

PONCE CÁRDENAS, Jesús. *El embajador
parnasiano. Poesía y pintura en Antonio
de Zayas*. Jaén: Universidad, 2020, 565 pp.

El título de la monografía, en un alarde
de prudencia y sabiduría por parte de su au-
tor, peca de modestia, puesto que en ella no

solo se destaca la querencia parnasiana del duque de Amalfi, Antonio de Zayas (1871-1945), el carácter pionero de su inclinación en la lírica española a inicios del Novecientos, o la relación entre sus versos y las artes visuales, sino que se ofrece un completo estudio de la vida, figura y obra de Zayas, y se evidencia la significación –pocas veces ponderada– de su poesía en la tradición hispana de *fin-de-siècle*. De este modo, el libro cumple con creces con el deseo de Jesús Ponce Cárdenas de dignificar la labor poética del duque de Amalfi y de reivindicar la trascendencia de sus versos, que llamaron la atención de Juan Valera o Manuel Machado, y que permiten situarlo a la altura, cuando menos, de un Manuel Reina, de un Salvador Rueda o de un Francisco Villaespesa.

Los dos capítulos centrales del libro, «4. *Joyeles bizantinos*: sensualidad y sensorialismo en un “cuaderno de viaje”» y «5. *Retratos antiguos*: galerías de un ‘museo rimado’», remiten específicamente al título. Ambos abundan en la importancia de las dos obras mayores publicadas por Antonio de Zayas en 1902 para la penetración de las estéticas parnasiana y decadentista en la literatura española, y en sus conexiones con diferentes cuadros y corrientes artísticas. El capítulo dedicado a *Joyeles bizantinos* evidencia, en concreto, el interés del poeta, y mediano dibujante, por las imágenes de viajeros como Théophile Gautier, Pierre Loti o Edmondo de Amicis, y el Orientalismo pictórico que debió de conocer durante su misión diplomática en Estambul (1897). Las concomitancias argumentales y temáticas señaladas en los poemas de *Joyeles bizantinos* demuestran el conocimiento directo de Zayas de «los lugares que evocan sus versos para configurar así una poesía “auténtica”, no inspirada por un exotismo gratuito» (19). Sirvan de ejemplo, entre los numerosísimos referidos por Ponce Cárdenas, con su acostumbrada erudición y finura, los paralelismos del soneto titulado «Narghilé» con textos de De Amicis y con las figuras de las tres primeras imágenes reproducidas en el libro:

Turkish idles, de Stephen Wilson Van Shaick; *Fumador oriental*, de José Villegas; y *Il sogno dell'arabo*, de Fabio Fabbi (153-155). A medida que se desgranar estas y otras similitudes, los lectores constatan a su vez la excelencia de las composiciones citadas de Zayas, acreedor, pues, de una mayor gloria literaria dentro de la literatura finisecular española.

Las éfrasis de los sonetos de *Retratos antiguos* espigados en el capítulo 5 ratifican las virtudes poéticas del duque de Amalfi y el acierto de Ponce Cárdenas al plantear el estudio comparado de los versos de Zayas con distintas pinturas. Sobresalen el soneto dedicado a la efigie del humanista flamenco pintada por Hans Holbein, «Erasmus de Rotterdam (Holbein)», y el titulado «Retrato de un hombre», basado en el *Ritratto d'uomo (il condottiero)*, de Antonello de Messina. Sobre el primero Jesús Ponce subraya la manera en que Zayas insinúa, sutilmente, «la condena de la heterodoxia de un intelectual díscolo, partidario –no sin reservas– de ciertos postulados de la Iglesia reformada» (254). El «Retrato de un hombre», con versos como «Pecho de gladiador, cuello de atleta, / licenciosas costumbres de asesino / y dúctil corazón de artista grande» (vv. 9-11), ilustra la excelencia de Zayas como retratista, «el más alto grado de su capacidad» (306). No obstante, la sección más abundante de *Retratos antiguos* se consagra a lienzos de pintores españoles y en especial a los de Velázquez y Goya, con trece y siete composiciones respectivamente. Aunque varias de esas relaciones ya fueron estudiadas, Ponce Cárdenas aporta precisas y sugerentes interpretaciones. Así, a propósito del terceto final del soneto de Zayas «Doña Mariana de Austria» explica: «la presencia de sendos cultismos en el cierre del soneto (“emula”, “tálamo”) no parece obedecer tan solo al gusto modernista por las voces proparoxítonas, sino que podría ser indicio de una voluntad de aproximarse al lenguaje poético de los tiempos del retrato» (351-352). El terceto en cuestión es tal como si-

gue: «la diestra en un sillón deja apoyada / y émula digna del monarca hispano, / parte con él el tálamo y el trono» (vv. 12-14).

El grueso del libro revela, pues, cómo las dos obras magnas de Zayas, *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*, se nutren en gran medida de los paisajes urbanos y rurales, y de ritos, hábitos y costumbres religiosos y eróticos de la pintura orientalista, y de distintas efigies de pintores europeos y españoles que inspiran notables écfrasis poéticas. En estas écfrasis se conjugan, al decir de Jesús Ponce, «tres facetas afines de la *descriptio*: prosopografía, etopeya y pragmatografía» (212). En palabras de Guillermo Carnero: «Cuando Jesús Ponce entra en el análisis detallado de las obras de arte que sirvieron de inspiración y estímulo a Zayas, nos está ofreciendo dos cosas: primera, un ejemplo convincente de la fecundidad de su metodología en la tarea de reconstruir el diálogo *epocal* entre arte y literatura; segunda, una reveladora incursión en el terreno, poco colonizado por nuestra historiografía, de las relaciones de la cultura española con la británica, con el arte y la literatura de la época victoriana en esos decenios que tienen un pie en el fin del siglo XIX y otro en el comienzo del XX, en el que florece ante todo el Pre-rrafaelismo» («We dissect to enliven», 2021, *Revista de Libros* [Blogs], 11 de febrero <https://www.revistadelibros.com/blogs/blog-rdl/we-dissect-to-enliven>).

Los tres capítulos restantes dan cuenta de la magnitud de la obra y de los fértiles intereses de investigación de Jesús Ponce Cárdenas, profesor titular de Literatura Española en la Universidad Complutense de Madrid, concienzudo editor de Góngora y de otros poetas áureos y contemporáneos. De hecho, el profesor de la Universidad Complutense de Madrid podría haberse reservado las consideraciones de «1. Vida en poesía: azares de un diplomático andaluz», «2. Una trayectoria lírica en tres ciclos» y «6. Sobre la tradición áurea: presencias gongorinas en la obra de Zayas» para futuros estudios, pero generosamente los engarza en *El embajador parnasiano. Poesía y*

pintura en Antonio de Zayas. Como en los dos apartados centrales del libro, Ponce Cárdenas introduce planteamientos y precisiones de gran provecho: «El influjo de Góngora en la poesía del duque de Amalfi no se limitó al ejercicio de transposición artística inspirado en el retrato velazqueño, sino que puede rastrearse en otros vectores, más allá de la écfrasis» (435). Y es que más allá de las reminiscencias de Góngora en los versos del duque de Amalfi, el capítulo sexto resulta de especial interés porque permite entrever las similitudes de las rupturas estéticas suscitadas por la difusión del *Polifemo* y las *Soledades*, por la suntuosidad modernista de Rubén Darío, Francisco Villaespesa, Manuel Machado y el propio Zayas, y por los atrevimientos *novísimos* de, pongamos por caso, Pere Gimferrer, el mencionado Guillermo Carnero, Antonio Martínez Sarrión, Luis Antonio de Villena o Luis Alberto de Cuenca: «1 – uso de un estilo excesivamente ampuloso, ornamental y recargado; 2 – innovaciones léxicas que algunos contemplan como extranjerismos inaceptables (latinismos, fundamentalmente, y en menor grado italianismos); 3 – obscuridad; 4 – planteamientos elitistas basados en una dificultad que raya con el hermetismo» (405).

Si acaso, el único reparo al libro podría derivar precisamente de la minuciosidad del texto, lo que en ocasiones obliga a reiterar ciertos formulismos o a acumular citas que entorpecen un tanto la progresión o el ritmo de la lectura, de lo que el autor es consciente: «En definitiva [...] En definitiva» (26-27); «Quizá el recuerdo haya sido un poco largo, con todo, nos ha permitido levantar un poquito el telón de la literatura solemne [...]» (30, n. 18); «Antes de realizar algunas calas significativas en las principales obras de Antonio de Zayas conviene que nos detengamos [...]» (83); «Reconduciendo nuestro discurso hacia la figura de Zayas, lo primero que podría señalarse es [...]» (181).

Por último, conviene destacar las 57 láminas a color situadas al final con las pinturas aludidas en el estudio, así como la inserción de todas ellas en blanco y negro en el

cuerpo del texto para confrontar las imágenes con los poemas de Zayas y con los comentarios de Jesús Ponce, e igualmente, cabe mencionar el cuidado del volumen y de la colección Estudios literarios de la Universidad de Jaén en la que se publica, dirigida por el profesor Rafael Alarcón Sierra y avezado lector del original.

Todo ello hace de *El embajador parnasiano. Poesía y pintura en Antonio de Zayas*, de Jesús Ponce Cárdenas, una completísima monografía sobre la figura y obra del duque de Amalfi, y no solo un examen de su parnasianismo y de su práctica *ecfrástica*.

JACOBO LLAMAS MARTÍNEZ
Universidad de León