

## EL AMERICANISMO EN LA POESIA DE FRANCISCO VILLAESPESA

por

ALFONSO GARCÍA MORALES

La personalidad literaria de Francisco Villaespesa se formó en los primeros momentos del modernismo, cuyos rasgos externos él encarnó tal vez mejor que ningún otro poeta español. Todo lo que escribió parece derivar de esta etapa inicial que Manuel Machado llamó «la guerra literaria», y de la cual su campaña americana no iba a ser sino un tardío episodio.<sup>1</sup>

Desde que llegó a Madrid en 1898, Villaespesa se adhirió al modernismo como a una causa que no comprendía del todo, pero a la que se mantuvo fiel cuando el resto de su generación la hubo abandonado. Empezó escribiendo para el semanario «Germinal»,

---

1 No contamos con una biografía completa y documentada de Francisco Villaespesa, ni tampoco con una valoración global de su obra. Lo extremadamente disperso de sus trabajos y sus días hace de esto algo ciertamente difícil. Si a ello unimos el desprestigio en que, ya en vida, cayó el escritor y del que aún no se ha recuperado, podemos explicar el olvido en que lo mantiene la crítica. Las únicas fuentes de datos biográficos siguen siendo el prólogo de Federico Mendizábal a Villaespesa, Francisco: *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1954, por otra parte muy deficiente en su visión crítica; y el libro del médico y amigo personal del poeta, Alvarez Sierra, J.: *Francisco Villaespesa*. Madrid, Editora Nacional, 1959. Nada añade Jiménez Martos, Luis: *Villaespesa*. Madrid, Publicaciones Españolas, 1978. De carácter académico y mucho más interesante resulta el trabajo de Sánchez Trigueros, Antonio: *Francisco Villaespesa y su primera obra poética (1897-1900)*. *Cartas al poeta malagueño José Sánchez Rodríguez*. Granada, Universidad de Granada, 1974, donde se aportan bastantes nuevos datos referidos a esta etapa. Este tipo de estudios, por períodos o facetas, parece ser la forma más adecuada de abordar la extensísima obra de Villaespesa.

órgano de combate de la gente joven,<sup>2</sup> a varios de cuyos colaboradores dedicó ese mismo año su primer libro: *Intimidaciones*. Frequentó las tertulias del café Levante, de Fornos y del Lion d'Or, que más tarde evocó en su libro *Los cafés de Madrid*. Allí conoce a Benavente, a Valle-Inclán, a Maeztu, a Darío. Participa en todas las revistas modernistas, proyecta mil más, y en 1900 le escribe a Juan Ramón Jiménez: que vaya a la capital, a «luchar» con él. Siempre el mismo gesto imperioso y teatral. Su segundo libro se había titulado precisamente *Luchas* (1899), y el tema elegido, tan romántico como la expresión, es el del poeta enfrentado con el mundo. Pero la batalla definitiva por el modernismo no la da hasta su tercer libro, *La copa del rey de Thule* (1900), verdadera piedra de escándalo de la época. En él encontramos ya al Villaespesa definitivo: el poeta exotista y abierto a todas las influencias.

Hasta aquí la edad heroica del modernismo y de Villaespesa, el momento en que «todos —dice Juan Ramón Jiménez— creíamos que Villaespesa habría de ser el mayor poeta del mundo, del mundo español y portugués por lo menos. Era el gran poeta, por antonomasia, acaso porque él nos lo gritaba, se lo gritaba a toda hora, pues sin duda necesitaba convencerse y convencernos a gritos».<sup>3</sup> Acaso porque cualquier guerra, mientras dura, produce un tiempo de visión irreal, en el que se cometen los mayores errores de perspectiva. Uno de ellos, como observó Ortega y Gasset, es creer que las ideas puestas entonces en primer término seguirán regiendo los años futuros.<sup>4</sup> Sucedió todo lo contrario: cuando se abandonó el modernismo de escuela y de combate, el único que quiso o pudo entender, Villaespesa se fue quedando atrás. Ya en 1902, de vuelta de Francia, Juan Ramón Jiménez notó que menos él todos habían cambiado. Cada cual empezaba a ocupar su puesto, y las verdaderas individualidades seguían orientaciones

2 Vid. Pérez de la Dehesa, Rafael: *El grupo «Germinal»: una clave del 98*. Madrid, Taurus, 1970, y en general para toda esta etapa de Villaespesa, Sánchez Trigueros, Antonio: op. cit., págs. 31 y siguientes.

3 «Recuerdo al primer Villaespesa, 1899-1801», en *La corriente infinita (crítica y evocación)*. Madrid, Aguilar, 1961, pág. 69.

4 Ortega y Gasset, José: «Conferencias de 'El Espectador'». *El Espectador*. I, en *Obras Completas*. Madrid, Revista de Occidente, 1946, tomo II, pág. 29.

cada vez más propias a partir de 1910. A la hora del balance Villaespesa aún no había encontrado la suya. Lo que sigue es más una carrera contra el descrédito que una evolución. Desde 1912, en que estrenó *El Alcázar de las perlas*, cultivó sin interrupción el teatro histórico-poético, como hacían por entonces Enrique López Alarcón, Luis Fernández Ardavín y, con más fortuna, Eduardo Marquina; <sup>5</sup> en 1917 marchó a América, de donde prácticamente no volvió, y hasta su muerte en 1936 fue dejando una producción lírica copiosísima, pero de engañosa variedad. En ella el modernismo se sobrevive convertido en una fórmula.

En su campaña americana hubo mucho de planeado. Villaespesa buscó el favor de casi todos los presidentes de repúblicas hispanoamericanas que visitó, buscó un nuevo público para sus recitales, libros y obras de teatro, buscó, en fin, renovar el aplauso que en España empezaba a retirársele. Pero decir sólo esto sería pasar por alto el impulso inicial de su viaje. Villaespesa satisfacía así una vocación por lo americano que nació en él como espontáneamente y antes que en el resto de los modernistas españoles. Juan Ramón Jiménez ha recordado que desde muy pronto «Villaespesa devoraba la literatura hispanoamericana, prosa y verso. 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 una garantía». <sup>6</sup> Con el mismo entusiasmo lo vemos marchar y recorrer América.

He aquí las etapas más importantes de su largo itinerario americano: <sup>7</sup> en 1917 llega a Méjico, donde el presidente Venustiano Carranza lo declara huesped de honor. Allí escribe el drama *Hernán Cortés* y lo estrena en el Teatro Arbeu de la capital. Después de recorrer el país, continúa el viaje a Cuba, Santo Domingo y Puerto Rico. En Venezuela escribe *Bolívar* y lo lee en septiembre

<sup>5</sup> Vid. Cortés, Eladio: *El teatro de Villaespesa (Estudio crítico)*. Madrid, Atlas, 1971. Para un estudio panorámico y realmente más crítico que el anterior sobre el «teatro poético» vid. Ruiz Ramón, Francisco: *Historia del teatro español. Siglo XX*. Madrid, Cátedra, 1975, 2.ª ed., págs. 63-76.

<sup>6</sup> Op. cit., págs. 70-71.

<sup>7</sup> Resumo las noticias de Mendizábal, Federico: «Prólogo» a Villaespesa, Francisco: op. cit., págs. XLIII-LVI, y Alvarez Sierra, J.: op. cit., págs. 137-144 y 179-186.

de 1920 ante el general Juan Vicente Gómez, que se ofrece para costear su representación en las fiestas del Libertador. Vuelve a Madrid para organizar una compañía y al cabo de un año, en septiembre de 1921, estrena la obra en el Teatro Municipal de Caracas, al que asisten varios presidentes de repúblicas americanas. Con parte de la compañía viaja a Puerto Rico y a Cuba, y, ya solo, a Colombia y a Panamá. En 1924 embarca hacia el Perú junto a José Santos Chocano. Se celebra allí el centenario de la batalla de Ayacucho y acuden, entre otros, Leopoldo Lugones, Ricardo Jaimes Freyre y Antonio Caso. A instancias del dictador Augusto Leguía escribe *El sol de Ayacucho* y lo estrena el 11 de diciembre en el Teatro Forero de Lima ante las representaciones oficiales. Pasa en continua gira teatral por Bolivia, Antofagasta y Santiago de Chile, Buenos Aires y Montevideo. Había iniciado en Brasil, por encargo del gobierno, la traducción de una serie de poetas cuando sufre el 14 de mayo de 1931 un ataque de hemiplejía. Vuelve entonces a España, donde vive sus últimos cinco años.

Entre viaje y viaje, entre una representación y otra, Villaespesa nunca dejó de escribir poesía. Sólo ella suma cincuenta y un libros publicados y veinte inéditos. Tuvo razón el mejicano Ramón López Velarde cuando lo definió como una «víctima de la palabra»,<sup>8</sup> en realidad, una víctima de la palabra excesiva y fácil, de la verbosidad, su primer y definitivo rasgo de estilo. Concretamente sobre temas americanos escribió seis libros, en los que nos centraremos: *Tierra de encanto y maravilla* (1918), *Los conquistadores y otros poemas* (1918-1919), *La estrella solitaria* (1919), *La isla crucificada: Santo Domingo* (1920-1921), *Galeones de Indias* (1925-1926) y *Las ciudades de Oro*. Creo no exagerar si digo que los seis son perfectamente iguales entre sí. Y no es sólo el sentimiento americano lo que los une —pues en todos Villaespesa canta la raza, la historia y el paisaje de los países por los que fue pasando—, sino la manera expeditiva y convencional con que se tratan esos temas.

Villaespesa recibió el título de «poeta de la raza», como antes Rubén Darío con *Cantos de vida y esperanza* o José Santos

---

8 «La derrota de la palabra», en «*Don de Febrero y otras crónicas*», en *Obras*. Méjico, FCE, 1979, págs. 399-400.

Chocano al escribir *Alma América*. En esto le une a ellos la circunstancia y la intención. Del primero tomó, además, lo más externo, pura fraseología: los «mil cachorros sueltos del León español», los «hombres de ojos sajones y alma bárbara», la América «que aún reza a Jesucristo y aún habla en español»...; de ahí que las semejanzas se reconozcan en seguida. Pero le falta la calidad continua de la lengua y el sentido integral del poema que Darío siempre tiene. Su verso y sus maneras son ahora las de un Chocano o la de poetas que, como éste, seguían más en la tradición romántica española: Salvador Rueda o el primer Díaz Mirón.

En cuanto al procedimiento, la mejor forma de caracterizar sus poemas de tema americano sería la expresión italiana «pezzi di bravura», esto es, tiradas de versos vibrantes y efectistas. Se trata de un recurso teatral y, por ello, propiamente romántico, del que Villaespesa abusó en sus dramas y que bien vale aplicar a la intención de esta poesía, casi toda ella escrita para ser declamada. En cada ciudad, para cada acto, Villaespesa escribía y recitaba un poema. Al decir de los que le conocieron, fue un gran lector y sabemos que, siempre que lo exigió la ocasión, hizo de actor. Cuando lo leemos hoy notamos que lo fío todo al énfasis, abandonando lo demás, y que dijo aquello que sus auditorios, muchos de ellos formados por conservadores o hispanófilos, querían escuchar. Esta falta de novedad, de auténtica expresividad, es lo que lo hace retórico. Sus poemas pertenecen más a la elocuencia que a la poesía y las ideas que contienen más que ideas son párrafos, pensamientos rodados por muchos caminos: la historiografía decimonónica, la novela histórica, el colonialismo, la literatura regeneracionista de velada y brindis y, sobre todo, la tendencia americanista del modernismo. Un montón de lugares comunes, donde el único deber que se impuso el poeta fue el de darnoslos todos.

A continuación explico brevemente el origen de los motivos que manejó Villaespesa en su poesía americana: el concepto heróico de la «raza», el mito de Don Quijote, la amenaza norteamericana, la exaltación del emigrante y la visión exotista y previa del paisaje de aquella tierra.

Cuando la poesía de su tiempo deja el discurso por la conversación, los temas prestigiosos por lo íntimo, lo familiar, Villaespesa

eleva el tono y exalta las virtudes de la raza, tanto más alto cuanto más heroicas. Parece encontrarse a gusto en su papel de poeta civil, que ya había desempeñado ocasionalmente en su juventud. «Pindárica» es un poema de *Luchas* escrito como reacción inmediata a la situación creada por el Desastre del 98, Villaespesa lo dedica a su entonces mentor Salvador Rueda y en su oquedad de ideas resuena la retórica tribunicia de Núñez de Arce:

¡Rompe el silencio! Sin temor levanta  
tu frente donde el genio centellea,  
y en medio de esta apocalipsis canta,  
y luz de aurora tu canturía sea

.....  
Eres titán, pues en la lucha inquieta,  
para alentar la multitud airada,  
la sacra lira en manos de un poeta  
es mucho más terrible que una espada.<sup>9</sup>

En la poesía y el teatro de su etapa americana vuelve a asumir la misma misión que entonces: levantar el sentimiento de la raza.

Desde 1898 se intensificaron los esfuerzos españoles por hacer sentir en América una implantación espiritual que viniera a sustituir la antigua presencia física. Aunque nació al mismo tiempo que la Independencia, el concepto de «hispanismo» o «hispanoamericano» no tomó cuerpo hasta ese año.<sup>10</sup> Lo sostenía la fe en

<sup>9</sup> Este poema no figura en la edición de *Luchas* incluida en sus *Poetas completas*, ed. cit. Lo recoge Sánchez Trigueros, A.: op. cit., págs. 88-89, que cita por la edición original (Imp. C. Apaolaza, Madrid, 1899, pág. 15).

<sup>10</sup> Vid. Pike, Frederick B.: *Hispanismo (1898-1936). Spanish conservatives and liberals and their relations with Spanish America*. Notre Dame. University of Notre Dame Press, 1971, que es el estudio más completo sobre el tema, aunque varios de sus presupuestos teóricos sean, cuando menos, discutibles. Para los años posteriores a la Guerra Civil española puede completarse con Diffie, Bailey W.: «The Ideology of Hispanidad», en *The Hispanic American Historical Review*. North Carolina, U.S.A., Agosto 1943, págs. 457-483. Vid. también el capítulo de Rippey, J. Fred: «The Pan-Hispanic Movement», en *Historical Evolution of Hispanic America*. New York, F. S. Crofts and Co., 1932, págs. 461-478; y los útiles trabajos de Morales Padrón, Francisco: «La imagen de Hispanoamérica en la España de los siglos XIX y XX», en *Estudios Latinoamericanos*. Polonia. I parte, 6, 1980, págs. 199-236, y Rama, Carlos M.: *Historia de las relaciones culturales entre España y la América Latina, Siglo XIX*. Madrid, FCE España, 1982. Espe-

la existencia de una comunidad transatlántica, de una familia o «raza», que la generalidad de los intelectuales españoles entendían no como una realidad étnica, sino como una tradición histórica común. Las diferencias se originan en la manera de concebir esa tradición. Para Villaespesa, poeta de lo exterior en esto como en todo, la verdad de España y América está en sus momentos gloriosos. Lo que son sus hazañas, eso son los pueblos, vendría a decirnos.

En los tres poemas que componen la serie «Himnos raciales», de *Galeones de Indias*, Villaespesa apela de forma convencional al sentimiento patriótico del lector y le ofrece ejemplos de heroísmo que, tras el Desastre, lo reconcilien consigo mismo. El primero, titulado «Frente a Santiago de Cuba», hace referencia a la guerra hispano-norteamericana. Ahora el valor de los españoles ha convertido su derrota en victoria:

se hundió, sin arriarse, tu bandera...  
 Tu gloria, el vencedor envidiaría  
 si su espíritu práctico pudiera  
 admirar el valor y la hidalguía.<sup>11</sup>

Los dos siguientes, «La epopeya del Plus Ultra» y «Plus Ultra», celebran el vuelo oceánico de Ramón Franco y sus compañeros.<sup>12</sup> «Todos los héroes de la raza», dice, esperan a los aviadores: los conquistadores Pizarro, Hernán Cortés, Pedro de Valdivia, Garay,

---

cialmente interesante es el artículo de Mainer, José Carlos: «Un capítulo regeneracionista: el hispanoamericanismo (1892-1923)», en Tufiñón de Lara, Manuel y otros: *VII Coloquio de Pau. De la crisis del antiguo régimen al Franquismo. Ideología y sociedad en la España contemporánea. Por un análisis del Franquismo*. Madrid, Edicusa, 1977, págs. 149-203.

<sup>11</sup> *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 1.140.

<sup>12</sup> El vuelo del Plus Ultra en 1926 vino a levantar la moral nacional después de los Desastres del 98 y, sobre todo, del más reciente de Annual. En torno al acontecimiento surgió toda una literatura de resonancia regeneracionista: telegramas jubilosos de Azorín, Ramiro de Maeztu y Pérez de Ayala; el «Discurso del Plus Ultra» de Francisco Maldonado de Guevara; el libro *La emoción de Montevideo* (1926), en el que Mercedes Pinto recoge una amplia antología sobre el vuelo que incluye, entre otros, textos de Mora Guarnido, Juan Parra de Riego y Juana de Ibarbourou, etc. Para estas y otras noticias vid. Gallego Morell, Antonio: «El vuelo del Plus Ultra I y II», en *ABC* de Sevilla, 30 de marzo de 1986, pág. 32 y 3 de abril de 1986, pág. 20.

y San Martín, Bolívar, Sucre, Carreras, los libertadores  
también orgullosos te rinden honores  
desplegando en himno de luz sus banderas.<sup>13</sup>

Como tantos «profesores de energía» de comienzos de siglo, Villaespesa se opone a los descreídos y a los desesperados,

¿Quién nos dijo que España está muerta?...  
.....

¿Qué voz agorera  
nos dijo que España, la fecunda y fiera  
leona, que, en un parto, dio veinte leones;  
la que entre sus garras detuvo la esfera  
y apresó, en castillos, las constelaciones,  
tan sólo un cadáver insepulto era?,<sup>14</sup>

y prueba la vitalidad de la raza por su capacidad para seguir realizando hazañas.

---

13 «Plus Ultra», en *Galeones de Indias*, en *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 1.144. Villaespesa suele poner en plano de igualdad a Conquistadores y Libertadores. En su particular visión de la historia de España y América el hecho de la Independencia encuentra difícil acomodo: no puede considerarla como una ruptura ni tampoco rechazarla. Cabe justificarla, poéticamente al fin, como una consecuencia del espíritu independiente que la misma España infundió en sus hijos. He aquí el parlamento que, en el drama *Bolívar*, pronuncia El Libertador después de condenar la corrupción de la Corte española y proclamar, al mismo tiempo, su amor a España:

¿Cómo negar quien nos dio sus fueros  
y enseñó a nuestras nobles rebeldías  
a luchar cual sus fieras germanías  
y morir cual sus bravos comuneros?...

Por ser sus hijos, porque al cielo plugo  
que encendiese su sangre nuestras venas,  
no admitimos tiranos ni verdugos,  
ni queremos prisiones ni cadenas!...

Y al desgarrar los lazos opresores,  
volaremos a España y le diremos:  
¡Sé libre tú también, que no queremos  
que entre cadenas prisioneras llores!...

(Madrid, Prensa Moderna, 1929, pág. 59). Expresiones casi idénticas pueden encontrarse en los poemas «Canto a Cuba», de *La estrella solitaria* y «Santo Domingo» de *La isla crucificada*.

14 «Plus Ultra», en *Galeones de Indias*, en *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, págs. 1.142-1.143.

Las tres estrofas siguientes de «A la Musa de las Musas», poema inicial de *La Estrella Solitaria*, son un caso paradigmático de lo que venimos diciendo y pueden ahorrarnos otras muchas citas. Conviene reparar en ellas:

¡Que aún quedan raíces de fe, de heroísmo! ...  
¡Las dos alas épicas, potentes y grandes  
con las que Numancia se hundió en el abismo  
con las que Bolívar escaló los Andes!

Mientras en la tierra giman galeotes  
y encanten princesas ceñudos gigantes,  
¡a romper los hierros irán los Quijotes  
que hablan la divina lengua de Cervantes!

Mientras en el mundo quede una quimérica  
isla de aventura, de ensueño y canciones,  
¡para descubrirla, de España o de América,  
sobre un frágil leño, zarparán Colones!<sup>15</sup>

Fe y heroísmo, tradición católica y pasado glorioso son para Villaespesa las raíces de lo que en términos de la época llamaríamos el «alma hispanoamericana». Su esencia está en el Idealismo que Don Quijote encarna.

Desde el 98, y más aún desde el tercer centenario de la publicación del *Quijote*, se habla de una «tercera salida de Don Quijote». Muchos ven en el Caballero de la Hispanidad el prototipo de la regeneración nacional, y en su voluntarismo creador el símbolo de la misión de España en el mundo. Esto que en la segunda estrofa citada aparece como una convención retórica, fue poco tiempo antes un sentimiento vivo. Responde al fenómeno surgido durante la crisis espiritual de fin de siglo y que se conoce como «el retorno de Cristo». En todas las literaturas occidentales se encuentran figuras del Hijo de Dios o, en su lugar, de hombres superiores, encarnaciones de idealistas puros, locos ante los ojos

---

15 *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, págs. 724-725.

del mundo.<sup>16</sup> En el ámbito hispánico, Don Quijote es el doble de Cristo. Rubén Darío escribe la «Letanía a Nuestro Señor Don Quijote», para Unamuno él es el «Cristo de la religión nacional» y su profeta, Cervantes.<sup>17</sup>

En el largo «Poema al Panamá», Villaespesa termina saludando confiado al porvenir de esa nación que él ve guiada por «los dos timoneles de la raza»:

Sobre el milagro del Océano,  
 tus ideales, en tus bajeles,  
 verá la historia tornar triunfantes,  
 porque los rigen con férrea mano  
 dos timoneles:  
 uno divino y el otro humano:  
 CRISTO Y CERVANTES.<sup>18</sup>

Expresión parecida a la que cierra el soneto «España» de Darío:

Está la raza en pie y el brazo listo  
 que va en la proa el capitán Cervantes  
 y arriba flota el pabellón de Cristo.<sup>19</sup>

Las tres estrofas citadas (« ¡Que aún quedan raíces de fe, de heroísmo! .../.../ Mientras en la tierra giman galeones /.../ Mientras en el mundo quede una quimérica/isla...») proceden también del poema de Darío «Al rey Oscar»:

¡Mientras el mundo aliente, mientras la esfera gire,  
 mientras la onde cordial alimento un ensueño,

<sup>16</sup> Vid. el excelente ensayo de Hinterhäuser, Hans: «El retorno de Cristo», en *Fin de siglo. Figuras y mitos*. Madrid, Taurus, 1980, págs. 15-39.

<sup>17</sup> Todos los intelectuales del fin de siglo español vuelven a pensar, desde su propia situación, el libro de Cervantes, pero es Unamuno el que de forma más constante desarrolla el paralelismo entre Cristo y Don Quijote. Vid. Marrero, Vicente: «Don Quijote y Cristo o el qui jotismo de Unamuno y el de Dostoyevski», en *El Cristo de Unamuno*, Madrid, Rialp, 1960, págs. 155-204.

<sup>18</sup> «Las ciudades de oro», en *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 971.

<sup>19</sup> Darío, Rubén: «España», en *Del chorro de la fuente (Poesías dispersas, desde el viaje a Chile)*, en *Poesías completas*. Madrid, Aguilar, 1967, tomo II, pág. 1.000.

mientras haya una viva pasión, un noble empeño,  
un buscado imposible, una imposible hazaña,  
una América oculta que hallar, vivirá España! <sup>20</sup>

Versos que, a su vez, vienen directamente de la Rima IV de Bécquer («.../mientras haya un misterio para el hombre, / ¡habrá poesía! »).

No es extraño que donde Bécquer dice «poesía», Darío ponga «España». Basta ir a las fuentes. Además de limpiarnos de retórica, transparentan que en el conflicto entre la cultura hispánica y la sajona los modernistas sentían el que para ellos era más hondo y radical: el conflicto entre la poesía y la prosa del mundo. Más allá de los intereses históricos concretos, el enfrentamiento se produce entre civilizaciones que encarnan principios éticos o metafísicos: el idealismo y el utilitarismo, el espíritu y la materia.

Repetidas veces se sirve Villaespesa de estos esquemas tan extendidos por el arielismo. Especialmente en su libro *La isla crucificada*, escrito entre 1920 y 1921 como alegato contra la ocupación norteamericana que entonces sufría Santo Domingo. El valor de esta poesía de combate es ínfimo y sus motivos tienden a resumirse en dos: la particular profanación que supone una intervención extranjera en «la cuna de América»,

¡La Ciudad Santa, donde la Historia  
tímida entra, descalzo el pie,

.....  
¡El Arca Santa de nuestra gloria  
y el relicario de nuestra fe...! <sup>21</sup>

Y la desproporción entre el poderío de los Estados Unidos, «la nueva Cartago», y la pequeña Santo Domingo, a la que, en su dignidad, no deja de compararse con Numancia, Gerona o Covadonga.

<sup>20</sup> *Cantos de vida y esperanza*, en *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 634.

<sup>21</sup> «Santo Domingo», en *La isla crucificada: Santo Domingo*, en *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 763.

Junto a las efemérides consagradas por la historia, Villaespesa hace del heroísmo cotidiano del pueblo el tema de la primera parte de su libro *Los conquistadores y otros poemas*. La concibe como una obra unitaria, dividida en seis cantos dedicados a otras tantas regiones españolas que desde el Descubrimiento han participado en la construcción del Nuevo Mundo: Galicia, Asturias, Vasconia, Castilla, Andalucía y Canarias.<sup>22</sup> Son los años de regeneracionismo, y varios los escritores españoles que bajo su influjo escriben una literatura exaltadora del valor social del emigrante, entre ellos Francisco Grandmontagne, Vicente Blasco Ibáñez y José María de Salaverría.<sup>23</sup> Y esto es *Los conquistadores*: una exaltación, una serie de apoteosis, en el sentido exacto del término, de esos héroes anónimos y de sus regiones. Sin duda que le sería grato al público de las distintas casas regionales de América por las que el poeta fue pasando. El puso en cada canto el mayor número posible de motivos halagadores y el libro nació de su estilo más espontáneo: exceso de salud, soltura en la versificación y un amor a lo pintoresco que le hace preferir, fuera de otras razones históricas, a Andalucía y Castilla.

Puede decirse que Villaespesa ve América a través del paisaje de estas dos regiones, cuya presencia es absolutamente constante en su poesía y en su teatro. En el libro *Las ciudades de oro* figuran junto a poemas sobre Sevilla y Almería, otros sobre Santa Fe de Bogotá, Panamá y Medellín. En todos, la misma visión descriptiva

---

22 Puede extrañar la ausencia de Extremadura, tan adecuada para que Villaespesa diera rienda suelta a su inclinación por lo épico. Todo parece indicar que pensó dedicarle un canto y que, más tarde, su habitual rapidez a la hora de trabajar le hizo abandonar el proyecto. En la dedicatoria a Nicolás Rivero le promete siete cantos; tras escribir los seis citados, sustituye el último por un epílogo. Este comienza por una enumeración recolectiva en la que se hace referencia a las siete regiones prometidas, incluida Extremadura:

¡Oh bravos marinos y heróicos guerreros;  
santos misioneros;  
audaces vascones, fuertes asturianos;  
tenaces gallegos, sobrios castellanos;  
nobles extremeños,  
francos andaluces  
y altivos isleños

*Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 683.

23 Vid. Mainer, José Carlos: op. cit., págs. 188-196.

y colorista, los mismos tópicos orientalistas. Si algo podía molestarle a Juan Ramón Jiménez era esto y no disimula su disgusto cuando tacha a Villaespesa de «alhambrista», de poeta vuelto a lo andaluz externo.<sup>24</sup> Valga como ejemplo el comienzo del «Poema a Panamá»;

Prócer sultana del Occidente,  
que adormecida, languidamente,  
cierras la sombra de tus pestañas,  
en la alcatifa de tus jardines, (...).<sup>25</sup>

Su cuadros de la Colonia, como el que encontramos en el mismo poema:

las mascaradas, las procesiones;  
las estocadas de los rivales;  
.....,  
los acerados yelmos plumados  
de los heroicos conquistadores,<sup>26</sup>

responden a idéntico gusto por lo exótico y entran en un castellanismismo que él cultivó desde antiguo: la visión modernista de Castilla como voluntad de dominio y tierra de epopeya, «de sangre, sudor y hierro», y que no es más que una forma de lo que se llamó «arte bárbaro», la exaltación artística de la fuerza que tantas manifestaciones tuvo en el pasado fin de siglo.<sup>27</sup>

Sólo Méjico alcanza una caracterización que podemos calificar de propia, acaso porque su exotismo es inasimilable y porque Villaespesa se lo encontró ya hecho en otros libros modernistas.

24 Op. cit., pág. 7. He aquí algunos títulos, por sí solos significativos, de los innumerables libros que produjo el orientalismo de Villaespesa: *El mirador de Lindaraxa, Andalucía, Nocturnos del Generalife, El encanto de la Alhambra, Pandoretas sevillanas, Cancionero granadino.*

25 *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 957.

26 *Ibidem*, pág. 962.

27 El concepto de «arte bárbaro» fue aplicado al modernismo hispánico por Rafael Cansinos-Assens, quien a su vez tomó el término de Leconte de Lisle. Vid. la obra de aquél *Poetas y prosistas del novecientos (España y América)*, Madrid, América, 1919, págs. 175-179.

Las series «Alma azteca» y «Tierra caliente» de *Tierras de encanto y maravilla*, sus sonetos cargados de color como «El charro», «La soldadera», «El fusilamiento» y «La estación», «La hamaca», «El caimán» y «Los jaguares», siguen la misma interpretación que dio Valle-Inclán en *Sonata de Estío*, pero sin su ironía, y bien podrían figurar en *Alma América* junto a otros poemas de Chocano.<sup>28</sup>

En Villaespesa el americanismo es parte de su españolismo invariable, y su poesía americana, una expresión más del exotismo modernista, la fórmula en la que se cifra la cuenta interminable de sus libros. El fue «el paladín, el cruzado, el púgil del modernismo», como dice Juan Ramón Jiménez,<sup>29</sup> y cuando en medio de su campaña por América se dirige a España, escribe:

Ahora tus paladines gloriosos y bizarros,  
la flor de tus altivos y heroicos capitanes,  
no se llaman Balboas, Corteses ni Pizarros,  
sino son Benaventes, Blascos y Valle-Inclanes;

que en la maravillosa pompa de sus galeras,  
(donde tiene el ensueño su divino estandarte,  
por mares infinitos de infinitas quemeras)  
conquistan nuevos mundos de emoción y de arte...<sup>30</sup>

He aquí el concepto que el propio Villaespesa tuvo de su misión como escritor empeñado en una nueva conquista espiritual.

---

28 La versatilidad y la capacidad de asimilación de Villaespesa resultan asombrosas. Junto a los poemas exotistas, *Tierra de encanto y maravilla*, incluye una serie de quince sonetos eróticos titulada «Tardes de Xochimilco», en las que Villaespesa sigue de cerca la técnica y el tema de dos libros gemelos: *Los crepúsculos del jardín*, de Leopoldo Lugones y *Los parques abandonados*, de Julio Herrera y Reissig.

29 Op. cit., pág. 70.

30 «Nuestra raza», en *La estrella solitaria*, en *Poesías completas*, ed. cit., tomo II, pág. 749.