A. de Zayas. En la citada conferencia del autor de 1895, *El Conde Duque de Olivares y la decadencia española*, también elogia al poeta cordobés. Más tarde escribe en *Retratos antiguos* el soneto «Góngora», según el cuadro de Velázquez, y en 1903 publica un artículo homónimo en *Helios*.

⁶⁷ La Inquisición quedaba definitivamente abolida por el régimen liberal en 1820.

⁶⁸ La sátira poética es una actitud rarísima en la obra de A. de Zayas, también su actitud crítica ante algún aspecto de la Iglesia católica, sobre todo, a medida que se acrecienta su conservadurismo.

yeles bizantinos («Enalteced el lujo sibarita, / en que el fausto oriental grabó su sello»). El poema último del libro, «A la Constitución de Cádiz de 1812» (p. 83), en la misma línea que las odas de inspiración neoclásica comentadas, se exalta al pueblo español por la valentía mostrada contra los franceses y al texto mismo de la Constitución, logro de libertad y paz.

3. SIGNIFICACIÓN DE POESÍAS EN LA OBRA DE ANTONIO DE ZAYAS

Como ya hemos subrayado en la «Introducción», Antonio de Zayas ha ofrecido evidentes muestras de olvido a su primer libro de poemas. Sin embargo, no conocemos ningún texto donde el autor lo afirme personalmente. Dicho soslayo se ha manifestado por medio del silencio, cuando considera a *Joyeles bizantinos* su primera obra o no incorpora *Poesías* en los distintos listados de sus publicaciones. No obstante, creemos consciente el «olvido» del poeta. Curiosamente, sus íntimos amigos los hermanos Machado son los únicos de entre los que escriben alguna reseña a *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos* que coinciden en destacar el orden de aparición de ambos libros en la obra de A. de Zayas, primero y segundo, respectivamente. Así, todo nos indica que el autor consideraba *Poesías* fuera de su ideal poético, efectuado a partir de los títulos citados. Demasiado visibles sus influencias literarias, cuyos marcos de desarrollo estaban ya extinguidos⁶⁹, A. de Zayas no alcanza su verdadera voz en su ópera prima, hecho que no elimina el interés en torno a la observación de algunos antecedentes de su futura producción poética.

Tres son las influencias de *Poesías*: la neoclásica, la romántica y la postromántica, es decir, las diferentes corrientes literarias del s. XIX⁷⁰. De forma inversa, la obra organiza estas facetas mostrándolas de más inmediatas a más alejadas; empieza con un poema de hálito becqueriano y termina con un alegato propio de principios de siglo.

El Neoclasicismo de la sección «Odas» es indudable desde la misma elección de los temas. Las proclamas expuestas aquí por A. de Zayas resultan anticuadas, puesto que no responden a las circunstancias históricas de los años noventa, y la exaltación de las tres ciudades andaluzas limita su expresión a la retórica grandilocuente, también presente en los poemas anteriores⁷¹. La intención moral de algunas de estas odas va a ser una actitud nada frecuente en el autor, partidario como será, del arte por el arte.

La faceta romántica queda bien definida en la serie de romances de la segunda sección. De hecho, el Romanticismo cultivó extensamente el romance para asuntos históricos o de leyenda⁷². Los poemas descriptivos y narrativos de José Zorrilla son un referente

⁶⁹ Entiéndase como influencias excesivamente cercanas o imitativas. Evidentemente, los románticos o Bécquer no cesaron de influir en el s. XX.

⁷⁰ Sólo faltaría la poesía realista, representada en A. de Zayas con G. Núñez de Arce, en cuanto objetividad, rigor formal y cierta retórica en la expresión de las «Odas» de *Poesías*. A. de Zayas admiró al autor de *La última lamentación de Lord Byron*, según se desprende de su «Discurso sobre Gaspar Núñez de Arce» de sus *Ensayos de crítica histórica y literaria* (1907).

⁷¹ Astro soberano; esplendor fecundo; fuerza indestructible; inmortal grandeza; egregia sultana; acentos grandiosos; genio eximio; soberbio océano...

⁷² Cf. Navarro Tomás, T, o. c., p. 387.

claro, junto con su clima de misterio y nocturnidad. También la dramatización de algunos pasajes en los romances románticos –muy común en Zorrilla–, unida al cultivo de textos dialogados del Romancero tradicional. Sin embargo, no hay ambientes terroríficos, ni interiorización de los personajes, ni intervenciones del narrador en el relato, ni finales fantásticos. Aquí empieza a despuntar la predilección de A. de Zayas por la «objetividad» poética, sin negar el inevitable cariz romántico. En este sentido, nos parece revelador la caracterización de los personajes de estas historias como análogos a cierta actitud parnasiana: alejados en el tiempo y mostrando una serenidad casi impasible y una elegante distinción. Por otro lado, la muerte, presente en casi todos los poemas, presagia la atracción necrófila y decadentista contenida en parte en *Joyeles bizantinos*.

La tercera de las dimensiones apuntadas era la posromántica, más concretamente, la becqueriana. Los poemas de la primera sección, «Rimas», como el referente de la obra homónima del sevillano, son breves, intimistas y de una suave musicalidad. Se trata de la faceta más insólita en A. de Zayas, ya que su obra posterior no guarda ninguna semejanza con esta estética. Son los poemas donde se evidencia con más claridad –junto con las odas de estilo neoclásico–, atendiendo al rumbo de su producción literaria, que el autor ensaya temas y formas de sus lecturas más inmediatas y su voz poética no está aún definida.

Prueba de esta afirmación es la nula utilización en el futuro de las estructuras métricas de *Poesías*. Así ocurre con las estrofas más típicamente becquerianas, con el romance, con la silva y con las rimas asonantes. Está ausente el soneto, estrofa predilecta de la estética parnasiana, que cubre la casi totalidad de sus dos próximos libros.

En cambio, el interés de A. de Zayas por los temas históricos –no solamente en su poesía, también en su prosa–, está demostrado y se anticipa con este primer poemario. Salvo «Rimas», las demás secciones contienen en menor o mayor medida hechos relacionados con la historia. Menos perceptible, tanto porque no se explicita como por su escasez, la atracción hacia lo pictórico puede rastrearse, fundamentalmente, con «Locura de amor», donde el poeta se ha inspirado en el lienzo de Francisco Padilla, o en el retrato que le sugiere la escena del soldado muerto en «La batalla (Fragmento de un poema)», sorprendente por la semejanza temática con un soneto de A. Rimbaud y un romance de Manuel Machado.

Poesías se inscribe pues, en una fase de aprendizaje en la que su autor, consciente de su poesía y poseedor de una determinada estética a partir de *Joyeles bizantinos*, pretendió obviar un primer libro que obedecía a múltiples facetas e influencias varias y no a un proyecto poético definido, maduro y renovador. Los diez años transcurridos y el conocimiento de la poesía francesa finisecular –recordemos la afirmación de J. R. Jiménez de A. de Zayas como importador de los primeros libros simbolistas y parnasianos a España– sería determinante para que en 1902 la poesía de Antonio de Zayas adquiriera definitivamente una voz personal.

