Storyca

Entre los poetas míos.
Antología de poesía contemporánea de tema medieval en España (1900-1920)

Raúl Molina Gil

2018

Colección dirigida por
Marta Haro Cortés

Monografías *Aula Medieval*, 8

©
De este monográfico:
Marta Haro Cortés
y Raúl Molina Gil

Diciembre de 2018
ISSN: 2340-3748

Diseño:
Maria Bosch Moreno

Maquetación:
Héctor H. Gassó

Aula Medieval
http://parnaseo.uv.es/@Medieval.html

Esta monografía forma parte del Proyecto de Investigación *Parnaseo (Servidor web de Literatura Española)* financiado por el Ministerio de Economía, Industria y Competitividad, referencia FFI2017-82588-P.

Editado en Valencia por el
Proyecto *Parnaseo* de la Universitat de València

ÍNDICE

«Esqueletos heroicos de los tiempos feudales»: para una caracterización de la poesía contemporánea de tema medieval en España (1900-1920) 5

1. Hacia el siglo XX: el medievo en la cultura y la poesía del siglo XIX 6
2. Continuidades y derivas: la poesía contemporánea de tema medieval en el periodo 1900-1920 12
3. Para unas conclusiones (todavía parciales) sobre la poesía contemporánea de tema medieval 20
4. Base de datos 22
5. Referencias bibliográficas 26

Entre los poetas míos. Antología de poesía contemporánea de tema medieval en España (1900-1920) 31

Antonina Cortés Llanos 38

Francisco Villaespesa 52

José María Gabriel y Galán 93

Antonio de Zayas 110

Manuel Machado 117

Eduardo Marquina 129

Emilio Carrere 184

Juan Ramón Jiménez 197

Ramón Pérez de Ayala 204

Ramón María del Valle-Inclán 210

Antonio Machado 227

Miguel de Unamuno 237

Ricardo Gil 243

Luis de Oteyza 257

Isaac Muñoz 262

Marcos Rafael Blanco Belmonte 268

Enrique de Mesa 296

Saulo Torón Navarro 305

León Felipe 308

Poemas (1907-1920) 310

Gregorio Martínez Sierra 310

Juan José Llovet 312

Manuel de Góngora y Ayustante 314

Rodolfo Gil 316

Referencias bibliográficas: poemas antologados 319

Referencias bibliográficas: semblanzas bio-bibliográficas y notas al pie 321

Índices 327

Índice de autores y poemas 327

Índice alfabético de autores 332

Índice de títulos y primeros versos 333

Índice cronológico 337

Comité de redacción y Consejo científico 341

Storyca

«Esqueletos heroicos de los tiempos feudales»: para una caracterización de la poesía contemporánea de tema medieval en España (1900-1920)

Raúl Molina Gil
Universitat de València

Así definía, como «Esqueletos heroicos de los tiempos feudales», Emilio Carrere en una composición de *Salutación triunfal*, los castillos de España. Una suerte de vestigios de los heroicos tiempos del pasado que todavía salpican el paisaje español. Metafóricamente, también podríamos definir así las referencias medievales que jalonan la poesía española del periodo 1900-1920, puesto que la inmensa mayoría de los autores focalizan en esos tiempos feudales para, de alguna forma, rescatar la épica de un pasado que no encuentran en el presente. Es por ello que las composiciones de estas décadas, indefectiblemente marcadas por la ideología del modernismo (de lo arcaizante y de lo preciosista, por lo tanto), recorren las batallas de la conquista (desde don Pelayo hasta la toma de Granada), orillan las más diversas leyendas, registran el imaginario religioso del medievo (desde de los milagros marianos a detalles hagiográficos),

aluden al Cid, a Álvar Fáñez, a Guzmán el Bueno, a Sancho IV, a Roldán, a numerosos reyes, caballeros y damas de los reinos taifas y nazaríes o a los más relevantes escritores de la Edad Media (Jorge Manrique, Gonzalo de Berceo o Juan Ruiz) y, también, reflexionan frente a las fachadas de iglesias y catedrales, en los jardines de los claustros o ante los muros de la Alhambra, de Córdoba o de Estambul. La antigua Castilla, cuna de grandes hazañas históricas, deviene temática predilecta; pero también lo es *la otra* Península: la colorida Al-Andalus, siempre tratada desde una óptica orientalista. Al fin y al cabo, dos mecanismos de escape: frente a la ruina de un presente marcado por el Desastre del 98 (como símbolo de la definitiva pérdida de la presencia de España en el mapa geopolítico mundial), por la ruina y la pobreza de un país no industrializado (más allá de algunas zonas del norte y de Cataluña) que todavía se estructura como un sistema hasta cierto punto feudal y por una crisis social y política permanente que se materializa en una alternancia en el poder legislativo sin que ello se plasme en una mejora en las condiciones de vida, los poetas del periodo 1900-1920 decidieron, en su mayoría, volver la vista hacia el pasado y releerlo en una tonalidad épica. La Edad Media no es aquí ese espacio oscuro y violento que tanto se ha popularizado desde diferentes ópticas, sino un lugar que bien es transitado por héroes (a partir de una imagen idealizada de Castilla, muy influida por el *Romancero*) o bien es percibido como un espacio exótico y colorido (desde una visión orientalista de la realidad histórica musulmana, relacionada con el espíritu modernista y heredera de esta tradicional y ficcional lectura de Oriente). Por supuesto, hay excepciones, como podrá comprobar el lector de la antología, pero son estas las líneas de fuerza que marcan los poemas del periodo 1900-1920. Aunque, eso sí, para comprender en profundidad estos detalles, es decir, estos «Esqueletos heroicos de los tiempos feudales», es necesario analizar primero de qué manera lo medieval comienza a tener relevancia en las letras españolas durante el siglo XIX, pues solo así seremos capaces de entender su impronta en las primeras décadas del XX.

1. Hacia el siglo XX: el medievo en la cultura y la poesía del siglo XIX

«Mienta la historia»
José Zorrilla

En contraposición a la búsqueda de los valores universales del hombre a través del tiempo, que estructuró la cultura del clasicismo dieciochesco –cuyas influencias se entrevén todavía en buena parte de los poetas ilustrados que continúan publicando a principios del XIX (Jovellanos, Moratín, Meléndez Valdés, Iriarte, etc.)–, el Romanticismo se afanó en buscar los valores propios y distintivos de los pueblos; una vuelta a lo histórico y a la recreación del pasado que tomaría como referencia perpetua la época más olvidada por los clasicistas: la Edad Media (Pérez Priego, 2000: 361). Esta «se ofrecía como un lejano y exótico escenario a la imaginación de poetas y novelistas, pero

también como un conjunto de creaciones artísticas y literarias, valiosas en sí mismas y que reflejaban unos supuestos estéticos diferentes a los del clasicismo» (2000: 361). Lo medieval, así, coparía los relatos novelescos, los dramas y los poemas, pero no lo haría desde una concepción empírica de los hechos históricos, sino a partir de reelaboraciones mítico-legendarias que permitieron mostrar exagerados personajes heroicos, espacios abundantemente exóticos, elementos fantásticos y legendarios en exceso exagerados, etc. En otras palabras, la materialización del *mienta la historia* de Zorrilla, que llevaría a modernizar la materia legendaria sin atender demasiado a la veracidad de lo contado (Pérez Priego, 2000: 362).

Aunque es cierto que los movimientos nacionalistas a lo largo del siglo XIX llevaron aparejada la necesaria recuperación y reivindicación de las literaturas nacionales (un hecho del que todavía hoy somos herederos) y, con ello, de la valoración de las literaturas populares, entendidas como los modelos de representación más cercanos a lo que Herder en Alemania había teorizado como *volksgeist*, no podemos olvidar que ya en el siglo XVIII «se iniciaron los estudios sobre literatura medieval, en una centuria de copias y descubrimientos de manuscritos, aspecto archivístico de suma importancia que dejará un importantísimo legado para la segunda mitad del siglo XIX» (Sanmartín Bastida, 2002: 113). Destaca, en el ámbito de lo poético, por ejemplo, las reediciones elaboradas por Quintana de las *Poesías escogidas de nuestros cancioneros y romanceros antiguos*, publicadas a partir de 1797 o, ya a principios del XIX, los tres volúmenes de las *Poesías selectas castellanas, desde el tiempo de Juan de Mena hasta nuestros días* (1807).

Es en la tercera década del siglo XIX cuando se despierta una ferviente pasión por los romances medievales, sobre todo a partir de las recopilaciones que Agustín Durán inició en torno a 1824, en las que se reunían composiciones de la tradición escrita y que tuvo su continuidad a lo largo de toda la centuria, por ejemplo, con la edición de Wolf y Hoffmann en Berlín de *Primavera y Flor de romances. Colección de los más viejos y populares romances castellanos*, de 1856, que fue reeditada en 1899 por Menéndez Pelayo en su *Antología de poetas líricos castellanos*: «Los románticos volvieron la vista hacia los cantares, romances y leyendas tradicionales, a los que consideraban manifestaciones espontáneas del espíritu popular, alejadas de las normas académicas» (Huertas Morales, 2015: 46) que, además, «partían de una base histórica o de puntuales acontecimientos realmente ocurridos (sobre el Cid, Pelayo, los Infantes de Lara, etc.) [que] acentuaba la relación entre literatura e historia: volver a escribir el pasado, darle una orientación y, en muchas ocasiones, reinventarlo en aras de conformar una idea de nación y de identidad colectivas» (2015: 46-47). Dice Sanmartín Bastida en este sentido, sobre la profusión de las reediciones:

> Durante la segunda mitad del siglo se comenzará a prestar más atención a los cancioneros, antes solo accesibles a través de los códices, pues no había ninguna edición moderna de los mismos. En 1851 Pedro José Pidal publica en *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, que hacia finales del siglo cuenta ya con dos ediciones; la Sociedad de Bibliófilos en 1882 pone en circulación el *Cancionero General*, no limitándose a la primera

> edición de 1511, sino enriqueciéndola con un apéndice de lo añadido en las posteriores [...]; en 1884, Pérez Nieva presenta la *Colección de poesías de un cancionero inédito del siglo XV*; y en 1901 se edita el *Cancionero de Álvarez Gato*, por señalar algunos hitos en este terreno (Sanmartín Bastida, 2002: 126-127).

En este sentido, es de suma importancia, para la recuperación decimonónica de la literatura nacional española de los siglos anteriores, el trabajo realizado por Aribau y Ribadeneyra en la Biblioteca de Autores Españoles entre 1846 y 1886, que coordinaron la reedición de «textos literarios fundamentales de la historia de la literatura española que, hasta entonces, únicamente estaban en manos de bibliófilos y eruditos» (Pérez Priego, 2000: 363). En esta colección fueron publicados los *Romanceros* de Durán (volúmenes X y XVI) en 1849 y 1851; una recopilación coordinada por Gayangos de escritores en prosa anteriores al siglo XV (volumen LI) y, sobre todo, el compendio *Poetas castellanos anteriores al siglo XV*, la «vulgata para el conocimiento de la poesía medieval» (Sanmartín Bastida, 2002: 114), que contiene, entre otros, el *Cantar de Mío Cid*, la *Vida de Santo Domingo de Silos*, la *Vida de San Millán*, el *Libro de Apolonio*, la *Danza de la muerte*, el *Libro del Buen Amor* o el *Poema del Conde Fernán González*, entre otros[1].

A nivel historiográfico, destacan la *Historia crítica de la literatura española*, de José Amador de los Ríos, publicada entre 1861 y 1865, así como las obras de Milá i Fontanals sobre la poesía trovadoresca y heroico popular, «con las que modificará sustancialmente los supuestos críticos hasta entonces vigentes en el estudio de la lírica y la épica medievales» (Pérez Priego, 2000: 364). Discípulo de este es Marcelino Menéndez Pelayo, de cuya pluma saldrían dos obras capitales: *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1908) y *Orígenes de la novela* (1905-1910). Finalmente, destaca, por supuesto, ya a caballo entre el XIX y el XX, la labor de Ramón Menéndez Pidal, con obras como *Leyenda de los siete infantes de Lara* (1896), *Catálogo de las Crónicas Generales de España* (1898), *Notas para el romancero del conde Fernán González* (1899), *Cantar de Mío Cid: texto, gramática y vocabulario* (1910), etc.

Es evidente que ello, unido a las ideas de los diferentes movimientos artísticos, debió influir en la literatura escrita durante el siglo XIX. Un somero repaso nos permite certificar que, a lo largo de todo el siglo, desde los primeros escarceos románticos hasta el auge del modernismo finisecular, pasando por el realismo, son muy numerosas las inserciones de elementos medievales en las composiciones poéticas[2]. Así lo ha demostrado Rebeca Sanmartín Bastida que ha desarrollado en su amplia tesis doctoral (2000), posteriormente convertida

1. Remitimos a Sanmartín Bastida (2002: 113-134; 2000: 195-319) para un análisis en profundidad de las numerosas reediciones del siglo XIX, que permiten comprender el auge de lo medieval en los estudios críticos del periodo y en las obras literarias.

2. No queremos, aquí, entrar a definir los pormenores de la novela histórica durante el siglo XIX en tanto elemento de recuperación de la historia nacional. A modo de resumen, recuperamos esta breve, pero precisa reflexión de Antonio Huertas Morales: «La novela histórica es un género eminentemente nacional, que rescata principalmente la historia del propio país. Escritores y lectores se sienten atraídos por un pasado que reconocen y cuyos avatares pretenden desentrañar, mientras que marginan, al menos en parte, los acontecimientos ocurridos allende de nuestras fronteras, con los que la identificación literaria resulta mucho más problemática. De hecho, la incapacidad de reconocer los acontecimientos narra-

en un más sucinto libro (2002), una división temática de la poesía de tema medieval durante este siglo, que nos permite constatar que el medievo se inserta en las composiciones a partir de diversas y muy variadas vías, que abrieron las sendas de una recuperación de la historia (ficcionalizada) y de la literatura de la Edad Media durante el siglo XIX. Propone, en este sentido, Sanmartín Bastida diversas categorías temáticas: los «Romances moriscos» (2000: 320-324), el «Uso político de la Reconquista» (324-335), vinculado con «La victoria de Tetuán y las Guerras Carlistas» (328-335), la «Conquista de Granada y el Descubrimiento de América» (335-338), los «Héroes y batallas históricas» (338-354), el «Orientalismo medieval» (354-359), las «Regiones y monumentos» (359-365), las «Adaptaciones e imitaciones» (365-372), las «Leyendas fantásticas» (372-377), la «Imitación de la poesía del Medievo. Métrica y temática» (377-393), centrada principalmente en Dante y Manrique o los «Ecos de la Edad Media» (193-398). Finalmente, en «Los poetas realistas» (398-446) focaliza en el medievalismo de Núñez de Arce y de Ferrari; en «Los poetas premodernistas» (446-472), se centra en Ricardo Gil o Reina, así como en la relevancia de Rubén Darío; y, en el último apartado, estudia la relevancia de «Zorrilla y el legado romántico» (472-477).

Esta taxonomización, como puede apreciarse, no dista demasiado de las primeras pinceladas que hemos dado al inicio de este prólogo sobre el periodo 1900-1920 y que posteriormente ampliaremos: si bien las primeras décadas del siglo XX están marcadas por el influjo del modernismo, del parnasianismo, del simbolismo y del prerrafaelismo, así como por las circunstancias socio-políticas de la España finisecular, no podemos negar una continuidad temática en muchos casos.

Ahora bien, sí es cierto que nos encontramos en la segunda mitad del siglo XIX con un sustancial cambio de paradigma. Si el Romanticismo había permitido la expansión del relativismo crítico, a partir de los años cincuenta y sesenta se produjo el avance de la crítica positivista (impulsada por los textos de Comte), de la que todavía somos herederos, como ya demostró por extenso José Portolés Lázaro (1986), que se aprecia claramente en el auge de ediciones críticas de importantes textos de épocas anteriores:

> Reaccionando contra todo subjetivismo, la nueva actitud crítica defendió la primacía de los hechos y abogó por un absoluto determinismo científico. En su vertiente más pura, promovida particularmente desde las cátedras universitarias, esta corriente se impuso la doble tarea de compilar exhaustiva y rigurosamente los hechos literarios y de tratar de comprenderlos de la manera más objetiva posible, desechando, por ello, toda explicación meramente subjetiva o carente de base documental. La búsqueda, fijación y edición de textos, así como la documentación de los hechos, la exégesis de las obras y una obsesiva preocupación por las fuentes e influencias fueron, en términos generales, sus principales campos de investigación (Pérez Priego, 2000: 364-365).

dos como históricos provoca que muchas veces las obras lejanas sean percibidas por el lector como novelas meramente de aventuras» (2015: 45).

En este sentido, a nivel literario, si con el Romanticismo la poesía orilló una imagen idealizada y exótica de la Edad Media, «con el Realismo aparecerá una objetividad o *indiferencia* del autor hacia la materia de sus versos» (Sanmartín Bastida, 2000: 483). Esta evolución no es fruto de una repentina fractura, sino más bien de un desarrollo (cuyas influencias pueden rastrearse en toda Europa) que potenció y dio nuevas ideas a una actitud de parte del romanticismo contraria a la anteriormente definida, «que señalaba las cargas del feudalismo, dentro de esa ideología burguesa liberal que busca el progreso moderno [...] y en parte también por puros motivos estéticos de búsqueda de horror efectista, como en la novela gótica» (Sanmartín Bastida, 2002: 180). De este modo, se dejó notar la influencia del antimedievalismo de los autores franceses como Leconte de Lisle, De Vigny o Bonnemère, en los poetas españoles, que volvieron a estigmatizar el Medievo como una época oscura, violenta y negativa, tal y como había hecho buena parte de los autores del dieciocho (principalmente los afrancesados, que vieron en lo medieval la imagen del Antiguo Régimen que la Revolución Francesa quiso desterrar). Sucede así, por ejemplo, en las fieles recreaciones de Blanco Asenjo en *La locura del bardo*, al describir los yermos e intemporales paisajes ubicados alrededor de un castillo medieval, o de Núñez de Arce en *El vértigo*, que retrata a sanguinarios señores feudales.

En cualquiera caso, tanto durante el romanticismo como durante el realismo, el cultivo del tema medieval está salpicado de un componente político que es necesario remarcar. Sin voluntad de entrar en unos detalles y pormenores que nos obligarían a recorrer buena parte de la historia de España durante el siglo XIX, sí podemos traer a colación unas palabras de Rebeca Sanmartín Bastida en las que resume este sentir:

> La tónica común de estas composiciones es el anuncio de un retorno a la gloriosa época de los siglos medios: el león de España se despertará, se repite en varias composiciones, y volverá a ponerse al nivel de las grandes naciones. El triunfo frente a los moros en Tetuán, de 1860, se situará en paralelo con la hazaña de la Reconquista [...] y también se hará lo mismo con la guerra carlista, que ganarán los hijos de Guzmanes y Cides [...] Encontramos varios ejemplos de comparación entre Isabel la Católica e Isabel II [...] En otro sentido se moverá un tipo de medievalismo político regional que, impulsado por concursos poéticos, auspicia los versos rememoradores del pasado de una provincia (Sanmartín Bastida, 2002: 232).[3]

Ahora bien, la imagen negativa de lo medieval propia del realismo se diluyó en la búsqueda de la belleza que llevaron aparejadas las poéticas modernistas. Así, la poesía que aquí nos atañe se alejará de la representación fidedigna del medievo para hacer más hincapié en los valores estéticos que en los emotivos: «No hay ya descripción psicológica o costumbrista, ni sentimentalismo exaltado tardorromántico o detallismo realista: se trata de delectación en gestos y formas estéticas» (Sanmartín Bastida, 2000: 486). Es

3. Un análisis en profundidad de estas implicaciones políticas puede ser consultada en este mismo libro de Rebeca Sanmartín Bastida (2002: 79-93).

esta una deriva que, como ha analizado Pérez Priego, tras la senda de Litvak (1980), guarda una estrecha relación, en tanto contrapunto, con el desarrollo industrial y tecnológico del siglo XIX:

> El mundo medieval suscitará así una renovada sensibilidad hacia la belleza de sus formas artísticas, al mismo tiempo que supondrá un refugio frente el progresivo deterioro y alienación de la sociedad industrial moderna. Ante el desencanto por la civilización industrial, se vuelve la atención hacia valores de siglos pasados, cuando no había irrumpido aún en la sociedad la tecnología y la mecanización. Se vuelve la vista a los tiempos, considerados dorados, en que el modo de producción artesanal feudal no había sido desplazado por el modo de producción industrial capitalista. Frente a los tiempos modernos, la Edad Media es evocada como una arcadia feliz, como una civilización utópica (Pérez Priego, 2000: 365).

Fue, en este sentido, ya en la década de los noventa, Rubén Darío quien popularizó un modernismo salpicado de elementos medievales que, a la postre, influyó en los poetas españoles posteriores que en las páginas de esta antología hemos recuperado: Villaespesa, Zayas, Marquina, Blanco Belmonte, etc. Podemos destacar aquí su poema «La poesía castellana», en el que Darío imita la lengua y el estilo de diversas composiciones medievales, desde la métrica irregular de la épica, hasta las coplas de pie quebrado manriqueñas, pasando por el tetrástrofo monorrimo del mester de clerecía, el arte mayor de Juan de Mena o las serranillas de Santillana (un detalle que une al nicaragüense con una de las subdivisiones propuestas por Sanmartín Bastida para la clasificación de los poemas de temática medieval durante el siglo XIX que antes hemos comentado). En *Prosas profanas*, de 1901, encontramos motivos cidianos en «Cosas del Cid», que entronca con el Zorrilla de la *Leyenda del Cid* y con buena parte de los romances rescatados durante las décadas anteriores; una exaltación de Gonzalo de Berceo en «A maestre Gonzalo de Berceo»; o una imitación de la poesía de cancionero del siglo XV en «Dezires, layes y canciones».

Ahora bien, antes de que el poeta nicaragüense catalizase la renovación del primer grupo modernista (Cardwell, 1995), podemos constatar un primer influjo de la poesía francesa en los últimos años del siglo XIX (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 10): «Charles Baudelaire, Teóphile Gautier, Paul Verlaine, Albert Samain, Jean Moréas, Francis Jammes, etc., sirven de modelo a lo largo del período que cubre desde las primeras innovaciones de los años ochenta hasta la eclosión de las vanguardias» (2008: 10). Otro diálogo interesante es el que mantienen los poetas en lengua castellana con el modernismo catalán, ligado al incremento del regionalismo y del nacionalismo iniciado con la *renaixença*, que se desarrolló desde 1890 bajo el manto de las influencias francesas (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 11).

Aunque es cierto que este apartado podría ocuparnos muchas más páginas y podría haber estado salpicado de otras numerosas referencias y composiciones de la época, no creemos conveniente ahondar más sobre ello, puesto que lo dicho cumple ya con el objetivo que nos habíamos planteado:

el de justificar, con esta rápida genealogía, que a lo largo de todo el siglo XIX hay en la poesía española (y, en general, en la literatura) una voluntad de recuperación de lo medieval (con distintas ópticas y valoraciones, por supuesto). La Edad Media consigue, a lo largo de las décadas, entrar a formar parte de los diversos movimientos literarios que se desarrollan en Europa y España: desde la idealización romántica (que tiende a focalizar en lo exótico, en lo fantástico y en los héroes de antaño en tanto representación de lo nacional y de la genialidad individual), hasta el preciosismo modernista (más atento al detalle y con la mirada siempre puesta en la plasmación de la belleza), pasando por el realismo (y su voluntad de materialización «fidedigna» de lo medieval, desde una visión, eso sí, negativa de la época). La capacidad de lo medieval para amoldarse es, por lo tanto, a todas luces reseñable por la extensión y variedad de temas que pueden ser tratados: a fin de cuentas, hablamos de un periodo de unos mil años, por lo que es ingente la cantidad de detalles a los que se puede recurrir desde la literatura[4]. Y ello, sin duda, abrió la senda a determinadas continuaciones en las dos primeras décadas del siglo XX, sobre las que entraremos en posteriores apartados.

2. Continuidades y derivas: la poesía contemporánea de tema medieval en el periodo 1900-1920

«Tal lo que hemos dado en llamar la Edad
Media, tiempo, según los papanatas,
de oscuridad y de barbarie»
Miguel de Unamuno

Es así como llegamos a 1900 en un claro momento de cambio de paradigma, marcado por las influencias antes comentadas. Ello, generó unas poéticas que no se plantearon como una reacción contra el romanticismo, sino contra sus tópicos y expresiones (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 13). El modernismo, así, siguiendo a Carnero (2002), «asumió la autonomía del lenguaje y del discurso en función estética y reflexiva» (2002: 16), «negó que el escritor deba limitarse a lo contemporáneo, no solo desde el compromiso crítico, sino desde cualquier perspectiva [...] evocando, con nostalgia cargada de crítica implícita, otras épocas del pasado convertidas en mito compensatorio» (2002: 17), «se situó al margen de la moral convencional [...] por ello el erotismo modernista fue explícitamente renovador [...] y altamente escandaloso en todas sus manifestaciones» (2002: 18), «exaltó su

4. Decía Huertas Morales que la novela histórica es «el Gargantúa que todo lo traga», puesto que «es un género capaz de contener otros géneros, por tanto, presenta un buen número de posibilidades» (2015: 48). Aunque matizando lo presente, de alguna forma la poesía de temática medieval durante este periodo (en una gran parte de los casos de tipo narrativo) no deja de ser también una suerte enorme campo de pruebas, cuya amplitud dio cabida a reflexiones de todo tipo: desde la recuperación de las viejos mitos nacionales, a la rememoración del pasado a partir de la visión de un espacio medieval, pasando por la composición de *ars poeticas* que reclamaban el magisterio de los escritores de la Edad Media o por la reivindicación de lo popular que habita en el romancero.

singularidad y aristocracia emocional, intelectual y cultural, asumiendo con orgullo y desprecio la soledad y la incomunicación que de ellas se derivaban» (2002: 19), «superó el intimismo confesional, directo o primario [...] y supone la aparición del intimismo culturalista y del monólogo dramático en Browning y Tennyson, y en la escuela parnasiana francesa» (2002: 20), «se apartó de la norma decimonónica cuando, sin negar la riqueza y vigencia como modelo de la tradición literaria española, afirmó que no podían ser excluyentes» (2002: 20) y «negó la imitación tradicional en la técnica del verso, convirtiéndola en un terreno de innovación y experimentación» (2002: 21).

Lo que particularizó al modernismo español desde mediados de la década de los ochenta hasta bien entrado el nuevo siglo es el sustrato propio del que toma numerosos referentes. Aunque es cierto que los poetas se abren a otras tradiciones (como la francesa, ya comentada, o la hispanoamericana) no van en absoluto a obviar a los autores del siglo XIX:

> Una sensibilidad que no ignora la poesía de Espronceda y Zorrilla, y que está marcada de manera decisiva por la figura de Gustavo Adolfo Bécquer, al que pronto vuelven algunos de los poetas jóvenes y en particular Juan Ramón Jiménez. Deben mencionarse también la poesía de Rosalía de Castro, las baladas de Vicente Barrantes, el sentimiento simbolista de José Seglas, la distancia irónica de Eulogio Florentino Sánche –traductor de la poesía de Heine, de fecunda influencia–, el popularismo de Antonio Trueba o Ventura Ruiz de Aguilera y el andalucismo de Augusto Ferrán, el filosofismo y el perspectivismo irónico de Ramón de Campoamor, así como la búsqueda de la musicalidad y el alegorismo de Gaspar Núñez de Arce, que influye en Ricardo Gil, en Manuel Reina o en Salvador Rueda (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 13).

Es entonces, en este caldo de cultivo, cuando comienzan a surgir las poéticas que aquí hemos recopilado. En este sentido, 1900 es un año clave, pues nos ofrece la publicación de importantes libros modernistas cuyos autores, además, hacen uso de lo medieval en sus versos: *La copa del rey de Thule*, de Francisco Villaespesa, *Nifeas y Almas de Violetas*, de Juan Ramón Jiménez, las *Odas* de Eduardo Marquina o *Flores de escarcha* de Gregorio Martínez Sierra. Poco después llegarán *Alma*, de Manuel Machado, *Rimas* y *Arias tristes*, de Juan Ramón Jiménez, *Joyeles bizantinos* y *Retratos antiguos*, de Villaespesa, *Románticas*, de Emilio Carrere, *Soledades* de Antonio Machado (pronto ampliado con *Galerías y otros poemas*), *Paisajes*, de Antonio de Zayas o *Flores de almendro* de Luis de Oteyza, entre muchos otros.

Si nos centramos en la base de datos (que no solo incluye los poemas transcritos, sino también los referenciados) observamos que la utilización de lo medieval en la poesía del periodo es bastante regular: de los 43 poemas en el periodo 1900-1905, a los 57 entre 1916-1920, pasando por los 45 que hemos fichado entre 1906-1910 y los 49 entre 1911-1915. El año 1919 es bastante relevante, con 37 composiciones, debido a las publicaciones simultáneas de *El encanto de la Alhambra* y *Los conquistadores y otros poemas* de Villaespesa, así como de *La pipa de Kif*, de Valle-Inclán.

En cuanto a la categoría temática, 11 composiciones plantean una «Atmósfera» medieval, sin incluir referencias específicas; 60 focalizan en espacios (catedrales, abadías, castillos, torreones, etc.); 65 son de tipo histórico-legendario, pues nos narran hechos (reales o no) acaecidos en el medievo; 18 incluyen intertextualidades con otras composiciones de la Edad Media; y, finalmente, 40 relatan episodios de la vida de diversos personajes relevantes. La primacía de lo histórico-legendario es fácilmente justificable, por su propia amplitud. En cuanto a los espacios, siguiendo a Olmo Iturruiarte y Díaz de Castro, brota la ideología contradictoria en la que el artista desarrolla su fascinación: «busca alternativas cuya única viabilidad será la de crearse un "reino interior" [al estilo juanramoniano] o refugiarse en la visión ruralista [Gabriel y Galán es un buen ejemplo], provinciana [Antonina Cortés Llanos y sus imágenes asturianas] o paisajística [Villaespesa con Granada, el Unamuno influido por la Institución Libre de Enseñanza y, por supuesto, Antonio Machado en *Campos de Castilla* como paradigma] que caracteriza en buena medida la segunda fase del modernismo en España» (2008: 10).

Si nos fijamos en la tipología enunciativa, la «Ambientación» se sitúa a la cabeza con 83 composiciones, seguido de lo definido como «Medieval» con 59 y, en tercer lugar, las «Alusiones», que son 52.

Estos datos nos permiten comprender de qué manera los autores dialogan con los elementos medievales en sus poemas: saber, así, o si existe una inmersión completa en el universo de la Edad Media, si, por el contrario, la voz se ubica en el presente de la escritura; o, también, conocer cuáles son las preferencias temáticas de los mismos, atendiendo al eje central sobre el que orbita el poema (a saber, personajes, historias, leyendas, espacios, etc.).

Para profundizar y establecer, por lo tanto, un relato que nos permita aunar los poemas del periodo 1900-1920, debemos recurrir a los ejes temáticos más recurridos por los autores.

En este sentido, lo primero que observamos al repasar los poemas antologados es un claro y manifiesto recurso al orientalismo, entendido, tras las huellas de Said, como la visión exótica, idealizada e irreal, propia de occidente al representar lo oriental: «el Orientalismo es un estilo occidental que pretende dominar, restructurar y tener autoridad sobre Oriente» (Said, 2008: 21). En Oriente se ubica lo extraño, lo que supera la norma occidental: «En Europa, casi desde los primeros momentos, Oriente fue una idea que rebasaba los límites del conocimiento empírico que se tenía sobre él» (2008: 88). Así, el orientalismo se estructura como «una forma de paranoia» (2008: 109), un conocimiento alejado de lo empírico. Un simulacro, en definitiva, o una representación externa que propone una verdad al margen:

> Una línea de separación se dibuja entre los dos continentes; Europa es poderosa y capaz de expresarse, Asia está derrotada y distante [...] Europa articula Oriente; esta articulación es la prerrogativa, no ya de un titiritero, sino de un auténtico creador cuyo poder de vida representa, fomenta y constituye un espacio que, de otro modo, sería silencioso y peligrosos, que estaría más allá de las fronteras familiares [...] La racionalidad se ve minada por los excesos orientales cuyo misterioso

> atractivo se opone a los valores que parecen ser normales [...] El juicio existe para aprehender correctamente la fuerza de los poderes extraños y para acomodarse a ellos con habilidad. A partir de aquí, los misterios orientales se tornarán en serio, sobre todo porque suponen un desafío para la mente racional occidental, que deberá ejercer de otra manera su ambición y su poder permanentes (Said, 2008: 90-91).

La visión orientalista se adapta a la perfección al parnasianismo y al modernismo, que abogaban (sobre todo la primera) por el gusto hacia lo antiguo, a lo lejano y lo extraño. A lo desconocido, evidentemente, no con ánimo de desentrañar sus pormenores, sino desde la voluntad de destacar sus detalles estéticos, que atraen por lo desconocido, por lo aparentemente colorido (otro detalle muy del gusto modernista) y por la ruptura de la norma occidental. Así sucede en Villaespesa con sus poemas dedicados a la Alhambra y a la época de dominio musulmán de la Península, en el Carrere de «Zahara» o «La morisca de Valencia», en la «Noche mil y dos» de Ricardo Gil, en algunas composiciones de Blanco Belmonte o Isaac Muñoz y, por supuesto en Antonio de Zayas. Ahora bien, con algunas diferencias: si aquellos desconocían casi por completo Oriente, este último vivió en Estambul durante año y medio. Es, en este sentido, significativa que su visión de lo oriental, expresada en el prólogo a *Joyeles bizantinos* (del cual hemos seleccionado poemas para esta antología), pese a este contacto directo, tampoco deje de explicitar una visión marcada por el imaginario occidental:

> Los cuadros sorprendentes que presentó ante mi vista la Naturaleza en el curso de mi viaje por las costas mediterráneas; los que ante mis ojos desfilaron después en las márgenes del Bósforo y a orillas de la Propóntida; el abigarrado color de las costumbres; la pompa oriental de las ceremonias cortesanas; el vértigo del fanatismo que inspira los ritos muslímicos y el prestigio que prestan de consumo a los parajes y a los monumentos aquellos que la fábula, la tradición y la historia hirieron tan vivamente mi fantasía que desde los primeros momentos sentí la necesidad de exteriorizar mis emociones y de encomendar a la pluma (Zayas, 1902: 6-7).

Hasta cierto punto, es lógico que, en este viraje temático hacia el pasado, el modernismo español destaque los elementos orientalistas: primero, por la asimilación de otras tradiciones y, segundo, por la propia presencia de lo musulmán en la Península Ibérica desde el siglo VIII hasta el XV. En este sentido, la influencia principal de estos autores no es solo el parnasianismo que persigue destacar la estetización oriental, sino también, y muy marcadamente, los romances moriscos recuperados durante el siglo XIX, que fueron popularizados durante la Edad Media materializando, así, la perpetua interrelación (pacífica o bélica) entre los universos cristianos (representados por los antiguos reinos peninsulares de Castilla, Aragón, Navarra, etc.) y musulmanes. En este sentido, personajes como Boabdil (último rey nazarí de Granada), su mujer (identificada como Zoraida, Moraima o Fátima), Almanzor, Aliatar o Muley-Hacem, así como las historias amorosas entre árabes y católicos se convirtieron en tópicos de la poesía del siglo XIX (Sanmartín Bastida, 2000: 320-324) a los que se seguiría

recurriendo durante el periodo 1900-1920, en una clara continuación que no descartó en absoluto una visión idealizada de la historia: «Romance morisco», de Villaespesa, incluye a Aliatar y Moraima; «Las mujeres del generalife», también de Villaespesa, presenta diversos retratos sobre varias sultanas árabes; en una sección de «Sancho el Mayor. Ensayo de crónica rimada», de Marquina, se relata la derrota de Almanzor; la Alhambra se convirtió en referencia constante para poetas como Zayas o Villaespesa; desde una óptica asturiana, la poesía de Antonina Cortés Llanos orilló los primeros enfrentamientos entre las huestes de don Pelayo y los musulmanes; Blanco Belmonte presenta una visión orientalista en «El alma del califa»; e incluso, nos encontramos con composiciones basadas en los metros de la lírica andalusí, como sucede en una sección de «La fuente de Roldán. Canción de gesta», de Marquina.

Pero los metros del romance no solo fueron de enorme utilidad en algunos poemas de corte orientalista (sin olvidar otras composiciones como el soneto en, por ejemplo, *Los nocturnos del generalife* o *El encanto de la Alhambra*, de Villaespesa), sino también en obras que recuperaron personajes, historias y leyendas propias de los viejos reinos cristianos de la Península: sobre todo Castilla, pero también Navarra o Aragón, entre otros. Lo cual, de nuevo, estaba ya presente en la poesía de finales del siglo XIX: «los personajes más tratados serán el Cid, Guzmán el Bueno, Bernado del Carpio, el rey don Rodrigo, Inés de Castro, los Reyes Católicos, Colón y, especialmente, el Marqués de Villena y Pedro el Cruel, a quienes en general se tenderá a desagraviar de los pecados que les achaca la historia», dice a este respecto Sanmartín Bastida (2002: 338). El romance, ya convertido durante el XIX en la expresión directa del espíritu popular y, por ende, de buena parte del espíritu nacional que en los años 1900-1920 está en plena decadencia, continuará cultivándose durante estos años de forma constante. Aunque, por supuesto, a estos metros tradicionales se unieron muchos otros, como sucede, por ejemplo, en poemas como «Vasconia», de Villaespesa, en «Castillos de España», de Carrere, o en «¡España!», de Blanco Belmonte. Ahora bien, tenga el poema la forma que tenga, la vuelta al pasado permite, en cualquier caso, reinstaurar un imaginario común de los mitos patrióticos que muestran a las claras el espíritu guerrero y católico español. Como sucedió en gran medida con la novela histórica en la centuria anterior, aquí también se trataba de «crear un discurso histórico nacional, que aunara el pasado y lo volviera común, pero también de que los artistas dedicaran sus plumas a dar voz a los héroes de la nación, las grandes figuras de ese pasado» (Huertas Morales, 2015: 46).

Así pues, si tenemos en cuenta tanto los poemas fichados como los transcritos, los protagonistas más habituales de las composiciones del periodo 1900-1920 son los vinculados al universo cidiano. No hay que olvidar, en este sentido, que Zorrilla había publicado en 1882 *La leyenda del Cid*, que desde principios del XX Menéndez Pidal estaba desarrollando sus relevantes estudios sobre el *Cantar* o que en 1900 Rubén Darío había escrito «Cosas del Cid» (incluido en *Prosas profanas*) inspirándose en «Le Cid» de Jules-Amadée Barbey d'Aurevilly, y tomando como referencia tanto al Cid del Romancero como al del *Poema de Mío Cid*. Por todo ello, poco tardó Rodrigo Díaz de Vivar en copar los versos de poetas modernistas como Manuel Machado:

> Y de esta forma, en 1900, el episodio del Cid se difunde en España y en los ambientes modernistas prende enseguida el asunto, de manera que casi simultáneamente, en su libro *Alma*, de 1902, aparecería el poema de Manuel Machad sobre el Cid, con el título de «Castilla» que, ahora sí, glosa directamente un episodio del *Poema de Mío Cid*, en concreto el de la niña de nueve años, de los versos 21 a 64. Los versos de Machado, llenos del mismo espíritu brillante y colorista que Rubén Darío había utilizado en su poema, reivindican ahora al héroe en su destierro, universalizando y popularizando a través de este difundidísimo poema toda una forma especial de leer el poema e interpretar al héroe en su desdicha, mientras el paisaje de Castilla, tan difundido por los prosistas de la época, toma parte, y muy activa, en la descripción (Díez de Revenga, 2002: 66).

Antes de que la figura del Cid como guerrero conquistador, autor de brillantes victorias, deje paso a un Cid que sufrió el destierro, es decir, antes de que los esplendores pintorescos del modernismo sean sustituidos por la penetración en la figura del guerrero castellano, marcado por la honra y la mesura y ya íntegramente centrada en el *Cantar*, con la Generación del 27 (Díez de Revenga, 2002: 67), fueron muchos los poetas del periodo 1900-1920 que se acercaron a la idealizada figura del caudillo militar tan presente en los romances cidianos. Tales representaciones, en poemas como los anteriormente citados o como los de Blanco Belmonte («La venganza del Cid», «Protesta del Campeador», «La Nochebuena del Cid» o «Los hermanos de Álvar Fáñez»), Juan José LLovet («Romance del destierro»), Eduardo Marquina («Mío Cid»), Manuel de Góngora y Ayustante («En este lugar comienza la gesta...») o Rodolfo Gil («La sombra del Cid»), ofrecen una imagen del héroe que es, en el fondo, un diálogo con el presente la escritura. La resaca del 98 todavía late en unos autores que buscaron en las gestas medievales (y, también, en las gestas de la España imperial a partir del siglo XVI que destacan en muchas de sus composiciones y que merecerían un estudio a parte que aquí no vamos a comentar ni a recopilar al estar fuera de los márgenes cronológicos de la Edad Media) una muestra de la España perdida: la España heroica, en su opinión, que fue capaz de expandirse y de expandir con ella el pensamiento cristiano. No solo el Cid es, en este sentido, protagonista; también lo son Sancho el Mayor en una extensa composición de Marquina, los distintos pueblos de España en los poemas de *Los conquistadores* de Villaespesa (recogemos, aquí, «Vasconia»), César Borgia (en poemas de Manuel Machado, Isaac Muñoz o Villaespesa), María de Padilla, Pedro I y Alfonso X (también en las composiciones de Villaespesa), así como, desde una óptica más regionalista, Don Pelayo en las composiciones histórico-legendarias de Antonina Cortés Llanos en su *Romancero de Covadonga*. En definitiva, buena parte de los poemas ponen a dialogar la historia medieval con su contemporaneidad, no como una herramienta de escape de las crisis del presente, sino como un medio para recuperar un espíritu heroico y épico dilapidado en 1898: una llamada de atención hacia los lectores para que, de alguna forma, no olviden lo que fue España. Lo cual, por supuesto, está en gran medida atravesado por una ideología nacionalista que implícita o explícitamente encontramos en los

poemas y que acabará por aflorar después del 18 de julio de 1936 en algunos de los escritores (como Manuel Machado o Emilio Carrere) con su apoyo al bando golpista: «Blasón de España», del primero o «El desfile de la victoria», del segundo (ambos de 1939) son solo dos de los ejemplos que el lector podrá encontrar en el segundo volumen de esta antología.

Si nos fijamos de nuevo en la base de datos, se antoja necesario, por su relevancia, hablar de aquellos poemas que focalizan en determinados espacios del universo medieval. Son, en este caso, 60 composiciones, de las que una buena parte está marcada por el orientalismo, al presentar la descripción de lugares de Granada (en Villaespesa y Zayas, principalmente), Córdoba (Villaespesa) o Estambul (Zayas) y, otras, por los retratos de las tierras castellanas. Es, por supuesto, Antonio Machado el referente principal, sobre todo a partir de *Campos de castilla*, con poemas como «A orillas del Duero», «Orillas del Duero», «Campos de Soria» o «Desde mi rincón», en los que sustituye el narcisismo y la interioridad romántica por la alteridad histórica soriana (Borsó, 2007: 395-398), abriendo las composiciones hacia un exterior que es recorrido por el poeta caminante:

> Los años de *Soledades* sirvieron para probar y profundizar los conatos, los poderes, los límites del alma posromántica y de la propia alma individual y viva [...] Repentinamente Soria, el Duero, Leonor, el paisaje de Castilla, la historia y el hombre de Castilla, *romances y cantares*, el Cid y los Conquistadores, los desiertos montañosos, la provincia... Un *repentinamente* que llega día a día, con el viejo tiempo y ritmo del corazón, y en un decidido proceso de depuración simbolista (Macrí, 2005: 154).

Hablamos, como Macrí, no de una *waste-land* elotiana, sino de una patria real (2005: 156), con una historia propia de la que el poeta es un albacea cuyo compromiso es cantarla. Pero *Campos de Castilla* no surge de la nada, sino que ya fueron muchos otros los poetas que anteriormente tomaron el espacio como objeto del poema. Es interesante, en este sentido, José María Gabriel y Galán con sus libros *Extremeñas* (1902), *Campesinas* (1904) y *Nuevas castellanas* (1905) colmados de numerosas composiciones que otorgan «gran importancia a lo rural, sus paisajes, sus personajes populares (muchos de los cuales fueron reales) [...] que le sirven para plantear diferentes cuestiones y problemas contemporáneos» (García Zarza, 2005: 54) y le permiten, en poemas como «A Plasencia» o «Dos nidos» insertar elementos históricos propios del medievo, desde una óptica, eso sí, que desatendió los impulsos modernistas, como ha estudiado Ruiz Barrionuevo (2005: 355). Sobre el paisaje en Gabriel y Galán, remitimos a la siguiente cita de García Zarza:

> Esta visión del paisaje amplia, más allá de la descripción del medio natural y como reflejo del pasado en el territorio, con importancia para conocer la propia historia y la educación de las gentes, [...] es algo que estaba también en el ambiente científico, literario y cultural de la época. No era una característica exclusiva de nuestro poeta, por su sus orígenes y desarrollo profesional rurales, sino que participaba de ella al igual que

> muchos escritores de campos muy diversos. Era una visión del paisaje y la naturaleza en boga, que alcanzó gran desarrollo científico, cultural y literario a finales del siglo XIX y comienzos del XX y tuvo destacados defensores y seguidores de ella en las Institución Libre de Enseñanza y muchos escritores de la Generación del 98 (García Zarza, 2005: 58).

Este interés por el paisajismo no está alejado de la concepción unamuniana, precisamente influida por los preceptos de la Institución Libre de Enseñanza: una visión amplia, compleja, vinculada con lo humano y con lo histórico, así como con la actualidad; necesaria, al fin y al cabo, para comprender al pueblo: «Para conocer una patria no basta con conocer el alma, lo que dicen y hacen sus hombres; es menester conocer también su cuerpo, su suelo, su tierra. Y os aseguro que pocos países hay en Europa en que se pueda gozar de una mayor variedad de paisajes que en España» (Unamuno, 1966: 282). Lo medieval, tal y como analizó Antonio Linage Conde (1976) está mucho más presente en su obra en prosa, a pesar de que también Unamuno nos dejó dos interesantes poemas en los que el hablante lírico, ubicado ante dos edificios medievales, establece una reflexión entre pasado y presente: «En la catedral vieja de Salamanca» y «La catedral de Barcelona».

Curiosamente, la vinculación entre paisaje y Edad Media aparece con fuerza en la poesía pura juanramoniana, desde un posicionamiento mucho más simbolista, que concibe lo externo como un camino hacia la reflexión y hacia la plasmación de los sentimientos interiores de un poeta siempre en busca de la belleza en la materialidad y sonoridad de la palabra. Así sucede en «Balada del castillo de la infancia», en la que el elemento medieval se convierte en disparador del pensamiento nostálgico o en «El castillo», en cuyos versos la visión de la antigua edificación en la penumbra permite a Juan Ramón focalizar en la caída de la noche sobre sus muros.

Finalmente, atendiendo a las categorías temáticas destacadas, no podemos dejar de orillas las intertextualidades entre las obras literarias de la Edad Media y los poemas del periodo 1900-1920. Hasta en 18 ocasiones nos hemos encontrado con este hecho, a partir del cual han sido rescatados poetas como Gonzalo de Berceo en «Mis poetas» de Antonio Machado o en el «Retablo» de Manuel Machado, por ejemplo. *Las coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique son un punto de referencia fundamental para muchos de los poetas del periodo, que reclaman la sencillez de sus versos como magisterio, tal y como sucede en la «Glosa», también de Antonio Machado, en «Yo quiero que mi traje» de León Felipe o en «La glosa del prior» de Enrique de Mesa. Menos frecuente es, en este sentido, el diálogo con el Arcipreste de Hita que, sin embargo, toma un papel relevante, junto a otros personajes del *Libro del buen amor*, en «Camino de Navafría», de Enrique de Mesa, así como en «Don Carnaval», de Antonio Machado[5]. De nuevo, las numerosas ediciones de los poemas medievales durante todo el siglo XIX y durante estos años del XX popularizaron las obras de estos autores, cuyo magisterio se hizo patente no solo

5. Es evidente que otras de las influencias intertextuales son las del *Cantar de Mío Cid* o las del Romancero, sin embargo, como en páginas anteriores hemos orillado estas composiciones, no las comentamos ahora, sino que remitimos a aquellos párrafos.

en los textos críticos y teóricos del periodo, sino que, incluso, llegó a ocupar los versos de las composiciones. No hay, aquí, una voluntad explícita de reclamar la herencia literaria nacional (como ocurría en los poemas dedicados a los heroicos personajes medievales) sino que, más bien, el objetivo es establecer un diálogo a partir del cual los autores otorgan públicamente un lugar de relevancia a Berceo, a Manrique, a Juan Ruiz, etc., en sus poéticas.

3. Para unas conclusiones (todavía parciales) sobre la poesía contemporánea de tema medieval

Sucede, visto lo dicho anteriormente, que existió en la poesía española del periodo 1900-1920 toda una corriente de recuperación del pasado medieval a partir de diferentes categorías temáticas y tipologías enunciativas. Todo ello, conforma un archipiélago de referencias cuyas raíces tenemos que rastrear en las corrientes literarias del siglo XIX que abogaron, desde el romanticismo hasta el modernismo, pasando por el realismo por una búsqueda en los alejados recodos de la Edad Media. Desde diferentes perspectivas y con distintas visiones sobre ello, es cierto, pero, al fin y al cabo, lo hicieron. Sucedió, además, de forma pareja a la recuperación de los viejos romances, a la edición crítica de antiguos libros hasta entonces solo en manos de bibliófilos y a los primeros grandes avances en la filología medievalista (con Menéndez Pidal y Menéndez Pelayo como referentes ineludibles).

Las conclusiones que aquí podemos presentar son, todavía, parciales, puesto que falta por realizar un rastreo más amplio que nos permita conocer de qué manera se ha insertado lo medieval en la poesía española hasta nuestros días. Este trabajo nos permitirá ofrecer una panorámica de conjunto que nos muestre una visión de los hechos a partir de la cual podamos construir futuras aproximaciones. Por el momento, el periodo 1900-1920 señala ya una clara vinculación de lo medieval con el orientalismo, con las grandes figuras heroicas del pasado, con los espacios de la Edad Media repartidos por la geografía española y, por supuesto, con los canonizados escritores de aquel periodo. Todo ello, plasmado en unas composiciones en las que bien se inserta la voz lírica en el mundo medieval o bien toma la palabra desde el presente de la escritura. Es evidente que estas características van a ir modificándose en los diferentes periodos históricos que analicemos y, por lo que aquí hemos visto, irán adaptándose a los modelos estéticos que primen en cada época: es de esperar que la eclosión de las vanguardias implique en un distinto tratamiento de lo medieval, que el estallido de la Guerra Civil vuelva a modificar unos parámetros que, de nuevo, caminarán por nuevos derroteros durante el franquismo, tanto en el caso de quienes permanecieron en España como en el de los que marcharon al exilio. Y así, sucesivamente, hasta nuestros días.

La presente antología es una muestra de todo aquello que pretende ayudar a arrojar luz sobre este espacio todavía en sombra que es la poesía contemporánea de tema medieval, cuyas geografías, como decíamos al

inicio, han sido poco transitadas. Las investigaciones hasta este momento comienzan a dar sus frutos y la base de datos que aquí presentamos continuará ampliándose en distintos compendios ya en preparación que se publicarán en próximas fechas, lo cual nos permitirá asumir nuevas conclusiones.

Hasta ahora, sí podemos afirmar que lo medieval, en definitiva, permanece con vida en las composiciones poéticas contemporáneas por diversas razones que, en este momento, podemos conjeturar, pero que solo podremos llegar a desentrañar en profundidad cuando hagamos acabado nuestro recorrido: quizás, la amplitud de la historia de la Edad Media (casi mil años) haya permitido encontrar en ella multitud de elementos que, de una u otra forma, nos permiten explicar nuestro presente; quizás, en determinadas épocas, tan necesitadas de épica, el medievo haya sido el momento al que mirar para rescatar a los viejos e idealizados héroes; quizás, el propio desconocimiento por el aparente oscurantismo que se cierne sobre el medievo haya generado un campo de juego donde la historia queda en un segundo plano y la imaginación toma la delantera; etc. Por el momento, podemos quedarnos con que, en el periodo 1900-1920, lo medieval permite plasmar la belleza y el colorido que requieren parte de las estéticas modernistas (a partir, por ejemplo, del orientalismo) a la vez que mostrar también lo decadente que otras secciones de la estética proclamaban y, a su vez, buscar en esos casi diez siglos de historia algunos anclajes en los que colgar los consabidos valores patrios tan desgastados en un periodo de decadencia. Sea como sea, aquellos «esqueletos heroicos de los tiempos feudales» a los que se refería Emilio Carrere parece que están dejando atrás las ruinas para levantarse con la fuerza que antaño tuvieron.

4. Base de datos

DATOS DE LOS POEMAS				CLASIFICACIÓN		PALABRAS CLAVE		
AUTOR	TÍTULO	AÑO	LIBRO/REVISTA	CATEGORÍA TEMÁTICA	TIPOLOGÍA ENUNCIATIVA	PALABRA 1	PALABRA 2	PALABRA 2
Cortés Llanos, Antonia	La estrella de Enol (Tradición)	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Milagro	Virgen	Creación
Cortés Llanos, Antonia	El molino del diablo o de Roi Roi (Leyenda)	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Don Oppas	Traición	Misterio
Cortés Llanos, Antonia	El esbarrión de la mula (Leyenda)	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Don Pelayo	Milagro	Virgen
Cortés Llanos, Antonia	Don Oppas convertido en piedra	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Don Oppas	Traición	Misterio
Cortés Llanos, Antonia	La riega de la Guxana (Tradición)	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Don Pelayo	Conquista	Milagro
Cortés Llanos, Antonia	El Re-Pelao	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Don Pelayo	Conquista	Coronación
Cortés Llanos, Antonia	El campo de la jura (Tradición)	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Medieval	Don Pelayo	Conquista	Batalla
Cortés Llanos, Antonia	Santa Cruz de Cangas	1900	*Romancero de Covadonga*	Histórico-legendario	Ambientación	Don Pelayo	Conquista	Milagro
Villaespesa, Francisco	Medieval	1900	*La copa del Rey de Thule*	Atmósfera	Medieval	Caballería	Amor	Dama
Villaespesa, Francisco	La canción de la esperanza	1900	*La copa del Rey de Thule*	Atmósfera	Medieval	Princesas	Príncipes	Amor
Villaespesa, Francisco	Mística	1901	*Rapsodias*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Medievalismo	
Villaespesa, Francisco	Almería	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Alusión	Alcazaba	Almería	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Granada	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Granada	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	El Albaicín	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Granada	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Generalife	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Granada	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Córdoba	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Córdoba	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Muley-Hacem	1904	*Viaje sentimental*	Personaje	Medieval	Muley-Hacem	Tiempo	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Toledo	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Toledo	Ciudad
Villaespesa, Francisco	Burgos	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Burgos	Ciudad
Villaespesa, Francisco	Salamanca	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Salamanca	Ciudad
Villaespesa, Francisco	Coímbra	1904	*Viaje sentimental*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Coímbra	Inés de Castro
Villaespesa, Francisco	Romance morisco	1908	*El patio de los arrayanes*	Histórico-legendario	Medieval	Moraima	Aliatar	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Romances moriscos	1908	*Mirador de Lindaraxa*	Histórico-legendario	Medieval	Conquista	Orientalismo	Romance
Villaespesa, Francisco	Elegías de Granada	1908	*Mirador de Lindaraxa*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Granada	Pasado-presente
Villaespesa, Francisco	Romance morisco	1910	*Torre de marfil*	Histórico-legendario	Medieval	Fronterizo	Granada	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	La balada del doncel	1910	*Torre de marfil*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Orientalismo	Amor
Villaespesa, Francisco	Romance caballeresco	1910	*Torre de marfil*	Histórico-legendario	Medieval	Rolando	Traición	Caballería
Villaespesa, Francisco	Alma infanzona [Retrato]	1910	*Torre de marfil*	Histórico-legendario	Ambientación	César Borgia	Retrato	Descripción
Villaespesa, Francisco	Alma infanzona [En el panteón]	1910	*Torre de marfil*	Histórico-legendario	Ambientación	Álvar Fáñez	Cid	Patriotismo
Villaespesa, Francisco	Alma infanzona [Carlota Borgia]	1910	*Torre de marfil*	Histórico-legendario	Ambientación	Carlota Borgia	Leonardo da Vinci	Alabanza
Villaespesa, Francisco	Galancina	1911	*El espejo encantado*	Histórico-legendario	Medieval	Asturias	Galancina	Narración
Villaespesa, Francisco	Macías el enamorado	1911	*Espejo encantado*	Histórico-legendario	Medieval	Macías	Amor	Muerte
Villaespesa, Francisco	En el alcázar de Sevilla	1911	*Espejo encantado*	Histórico-legendario	Medieval	Fadrique	Don Enrique	Juan Diente
Villaespesa, Francisco	Retrato merovingio	1911	*Espejo encantado*	Histórico-legendario	Ambientación	Merovingios	Batalla	Écfrasis
Villaespesa, Francisco	Roncesvalles	1911	*Espejo encantado*	Histórico-legendario	Medieval	Carlomagno	Roldán	Roncesavalles
Villaespesa, Francisco	Romancero de Alarcos	1911	*Espejo encantado*	Histórico-legendario	Medieval	Alarcos	Batalla	Castigo
Villaespesa, Francisco	Trovas	1911	*Espejo encantado*	Intertextualidad	Alusión	Trovas medievales	Imitación	Pasado-presente
Villaespesa, Francisco	El héroe	1912	*Los panales de oro*	Personaje	Alusión	Cid		
Villaespesa, Francisco	El jardín del Alcázar	1913	*El velo de Isis*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Granada	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	El juglar	1914	*Ajimeces de ensueño*	Atmósfera	Medieval	Juglaría	Nobleza	Castillo
Villaespesa, Francisco	La Alhambra y el Generalife	1915	*Los nocturnos del generalife*	Histórico-legendario	Medieval	Alhambra	Moraima	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Alegoría nostálgica	1915	*Los nocturnos del generalife*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Árabe	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	El alcázar de las nostalgias	1915	*Los nocturnos del generalife*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Árabe	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	El ciprés de la sultana	1915	*Los nocturnos del generalife*	Espacio	Medieval	Arquitectura	Nobleza árabe	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	En un alfanje	1915	*Los nocturnos del generalife*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Pasado-presente	
Villaespesa, Francisco	La esclava dormida	1915	*Los nocturnos del generalife*	Histórico-legendario	Medieval	Nobleza árabe	Orientalismo	Amor
Villaespesa, Francisco	El alcázar de los recuerdos	1915	*Los nocturnos del generalife*	Espacio	Ambientación	Arquitectura	Árabe	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	La leyenda de la Guzla	1915	*Los nocturnos del generalife*	Histórico-legendario	Ambientación	Guzla	Música	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Las mujeres del generalife [Serie de poemas]	1915	*Los nocturnos del generalife*	Histórico-legendario	Medieval	Orientalismo	Generalife	Amor
Villaespesa, Francisco	Adiós al generalife	1915	*Los nocturnos del generalife*	Histórico-legendario	Medieval	Generalife	Despedida	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Lamentaciones de un árabe granadino	1916	*Baladas de cetrería y otros poemas*	Histórico-legendario	Medieval	Arquitectura	Despedida	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	El mirador de lindaraxa	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	Salón de los abencerrajes	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La torre de la cautiva	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La torre de las infantas	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada

Villaespesa, Francisco	El mihrab de la madraza	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	El patio de los arrayanes	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La puerta de la justicia	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La sala del reposo	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	El interior de la Mezquita	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	El peinador de la Reina	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	Jarrón árabe	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La sala de la Justicia	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	El patio de los leones	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	El jardín de Lindaraxa	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La torre de los Picos	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	La sala de las Dos Hermanas	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	Salón de Embajadores	1919	*El encanto de la Alhambra*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Alhambra	Granada
Villaespesa, Francisco	Galicia	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Alusión	Galicia	Descripción	Pueblo
Villaespesa, Francisco	Asturias	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Alusión	Asturias	Descripción	Pueblo
Villaespesa, Francisco	Vasconia	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Alusión	Euskadi	Descripción	Pueblo
Villaespesa, Francisco	Castilla	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Alusión	Castilla	Descripción	Pueblo
Villaespesa, Francisco	Andalucía	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Alusión	Andalucía	Descripción	Pueblo
Villaespesa, Francisco	Canarias	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Alusión	Canarias	Descripción	Pueblo
Villaespesa, Francisco	Leyendas doradas [Serie de poemas]	1919	*Los conquistadores y otros poemas*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Milagro	Virgen
Villaespesa, Francisco	Zahara	1919	*La estrella solitaria*	Personaje	Medieval	Zahara	Árabe	Orientalismo
Villaespesa, Francisco	Mis heroínas (Doña María de Padilla)	1919	*La estrella solitaria*	Histórico-legendario	Medieval	María de Padilla	Don Pedro	Amor
Villaespesa, Francisco	Torre del Oro	1919	*Panderetas sevillanas*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Torre del Oro	Sevilla
Villaespesa, Francisco	La Giralda	1919	*Panderetas sevillanas*	Espacio	Ambientación	Orientalismo	Giralda	Sevilla
Villaespesa, Francisco	Wuad-el-Kebir	1919	*Panderetas sevillanas*	Personaje	Alusión	Guadalquivir	Orientalismo	Conquista
Villaespesa, Francisco	El Alcázar [Serie de poemas]	1919	*Panderetas sevillanas*	Histórico-legendario	Medieval	Almotamid	Pedro I	Alfonso X
Villaespesa, Francisco	San Isidoro	1919	*Panderetas sevillanas*	Personaje	Alusión	San Isidoro	Religión	Sevilla
Villaespesa, Francisco	San Fernando	1919	*Panderetas sevillanas*	Personaje	Alusión	San Fernando	Religión	Sevilla
Gabriel y Galán, José María	A Plasencia	1902	*Extremeñas*	Espacio	Ambientación	Plasencia	Edificios	Fueros
Gabriel y Galán, José María	La presea	1904	*Campesinas*	Histórico-legendario	Medieval	Diego Alvar de León	Don Fernando	Conquista
Gabriel y Galán, José María	Dos nidos	1905	*Nuevas castellanas*	Espacio	Ambientación	Torreón	Descripción	Moraleja
Zayas, Antonio de	La Alhambra	1902	*Joyeles bizantinos*	Espacio	Medieval	Alhambra	Descripción	Orientalismo
Zayas, Antonio de	Claustro	1902	*Joyeles bizantinos*	Espacio	Ambientación	Claustro	Descripción	Religión
Zayas, Antonio de	La propóntida	1902	*Joyeles bizantinos*	Personaje	Alusión	Paleólogo	Estambul	Orientalismo
Zayas, Antonio de	Santa Sofía	1902	*Joyeles bizantinos*	Espacio	Ambientación	Catedral	Estambul	Orientalismo
Zayas, Antonio de	La torre de Galata	1902	*Joyeles bizantinos*	Espacio	Ambientación	Torre de Galata	Estambul	Orientalismo
Zayas, Antonio de	Cecilia de Gonzaga	1902	*Retratos antiguos*	Personaje	Ambientación	Cecilia de Gonzaga	Écfrasis	Antonio Pisano
Zayas, Antonio de	El Condottiero	1902	*Retratos antiguos*	Personaje	Ambientación	Antonello da Messina	Écfrasis	Condottiero
Zayas, Antonio de	Lucrezia Crivelli	1902	*Retratos antiguos*	Personaje	Ambientación	Lucrezia Crivelli	Écfrasis	Leonardo da Vinci
Zayas, Antonio de	Doncella alemana	1902	*Retratos antiguos*	Personaje	Ambientación	Jan van Eyck	Écfrasis	Flamenco
Machado, Manuel	Lirio	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Personaje	Ambientación	Gerineldos	Amor	Jardín
Machado, Manuel	Gerineldos, el paje	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Personaje	Medieval	Gerineldos	Amor	Jardín
Machado, Manuel	Castilla	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Destierro	Cantar de Mío Cid
Machado, Manuel	Álvar Fáñez (Retrato)	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Personaje	Ambientación	Álvar Fáñez	Cid	Alfonso IV
Machado, Manuel	Retablo	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Personaje	Alusión	St. Domingo de Silos	Gonzalo de Berceo	Religión
Machado, Manuel	Don carnaval	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Personaje	Alusión	Juan Ruiz	Don Carnal	Trotaconventos
Machado, Manuel	El rescate	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Histórico-legendario	Medieval	Alid	Rodrigo de Lara	Conquista
Machado, Manuel	Oliveretto de Fermo del tiempo de los Médicis	1907	*Alma. Museo. Los cantares*	Personaje	Ambientación	Oliveretto de Fermo	Tintoretto	César Borgia
Machado, Manuel	Yo poeta decadente	1909	*El mal poema*	Personaje	Alusión	Cid	Poética	Pasado-presente
Marquina, Eduardo	El guante	1902	*Églogas*	Histórico-legendario	Ambientación	Isabel de Hungría	Guante	Caridad
Marquina, Eduardo	Valencia	1902	*Églogas*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Conquista	Valencia
Marquina, Eduardo	Castilla labradora	1902	*Églogas*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Conquista	Castilla
Marquina, Eduardo	El donativo a Italia	1902	*Églogas*	Personaje	Alusión	Cid		
Marquina, Eduardo	En un noble simulacro	1902	*Églogas*	Personaje	Alusión	Cid		
Marquina, Eduardo	Mío Cid	1909	*Vendimión*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Álvar Fáñez	Destierro
Marquina, Eduardo	Yeguada en el bosque	1914	*Tierras de España*	Histórico-legendario	Medieval	Roldán	Pares de Francia	Sancho de Navarra
Marquina, Eduardo	La fuente de Roldán. Canción de gesta	1914	*Tierras de España*	Histórico-legendario	Medieval	Roldán	Doce pares	Carlomagno
Marquina, Eduardo	Sancho el Mayor (Ensayo de crónica rimada)	1914	*Tierras de España*	Histórico-legendario	Ambientación	Sancho el Mayor	Biografía	Crónica
Marquina, Eduardo	Santa María de Roncesvalles. Leyenda	1914	*Tierras de España*	Histórico-legendario	Medieval	Roncesvalles	Arquitectura	
Marquina, Eduardo	San Francisco de Asís	1915	*San Francisco de Asís*	Histórico-legendario	Medieval	Hagiografía	San Francisco de Asís	Religión

Carrere, Emilio	Salutación triunfal	1902	*Románticas y otros poemas*	Personaje	Alusión	Cid	Romancero	Joaquín Costa
Carrere, Emilio	El caballero de la muerte	1909	*El caballero de la muerte*	Atmósfera	Medieval	Caballería	Dama	Amor
Carrere, Emilio	Viejo París	1916	*Diario sentimental*	Personaje	Alusión	Villón	Caludio-Frollo	Amor
Carrere, Emilio	Castillos en España	1916	*Diario sentimental*	Espacio	Ambientación	Castillos	Cid	Cruzadas
Carrere, Emilio	El viejo caballo	1916	*Diario sentimental*	Personaje	Alusión	Ximena	Babieca	Taurino
Carrere, Emilio	La morisca de Valencia	1920	*Nocturno de otoño*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Zoraida	Aliatar
Carrere, Emilio	Zahara	1920	*Nocturno de otoño*	Histórico-legendario	Medieval	Zahara	Conquista	Orientalismo
Jiménez, Juan Ramón	El palacio viejo	1902	*Primeros libros de poesía*	Espacio	Ambientación	Palacio	Gótico	Descripción
Jiménez, Juan Ramón	El castillo	1902	*Primeros libros de poesía*	Espacio	Ambientación	Castillos	Ruinas	Crepúsculo
Jiménez, Juan Ramón	Las campanas del convento	1904	*Jardines lejanos*	Espacio	Ambientación	Convento	Campanas	Descripción
Jiménez, Juan Ramón	Baladas del castillo de la infancia	1910	*Baladas de primavera*	Espacio	Ambientación	Castillos	Infancia	Ruinas
Jiménez, Juan Ramón	En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria	1913	*Laberinto*	Espacio	Ambientación	Ciudad	Murallas	Descripción
Pérez de Ayala, Ramón	La paz del sendero	1904	*La paz del sendero*	Intertextualidad	Alusión	Gonzalo de Berceo	Romero	Sendero
Pérez de Ayala, Ramón	Un ejemplo	1916	*El sendero innumerable*	Histórico-legendario	Medieval	San Agustín	Diálogo	Exemplum
Valle-Inclán, Ramón María	Clave VI. Flor de la tarde	1907	*Aromas de leyenda*	Histórico-legendario	Alusión	Penitente	Santo Grial	Leyenda
Valle-Inclán, Ramón María	Clave VII. Prosas de dos ermitaños	1907	*Aromas de leyenda*	Intertextualidad	Medieval	Jorge Manrique	Coplas	Monjes
Valle-Inclán, Ramón María	Clave VIII. Ave serafín	1907	*Aromas de leyenda*	Atmósfera	Medieval	Monje	Ermitaño	Convento
Valle-Inclán, Ramón María	Clave IX. Estela del prodigio	1907	*Aromas de leyenda*	Atmósfera	Medieval	Monje	Ermitaño	Convento
Valle-Inclán, Ramón María	Clave X. Página de misal	1907	*Aromas de leyenda*	Atmósfera	Ambientación	Leyenda	Ave	Virgen
Valle-Inclán, Ramón María	Clave XI. Lirio franciscano	1907	*Aromas de leyenda*	Personaje	Alusión	San Francisco de Asís	Religión	Pobreza
Valle-Inclán, Ramón María	Clave XIV. En el camino	1907	*Aromas de leyenda*	Intertextualidad	Alusión	Gonzalo de Berceo	Milagros de N.S.	
Valle-Inclán, Ramón María	Clave V. Bestiario	1919	*La pipa de Kif*	Intertextualidad	Ambientación	Bestiario	Modernización	Imitación
Valle-Inclán, Ramón María	Clave XIV. El crimen de Medinici	1919	*La pipa de Kif*	Intertextualidad	Alusión	Dies IIIa	Romancero	Literatura
Valle-Inclán, Ramón María	Clave XVII. La tienda del herbolario	1919	*La pipa de Kif*	Atmósfera	Alusión	Arucana	Melibea	América prehispana
Valle-Inclán, Ramón María	Clave XVII. Rosa de Turbulus	1920	*El pasajero: claves líricas*	Histórico-legendario	Ambientación	América prehispana	Maya	Historia
Valle-Inclán, Ramón María	Clave XXVII. Rosa de mi abril	1920	*El pasajero: claves líricas*	Personaje	Alusión	Jaufré Rudel	Leyenda	Amor de lonh
Machado, Antonio	Glosa	1907	*Soledades. Galerías y otros poemas*	Intertextualidad	Alusión	Jorge Manrique	Ríos	Mar
Machado, Antonio	A orillas del Duero	1917	*Campos de Castilla*	Personaje	Alusión	Cid	Alfonso VI	Duero
Machado, Antonio	Orillas del Duero	1917	*Campos de Castilla*	Intertextualidad	Alusión	Romancero	Duero	Descripción
Machado, Antonio	Soria fría, Soria pura	1917	*Campos de Castilla*	Espacio	Ambientación	Castillos	Murallas	Soria
Machado, Antonio	Desde mi rincón	1917	*Campos de Castilla*	Intertextualidad	Alusión	Libro del Buen amor	Celestina	Amadís
Machado, Antonio	Mis poetas	1917	*Campos de Castilla*	Intertextualidad	Ambientación	Gonzalo de Berceo	Trovas	Cuaderna vía
Martínez Sierra, Gregorio	La amada hace encaje de bolillos	1907	*La casa de la primavera*	Intertextualidad	Alusión	Petrarca	Laura	Amor
Unamuno, Miguel de	En la catedral vieja de Salamanca	1907	*Poesías*	Espacio	Ambientación	Catedral	Salamanca	Descripción
Unamuno, Miguel de	La catedral de Barcelona	1907	*Poesías*	Espacio	Ambientación	Catedral	Barcelona	Descripción
Gil, Ricardo	Envidia	1909	*El último libro*	Histórico-legendario	Medieval	Hasán	Alhamar	Omar
Gil, Ricardo	Noche mil y dos	1909	*El último libro*	Histórico-legendario	Ambientación	Sherezade	Mil y una noches	Ben-Yusuf
Gil, Ricardo	Milagro	1909	*El último libro*	Histórico-legendario	Ambientación	Milagro	Manuscrito	Abadía
Gil, Ricardo	Dicha completa	1909	*El último libro*	Histórico-legendario	Medieval	San Francisco de Asís	Diálogo	Religión
Gil, Ricardo	Lamentos de Mimí	1909	*El último libro*	Intertextualidad	Alusión	Dante	Beatriz	Literatura
Gil, Ricardo	A Jacobo M. Marín-Baldo	1909	*El último libro*	Intertextualidad	Alusión	Dante	Literatura	Divina comedia
Gil, Ricardo	El trovador	1909	*El último libro*	Personaje	Alusión	Infante don Sancho	Guzmán el Bueno	Isabel de Segura
Oteyza, Luis de	El caballero de la dicha	1909	*El imparcial (Diario)*	Atmósfera	Medieval	Caballero andante	Religión	Amor
Oteyza, Luis de	Flores místicas	1920	*La libertad (Diario)*	Espacio	Ambientación	Abadía	Descripción	Tiempo
Muñoz, Isaac	A una princesa amada	1910	*La sombra de una infanta*	Personaje	Medieval	César Borgia	Amor	Princesa
Muñoz, Isaac	Bajo el Islam	1910	*La sombra de una infanta*	Atmósfera	Medieval	Arquitectura	Orientalismo	Amor
Muñoz, Isaac	Fascinación	1910	*La sombra de una infanta*	Espacio	Alusión	Condado de Valois	Amor	Dolor
Muñoz, Isaac	Crueldad	1910	*La sombra de una infanta*	Personaje	Alusión	César Borgia	Crueldad	Descripción
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	La venganza del Cid	1911	*Los que miran más allá*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Destierro	Conquista
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Protesta del campeador	1911	*Los que miran más allá*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	San Pedro de Cardeña	Entierro
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	La nochebuena del Cid	1912	*La patria de mis sueños*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Álvar Fáñez	Conquista
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	¡España!	1912	*La patria de mis sueños*	Personaje	Alusión	Cid	Don Pelayo	Alhambra
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Voces de ayer	1912	*La patria de mis sueños*	Personaje	Alusión	Cruzadas	Patriotismo	Varios
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Fe de vida	1912	*La patria de mis sueños*	Personaje	Medieval	Cid	Conquista	Batallas
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Joya de Ávila	1912	*La patria de mis sueños*	Espacio	Medieval	Monasterio Santo Tomás	Caballero	Tumba
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	La pena de vivir	1912	*La patria de mis sueños*	Atmósfera	Medieval	Señor feudal	Inmortalidad	Biografía
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Al sembrar los trigos	1913	*Al sembrar los trigos*	Histórico-legendario	Medieval	Campesinos	Juglar	Castillo
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Vidas de antaño	1913	*Al sembrar los trigos*	Personaje	Ambientación	Cid	Conquista	Varios
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	El alma del califa	1913	*Al sembrar los trigos*	Histórico-legendario	Medieval	Abderramán III	Batalla de Alhandic	Zamora
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Ante todo, la madre	1913	*Al sembrar los trigos*	Personaje	Alusión	Cid	Roldán	Patriotismo

Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Los hermanos de Álvar Fáñez	1913	*Al sembrar los trigos*	Histórico-legendario	Ambientación	Álvar Fáñez	Cid	Lealtad
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	La nochebuena de los siglos	1913	*Al sembrar los trigos*	Espacio	Alusión	Arquitectura	Gótico	Tizona
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Pro patria	1913	*Al sembrar los trigos*	Personaje	Alusión	Cid	Historia	Patriotismo
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Alma de golondrina	1913	*Al sembrar los trigos*	Espacio	Alusión	Arquitectura	Pasado-presente	Viaje
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Ante el Castillo de Coca	1913	*Al sembrar los trigos*	Espacio	Ambientación	Castillo de Coca	Historia	Patriotismo
Blanco Belmonte, Marcos Rafael	Las joyas del juglar	1913	*Al sembrar los trigos*	Intertextualidad	Ambientación	Romancero	Patriotismo	Pueblo
Mesa, Enrique de	Autosemblanza	1911	*Cancionero castellano*	Personaje	Alusión	Cid	Descripción	
Mesa, Enrique de	Camino de Navafría	1911	*Cancionero castellano*	Intertextualidad	Medieval	Serranilla	Juan Ruiz	Chata Recia
Mesa, Enrique de	Ha llovido con furia	1911	*Cancionero castellano*	Personaje	Alusión	Cid		
Mesa, Enrique de	Piedras viejas	1916	*El silencio de la cartuja*	Espacio	Ambientación	Sta. Mª del Paular	Álvaro de Luna	Juan II
Mesa, Enrique de	Un pastor	1916	*El silencio de la cartuja*	Personaje	Alusión	Condestable Luna	Juan II	Pastor
Mesa, Enrique de	La glosa del prior	1916	*El silencio de la cartuja*	Intertextualidad	Alusión	Glosa	Coplas	Manrique
Góngora y Ayustante, Manuel de	En este lugar comienza la gesta…	1912	*Polvo de siglos*	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Alfonso VI	Destierro
Llovet, Juan José	Romance del destierro	1912	*Blanco y negro* (Revista)	Histórico-legendario	Medieval	Cid	Destierro	Lamento
Gil, Rodolfo	La sombra del Cid	1908	*Abc* (Diario)	Personaje	Ambientación	Cid	Romancero	Descripción
Torón Navarro, Saulo	El sermón	1919	*Las monedas de cobre*	Personaje	Alusión	San Francisco de Asís	Sermón	Progreso
Torón Navarro, Saulo	Tu casita	1919	*Las monedas de cobre*	Espacio	Alusión	Alhambra	Descripción	Granada
Felipe, León	Yo quiero que mi traje…	1920	*Versos y oraciones del caminante*	Intertextualidad	Alusión	Jorge Manrique	Poética	Pasado-presente
Felipe, León	Enmienda	1920	*Versos y oraciones del caminante*	Intertextualidad	Alusión	Arcipreste de Hita	Aristóteles	Pasado-presente

5. Referencias bibliográficas

Bachoud, Andrée (1990): «Isaac Muñoz: orientalista y africanista», *Awraq: Estudios sobre el mundo árabe e islámico contemporáneo*, núm. 1, pp. 149-164.

Ballcells, José María (2000): «La Celestina y los poetas de la segunda mitad del siglo XX», *Estudios humanísticos. Filología*, núm. 22, pp. 221-228. En línea: http://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/EEHHFilologia/article/view/3984/2915.

Barrio Barrio, Juan Antonio (2005): «La Edad Media en el cine del siglo XX», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, núm. 15, pp. 241-268. En línea: https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51131/49261.

Borsó, Vittoria (2007): «El difícil camino hacia la modernidad. Miradas entracruzadas, polarizaciones y transacciones culturales en la poesía de Antonio Machado», en Arnscheidt, Gero y Joan Tous, Pere (eds.), *«Una de las dos Españas...»: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas. Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz*, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 381-402.

Cardwell, Richard (1995): «Modernismo frente a noventayocho: relectura de una historia literaria», *Cuadernos Interdisciplinarios de Estudios Literarios*, vol. 6, núm. 1, pp. 2-24.

Carnero, Guillermo (2002): «La ruptura modernista», en Lozano Marco, M.A. (ed.), *Simbolismo y modernismo. Anales de Literatura Española*, Alicante, Universidad de Alicante, pp. 13-26.

Díez de Revenga, Francisco Javier (2001): «Poema, realidad y mito: el Cid y los poetas del XX», en Santoja, Gonzalo (ed.), *El Cid. Historia, literatura y leyenda*, Madrid, pp. 109-123.

Díez de Revenga, Francisco Javier (2002): «El poema de Mío Cid y su proyección artística posterior (ficción e imagen)», *Estudios Románicos*, vol. 13-14, pp. 59-85. En línea: https://revistas.um.es/estudiosromanicos/article/view/78561/75891.

Díez de Revenga, Francisco Javier (2008): «Salvador Rueda, Ricardo Gil y el premodernismo en la poesía española», en Montesa Peydró, Salvador (coord.), *Salvador Rueda y su época, autores, géneros y tendencias*, Málaga, Asociación para el Estudio, Difusión e Investigación de la Lengua y Literatura Españolas, pp. 71-90.

Gallina, Annamaria (1982): «Enrique de Mesa, noventayochista menor», en Bustos Tovar, Eugenio (coord.), *Actas del cuarto Congreso Internacional de Hispanistas. Vol. 1*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 551-560.

Galván Fraile, Fernando (2008): «La imagen de la Edad Media en el cómic», *Revista de poética medieval*, núm. 21, pp. 125-173. En línea: https://ebuah.uah.es/dspace/handle/10017/17363.

García Zarza, Eugenio (2005): «José M.ª Gabriel y Galán. aspectos geográficos de su vida y obra. Un testigo de su tiempo», en Gómez Martín, Fernando y Real Ramos, César (eds.), *Gabriel y Galán. Estudios conmemorativos en el centenario de*

su muerte, Salamanca, Diputación de Salamanca, pp. 51-76. En línea: http://www.lasalina.es/revistadeestudios/Revista/0212-7105-505.pdf.

Gómez Moreno, Ángel (2010): «El Cid y los héroes de antaño en la Guerra Civil de España», *eHumanista*, vol. 14, pp. 210-238.

Gómez Redondo, Fernando (1990): «Edad Media y narrativa contemporánea. La eclosión de lo medieval en la literatura», *Atlántida*, núm. 3, pp. 28-42.

Gómez Redondo, Fernando (2005): «Metaliteratura e intertextualidad en la narrativa de temática medieval», *Boletín hispánico helvético*, núm. 6, pp. 79-90.

Gómez Redondo, Fernando (2006): «La narrativa medieval: tipología de modelos textuales», en Jurado, José (ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz, pp. 319-359.

Haro Cortés, Marta y Antonio Huertas Morales (coords.) (2017): «Edad Media Contemporánea», *Storyca* (volumen monográfico), núm. 6. En línea: http://parnaseo.uv.es/AulaMedieval/aM_es/StorycaWeb/Descargas/Monografia-Storyca-2017.pdf.

Herrero Suárez, Henar (1998): «El cómic de ambientación medieval al servicio del franquismo», *Iber: Didáctica de las ciencias sociales, geografía e historia*, núm. 17, pp. 109-122.

Huertas Morales, Antonio (2012): *La Edad Media Contemporánea. Estudio de la novela española de tema medieval (1990-2012)*. Tesis Doctoral, dirigida por la Dra. Marta Haro Cortés, Universitat de València.

Huertas Morales, Antonio (2015): *La edad media contemporánea. Estudio de la novela contemporánea de tema medieval (1990-2012)*, Vigo, Academia del Hispanismo.

Iturriarte Cárdenes, Luis Fernando de (2010): «El Cid: una leyenda medieval en la España del cine», en Gómez Gómez, Agustín y Poyato Sánchez, Pedro (coords.), *Profundidad de campo: más de un siglo de cine rural en España*, Málaga/Girona, Luces de Gálibo, pp. 143-158.

Jurado, José (ed.) (2006): *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz.

Labrador Ben, Julia María y Alberto Sánchez Álvarez Insúa (2001): «La obra literaria de Emilio Carrere (I). Emilio Carrere y sus poemarios *Románticas* y *El caballero de la muerte*», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 19, pp. 115-147.

Lacarra, María Eugenia (1980): «La utilización del Cid de Menéndez Pidal en la ideología militar franquista», *Ideologies and Literature*, vol. 3, núm. 12, pp. 95-127.

Langa, Mar (2004): «La novela histórica en la Transición y en la Democracia»m *Anales de literatura española*, núm. 17, pp. 107-120.

Linage Conde, Antonio (1976): «Unamuno y la Edad Media», *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, núm. 24, pp. 129-164. En línea: http://revistas.usal.es/index.php/0210-749X/article/view/9844.

Litvak, Lily (1980): *Transformación industrial y literatura en España (1895-1905)*, Madrid, Taurus.

López Castro, Armando (2008): «El Cid en la literatura española a partir de 1939», *Cuadernos para la investigación de la literatura hispánica*, núm. 33, pp. 455-468. En línea: http://www.fuesp.com/pdfs_revistas/cilh/33/cilh-33-13.pdf.

López Estrada, Francisco (1976): «La evocación de Juan Ruiz en una poesía de Manuel Machado», *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 304-307, pp. 177-185.

Macrí, Oreste (2005): «Introducción», en Machado, Antonio, *Obras completas I*, Machado, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes.

Marco, Joaquín (1986): «La obra de León Felipe en el contexto de la poesía española», *Scriptura*, núm. 1, pp. 25-45. En línea: https://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94149.

Mateos, Eladio (2001): «El segundo destierro del Cid: Rodrigo Díaz de Vivar en el exilio española de 1939», en Santoja, Gonzalo (ed.), *El cid. Historia, literatura y leyenda*, Madrid, Sociedad Estatal del Nuevo Milenio, pp. 131-146.

Olmo Iturriarte, Almudena del y Francisco J. Díaz de Castro (eds.) (2008): *Antología de la poesía modernista española*, Madrid, Clásicos Castalia.

Orgaz, Juan Manuel (2006): «Historia proyectada: relaciones entre el cine histórico y la historia medieval», *Medievalismo. Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, núm. 16, pp. 291-306. En línea: https://digitum.um.es/xmlui/bitstream/10201/35615/1/51031-217751-1-PB.pdf.

Ortega Cézar, José Manuel (2007): *Jorge Manrique a través del tiempo: estudio y antología*, Castilla-La Mancha, Junta de Castilla-La Mancha.

Ortega Cézar, José Manuel (ed.) (2016): *Jorge Manrique en la poesía contemporánea (1950-2016)*, Castilla-La Mancha, Junta de Castilla-La Mancha.

Paz, María Antonia y Julio Montero (coords.) (1995): *Historia y cine. Realidad, ficción y propaganda*, Madrid, Editorial Complutense.

Pérez Priego, Miguel Ángel (2000): «Apuntes sobre la presencia de la literatura medieval en la poesía contemporánea», *Medievalismo: Boletín de la Sociedad Española de Estudios Medievales*, núm. 10, pp. 361-384. En línea: https://digitum.um.es/digitum/bitstream/10201/39194/1/medievalismo%202000-1.pdf.

Pérez Priego, Miguel Ángel (2006): «Poetas de la Edad Media y poetas contemporáneos», *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, núm. 12, pp. 47-58. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra/poetas-de-la-edad-media-y-poetas-contemporneos-0/.

Portolés Lázaro, José (1986): *Medio siglo de filología española (1896-1952). Positivismo e idealismo*, Madrid, Cátedra.

Puerto, José Luis (2003): «Introducción», en Gabriel y Galán, José María, *Obras completas de Gabriel y Galán*, Salamanca, Editorial Amarú.

Rodríguez Quintana, José Yeray (2005): *Saulo Torón, el orillado. Una propuesta de lectura de su vida y su obra*. Tesis Doctoral, dirigida por Dr. Eugenio Padorno Navarro, Universidad de Las Palmas de Gran Canaria. En línea: https://accedacris.ulpgc.es/handle/10553/1921.

Ruiz Barrionuevo, Carmen (2005): «José María Gabriel y Galán y el modernismo», en Gómez Martín, Fernando y Real Ramos, César (eds.), *Gabriel y Galán. Estudios conmemorativos en el centenario de su muerte*, Salamanca, Diputación de Salamanca, pp. 353-381. En línea: http://www.lasalina.es/revistadeestudios/Revista/0212-7105-505.pdf.

Said, Edward (2008): *Orientalismo*, Barelona, Debolsillo.

Sanmartín Bastida, Rebeca (2000): *La Edad Media y su presencia en la literatura, el arte y el pensamiento españoles entre 1860-1890*, dirigida por Ángel Gómez Moreno y Pilar García Mouton, Universidad Complutense de Madrid.

Sanmartín Bastida, Rebeca (2002): *Imágenes de la Edad Media: la mirada del Realismo*, Madrid, CSIC.

Sanz Villanueva, Santos (2000): «Contribución al estudio del género histórico en la novela actual», *Anejos del Príncipe de Viana*, núm. 18, pp. 355-380.

Sanz Villanueva, Santos (2006): «Contribución al estudio del género histórico en la novela actual», en Jurado, José (ed.), *Reflexiones sobre la Novela Histórica*, Cádiz, Fundación Fernando Quiñones-Universidad de Cádiz, pp. 219-262.

Severa Baño, José (2015): «El modernismo poético arcaizante: Valle-Inclán y Pérez de Ayala», *Anales de Literatura Española Contemporánea*, vol. 40, núm. 3, pp. 303-322.

Unamuno, Miguel de (1966): *Obras completas I. Paisajes y ensayos*, Madrid, Escelicer.

Zayas, Antonio de (1902): *Joyeles bizantinos*, Madrid, Imprenta de A. Marzo.

Storyca

Entre los poetas míos. Antología de poesía contemporánea de tema medieval en España (1900-1920)

Raúl Molina Gil
Universitat de València

Hemos creído conveniente, para que el lector pueda acercarse con mayor exactitud a esta antología, incluir este prefacio inicial en el que detallamos cómo hemos elaborado el compendio y cuáles son sus peculiaridades terminológicas y estructurales.

Es evidente la resonancia machadiana que da título a esta antología. En su poema «Glosa», de *Soledades. Galerías y otros poemas*, que aquí hemos recopilado, dice Antonio Machado: «Entre los poetas míos / tiene Manrique un altar». No abogamos aquí tanto por el magisterio manriqueño (simplemente porque vamos a recopilar poemas, no a escribirlos), sino, más bien, por el primero de los versos. Y es que, en el fondo, lo que aquí hemos hecho ha sido navegar entre esos poetas nuestros: aquellos que podemos encontrar en los anaqueles (más o menos empolvados) de las librerías y bibliotecas. Para desentrañar, al cabo, lo que hay de medieval en sus versos. Antonio Machado, además, sirve de nexo entre diversos periodos a lo largo del siglo XX: por una parte, su obra se inicia en 1903 y se desarrolla hasta 1939, por lo que

une las décadas 1900-1920, que recogemos en esta primera antología, y los años 1921-1939 que materializaremos en la segunda, y lo hace, incluso, con una poética que dialoga con las diversas evoluciones internas del campo literario, desde el simbolismo de *Soledades. Galerías. Otros poemas*, hasta la temática bélica de sus últimas composiciones, pasando por el tratamiento del paisaje que destila *Campos de Castilla*. Tras su fatídica muerte en Colliure, expulsado de un país que respondió a la democracia con una incesante y violenta lluvia de bombas y metralla, la obra de Antonio Machado ha seguido siendo clave para comprender la evolución de la poesía hasta nuestros días, pues su magisterio (como sucedía en su caso particular con el de Manrique) ha estado (de una u otra forma) presente. Si existe un nexo transversal a la poesía desde principios del siglo XX hasta hoy ese es Antonio Machado. Y si, además, los elementos medievales conforman su universo referencial, parece hasta lógico que el título de esta antología tenga que estar dedicado a él.

Si nos paramos a pensar en los objetivos de este libro, lo primero que tenemos que afirmar es que nace de la necesidad de llenar un vacío: el del estudio de la poesía contemporánea de tema medieval, que no ha sido tratado con profundidad por la crítica, como sí ha sucedido con otras representaciones del medievo en los productos culturales contemporáneos. Un ejemplo de esta última tendencia es el reciente monográfico *Edad Media Contemporánea*, dirigido por Antonio Huertas Morales (2017), para *Storyca*, en cuyas páginas podemos leer estudios aplicados a la narrativa, a las letras de grupos musicales, a las series, al teatro, a los videojuegos e, incluso, a las redes sociales. Vienen estos artículos a complementar otros muchos acercamientos anteriores, habitualmente centrados en las novelas históricas de tema medieval, tan en auge en las últimas décadas, como los del propio Antonio Huertas Morales (2012 y 2015), lo más clásicos de Gómez Redondo (1990, 2005 o 2006, entre otros), el de Mar Langa sobre el periodo transicional (2004), los de Santos Sanz Villanueva (2000 y 2006) o el volumen dirigido por José Jurado (2006); o, también, en el cine, como sucede con Barrio Barrio (2005), Iturrarte Cárdenes (2010) Orgaz (2006) o el ya clásico compendio *Historia y cine* de Paz y Montero (1995); e, incluso, en el cómic, como demuestran Galván Freile (2008) o Herrero Suárez (1998). Valgan estos como unos pocos y seleccionados ejemplos. Sorprende, en este sentido, que un género tan prolífico en estudios filológicos y comparatistas como el de la poesía haya quedado al margen de tales disquisiciones y que haya sido Pérez Priego (2004 y 2006) prácticamente el único que desde una perspectiva diacrónica haya intentado trazar una panorámica de la poesía de tema medieval escrita durante el siglo XX. Son dos artículos necesarios (qué duda cabe) que, sin embargo, no profundizan en exceso, sino que orillan a diversos autores de diferentes periodos para concluir que existe una preocupación por el medievo entre los poetas de las últimas décadas, dejando así abierto un nuevo campo para futuras investigaciones que aquí queremos retomar. Sí existen, y debemos remarcarlo, acercamientos parciales: por ejemplo, José María Balcells (2000) investigó sobre las referencias a *La Celestina* en la poesía española de la segunda mitad del siglo XX; el estudio de la figura de El Cid ha sido numerosas veces tratado (Díez de Revenga,

2001 y 2002; Gómez Moreno, 2010; Lacarra, 1980; López Castro, 2008; Mateos, 2001 etc.); López Estrada (1976) analizó la relevancia de Juan Ruiz en la obra de Antonio Machado; José Manuel Ortega ofreció varios volúmenes a pensar sobre la influencia de Jorge Manrique en la actualidad (2007 y 2016); etc. Por no hablar de artículos más genéricos que hemos utilizado en el prólogo, en las notas al pie y en las semblanzas bio-biliográficas, ya que en determinados apartados focalizan sobre el tema en cuestión. Queden estos, también, como unas pocas muestras de los muy variados textos existentes, que nos demuestran que hay, al menos, un interés por determinar y acotar pequeñas parcelas de influencia de lo medieval en la poesía contemporánea. A partir de estas bases, queremos aquí, desde un posicionamiento diacrónico, aunar estos esfuerzos y continuar abriendo la senda para ofrecer una amplia muestra de la relevancia de la literatura y la historia medieval en las composiciones poéticas de los siglos XX y XXI desde una perspectiva amplia, que recorra decenas de autores y centenares de composiciones, mostrando una extensa panorámica que sea, en definitiva, un nuevo punto de partida para posteriores acercamientos.

En un primer momento, quisimos asumir esta labor en dos antologías: una de ellas, iba a recopilar poemas con elementos medievales escritos durante el siglo XX y, la segunda, haría lo propio, pero con composiciones del nuevo milenio. Rápidamente nos dimos cuenta de la manifiesta imposibilidad de tal empeño si lo que queríamos era ser exhaustivos y, a la vez, ofrecer un volumen manejable, pues los primeros rastreos bibliográficos nos ofrecieron ya un más que elevado número de composiciones, cuya reunión en un mismo libro acabaría por ofrecer una antología ingente y poco funcional. Por ello, a medida que nuestra base de datos se fue ampliando, decidimos plantear nuevas periodizaciones.

Así pues, centramos nuestras investigaciones en el periodo 1900-1939. Sin embargo, de nuevo nos topamos con demasiadas obras poéticas que asumían lo medieval como punto de partida (o de llegada). Otra vez nos detuvimos a pensar en nuevas posibilidades y, es así, como surgió esta secuenciación: en este primer volumen ofrecemos una amplia muestra de estas composiciones escritas entre 1900 y 1920. En el segundo, cuya publicación está prevista para 2020, serán recogidos poemas escritos entre 1921 y 1939. Y ya será en volúmenes posteriores cuando asumamos la tarea de presentar aquellas obras escritas desde 1940 hasta nuestros días. En este sentido, las primeras aproximaciones a estas décadas están siendo muy fructíferas y es muy probable que, nuevamente, debamos repensar la periodización para elaborar estas nuevas antologías.

Un objetivo claro desde el inicio era que no queríamos que estos volúmenes fueran un mero compendio, es decir, un simple listado de composiciones. Más bien, nuestra voluntad ha sido y es la de contar un relato: aquel que nos permita conocer de qué forma y por qué existe una recurrencia más o menos constante a orillar lo medieval en diferentes épocas y periodos, aquel que nos permita explicar cuáles son los objetivos finales de traer a colación la Edad Media en los versos contemporáneos y, finalmente, aquel que nos permita

abrir nuevas vías en la investigación del diálogo existente y manifiesto entre el medievo y los dos últimos siglos de creación poética en España.

Es por ello que las periodizaciones comentadas deben tener una justificación que sostenga un discurso transversal y que nos permita, a su vez, explicar en detalle las evoluciones del tratamiento de lo medieval en el marco de los desarrollos de la poesía durante el siglo XX. El periodo 1900-1920 se inicia, en este sentido, con el auge de las estéticas modernistas, popularizadas en el ámbito español tras las lecturas de Rubén Darío y los viajes de este a la Península desde su Nicaragua natal hacia finales del siglo XIX. El autor de *Azul...* supo, en este sentido, plantear una poética en español de corte preciosista, vinculada con los prerrafaelitas, con el parnasianismo y con los modelos franceses de la época, que se enfrentó con las tradiciones y cánones caducos impuestos por la España imperialista, que pronto fue asumida por numerosos poetas españoles y que favoreció la entrada de lo medieval en la poesía. Así lo demuestran, por ejemplo, las obras durante estos años de Gabriel y Galán (con su particular visión del mundo rural [Puerto, 2003]), de Valle-Inclán (y el diálogo con los prerrafaelitas en *Aromas de leyenda* [Sánchez Moreiras, 2005]), de Emilio Carrere (y sus imágenes sobre el dolor, la muerte y la enfermedad desde *Románticas* [Labrador Ben y Álvarez Insúa, 2001]), del primer Unamuno (tan vinculado a la ideología de la Institución Libre de Enseñanza [Linage Conde, 1976]), de determinado Juan Ramón Jiménez (vinculado a la poesía pura, a partir de cuya introspección desde la torre de marfil insertó determinados elementos del medievo como herramienta para pensar la nostalgia y la memoria), de Pérez de Ayala (y su modernismo arcaizante [Severa Baño, 2015]), de Saulo Torón Navarro (y sus reminiscencias al pasado histórico canario [Rodríguez Quintana, 2005: 35-38]), de Enrique de Mesa (y su vinculación Edad Media-presente en el marco noventayochista [Gallina, 1982: 555]), de Isaac Muñoz (y su decadentismo orientalista [Bachouud, 1990[), de Luis de Oteyza, de Ricardo Gil (y su vertiente premodernista [Díez de Revenga, 2008]), de Antonina Cortés Llanos (y su regionalismo asturiano anclado en lo legendario) o de Juan José Llovet, Rodolfo Gil y Manuel de Góngora Ayustante (con sus tres reelaboraciones de episodios cidianos desde una óptica de recuperación del pasado patrio en una época de pérdidas). Hacia 1920, sin embargo, y a pesar de que algunos de estos poetas continuaron proponiendo poéticas de corte modernista y simbolista (algunas de estas composiciones serán recogidas en el segundo volumen, plasmando así que no hay fracturas evidentes en el devenir literario más allá de las impuestas por la crítica), comenzó ya un primer y todavía contenido cambio de paradigma, que se materializó en las primeras composiciones de los poetas de la Generación del 27. León Felipe (a caballo entre la generación en marcha y la por venir) es, en este sentido, el último de los autores recogidos aquí: su primer libro, *Versos y oraciones del caminante*, del que extraemos dos composiciones, todavía se deja influir por las poéticas que se desarrollaron desde principios de siglo (como afirmó Joaquín Marco al constatar la desesperación del escritor al no haber sido avalado por Juan Ramón Jiménez [1986: 26]). En este sentido, la modificación de su ideología literaria en futuras obras resulta ya sintomática de este cambio de paradigma.

Cierto es que las obras de los poetas jóvenes en torno a los primeros años veinte todavía explicitan, hasta cierto punto, estas influencias. Sin embargo, existe ya un primer movimiento de placas en el campo literario en torno a 1920, que sugiere lo que está por llegar: la asimilación, por parte de la Generación del 27, de algunas de las prácticas de vanguardia que en Europa se estaban desarrollando y, posteriormente, el posicionamiento político de muchos de estos y de otros poetas que comienzan su andadura en los años veinte, a partir de las protestas estudiantiles de finales de la década, del inicio de la II República en 1931, de las revoluciones de 1934 (principalmente en Asturias) y, finalmente, del inicio de la Guerra Civil (que marcará, por sí misma, una nueva etapa creativa al exigir una clara toma de posición).

Desde la prácticamente desconocida Antonina Cortés Llanos hasta León Felipe, en la presente antología recogemos, por lo tanto, las composiciones de 23 poetas que fueron publicadas entre 1900 y 1920 y que guardan, en general, una comprensión similar del hecho poético, marcada por la relevancia de las estéticas modernistas y simbolistas: los herederos de Darío y los herederos de Juan Ramón, si queremos resumir un panorama sobre el que profundizaremos en el prólogo, frente a un telón de fondo en el que resuenan todavía los ecos del medievalismo poético decimonónico.

Pensando, precisamente, en la idea de estructurar el relato de la antología, hemos decidido organizar las composiciones por autores, tomando como referencia la fecha de publicación de la primera composición antologada que incluye elementos medievales. Así, nos es posible trazar una línea que nos permita percibir de qué forma evolucionan las alusiones al medievo en cada uno de los poetas y, a la vez, en el periodo marcado. Para cada uno de los poetas, hemos preparado una pequeña semblanza bio-bibliográfica en la que analizamos escuetamente la relevancia de lo medieval en el conjunto de su obra. Las referencias aquí utilizadas están recopiladas en el apartado «Referencias bibliográficas: semblanzas bio-bibliográficas y notas al pie». Esto da paso a las composiciones recopiladas, en las cuales se explicita, al final de las mismas, el libro del que han sido extraídas, cuyos detalles completos pueden consultarse en el apartado «Referencias bibliográficas de los poemas antologados». Algunos autores fueron especialmente prolíficos en la escritura de poemas de temática medieval, por lo tanto, con el objetivo de que la antología no perdiera su carácter funcional, hemos transcrito una selección de los mismos y anotado, tras la introducción a los autores, las referencias del resto, de forma que puedan ser consultados por quienes así lo deseen. A su vez, y debido a los numerosos datos históricos e intertextualidades que nos hemos encontrado en las composiciones, hemos decidido incluir toda una serie de notas al pie que faciliten la comprensión de los poemas. Los artículos, libros y ensayos de los que han sido extraídas aparecen, también, en la sección «Referencias bibliográficas: semblanzas bio-bibliográficas y notas al pie».

A su vez, para facilitar las búsquedas a los lectores, hemos incluido en las páginas finales un índice de autores y poemas, un índice alfabético de los autores, un índice de títulos y primeros versos y un índice cronológico.

Un interesante documento para los investigadores es el fichero de datos que se encuentra en las páginas posteriores al prólogo. En él, se recogen los detalles de cada uno de los poemas (tanto los recopilados como los que han sido únicamente referenciados), de manera que puedan proporcionarnos una panorámica de los desarrollos de la poesía contemporánea de tema medieval a lo largo del periodo. Para ello, hemos incluido el nombre del autor, el título del poema, el libro en el que fue publicado, la fecha de publicación y varias palabras clave que resumen el contenido, así como una clasificación según su «Categoría temática» y su «Tipología enunciativa», cuyas características explicaremos en los siguientes párrafos.

Entendemos por «Categoría temática» el concepto clave que nos permite definir de qué forma los versos del poema explicitan o aluden a los elementos medievales principales desde el punto de vista del contenido de la composición. En este sentido, hemos utilizado diversas categorías que nos permiten comprender de qué forma se plasma lo medieval en los diversos poemas. Por supuesto, en la inmensa mayoría de los casos, son varias las categorías que estructuran cada una de las composiciones, de manera que en la base de datos hemos escogido la más relevante de las mismas. A continuación, las detallamos y comentamos:

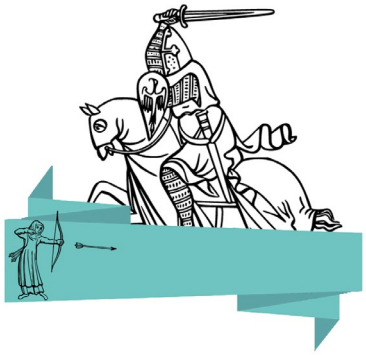
- Histórico-legendario: Aquellos poemas en los que los elementos medievales son hechos históricos y/o legendarios que sucedieron en la Edad Media. Hemos decidido aunar lo histórico con lo legendario puesto que en la práctica totalidad de las composiciones ambos órdenes aparecen en conjunto.
- Personajes: Aquellos poemas en los que los elementos medievales son personajes de la Edad Media. Estos pueden ser personajes históricos reales, personajes que formaron parte del universo literario medieval o personajes a caballo entre los dos órdenes.
- Intertextualidades: Aquellos poemas en los que aparecen referencias directas a obras y/o personajes literarios de la Edad Media: citas, reformulaciones, imitaciones, alusiones, etc.
- Espacios: Aquellos poemas en los que los elementos medievales son espacios propios de la Edad Media (catedrales, claustros, palacios, torreones, etc.).
- Atmósfera: Aquellos poemas en los que, pese a que no aparecen elementos medievales explícitos, sí ubican al lector en una ambientación que podemos vincular fácilmente con la Edad Media.

A partir de estos términos, obtenemos una primera clasificación temática que, sin embargo, es necesario completar. Para ello hemos recurrido a la «Tipología enunciativa». Al plantearnos el estudio de poemas que referencian o se centran en elementos del pasado, como es nuestro caso, podemos encontrarnos con, al menos, dos posicionamientos del hablante lírico: la voz poética bien puede ubicarse y hablar desde la época pasada representada (en nuestro caso la Edad Media) o bien puede ubicarse en un momento posterior (en la inmensa mayoría de casos, el presente de la escritura) para

referir al medievo desde este aquí y ahora. Así pues, a partir de esta división, hemos definido tres tipologías enunciativas:

- Medieval: Aquellos poemas en los que el hablante lírico se ubica por completo en el universo medieval. El hablante lírico puede ser, en este sentido, uno de los protagonistas del poema o una voz externa que relata desde el propio presente del relato.
- Ambientación: Aquellos poemas en los que la voz lírica se ubica en un momento distinto a la Edad Media, desde el que hace referencia o relata hechos, personajes, espacios, etc., que pertenecen al medievo.
- Alusión: Variante de la ambientación en la que el hablante lírico únicamente alude desde un momento posterior a la escritura a algún elemento medieval, sin hacer que el poema orbite sobre el mismo (cita, referencia, intertextualidad, etc.).

Por lo tanto, la conjunción de estos dos elementos y de las palabras clave, nos permite detallar las características de cada composición y, en su conjunto, analizar la evolución de lo medieval en la poesía contemporánea.



Antonina Cortés Llanos (1851-1906)

Escritora asturiana nacida en Corao (Cangas de Onís) en 1823. Únicamente se conserva su *Romancero de Covadonga*, fechado en 1899-1900, y que fue publicado en Gijón con el objetivo de donar los beneficios a la basílica de Covadonga. El poemario, escrito principalmente siguiendo los metros del romance castellano, está conformado por composiciones de corte narrativo que transitan sobre elementos legendarios e históricos de las tierras asturianas. «La estrella de Enol», en primer lugar, nos presenta la leyenda de la creación del famoso lago y funciona a modo de pórtico y marco para los poemas posteriores, ya focalizados en diversos episodios mítico-legendarios sobre Don Pelayo y la Batalla de Covadonga, como vemos en «El esbarrión de la mula» (leyenda asturiana), «Don Opas convertido en piedra» (leyenda asturiana), «La riega de la Guxana» (leyenda asturiana que explica el porqué del nombre de la Riega Gusana), «El re-Pelao» (leyenda sobre la coronación de Don Pelayo), «El campo de la jura» (reformulación de un pequeño episodio de la Batalla de Covadonga) o «Santa Cruz de Cangas» (leyenda de sobre la Cruz de la Victoria). El hablante lírico bien se ubica en el espacio-tiempo del poema, en casos como «Santa Cruz de Cangas» o bien en el presente, desde el que rememora las viejas historias y leyendas de los montes asturianos con la finalidad de explicar por qué determinados espacios (como el molino del «Roi-roi» o la piedra del resbalón de la mula) reciben tales nombres. El *Romancero de Covadonga* es un poemario que, por lo tanto, nos traslada a geografías a caballo entre los histórico y lo legendario ubicadas en los momentos iniciales de la Conquista (s. VIII), sobre las que tanta literatura se ha escrito y sobre las que tantos relatos orales han llegado hasta nuestros días. Ello, por lo tanto, ha influido en la comprensión popular de aquellos primeros compases de la creación del Regnum Asturorum, de la cual beben directamente los poemas de Antonina Cortés Llanos que son, en definitiva, la plasmación en papel de las leyendas e historias narradas por los asturianos a lo largo de generaciones. No responden, así pues, a la veracidad de los hechos históricos, sino al sentir popular, que ha modificado las leyendas con el caer de los años. Precisamente, a finales del siglo XIX José Amador de los Ríos se percató de ello en su recopilación *Poesía popular de España: romances tradicionales de Asturias* y, en esta línea, afirmaba lo siguiente:

> Para que Vd. comprenda hasta qué punto llega el extravío de las tradiciones relativas a la monarquía primitiva asturiana, me bastará notar aquí, que el palacio tenido en el camino de Cangas de Onís a

> Covadonga, cual morada de don Pelayo, es un edificio del siglo XV, declinante, y que la torre inmediata al *Campo de la jura* (Camino de Corao), en que se dice que el mismo don Pelayo se fortificó y tuvo su residencia, es cuando más de mediados del siglo XIII. En cuanto al resbalón de la mula de aquel rey y de la peseta columnaria que dio a su paje en premio, ¿qué podré decir a Vd. formalmente? Semejantes tradiciones gozan no obstante de gran prestigio entre los aldeanos (Amador de los Ríos, 1861: 16)

Así pues, la poesía de Antonina Cortés Llanos no puede más que brotar de lo popular (de cuyo sustrato recoge las leyendas) y materializarse, también, en formas populares (romanceadas, habitualmente). Desconocemos si la autora de *Romancero de Covadonga* escribió y/o publicó en vida más composiciones o si, por el contrario, fueron estas las únicas que vieron la luz.

La estrella de Enol[1]
(Tradición)

I

Dicen antiguas leyendas,
que siempre el pueblo guardó,
que fue un tiempo vega hermosa
lo que hoy es lago Enol.
Allí jóvenes pastoras,
como en otras vegas hoy,
apacentaban sus vacas
cantando con dulce voz.
Una tarde del estío
un áspero nubarrón
truenos horribles lanzaba
y rayo amenazador.
Las pastoras de la vega,
no todas tienen temor,
a las iras del Eterno,
ni todas piadosas son,
y en vez de rezar contritas
pidiéndole a Dios perdón,

1. Lago de montaña ubicado en el Parque Nacional de los Picos de Europa, muy próximo al lago de la Ercina, junto con el cual forma el conjunto conocido como Lagos de Covadonga, en el Principado de Asturias. Sumergida en sus aguas, se encuentra una imagen de la Virgen de Covadonga, que es elevada cada 8 de septiembre para sacarla en procesión. El poema fue elaborado a partir de una leyenda astur muy antigua, que pudo tener su origen primitivo en época pre-cristiana y que, posteriormente, se adaptó, sustituyendo a alguna antigua divinidad por la Virgen como protagonista de la creación del lago Enol.

desafían sus furores
y cantan coplas de amor.
A este tiempo, por la vega,
una señora cruzó
envuelta en negro ropaje,
y más hermosa que el sol.
Humilde como ella sola
a las mozas se acercó,
y con dulzura divina,
que penetra el corazón
–Dadme (les dice angustiada),
dadme por amor de Dios
albergue en vuestra cabaña,
que muerta de miedo estoy.
Sed piadosas, y miradme,
tened de mí compasión,
que tal vez cesen en premio,
las iras del Hacedor.
–¡Miedo la empingorotada,
y no lo tenemos nos!
Por amigas del saber,
suben las cuestas de Enol
y marchan haciendo burla
de la moza y del pastor.
–¡Corra bien que cama y cena
danla en casa del prior!

II

Un trueno horrible, espantoso,
ahogó la impía voz,
y en las pálidas mejillas
de la Señora, rodó
una lágrima brillante,
que al caer, partida en dos,
una hermosa margarita
en su corola guardó.
Al mismo tiempo en los aires
se oyó una tremenda voz,
que repitieron los montes

con espantoso fragor.
«Hundida por siempre sea
la vega de maldición,
nadie ha de pisar la tierra
donde mi madre lloró».
A esta voz aterradora,
inmensa sima se abrió,
brotando espumoso lago,
el mismo que vemos hoy.
Angustiada la Señora,
la catástrofe miró,
dejando con lento paso
el sitio de maldición,
y elevando una plegaria
que los cielos traspasó,
por aquellas desgraciadas,
de perverso corazón,
hundidas en los abismos
de las iras del Señor,
terrible, cuando castiga,
y clemente, en el perdón.

III

Sigue, porque más arriba,
temblando está de pavor,
una humilde pastorcica,
en fervorosa oración.
Es pura como los ángeles,
y hermosa como una flor,
y postrada en la cabaña
dice con trémula voz...
–¡Oh! Virgen de Covadonga
tened de mí compasión,
y aplacad madre piadosa,
estas iras del Señor.
Alzó sus manos al cielo
y sus miradas alzó,
viendo de sí muy cercano,
un divino resplandor,

y en su centro, a la Señora,
mucho más bella que el sol,
que con voz encantadora
y dulcísima expresión
le dijo: –No temas hija;
tú guarda la ley de Dios,
y no eres, no, quien provoca,
las iras del Hacedor;
dame albergue en tu cabaña,
y rezaremos las dos.
–¡Ay Señora, solo siento
que es tan pobre para vos!
Un escaño de madera,
y el heno en que duermo yo.
–Está limpia, cual tus manos,
y como tu corazón;
esto me basta y le basta
al que puede más que yo.
–Solo con vuestra presencia
dichosa y tranquila estoy,
Dios os lo premia, Señora,
que ya mi pavor cesó.
Por la virgen del Auseva
decidme presto quién sois,
porque quiero vuestro nombre,
grabar en mi corazón.
–Pronto lo sabrás: oremos;
oremos aquí las dos,
y en las alas de los Ángeles
subirá nuestra oración.

IV

Y subió, de los Ángeles llevada
la ferviente y purísima oración,
y el arco iris se mostró en el cielo
y el más hermoso y esplendente sol.
Entonces la Señora, con ropaje,
esplendoroso y bello apareció,
mostrándose a los ojos de la niña

con un nuevo y divino resplandor.
–¡Vamos!, le dijo, y de la mano asida,
a la virgen del lago la llevó,
haciendo del suceso a la doncella,
una sencilla y breve relación
y viendo que la niña se angustiaba
le dijo con dulcísima expresión.
–No temas, soy tu Madre cariñosa,
yo puedo mucho y a tu lado estoy;
ama a Dios, hija mía, y ora siempre,
así como en tu choza oramos hoy;
y refiere a los hijos de tus hijos,
que has visto los castigos del Señor.
Acércate a la orilla de ese lago,
saca del agua esa pequeña flor
en ella se guardó mi acerbo llanto
y para ti la he conservado yo.
Margarita se llama, y en tu obsequio,
ha de llamarse Estrella desde hoy;
quiero que lleve tu precioso nombre,
y que no se marchite nuestra flor.
Y al recogerla la piadosa niña,
con los ojos del alma conoció
que era la madre de Jesús, aquella,
de tan piadoso y tierno corazón.
–¡Sois la Virgen!–, le dijo arrodillada.
Y dice la señora: -Sí, lo soy.
Y elevándose un poco en su presencia,
con majestuosa lentitud subió.
–¿Y os vais y me dejáis desconsolada?
–Nunca te dejo, que piadosa soy;
la Imagen de la Cueva ha de mirarte
del mismo modo que te miro yo.
Y envolviendo a la niña en su mirada
en éxtasis divino la inundó,
y de Jesús la Inmaculada Madre
rápida entonces a Jesús voló.

(Romancero de Covadonga, 1899-1900, pp. 5-12)

El molino del diablo o de «Roi Roi»
(Leyenda)

Viniendo de Covadonga
hacia la mano derecha
está el molino del diablo
según dice una leyenda.
Agua no lleva el molino
porque no muele *cebera*,
que está bendito de Dios
el pan que al hombre sustenta.
El nombre de *Roi-Roi*
también el molino lleva,
y muele... huesos de moros,
según dice la leyenda.
Allí está el traidor Don Opas[2],
dando vueltas a una piedra
enorme, como el delito,
que el infame cometiera,
y como el lobo rabioso,
roe sin cesar su presa,
y en los siglos de los siglos
no tendrá fin su tarea.
Sus propios huesos tritura
el infiel, bajo la muela
saltan en piezas menudas,
y de Dios la omnipotencia
hace que vayan cayendo,
otra vez bajo la piedra;
y en tanto que el mundo dure
no tendrá fin su tarea.
Un demonio le acompaña,
y con bramidos de fiera
le fustiga sin cesar,
con hierro candente y brea.

2. Hijo del rey visigodo Égica y hermano, por lo tanto, de Witiza, tal y como indica la *Crónica mozárabe* del 754. Opas (habitualmente escrito «Oppas», aunque hemos mantenido la ortografía original del *Romancero de Covadonga*) colaboró con los árabes para conseguir la sumisión de Pelayo, tal y como leemos en la *Crónica de Alfonso III*, convirtiéndose, por lo tanto, en símbolo de la traición a los astures en sus intentos de conquistar las tierras musulmanas. Aunque no es este un hecho históricamente probado, Antonina Cortés se basó en esta leyenda de amplia difusión oral y escrita para elaborar esta composición.

Bien lo merece el infiel
que al pie mismo del Auseva[3]
provocó de Dios las iras,
y vendió la España entera.
El molino no se ve,
no quiso Dios que se viera
porque no sea el espanto
de niños y gente buena;
pero se oye el *roy-roy*,
incesante de la piedra,
y al llegar, se aprieta el paso,
diciendo ¡Virgen de Auseva!

(*Romancero de Covadonga*, 1899-1900, pp. 13-15)

El esbarrión de la mula
(Leyenda)

La mula de Don Pelayo[4]
dio en la peña un resbalón,
pero el guerrero valiente,
ni una pizca se movió.
Quedó el fierro de la mula
bien grabado en el peñón,
y también una moneda,
que al buen rey se le cayó.
A cogerla no se para,
que corre del moro en pos:
si el casco se le cayera,
fuera con igual valor
a lanzarse en la pelea
el fuerte batallador,

3. Monte del Parque Nacional de los Picos de Europa donde se localiza el Real Sitio de Covadonga y que, si atendemos a las crónicas medievales, fue el lugar donde los ejércitos de Don Pelayo derrotaron a los musulmanes en la Batalla de Covadonga del año 722.

4. Don Pelayo (¿-737): Primer monarca del reino de Asturias que frenó la expansión de los musulmanes y que, según las crónicas, inició la conquista de la Península Ibérica tras la Batalla de Covadonga en el año 722. La figura de Don Pelayo (en su vertiente histórica y, también, legendaria) ha sido ampliamente utilizada a lo largo de la historia de la literatura española (Gracia Noriega, 2006: 186-193). En cuanto a la leyenda del resbalón de la mula, ha gozado de mucha difusión en la literatura popular asturiana durante siglos. Por ejemplo, en el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Volumen 7*, de 1847, Pascual Madoz refiere las marcas en la roca del resbalón de la mula (1847: 162).

descubierta la cabeza
y arrogante el corazón,
invencible, como el brazo,
que nunca igual conoció,
en aquel trance siniestro,
a la Virgen invocó,
y el milagro de la peña
patente miramos hoy.
El peregrino que pasa,
con reverencia y amor
sella humilde con sus labios,
la peña del *resbalón*.
Válgame la Virgen Santa,
que al Rey Pelayo amparó,
y nunca más vea España,
morisca dominación.

(*Romancero de Covadonga*, 1899-1900, pp. 15-16)

Don Opas convertido en piedra[5]

Al bajar de la Riera de Covadonga
hay un peñón tajado que picos forma;
allí el traidor don Opas por su delito
en piedra berroqueña fue convertido.
Lo cual no impide,
que allá en el *roi-roi*, moliendo sigue.

(*Romancero de Covadonga*, 1899-1900, p. 17)

La riega de la «Guxana»
(Tradición)[6]

Las huestes de Don Pelayo
eran en número escasas,
mas tenían el valor

5. Esta leyenda también fue destacada por Pascual Madoz en el *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Volumen 7* (1847: 162).

6. De nuevo, nos encontramos con un poema que pretende explicar la nomenclatura de la geografía asturiana, concretamente la de un riachuelo cercano al Santuario de Covadonga.

y la cristiana arrogancia
que a todos les inspiraba
la virgen de las Batallas.
A ella se encomendaron
y al dejar la Santa Cueva
a su reina prometieron
ser bravos en la pelea.
Marchan briosos cruzando,
las montañas del Auseva,
y despejando de moros,
aquella bendita tierra.
Mas el cobarde muslim
del monte en la falda mesma
va replegando las fuerzas
escasas, que ya le quedan.
Desde allí terribles flechas,
a los cristianos asestan;
mas como la Virgen Madre
les mira desde su Cueva
hace que todas reboten
y al pecho del moro vuelvan.
Fue tanta la sangre mora
que se vertió en esta flecha
que un torrente parecía
el arroyo de la sierra.
Esta sangre corrompida
formó gusanos sin cuenta,
y por siete años seguidos
el arroyuelo los lleva
para memoria sin duda
del milagro del Auseva.
Desde entonces los paisanos
de Covadonga y la Riera
dieron al pobre arroyuelo
el nombre que hoy día lleva;
y *riega de la guxana*
se le llama en esta tierra.

(*Romancero de Covadonga*, 1899-1900, pp. 17-19)

El Re-pelao
(Tradición)

Don Pelayo con los suyos
sigue limpiando la tierra
de la canalla morisca
que ha tantos años la infesta.
Marchan a la desbandada,
huyendo con gran presteza
y en las breñas que de Cangas
circundan hermosas vegas,
por un momento creyeron
que seguridad encuentran,
sin pensar los miserables
que Don Pelayo está cerca.
Este, baja con los suyos
de las montañas de Auseva,
y en un llano bien pequeño
que sobre el Deva[7] se ostenta
hacen alto los valientes
y al bravo infante se acercan,
con el cristiano entusiasmo,
que en sus pechos se acrecienta.
Dieron el grito solemne,
que repercute en Auseva:
«*desde este mismo momento*
Rey nuestro Pelayo sea».
Y aquel modesto rincón
gloria de la España entera
el nombre de Re-pelao
desde aquel momento lleva.
Vamos, dijo D. Pelayo
mirando a su gente buena:
la morisma desmandada
que se huyó de la pelea,
va delante de nosotros
y es fuerza acabar con ella.

7. El río Covadonga también es conocido como río Deva, tomando el nombre de una antigua divinidad céltica.

La Virgen de las Batallas
nos mira desde su Cueva
dándonos su bendición
y es preciso obedecerla.

(Romancero de Covadonga, 1899-1900, pp. 19-21)

El campo de la jura[8]
(Tradición)

En marcha, dijeron todos,
y al pueblo de Soto llegan;
a su salida hay un bosque
y hermosísima pradera.
Aquel que de los valientes
va marcándoles la senda,
una fuerte voz lanzando,
les dice: «*Amigos, es fuerza*
detenernos un instante
en esta hermosa pradera».
Se paran, y a Don Pelayo
más que de grado, por fuerza,
sobre el pavés levantaron
y en sus brazos le sustentan.
Prosternados los valientes
y con alegría inmensa,
juraron pleito homenaje
a su Rey y a su bandera.
Los contempla el Rey Pelayo
diciendo: «*Benditos sean*
los valientes asturianos
que tanto arrojo demuestran».
Y, ¡a Cangas!, amigos míos,
a terminar nuestra empresa.

(*Romancero de Covadonga*, 1899-1900, pp. 21-22)

8. El campo de la jura fue el lugar en el que Don Pelayo fue declarado rey de los Astures. En una nota al pie al final del poema, Antonina Cortés Llanos afirma que poco tiempo antes de la fecha de escritura de este poema, todavía allí se entregaban las varas de mando a los alcaldes del concejo. Sin embargo, «la frialdad que impera hoy respecto a los hechos heroicos [de Don Pelayo] hizo desaparecer esta costumbre» (1900: 22).

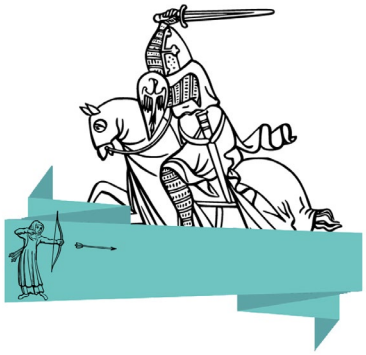
Santa cruz de Cangas[9]

Los moros que del combate
huyeron desde el Auseva
en las breñas que de Cangas
circundan hermosas vegas,
se esconden despavoridos
dándose el grito de *alerta*,
contra-aquí, dicen temblando
que tal vez están ya cerca.
De *Contraquil* lleva el nombre
el sitio desde esta fecha.
Llegan Pelayo y los suyos,
no ven un moro en la Vega,
mas el corazón les dice
que se ocultan en las breñas.
Las cercan y el entusiasmo
y el valor se les aumenta
al ver allí tantos moros
como sanguinarias fieras.
¡Al campo!, grita Pelayo,
no quede un moro en las breñas,
lanzadlos valientes míos,
pelearemos en regla,
haciendo así que tremole
de *Cristo* nuestra bandera.
En breve tiempo ya están
todos en la hermosa Vega
empeñándose el combate
con una fiereza inmensa.
Los moros desesperados
peleaban como fieras
y en lo más fuerte del trance
todos miraron que ondea
en los aires una Cruz
roja, de mucha belleza

9. Según la historiadora Raquel Alonso (2017), la leyenda de la Cruz de Cangas surgió en el siglo XII como reivindicación de la importancia de la sede episcopal asturiana ante el intento de arzobispados como el de Toledo de integrarla bajo su dominio. La importancia de la Cruz de la Victoria a lo largo de la historia es manifiesta, llegando, en nuestros días, a ser el emblema del actual Principado de Asturias.

y descendiendo a los brazos
del Rey don Pelayo llega.
Él la abraza conmovido
y a los suyos la presenta
diciendo, «*La Cruz, valientes*,
la Cruz, venzamos con ella».
Llenos de terror los moros
también miraron la enseña
pronunciando aquella frase
que repite España entera:
«*En campo verde, Cruz colorada*
vencidos somos en esta batalla».
Y lo fueron sin quedar
uno que contarlo pueda,
de *Santa Cruz* tomó el nombre
aquella dichosa Vega,
y en ella está una capilla
que el mismo título lleva.

(*Romancero de Covadonga*, 1899-1900, pp. 23-25)



Francisco Villaespesa (1877-1936)

Francisco Villaespesa es, sin ningún tipo de dudas, el poeta de principios del siglo XX que más recurrió en sus composiciones a elementos medievales. Multitud de ellos orbitan alrededor de temas árabes (de Al-Andalus, para ser más precisos), en una suerte de reactualización modernista del orientalismo romántico, cuyos poetas plasmaron en los versos la admiración y el ensueño que profesaban a ese mundo (Djibilou, 1986: 25): «el orientalismo modernista es quizás el único movimiento que ha mantenido una actitud más noble hacia el mundo oriental» (1986: 47). Sobre este detalle han reflexionado numerosos autores (Amend, 2010; Díaz Alonso, 2017: 469-505; Fatta Amr, 2004; Kim, 2011) y no es extraño que así sea si tenemos en cuenta la recurrente descripción de espacios o la narración de historias vinculadas con el imaginario árabe medieval en libros como *Viaje sentimental* (1904), *Los nocturnos del generalife* (1915) o *Los encantos de la Alhambra* (1919), y que son visibles en algunos de los poemas aquí recopilados. En otras composiciones, como las de *Los conquistadores y otros poemas* (1919), lo medieval emerge en unos extensos poemas que recorren la historia de los diferentes pueblos de España, explicitando el sentimiento patriótico de Villaespesa. Este tipo de composiciones habían sido ya ensayadas en libros anteriores, como *Espejo encantado*, del que se recogen aquí poemas como «Roncesvalless» o el «Romancero de Alarcos». Lo medieval asoma de nuevo en *Panderetas sevillanas* focalizando ahora, no en Granada, como sucedía en las composiciones más orientalistas, sino en Sevilla.

Debido a la extensión de la obra poética de temática medieval de Francisco Villaespesa, transcribimos en las siguientes páginas tan solo algunos de los poemas. A continuación, enumeramos aquellos que, pese a orillar lo medieval, no hemos copiado en esta antología:

«La canción de la esperanza» (*La copa del rey de Thule*, 1900; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 122-123).

«Mística» (*Rapsodias*, 1900-1901; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 212-213).

«Granada» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 310).

«El albaicín» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 311).

«Generalife» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 311-312).

«Córdoba» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 312).

«Toledo» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 313-314).

«Burgos» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 314).

«Salamanca» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 314-315).

«Coímbra» (*Viaje sentimental*, 1903-1904; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 315-316).

«Romances moriscos» (*Mirador de Lindaraxa*, 1908; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 605-609).

«Elegías de Granada» (*Mirador de Lindaraxa*, 1908; extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 609-614).

«Romance caballeresco» (*Torre de marfil*, 1910; extraído de *Poesías completas*, vol. 1, 1954, pp. 784-785).

«Romance morisco» (*Torre de marfil*, 1910; extraído de *Poesías completas*, vol. 1, 1954, pp. 786-787).

«La balada del doncel» (*Torre de marfil*, 1910; extraído de *Poesías completas*, vol. 1, 1954, pp. 789-790).

«Roncesvalles» (*Espejo encantado*, 1911; extraído de *Poesías completas*, vol. 1, 1954, pp. 1012-1013).

«Trovas» (*Espejo encantado*, 1911; extraído de *Poesías completas*, vol. 1, 1954, pp. 1025-1028).

«El héroe» (*Los panales de oro*, 1912; extraído de *Poesías completas*, vol. 1, 1954, pp. 1095-1096).

«El jardín del Alcázar» (*El velo de Isis*, 1913; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 40-42).

«Alegoría nostálgica» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 231).

«El alcázar de las nostalgias» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 236).

«El ciprés de la sultana» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 236-237).

«En un alfanje» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 243).

«La esclava dormida» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 231).

«El alcázar de los recuerdos» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 251).

«Adiós al generalife» «Alegoría nostálgica» (*Los nocturnos del generalife*, 1915; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 267-268).

«Oyendo las campanas de Santa María de la Alhambra» (*La fuente de las gacelas*, 1916; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 343-347).

«Lamentaciones de un árabe granadino» (*Baladas de cetrería y otros poemas*, 1916; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 373-375).

«El mirador de Lindaraxa» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 631-632).

«Salón de los abencerrajes» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 632-633).

«La torre de la cautiva» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 633-634).

«La torre de las infantas» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 635-636).

«El patio de los arrayanes» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 637-638).

«La puerta de la justicia» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 638-639).

«La sala del reposo» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 639-640).

«El interior de la Mezquita» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 641-642).

«El Peinador de la Reina» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 642-643).

«Jarrón árabe» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 643-644).

«La sala de la Justicia» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 644-645).

«El jardín de Lindaraxa» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 647-648).

«La torre de los Picos» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 648-649).

«La sala de las dos hermanas» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 649-650).

«Salón de embajadores» (*El encanto de la Alhambra*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 650-651).

«Galicia» (*Los conquistadores*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 657-659).

«Asturias» (*Los conquistadores*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 659-663).

«Castilla» (*Los conquistadores*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 667-672).

«Andalucía» (*Los conquistadores*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 673-678).

«Canarias» (*Los conquistadores*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 679-683).

«Leyendas doradas» (*Los conquistadores*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 715-719).

«Zahara» (*La estrella solitaria*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 756).

«María de Padilla» (*La estrella solitaria*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 757).

«Torre del oro» (*Panderetas sevillanas*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 836-837).

«La Giralda» (*Panderetas sevillanas*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 837).

«Wuad-el-Kebir» (*Panderetas sevillanas*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 838).

«San Isidoro» (*Panderetas sevillanas*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 859).

«San Fernando» (*Panderetas sevillanas*, 1919; extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 836-837).

Medieval

A Ángel Guerra

Bajo el dosel de púrpura, que el sol poniente besa,
con sus dedos de nieve la pálida princesa

el azahar de una margarita deshoja,
y tras los almos cisnes de sus sueños, arroja

–halcón con garras vírgenes– su enferma fantasía,
que se pierde en las brumas de la melancolía.

Es bella y dolorosa. Parece la quimera
de amor que un pincel místico trazó en la vidriera

de la claustral ojiva. En la cándida aurora
de sus ojos un ángel de nostalgias de Azul llora.

En sus albas mejillas hay sangrientos martirios
de rosas. Palidecen en su mano los lirios...

Bajo el trono se enroscan bufones y lebreles.
En la liza piafan los gozosos corceles

que impacientes escarban con sus cascos la arena...
La trompeta de oro del Heraldo resuena.

Alzadas las viseras, desnudos los aceros,
invaden el palenque los bravos caballeros

que a enamorar vinieron de lejanos países
a la blanca princesa gemela de los lisos...

.....

Entre jóvenes pajes, que le sirven de corte,
llega Lohengrin[10], el rubio caballero del Norte.

De su casco brillante sobre el oro bruñido
el alma de los cisnes las alas ha extendido,

y el Amor en su escudo a recitar se atreve
una canción de lirios sobre un campo de nieve.

En un corcel alado más rojo que el Deseo
cabalga la romántica figura de Romeo.

En su fulgente casco de plata, brilla inquieta
la rubia cabellera de la ideal Julieta;

y en su escudo, que sangre de claveles colora,
agoniza la alondra en un beso de Aurora.

Rugiendo de coraje, como león en celo,
sobre un corcel de Arabia la lanza esgrime Otelo[11].

10. Héroe de los mitos europeos medievales que sería absorbido por la leyenda artúrica, como hijo de Parsifal (Perceval), el caballero del Grial.
11. Villaespesa hace referencia en este verso y en los anteriores a los protagonistas de las obras de Shakespeare *Romeo y Julieta* y *Otelo: el moro de Venecia*.

Está de celos loco... Está de espanto mudo;
y en la profunda noche que circunda el escudo,

con un arpón clavado en la nieve del anca,
bañada en sangre espira una gacela blanca...

.....

Vibró el trueno de oro de legados clarines.
Temblaron en sus sillas los bravos paladines...

Y tras negro escudero, que sus hazañas nombra,
en un corcel salvaje que apacentó la Sombra,

calada la visera, y desnudo el acero,
penetra en el palenque un Negro Caballero.

Sobre el casco abre el cuervo las alas tenebrosas
y en su escudo aletean dos negras mariposas...

.....

Al Negro Caballero vencedor proclamaron.
En los amplios salones del palacio brillaron

las joyas y las ricas armaduras de oro.
Ritmó cantos nupciales el órgano sonoro...

Junto al tálamo regio de azahares y rosas
los amantes enlazan sus manos temblorosas.

–Mirar tu rostro ansío... Besar tus labios quiero,
murmuró la princesa. Y el Negro Caballero

con ruda mano alzose de pronto la visera...
¡Y floreció la Risa en una Calavera!

(*La copa del rey de Thule*, 1900;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 110-111)

Almería

En el espejo de la mar tranquila
la mole secular de la Alcazaba[12],
como en el fondo azul de una pupila
su morisca silueta recortaba.

En el áureo fluir del mediodía,
reclinada en mi seno su cabeza,
hinchaba el pecho y la pupila abría
para aspirar tu cálida belleza.

Y había besos y cánticos y risas
en su boca, en mi boca y en tus brisas...
Pasó el ensueño de la juventud...

Y, enlutado y sin fe, surco tus olas
en negra barca, con mi pena a solas,
igual que un muerto sobre un ataúd.

(*Viaje sentimental*, 1903-1904;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 309-310)

Muley-Hacem[13]

Hice de tanto orgullo una armadura,
y calada hasta el fondo la visera,
crucé la tierra infatigable y dura
para que nadie sollozar me viera.

Entre la plebe de mi gloria esclava
pasó triunfal mi juventud altiva,
mientras, sangrando el corazón, llevaba
todo el cuerpo y el alma en carne viva.

12. La Alcazaba de Almería fue construida por Abderramán II a partir de 955. Fue modificada y restaurada en numerosas ocasiones durante los siglos posteriores.
13. Emir de Granada entre 1464-1482 y 1483-1485. De una leyenda vinculada a su enterramiento proviene el nombre del pico Mulhacén.

En el altar de su recuerdo inmolo
las armas que me hicieron invencible;
y siento la orgullosa pesadumbre

y el soberbio dolor de quedar solo
con un sueño de amores imposible
sobre el silencio helado de la cumbre.

(*Viaje sentimental*, 1903-1904;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 313)

Romance morisco

Una horca están poniendo,
en las torres de la Alhambra
para colgar, en la aurora,
a Moraima, la sultana[14].

En un potro jerezano,
armado de todas armas,
por el camino de Atarfe
el bravo Aliatar cabalga.

Ante sus ojos, cual nubes
álamos y olivos pasan,
y es tan densa y tan oscura
la polvareda que alza,
que las gentes del camino
no logran verle la cara.

Cruzando va Puerta Elvira,
y es su carrera tan rápida,
que cuando la oye el oído
ya no la ve la mirada.

Bajo los cascos del potro,
de Bibarrambla en la plaza,
lanzando chispas de fuego
las piedras rotas saltaban.

14. Última sultana de Granada (1482-1492), casada con el rey Boabdil.

«¿A qué vienes, Aliatar?»[15]
el rey, colérico, exclama.
«¡Vengo a salvar con tu muerte,
la vida de la sultana...»

Y desenvainando el corvo
hierro de su cimitarra,
de un tajo le segó el cuello
al rey moro de Granada.

Y la cabeza del rey
en la punta de una lanza
goteaba sangre, a la aurora,
en las torres de la Alhambra.

(*El patio de los Arrayanes*, 1908;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 554-555)

Romance caballeresco

Con el Conde don Rolando
la Infanta se va a casar.
Doscientas esclavas moras
ya le han bordado el ajuar.

Llegaron Reyes y Príncipes
las bodas a celebrar;
tantos regalos trajeron
que en la cámara nupcial
no hay sitio para un vestido,
ni cabe una joya más.

En la Capilla Mayor
encendido está el altar.
Mañana es el casamiento
y aún no ha llegado el galán.

15. Aliatar, legendario caudillo árabe que luchó en defensa de los nazaríes durante la Guerra de Granada, era, también, el padre de la sultana Moraima. En el poema de Villaespesa hay una confusión de nombres muy común, tal y como afirma Rebeca Sanmartín Bastida con respecto a las obras del siglo XIX, las cuales influyeron en estas creaciones de principios del XX (2000: 320-324).

Se fue de caza, mas nadie
de caza le vio tornar.

Por eso entre sus doncellas,
en el camarín real,
la bella Infanta no deja
un instante de llorar.

Tres novios fueron de caza
la víspera de casar,
y ninguno ha regresado
ni nunca regresará.

–Paje mío, paje mío,
¿qué ha sido de mi galán?
–Muerto le hallaron, Señora,
sangrando en un matorral.
En mitad del corazón
clavado tiene un puñal.

Todos llorando se agrupan
a ver al Conde llegar
en brazos de cuatro pajes,
y ensangrentada la faz.

Destrenzados los cabellos,
igual que en un funeral,
las doncellas de la Infanta,
gritando y llorando van.

–¡Malhaya quien a la Infanta
ha dejado sin galán!

¡Con la Infanta de Castilla
nadie se querrá casar!
¡Quien pone en ella los ojos
en caza le matarán!
La cola le lleva un paje,
con arrogante ademán,

más rubio que las candelas
de la noche de San Juan.

Le sobra orgullo a sus ojos,
le falta al cinto un puñal...

(*Torre de marfil*, 1910;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 784-785)

Alma infanzona
[Serie de poemas; selección]

Para una novela de Isaac Muñoz

I

RETRATO

Tarde llegaste al mundo. Tu sueño odia el reposo;
amas el fasto antiguo, la guerra y el amor,
y cruzas por la vida, callado y desdeñoso,
igual que un desterrado y noble emperador.

Tienes el gesto altivo del que perdió un imperio,
labios de César Borgia[16], pupilas de Don Juan...
Surge tu busto heroico del fondo del Misterio
como del claro obscuro de un cuadro de Rembrandt.

De todas las bellezas adora tu alma fuerte
la trágica y sangrienta belleza de la Muerte...
El águila bicéfala en tu aislamiento anida.

Ciña el laurel de Apolo tu altiva sien de Marte,
y ya que ser no puedas César Borgia en la vida,
eres el César Borgia dominador del Arte.

16. Noble y político de origen aragonés nacido en 1475 y fallecido en 1507. Fue capitán de los ejércitos papales entre 1497 y 1503, así como servidor de su padre, el Papa Alejandro VI. Existen varias leyendas negras a su alrededor, como la muerte de Juan Borgia en Roma, de la cual ha sido históricamente acusado a consecuencia de los presuntos celos por su hermana Lucreacia Borgia. César Borgia es símbolo de la ambición y de la lujuria en numerosas apariciones en diferentes obras literarias de la historia. En estos versos es tratado precisamente desde esta óptica, al ser nombrado junto a Don Juan.

V

En el panteón

Aquí, en gótico féretro, el noble polvo yace
de Alvar Fáñez, el bravo compañero del Cid,[17]
La cruz sobre la lápida, y el *Requiescat in pace*,
escrito en caracteres de un bárbaro latín.

Otra tumba, de un joven guerrero que en Granada
cedió su potro al rey y combatió de pie
hasta caer herido por cien lanzas. Su espada,
mellada y herrumbrosa, sobre la cruz se ve.

Más allá, duerme un santo, patrono de los Andes,
y un capitán famoso de los tercios de Flandes...
Isabel en tus brazos ofrenda su tesoro...

Y un féretro vacío aguarda en un rincón
tus despojos mortales. Dice en letras de oro:
«Aquí yacen los restos del último infanzón».

IX

Carlota Borgia[18]

Tiene el perfil heroico, el labio adusto y fino,
voraces ojos negros sobre la tez del nardo,
que recuerdan los fieros ojos del Valentino
que laudó tantas veces el divino Leonardo.[19]

Lo puro de sus líneas pide la blanca túnica
griega; sus nobles senos son albos y son duros
como un bloque pentélico, y su entraña es la única
capaz de prestar vida a los héroes futuros.

17. Álvar Fáñez (1047-114, aprox.), conocido como Minaya (de la conjunción del posesivo en romance mi más el euskera anai «mi hermano») fue uno de los principales capitanes del rey Alfonso VI de León durante las conquistas de los reinos taifas del norte de la Península. Su figura se popularizó en el *Cantar de Mío Cid* y en los romances de temática cidiana del Romancero Viejo, donde es presentado como uno de los principales lugartenientes del Cid. Aunque ello no responde a hechos históricos demostrados, la literatura española desde este momento toma la ficticia figura del Álvar Fáñez del cantar como modelo, por lo que suele aparecer siempre a la sombra del Cid en numerosas composiciones.

18. Duquesa de Valentinois y dama de Châlus, también conocida como Carlota d'Albret (1480 - 11 de marzo de 1514), fue una acaudalada noble francesa de la familia Albret, hermana del rey Juan III de Navarra y esposa del famoso César Borgia, con quien se casó en 1499.

19. El Valentino es César Borgia, que fue mecenas de Leonardo da Vinci.

Es digna por lo regio y altivo de su porte,
de que entre el fasto heráldico de una espléndida corte
el genio de Leonardo la pintase, sentada

sobre el trono de oro de un imperial salón,
acariciando ambigua, con su mano enjoyada,
las áureas y encrespadas melenas de un león.

(*Torre de marfil*, 1910;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 791-796)

Macías el enamorado[20]

A Francisco F. Villegias

En su prisión han hallado
desangrándose a Macías
el doncel enamorado
de las lánguidas poesías...

Un dardo le han arrojado
por entre las celosías...
¡Mal haya quien ha tronchado
la fresca flor de sus días!

Culpan a mano celosa
de muerte tan alevosa...
Mas yo juro por los cielos

que están todos en error...
¡No le han matado los celos
que le ha matado el amor!

(*Espejo encantado*, 1911;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 1010)

20. Poeta gallego conocido como «El enamorado» por sus relaciones con una dama de la nobleza. Su trágica muerte y la intensidad amorosa que desplegó por su musa, ha inspirado numerosa literatura. Sus obras, pertenecientes a la escuela galaico-portuguesa, fueron recogida en el *Cancionero de Baena* a mediados del siglo XV.

En el alcázar de Sevilla

A Carlos Villafañe

Sevilla... En el Alcázar
vagan los cortesanos
bajo los limoneros
floridos de los patios.

A todas partes miran
los ojos azorados;
y al puño del acero
prestos a desnucarlo
se llevan por instinto
las temerosas manos.

En grupos cuchichean...
Sobre los rostros pálidos
proyectan las palomas
como un temblor de espanto.

Don Fadrique está lívido
como un desenterrado;
y don Enrique, inmóvil
se apoya en un naranjo
que derrama piadoso,
sobre su faz de mármol,
una lluvia fragante
de pétalos nevados,
al roce fugitivo
de las alas de un pájaro[21].

Juan Diente se pasea
con la ballesta al brazo...[22]
Patibularios rostros
de escuderos armados

21. Fadrique Alfonso de Castilla (1333-1358) y Enrique de Trastámara (1333-1379), a la postre Enrique III de Castilla, eran hermanos gemelos, hijos ilegítimos de Alfonso XI e Isabel de Guzmán y, a su vez, hermanos por parte de padre de Pedro I de Castilla «El cruel».
22. Juan Diente fue un privado del rey Pedro I de Castilla, reconocido como un diestro ballestero, que aparece en diversos romances y en varias crónicas sobre los reyes de Castilla.

de cuando en cuando se asoman
bajo los claros arcos.
De pronto todos callan...
Suena un rumor de pasos...
Las rodillas se doblan
y se crispan las manos...

Y don Pedro aparece
apoyado en el brazo
de la Padilla. Sobre
su jubón enlutado
se abre la roja herida
de la cruz de Santiago[23].

Y un león del desierto,
rugiendo y dando saltos,
le sigue, como un perro,
lamiéndole las manos.

(*Espejo encantado*, 1911;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 1010-1011)

Retrato merovingio

A Julián de Ensiso

Abre un águila sus alas sobre tu casco de oro;
desciende un manto de armiño por tus espaldas de atleta,
y tu diestra blanca y firme, como quien muestra un tesoro,
un cetro de pedrería y áureo globo sujeta.

Fluye blanca y ondulante tu barba de pedrerío
sobre el pectoral de gemas de tu túnica escarlata,
y hay en tus labios voraces un gesto de desafío
y una imperiosa soberbia en tu mirar se retrata.

23. Pedro I «El Cruel» (1334-1369) fue Rey de Castilla desde 1350 hasta su muerte. En el poema aparece de la mano de su amante, María de Padilla. Pedro I asesinó a su hermanastro en 1358 para honrar a su hermano. El poema transcurre en el Alcázar de Sevilla, donde se crio Pedro I y donde construyó un palacio mudéjar que lleva su nombre.

Tu negro corcel de guerra lleva la mano de un paje
de las púrpuras bordadas del recamado rendaje;
y en la silla de brocado tu imperial perfil avanzas.

Y entre el formidable estruendo de roncas trompas de guerra,
se nubla el sol y retumba estremecida la tierra
al cabalgar tus guerreros como un gran bosque de lanzas[24].

(*Espejo encantado*, 1911;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, p. 1012)

Roncesvalles

A Luis Morote

Por las cóncavas guájaras vibra el cuerno de guerra.
Avalanchas de troncos despéñanse del monte.
Un choque de corceles estremece la tierra.
Y huracanes de polvo velan el horizonte.

Hundido al acicate y mellado el acero
Carlomagno se escapa también, a toda brida,
y entre todos destácase por su perfil severo,
por su manto de armiño y su barba florida.

Sigue el cuerno de guerra aullando en las quebradas,
y fingen los corceles su carrera loca
un vuelo de sonoras y férreas tempestades.

Y Roldán, moribundo, para quebrar su espada,
de un solo tajo hiende de raíz una roca
lo mismo que el que parte el pan en dos mitades[25].

(*Espejo encantado*, 1911;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 1012-1013)

24. Poema pictórico. Desconocemos si es una écfrasis de un cuadro al que Villaespesa tuvo acceso o si, por el contrario, es una mera invención del autor.
25. Estos últimos versos narran el intento de Roldán, momentos antes de morir en Roncesvalles, de romper su espada Duradarte para que no cayera en manos enemigas. Fue, sin embargo, un intento vano, pues la legendaria espada, que guardaba en su interior varias reliquias, sesgó en dos la roca.

Romancero de Alarcos[26]

A Francisco de P. Valladar

I

¡Por el camino del puerto,
igual que lobos, aullando,
han penetrado los moros
en tierras de los cristianos;
y tantos y tantos vienen,
que nadie puede contarlos!

¡Cuánta divisa en los petos,
y cuánta pluma en los cascos!
¡Cómo flotan las banderas
y los alquiceles blancos!

En los ijares la espuela,
tendidos en los caballos,
embrazadas las adargas,
la fuerte lanza en las manos,
como bandas de langosta
han asolado los campos...
¡Y hasta la hierba del suelo
se va secando a su paso!

¡Ay del castillo frontero,
ay del mísero poblado,
en cuyos muros descargue
la cólera del nublado!

Arrasarán las viviendas;
sembrarán de sal los campos;
e igual que lobos hambrientos
sobre indefensos rebaños,
saciarán su sed de sangre
en sangre de los cristianos!

26. Protagonista del anónimo «Romance del conde Alarcos y de la infanta Solisa» con el cual guarda relación y mantiene intertextualidades.

¡Ay, cuánta infeliz doncella,
con el rostro entre las manos,
ciegos de llorar los ojos,
los cabellos destrenzados,
le dirá adiós a la tierra
donde cayera luchando
para pasto de los cuervos,
el novio, de cuyos brazos
para llevarla cautiva
los moros la arrebataron!

Los caminos de la sierra
todos se miran poblados
de mujeres y de niños,
de pastores y de ancianos,
que, con sus pobres enseres,
sus vacas y sus rebaños,
van a buscar un refugio
en los muros de Santiago...

¡Apóstol de las Españas,
no les dejes sin amparo!
Calza tu espuela de oro,
monta tu caballo blanco,
y ve a socorrer al Rey,
que viene huyendo de Alarcos!

II

¡Por folgar con moras
de la Morería,
Dios ha castigado
al Rey de Castilla!

La Guerra y la Peste,
dos buenas amigas,
invaden el reino
y asolan las villas;
y todos a ellas
rinden pleitesía.

No muele el molino...,
¿y qué molería
si la mies de hogaño
mató la sequía?

Vellones de nieve
la rueca no hila...
Está en los lagares
la cuba vacía,
¡pues hasta la hierba
se secó en Castilla!

Llegaron los moros...
Asuelan las villas,
arrasan castillos,
queman alquerías,
talan nuestros campos,
y llevan cautivas
a nuestras mujeres
a la Morería...

Nuestros campeones
huyen a su vista,
y hasta don Alfonso,
¡quién se lo diría!,
a uña de caballo
se libró la vida,
que si así no fuera
no la libraría!

¡Por folgar con moras,
de la Morería,
Dios ha castigado
al rey de Castilla!

III

–Castellana, más hermosa
que flor de Jerusalén,
blanca como la azucena
y rubia como la miel,

¿por qué la rueca de plata
en donde hilabas ayer
tu blanco velo de bodas
yace roto ante tus pies?

–Mi amado se fue a la guerra
a combatir por su Rey.
Yo una sortija de oro
en su anular coloqué...
Hoy trajeron la sortija,
y su caballo... sin él.

– Lavandera que en el río
a la sombra de un rosal,
como la Virgen María
estás lavando un pañal,

¿por qué no alegras ahora
la fuente con un cantar?

¿Por qué lloras tanto y tanto
que parece que el pañal
en vez de lavarlo en agua
lavándole en llanto estás?

–Porque el padre de mi hijo
se fue al campo a guerrear,
El niño tiende los brazos
y le llama sin cesar;
mas a su cuna a besarle
su padre nunca vendrá.

–Molinera, molinera,
¿quién el molino paró?
El agua espeja en los cubos
el oro tibio del sol,
pero la piedra no muele
ni canta alegre tu voz.

Llorando estás a la puerta,
y es tan honda tu aflicción
que el mastín el lomo eriza
y da aullidos de dolor.

–Mi hijo a servir a su rey
a la guerra se marchó...
¡Todos de la guerra han vuelto
y mi hijo aún no volvió!
Y sin él, este molino
¿para qué le quiero yo?

–¿Por qué la viña está seca
y el prado es un erial?
¿Por qué la fragua no suena?
¿Por qué los bueyes están
escuálidos y encerrados
sin ir al prado a pastar?

–¡Los brazos que trabajaban
quedaron bajo otra luz,
en el campo de batalla
abiertos como una cruz!

(*Espejo encantado*, 1911;
extraído de *Poesías completas I*, 1954, pp. 1015-1019)

El juglar

«¡Levantad el rastrillo
prended hachas de viento
porque al pie de los muros
se oye sonar un cuerno!

¡Que en fila hasta la sala
se formen los arqueros,
para esperar al huésped
que nos depara el cielo!

¡Encended candelabros
y encadenad los perros!»

Y apoyado en los hombros
de sus dos escuderos,
porque ya el noble conde
no puede andar de viejo,
avanza hasta la puerta
a ofrecer al viajero
las llaves del castillo....

¡Tanto pesan sus hierros
que ni dos hombres pueden
levantarlos del suelo!

¡Y el conde en una mano
los lleva sin esfuerzo!

«¡Sacad en jarros de oro
el vino más añejo;
con las colchas de seda
preparadle mi lecho!

¡Manda cuanto te plazca;
no tases tu deseo,
porque tú, juglar, eres
de mi castillo el dueño!

Pero, ¡por Dios, no cantes,
porque a tu voz recuerdo
un siglo de amargura
en un solo momento!»

Calló el juglar, y junto
al encendido fuego
sobre el sitial de roble
se oyó gemir al viejo...

(*Ajimeces de ensueño*, 1914;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 126-127)

La Alhambra y el Generalife

De mi lírico harén ella es la esposa,
y tú, la favorita que comparte
con su amor los delirios de mi arte,
¡y hasta mi alma, de soñar musgosa!

Ella es más imperial, tú más piadosa...
¡Como la envidias tú, debe envidiarte,
que si ella del amor es baluarte,
tú eres jardín donde el amor reposa!

Ella viste de oro, tú de plata
¡Es la sultana desdeñosa y grave;
es Aixa, la celosa, la que mata

de amor, cuando el amor su seno hiere![27]
¡Tú, Moraima, la dulce, la suave,
la blanca rosa que de amor se muere![28]

(*Los nocturnos del generalife*, 1915;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, p. 230)

La leyenda de la guzla

La reina virgen que murió de amores,
rosal que sin dar rosas cayó muerto,
ordenó a sus más fieles servidores
que en féretro de sándalo, cubierto

y ungido de balsámicos olores,
su corazón, a la esperanza abierto,
llevasen a enterrar entre las flores
del más remoto oasis del desierto.

Un peregrino que de amor gemía,
el féretro encontró sobre la arena;
cuerdas le puso a ver cómo tañía...

27. Aixa fue reina de Granada, esposa de Muley-Hacén y madre de Boabdil, último sultán nazarí del reino y esposo de Moraima.
28. Ver notas del poema «Romance morisco».

Y así surgió la guzla, alma sonora,
donde hace siglos de cariño pena
un insepulto corazón que llora.

(*Los nocturnos del generalife*, 1915;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, p. 245)

Las mujeres del generalife
[Serie de poemas]

Zoraida[29]

De codos en el blanco balaustraje
del ajimez, Zoraida, como extática
en un sueño, contempla la lunática
blancura evanescente del paisaje.

¿Qué sombra se dibuja entre el ramaje?
¿Será que acude a la furtiva plática,
como todas las noches, la selvática
juventud de su altivo abencerraje?...

Un etíope de facciones fieras,
alza el tapiz y grita a la cuitada:
«¡Aquí tienes, Zoraida, lo que esperas!».

Y, presa por las greñas, muestra una
cabeza varonil recién segada,
desangrándose, pálida, ¡la Luna!

Romia[30]

Así al Emir le dijo la cristiana
cautiva: «¡Tu esplendor no me fascina,
que al fausto de tu corte granadina
prefiero yo mi tierra castellana!.

29. Esclava cristiana que se convirtió en reina de Granada durante la segunda mitad del siglo XV como esposa de Muley Hacén. La torre de la Cautiva lleva este nombre en homenaje. Su historia se cuenta en la *Crónica de la Provincia de Granada* de Juan de Dios de la Rada (1869: 130).
30. El término *romia* se aplicaba a las cristianas cautivadas en la guerra.

Más que el cetro real de la sultana
me agrada el huso de silvestre encina,
donde hilo –en tanto que la alondra trina–
de mis rebaños la sedosa lana!»

El Emir se inclinó: deshizo el giro
de la cadena que a sus pies se anilla,
y en un arranque de cariño bravo

le dijo, con la voz como un suspiro:
«Ya estás libre, mujer... Torna a Castilla...
¡Mas, llévame contigo, como esclavo!».

Dschejana[31]

Jamás de un ajimez vio suspendida
la escala del amor, ni su ligero
pie sin sandalias recorrió el sendero
donde sus velos el pudor olvida.

Calladamente, sin mostrar su herida,
en la paz de un florido limonero,
con la mirada fija en un lucero,
como un perfume se extinguió su vida.

A su forma mortal dieron reposo
envuelta en una Cándida mortaja,
junto a un ciprés, bajo marmórea losa.

Y dicen que, de noche, silencioso,
el ángel Azrael[32] del cielo baja
para besar la tierra de su fosa.

Moraima[33]

Las gacelas, los cisnes, las palomas,
no tuvieron pupilas tan suaves;

31. Dschejana aparece en poemas árabes andalusíes del siglo IX como los de Saíde Ibne Tchudi, en los que se nos presenta como una esclava cantora del emir Abdada.
32. Nombre que recibe el ángel de la muerte para los judíos y musulmanes.
33. Ver notas del poema «Romance morisco».

ni el ritmo de tu voz tienen las aves,
ni los nardos de Oriente tus aromas.

Del Paraíso las celestes pomas
no destilan la miel a que tú sabes,
¡oh, maravilla de ademanes graves,
que tigres riges y leones domas!

Florece de imposible cuanto besas;
cuanto tocan tus manos, palidece;
y cuando nuestros sueños atraviesas,

huye el dolor, el porvenir se aclara,
y todo canta, aroma y resplandece,
como si el Ángel del Amor pasara.

Lindaraxa[34]

Antes de ir a luchar contra el cristiano,
en su pupila tu pupila triste,
y tu mano temblando entre su mano,
amor, eterno amor, le prometiste.

Llorando siempre le esperaste en vano...
Pasar las horas y las lunas viste
sin que a tus brazos regresase ufano
el noble Emir a quien la vida diste...

Sujeto por las sedas del rendaje
su caballo –sin él– te trajo un paje...
Y desde aquella noche, en tu retiro,

como una casta y pálida azucena,
engarzando suspiro con suspiro,
tu alma de mártir se murió de pena.

34. Este nombre proviene de la unión de los términos árabes «ain-dar-Aixa» (los ojos de la casa de Aixa). Aixa, como antes hemos comentado, fue reina de Granada, esposa de Muley-Hacén y madre de Boabdil, último sultán nazarí del reino y esposo de Moraima. Un mirador de la Alhambra lleva su nombre.

Leila[35]

«¡Leila –dijo el Emir– eres mi presa!».
Y sin prestar oído a su amargura,
estrechando en sus brazos la cintura,
el blanco seno le besó con esa

voracidad senil, que cuando besa
a la par que besar, morder procura...
Y Leila, lacrimosa, vio en la albura
de su seno sangrar como una fresa...

El Emir se alejó... Y ella, un instante,
oculto entre las manos el semblante,
sollozó su ignominia... Alzose... Y luego

hundió un puñal sobre su seno, para
que su sangre de púrpura borrara
el baldón de aquel ósculo de fuego.

Zulima[36]

En el silencio de tus camarines,
jamás, Zulima, de tu lecho alejas
al imberbe Zegrí, cuyas guedejas
perfumas de heliotropos y jazmines.

Para sus labios son como festines
de miel, los besos que en su boca dejas,
más dulces que el panal que las abejas
liban en la quietud de tus jardines.

35. Leila, sultana granadina, a caballo entre la realidad y la ficción, fue ya protagonista de la obra *Leila o el sitio de Granada* de Edward Bulwer-Lytton, publicada en 1845. En *La conquista de Granada*, de H. L. Bulwer traducida al español en 1860, también se narra el suicidio de Leila, a petición de su padre, clavándose un puñal en el pecho tras haber «tenido la debilidad de alimentar en tu corazón un indigno pensamiento de amor hacia un despreciable musulmán» (1860: 272). La leyenda de Leila puede provenir de antiguos romances moriscos y, también, de antiguas crónicas y fue reformulada a lo largo del siglo XIX en novelas como las citadas y, probablemente, en romances históricos de la época. A partir de todo ello, pudo llegar a Villaespesa.

36. La única referencia que se ha encontrado a Zulima y Zegrí es el poema «Los amores del Cid» de B. R. Zaragozano, publicado en el número 33, volumen 2º del diario *El fénix* el 17 de mayo de 1846. Desconocemos si guarda relación con el poema de Villaespesa. El poema de Zaragozano presenta a Zulima y Zegrí como amantes. Este último debe saltar al río para salvarla, tras el ataque de Guzal. Lo consigue, pero se deja la vida en el intento.

En los misterios del amor le inicias,
y hay algo maternal en tus caricias...
Y el rubio y perfumado pajecillo,

cuando en tus velos de ilusión lo encubres,
es –en tu seno– como un cervatillo
bebiendo amor de las maternas ubres.

Hafsa[37]

Hafsa, la de pupilas de gacela,
trenzas de sombra y palidez de armiño,
como una madre que velase a un niño,
del noble Abu-Dchafer el sueño vela.

Sueña el poeta, y en su faz revela
la profunda emoción de su cariño:
«¡Hafsa –murmura–, si tu talle ciño,
al Paraíso mi esperanza vuela!...

¡Qué más hurí que tú!...». Un ceño fosco
espía entre las ramas del quiosco...
Hafsa al poeta con pasión se abraza...

Silba un venablo entre el ramaje espeso.,
¡y los dos cuerpos que el amor enlaza,
sangrando mueren en un largo beso!

Fátima[38]

Fátima, ¿qué pasión oculta hiere
tu corazón con invisible dardo?...
¡Más triste palidez no angustia al nardo
que en los olvidos del jardín se muere!

Tu anhelo gime sin que nada espere:
«¡Bendito el fuego en cuyas llamas ardo!».

37. Hafsa fue una poeta andalusí del siglo XII que, en algunas de sus composiciones, cantó al amor que profesaba por Abu-Dchafer, tal y como estudiaron Sánchez y Castañer (1914: 172).
38. Probablemente hace referencia a Fátima la Horra, conocida como Aixa, que fuera esposa de Muley Hacén y madre de Boabdil, último sultán del reino nazarí de Granada.

Tu voz es débil, y tu paso es tardo,
¡que ni tu planta sostenerte quiere!

Como en un pebetero, en tus pesares
tu vida entera exhala su perfume...
¡Y hasta las perlas que ornan tus collares,

una tras otra, su color perdiendo,
sobre tu seno que el amor consume,
lentamente, de amor, se van muriendo!

ZAHARA

El alba baña en oro la arboleda;
y a los reflejos de su lumbre clara
fulgen las desnudeces de Zahara
estrangulada en su alhamí de seda.

Aún en sus ropas el perfume queda
del óleo con que amante macerara
las morbideces de sus carnes, para
la dulce lid en que el amor se enreda.

Las esclavas se mesan el cabello,
y el Emir, de rodillas, besuquea
los muertos labios y el marmóreo cuello...

Solo un negro sonríe silencioso
tras un tapiz, y al sonreír blanquea
su dentadura de chacal celoso.

(*Los nocturnos del generalife*, 1915;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, p. 256-261)

El mihrab de la madraza[39]

¡Oh, siete veces santa Puerta del Mirhab, eres
la puerta de diamantes que lleva al Paraíso!

39. La Madraza fue la primera Universidad de Granada, inaugurada en por Yusuf I en 1349, siglo en el que también se construyó el mihrab.

La mano del Profeta te selló, porque quiso
que fueras fiel custodia de todos sus placeres...!

«¡Dios es grande!», esculpieron cúficos caracteres
las hojarascas y alizares del friso;
y al tocar con sus palmas los mosaicos del piso
«¡Dios es grande!», repiten las cosas y los seres.

Maravillosas lámparas de oro lagrimeantes,
místicos pebeteros de humaredas fragantes,
y voces de muecines que bajan de la torre,

todo decir parece al alma que medita:
«¡La página postrera de tu vida está escrita,
y no hay luz que la queme, ni esponja que la borre».

(*El encanto de la Alhambra*, 1919;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, p. 636)

El patio de los leones[40]

I

¡Paraísos de hachís!... Éxtasis de palmeras
que al curvar en los arcos sus siluetas livianas,
labran nidos de ensueños y grutas de quimeras
para arrullar la lúbrica siesta de las sultanas.

En su telar de encantos, las hadas encajeras
bordaron de estos frágiles muros las filigranas,
con las flores de todas las rubias primaveras
y las perlas de todas las celestes mañanas.

Lujuria... Los leones, que sostienen la fuente,
el agua paladean, voluptuosamente,
como si respirasen un vaho de carne tibia

40. Es el patio principal del palacio de los Leones, en el corazón de la Alhambra. Fue encargado por el sultán Muhammed V del Reino nazarí de Granada en el segundo periodo de su reinado y se construyó entre 1362 y 1391.

al mirar las columnas que enlazadas en una
desnudez casi humana, tejen, bajo la luna,
la más lúbrica danza que soñó la lascivia...

II

Alma triste, que envuelta en tu almaizal de llanto,
como un rayo de luna, cruzas por mis canciones:
¡Solo tus ojos pueden descifrar el encanto
que estremece las crines de mis viejos leones!...

¡Solo tú, que a los sueños desceñiste tu manto,
entregando a sus labios todas tus perfecciones,
puedes brindar, al beso de este lírico canto,
el mármol ojeroso de tus extenuaciones!...

¡Solo tú, que has gozado y has sufrido en el sueño
más que nadie ha gozado y ha sufrido en la vida,
puedes cruzar la puerta de mi alcázar florido;

cortar todas las flores, y aspirar su beleño,
hasta quedarte inmóvil, para siempre dormida
en las blancas columnas de este patio de olvido!...

(*El encanto de la Alhambra*, 1919;
extraído de *Poesías completas* II, 1954, pp 645-647)

Vasconia[41]

¡De las verdes montañas vasconas
arribaron hercúleos caudillos,
adustos y firmes como sus castillos
y francos y abiertos como sus casonas,
de amplias frentes, leoninos pelambres,
anchos hombros y altivas miradas;
y de almas tenaces, profundas y osadas,

41. «Vasconia» pertenece a *Los conquistadores y otros poemas* (1919) y forma parte de una serie de composiciones dedicadas a diferentes espacios de la geografía española en las que, como sucede en la que aquí transcribimos, el poeta realiza una descripción paisajística y un recorrido histórico por los principales hitos de la región. Las otras son: «Galicia», «Asturias», «Castilla», «Andalucía» y «Canarias», como puede verse, unas páginas atrás, en la relación de poemas de Villaespesa de temática medieval no transcritos.

como las raigambres
de inconmovible árbol de Guernica,
bajo cuyas ramas, desde inmemoriales
tiempos patriarcales,
mientras la campana repica y repica
y el cuerno de guerra retumba con brío,
nobles y pecheros,
postrados de hinojos y en cruz los aceros,
juraron los fueros
que rigen las leyes de su Señorío...!

¡Buscan los peligros, aman los trabajos;
huyen de emboscadas, desprecian atajos,
porque, audaz e indómito, su espíritu adora
la ruta inflexible de la línea recta,
cual la que en los aires vibrante proyecta
de sus hondas la piedra sonora...!

¡En razones tímidos, y en obrar audaces;
tercos en la riña,
nobles en las paces,
con algo de ágiles lobos montaraces
y algo de certeras aves de rapiña!

¡Hombres indomables de aspecto severo,
sobrios de palabras y prontos de manos,
como modelados en el bronce austero
de los invencibles héroes espartanos...!

¡A frívolas fiestas prefieren la caza:
con trompas y gritos acosar la fiera,
y entre los jarales de su madriguera
aplastarle el cráneo con su férrea maza...!

¡Sus ocios mitigan, oyendo en la plaza,
bajo las arcadas de sus portalones,
la rústica musa de sus versolaris
que ensalza las glorias de sus campeones
o canta los triunfos de sus pelotaris...!

¡Y cuando en las cumbres la aurora chispea,
como a Don Quijote, los halla velando
espíritu y armas para la pelea,
pues ley de vascones es vivir luchando...!

¡Lloran de Vasconia la fiera arrogancia
hordas agarenas y huestes de Francia,
que como las olas sobre los peñascos,
cuando desgreñadas rugen las tormentas,
fueron a estrellarse, rotas y sangrientas,
en el heroísmo tenaz de los vascos...!

¡Toda temblorosa, hasta en sus cimientos,
la montaña vascona vio un día
del gran Carlomagno, que a galope huía,
el manto de púrpura flotar a los vientos,
dejando abatidos en las ramazones
de sus intrincados bosques seculares,
los penachos de todos sus Pares
y sus invencibles y heroicos pendones,
mientras atronaban las trompas de guerra
y temblaba de espanto la Tierra,
y como avalanchas, entre los peñascos,
saltaban deshechos corazas y cascos,
y se desgajaba la verde arboleda
en mares de sangre, y una polvareda
desolada y trágica entenebrecía
a la luminosa bóveda azulada;
y Roldán, al morir, con su espada,
compañera de tanta porfía,
apoyado en el tronco de un roble,
cual quien corta su pan, de un mandoble,
de raíz una roca partía...![42]

¡Audaces marinos de hablar altanero,
como acostumbrados a domar los mares,
de ojos de milanos y bíceps de acero,

42. En estos párrafos, Villaespesa cuenta la historia de Carlomagno y Roldán durante la batalla de Roncesvalles (778), en la que este último resultó muerto a manos de los vascones, no sin antes intentar romper su famosa espada, Durandarte, para que no cayera en manos de los enemigos.

fuertes y robustos como sus pinares
y altos y derechos como un mastelero;
de hoscos ademanes y agresivo porte,
de fortuna y de glorias hidrópicos,
que han curtido los hielos del Norte
y las llamas del sol de los Trópicos...!

¡Entre tempestades, y truenos y rayos,
esquivando escollos, sus bajeles guía
con esa elegancia y esa bizarría
con que el beduino doma sus caballos,
pues jamás marino zarpó de la playa
tan habilidoso ni tan atrevido
como el que ha nacido
junto al ronco y verde Golfo de Vizcaya...!

¡Corsarios ingleses,
normando, franceses;
los piratas turcos y los tunecinos,
y los venecianos y los genoveses,
por tantos combates y tantos reveses
conocen su férreo temple de marinos...!

¡Saben que serenos, con la frente erguida,
vierten sus zortzicos sobre el oleaje,
con los garfios prestos para la embestida
y las hachas prontas para el abordaje...!

¡Saben que en las luchas, a su orgullo fieles,
ni cuartel otorgan ni admiten cuarteles;
que sus andanadas son las más certeras;
y que sus navíos, fieros y arrogantes,
antes de rendirse y arriar banderas,
se hunden en las olas con sus tripulantes...!

¡Por eso si miran, junto a su camino,
el glorioso pendón vizcaíno,
a velas tendidas, escapan sus naves
por el Océano,

cual bandas de tímidas aves
que han visto en los aires cernerse al milano...!

¡Y América, en todas sus vastas regiones,
contempló asombrada
la nueva Ilíada
que rimaron los bravos vascones!

¡A compás de sus cuernos de guerra
y entre el ronco ulular de los perros,
escalaron los ásperos cerros,
en su esfuerzo arrancando a la tierra
yacimientos de plata y de oro,
que recuerdan el regio tesoro
de las mieses en las sementeras,
cuando al sol de los rojos veranos
sangran amapolas las anchas praderas
y en la espiga maduran los granos...!
¡Esmeraldas que evocan el prado
donde suena, en la tarde tranquila,
el sonoro temblor de la esquila
al tornar al establo el ganado...!

¡Y granates más rojos que el vino
que al calor do los viejos hogares
se consume en los odres de cuero,
mientras hilan doncellas su lino,
recitando vetustos cantares,
y allá fuera, bajo el aguacero
que convierte en torrentes las calles,
aúlla el viento! ¡Aquel canto guerrero
que ha mil años oyó en Roncesvalles...!

¡En todos los ojos fulgura igual fuego;
ansias de dominio, misticismo ciego...!

Y en todas las almas igual fe se encierra...
¡La misma fe en llamas con la que Loyola[43]

43. Referencia a la ciudad natal de San Ignacio de Loyola, fundador de la Compañía de Jesús.

calcinó el corazón de la tierra
y abrasó toda el alma española...!

(*Los conquistadores y otros poemas*, 1919;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 663-667)

Leyendas doradas

I

El buen don Rodrigo de Vivar, un día,
con un cieguecito topose en su vía...

Refrenó Babieca, y le dijo: «Amigo,
¿dónde se camina?». «A cuidar mi trigo».

«Siendo cieguecito, ¿quién tus pasos guía?»
«Es mi lazarillo la Virgen María.

Todas las mañanas me lleva al cercado,
guiando con sus blancas manos mi cayado;

y, para que pueda mirar mi majuelo,
me presta sus ojos de color de cielo,

¡y tras su diáfano sueño de zafiro,
la mies, más lozanas que nunca, la miro...!»

Y pensó Rodrigo, mirando al labriego:
«¡Yo, con mis dos ojos, soy mucho más ciego...!»

Perdiose a galope... ¡Y desde aquel día,
tuvo por patrona la Virgen María!

II

«¿Para qué mi hija –dijo el rey, severo–,
entras en la torre de mi prisionero,

si sobre sus puertas un letrero advierte:
Nadie le socorra, so pena de muerte?».

«Voy a curar, padre, a un palomo herido,
que llegó del campo, sangrando, a su nido».

«¿Qué manjares llevas en el delantal?»
«¿Manjares...? No... ¡Una paloma real...!».

Bruscamente al suelo la seda cayó,
y una milagrosa paloma voló,

¡tan blanca y tan bella, que hasta se diría
que era la paloma de la Eucaristía...!

Con olor de santa la noble princesa
murió en un convento, de madre abadesa...

III

Postrada de hinojos la madre gemía:
«Socorre a una madre, ¡oh, Virgen María...!

Mi niñito enfermo se muere de frío...
¡Préstame un abrigo para el hijo mío...!».

Al alba siguiente, en misa primera,
al vaciar el vino de la vinajera

el cura quedose de repente mudo,
contemplando al Niño Jesús, que desnudo,

guiñaba los ojos y le sonreía
desde los divinos brazos de María...

IV

«Nadie vio mi crimen», pensó el bandolero
limpiando en su capa, de sangre, el acero,

recatadamente, junto a la hornacina
en donde sangraba la imagen divina...

Ni el ojo de plata de una estrella ardía...
La víctima al lado de un portal yacía...

«¡Nadie vio mi crimen!». «Mis ojos le han visto!»,
oyó que decían los labios de Cristo...

¡Y sintió de espanto su crencha erizada,
y en la mano lívida temblarle la espada,

mientras, con un claro tintinar sonoro,
rodaba, en las sombras, su bolsa de oro...!

Vivió treinta años como un eremita,
sin hablar con nadie, dentro de una ermita,

cubierto de llagas y de cicatrices,
bebiendo sus lágrimas, comiendo raíces,

purgando sus culpas con tanta agonía,
que Cristo, apiadado, perdonole un día...

Unos peregrinos le encontraron muerto...
Su cuerpo tenía de rosas cubierto...

Y así la leyenda relata el encanto
de aquel bandolero que trocose en santo.

(*Los conquistadores y otros poemas*, 1919;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 715-717)

Mis heroínas

IV

Doña María de Padilla[44]
Tu adolescencia suspirando amores
al más fiero monarca castellano,
es niño que conduce de la mano
un hambriento león cautivo en flores.

¡Al cantar a Sevilla, los rumores,
de tu acento nostálgico y lejano,

44. Noble castellana nacida en 1334 y fallecida en 1361, famosa por sus amores con Pedro I de Castilla.

soñamos con un huerto sevillano,
de claveles, de luna y ruiseñores!...

¡Alma de sacrificios desbordante,
por ahorrar una lágrima a tu amante,
toda la vida sonriente dieras!...

¡Y por sendas de crímenes, gallarda,
caminas tras Don Pedro, cual si fueras
el luminoso Arcángel de su guarda!...

(*La estrella solitaria*, 1919;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, p. 757)

El Alcázar

I

ALMOTAMID

A Efrén Rebolledo

Almotamid, el viejo rey sevillano[45],
en lides y en trovares siempre el primero,
arrastrando cadenas de prisionero
en Agmat, por Sevilla, suspira en vano.

Una paloma el trigo pica en su mano...
Sobre un mar de azulados tonos de acero,
cruza la blanca vela de un mastelero...
Y así, a la paloma dice el anciano:

«Cruza, blanca paloma, los anchos mares;
vuela donde florecen los azahares,
y desde la amargura de este desierto,

mis últimos suspiros lleva a Sevilla...!»
Y pensando en Sevilla, la frente humilla...
¡Y al volar la paloma, le hallaron muerto...!

45. Rey de la taifa de Sevilla (1069-1090) y último rey abadí. Almutamid, tras la conquista de los Reinos de Taifas por los almorávides, fue desterrado a África en 1090. Murió en Agmat en 1095.

II

Un capricho de la sultana

A Carlos González Peña

A la sombra florida de un limonero
estaba la sultana mirando un día
cómo el barro, en las manos de un alfarero,
en ánforas de ensueños se convertía.

Desnudó su mirada, como un acero.
«¡Por hacer yo lo mismo, señor, daría
la perla más preciosa de mi joyero!».
¡Y aljófares de llanto su voz vertía!

Y Almotamid –el noble monarca moro–
mandó hacer un precioso barro moreno
con perfumes, con ámbar, canela y oro,

para que la sultana con tal arcilla,
teniendo por modelo su propio seno,
modelase una copa de maravilla.

III

El rey sabio[46]

A Pedro E. Callorda

¡Su corona de oro da por perdida...!
¡De Dios y de los hombres ya nada espera...!
Mas, al ver de Sevilla la Primavera,
en las ondas del Betis adormecida,

el Rey de las Cantigas, con voz dolida,
solloza entre los sauces de la ribera:
«¡Antes que abandonarte, más me valiera,
Sevilla, entre tus flores perder la vida...!».

46. Evidentemente, se refiere Villaespesa a Alfonso X el Sabio (1221-1284), como también lo indica la referencia a las *Cantigas de Santa María* en otro verso del poema.

¡Y, viéndose achacoso, falto de brío,
sin una voz amante que le dé aliento,
como última esperanza sueña el anciano,

solo, en un barco negro, lanzarse al río,
y entregarse, cual una pluma en el viento,
a merced de las furias del Océano...!

IV

Don Pedro el Justiciero[47]

A Ignacio B. del Castillo

¡A Don Pedro Primero quiere Sevilla,
porque si fue implacable con los traidores,
en cambio, dio a Sevilla glorias y honores,
alzando de su Alcázar la maravilla;

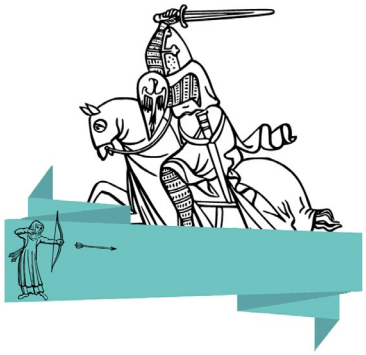
porque el León soberbio que hizo a Castilla
sangrar bajo la garra de sus furores,
era un blanco cordero, balando amores
en los brazos morenos de la Padilla...!

Le quiere por altivo, bizarro y fuerte,
porque como un torero burló la muerte,
despreció las riquezas y amó la gloria

y fue voluptuoso y al par cristiano...
¡En todos los anales de nuestra Historia,
no existe otro monarca tan sevillano...!

(*Panderetas sevillanas*, 1919;
extraído de *Poesías completas II*, 1954, pp. 855-858)

47. De nuevo, orbita este poema de Villaespesa alrededor de la relación de Pedro I de Castilla con María de Padilla en los espacios del Alcázar de Sevilla.



José María Gabriel y Galán (1870-1905)

Aunque contemporánea a la corriente modernista, con quien habitualmente ha sido relacionado, la poesía de Gabriel y Galán reniega en gran medida de los tópicos, las temas y las retóricas del modernismo para acercarse, desde una ideología conservadora, hacia el mundo campesino y el paisaje de su Extremadura natal en libros como *Castellanas* (1902), *Extremeñas* (1902), *Campesinas* (1904) o *Nuevas castellanas* (1905). Los elementos medievales que aparecen en la obra de Gabriel y Galán, en los tres poemas recogidos en la antología, brotan, precisamente, del paisaje extremeño que rodea al poeta, tanto en «A plasencia» (una suerte de descripción de la ciudad con la aparición de lo medieval en detalles como los fueros) o en «Dos nidos» (que focaliza en un viejo torreón del medievo donde anidan las cigüeñas y en la casa de unos pobres ciudadanos que a sus pies se yergue). En el poema «La presea», por su parte, el sujeto lírico sí toma la voz desde el universo medieval para narrar en forma de romance una historia ficticia sobre la Conquista de Baza, mediado por la relación amorosa ficticia de Diego Álvar de León y Luz de Mendoza: «el único romance de moros escrito por Gabriel y Galán; aparece de repente, como flor exótica en el libro *Campesinas*. Se trata, por otra parte, del único vestigio en nuestro poeta del fenecido romanticismo» (Gabriel y Galán Acevedo, 1982: 297).

A Plasencia

Toda la ciudad es dichosa
si tiene historia gloriosa,
bellos campos, cielo hermoso,
vida honrada y laboriosa,
puro instinto religioso.

Sabios hombres que admirar,
joyas de arte que lucir,
bellas mujeres que amar,
patriotismo que sentir
y caridad que imitar.

¡Vieja ciudad de los Fueros![48]
Tu historia cuenta legiones
de gentiles caballeros,
sapientísimos varones
y denodados guerreros.

Tus bellos alrededores
sembró la Naturaleza
de cuadros multicolores,
contrastes encantadores
que hacen mejor tu belleza.

Y eriales tienes baldíos,
y olivares pintorescos,
y peñascales bravíos
y edénicos huertos frescos,
y precipicios sombríos,

y una vega amena y grata
que riega amoroso el Jerte,
cuya corriente de plata
parece que se dilata
por si en ella quieres verte.

Y son en tan bella tierra
tan hermosos cielo y suelo,
que tu horizonte se cierra
con un pedazo de sierra
que es un pedazo de cielo.

Plasencia: para expresarte
lo deliciosa que eres,
bastaba con recordarte
tus bellísimas mujeres,
tus maravillas del arte.

Plasencia: tu historia honrosa
me ha dicho que eres gloriosa,

48. El Fuero de Plasencia es el conjunto de leyes otorgado por Alfonso VIII y validado otros reyes sucesores hasta Fernando IV a la ciudad homónima.

y mis ojos al mirarte
me dicen que eres hermosa,
que eres digna de cantarte.

Mas yo no sé si hoy tu vida
es la vida indiferente
de todo pueblo suicida,
o es vida sana y potente
de ricas savias henchida.

Vida pujante y briosa,
con cultura vigorosa
y actividades geniales
¡La vida brava y nerviosa
de un pueblo con ideales!

No sé si tú los tendrás,
pero supongo que sí,
pues no tan loca serás,
que ignores adónde vas
o mueras dentro de ti.

Pueblo que duerme es suicida,
y yo no puedo creer
que estés pasando la vida
lánguidamente dormida
sobre tus glorias de ayer.

¡Sueño loco, sueño vano,
del amor con que te mira
un rimador castellano,
que de su bárbara lira
te hace oír el canto llano!

Pueblo que tiene tu historia
debe estar siempre despierto,
y fresco está en la memoria
el recuerdo de una gloria
que dice que tú no has muerto.

Un día..., ¡qué infausto día!...,
la pobre Patria venía
llorando horribles traiciones,
con la bandera en jirones
y el honor en la agonía.

Loca, inerme, macilenta,
llorando a gritos la afrenta
que le hizo la iniquidad,
llegó a tus puertas hambrienta,
llamando a la caridad.

Y un grupo de caballeros,
heraldos de la hidalguía
de la ciudad de los Fueros,
oyó los sollozos fieros
con que la Patria gemía.

Y al frente de mucha gente
de esa que trabaja y calla,
de esa a quien llama canalla
la casta más decadente
que en las historias se halla,
salió a tus puertas gritando.

–¡Ábranse pronto esas puertas,
que está la Patria llamando,
y siempre han estado abiertas
para el que viene llorando!

Y abrió el amor en seguida
tus puertas, noble ciudad,
y entró la Patria afligida,
que en brazos se echó rendida
de tu hermosa Caridad.

¡Vieja ciudad de los fueros!
Sin alardes pregoneros,
han dicho bien lo que eres

tus patriotas caballeros,
tus compasivas mujeres.

¡Plasencia! La lira oscura
de un rimador sin grandeza
no intentará la locura
de ensalzar tanta nobleza,
de cantar tanta hermosura.

Objeto tan sobrehumano
como el de tus maravillas,
es de un Himno soberano;
no de las ruines coplillas
de un rimador castellano.

¡Funde un genio de la Historia
que eternice tu memoria
y haga tu gloria completa!
¡Engendra el hijo poeta
que sepa cantar tu gloria!

¡Plasencia: bien has ganado
tu derecho de vivir!
Tienes glorioso pasado,
tienes un presente honrado:
¡Dios te dé buen porvenir!

(*Extremeñas*, 1902;
extraído de *Obras completas*, 2003, pp. 297-301)

La presea[49]

I

Al señor de Salvatierra,
don Diego Alvar de León,

49. El presente romance está inspirado en el «Romance del cerco de Baza», uno de los últimos romances fronterizos. Fue escrito, según Yiacoup, que se basa en los estudios de Menéndez Pidal, en torno a 1489, precisamente durante el asedio a la ciudad (2013:72). Así pues, el rey Don Fernando, a quien se hace referencia en el poema, podría ser Fernando el Católico. Según los datos recopilados, tanto Diego Álvar de León como Luz de Mendoza son personajes ficticios creados por Gabriel y Galán (ahora bien, no podemos descartar otras opciones, como la inspiración en personajes de romances recuperados durante el siglo XIX, la inspiración en crónicas antiguas, etc.).

mancebo en la paz prudente
como en guerra lidiador,
requiere con estas letras,
que honor de sangre dictó,
la que es hija bien nacida
del señor de Monleón:

«De aquella ciudad de Baza
que el moro ha tiempo ocupó
asaz tristes nuevas vienen
para el castellano honor,
que así puro siempre ha sido
como la llama del sol.
Cabe aquellos fuertes muros
que en vano abatir trató
la nuestra aguerrida hueste
con asaltos de león,
defiéndese la morisca
tal como tigre feroz
que entre las garras oprime
la corza que aprisionó.

El nuestro rey Don Fernando,
el grande, el conquistador,
el que la cruz lleva enhiesta
sobre el morado pendón,
desde Medina del Campo
para Jaén se partió
con la nuestra amada reina,
la de noble corazón;
y haciendo alarde de gente
que el llamamiento acudió,
allega al cerco de Baza
gente de cuenta y valor
que no es bien que aquella joya
desde solar español
cautiva en manos de infieles
Castilla la pierda y Dios.

Yo vos requiero por ésta,
don Diego Alvar de León,
porque siendo vos tan caro
como decís el mi amor,
a los sus requerimientos
esquivo no seréis vos.
Y ya que al mi amor queréis
que le ponga precio yo,
decirvos he, buen mancebo,
que vale más su valor
que la vuestra Salvatierra
y el mi fuerte Monleón;
que vale un joyel que quiero
en mis bodas lucir yo,
hecho de piedras preciosas
que arranque vuestro valor
del puño del rico alfanje
de algún árabe feroz
de aquellos que en Baza fincan
con mengua del nuestro honor.

Esto tan solo vos digo,
don Diego Alvar de León:
«En Baza está la presea,
y en el mi castillo, yo.»

Así doña Luz, la hija
del señor de Monleón,
escribe y manda sus letras
con un jinete veloz
al señor de Salvatierra,
que arde por ella en amor.

II

Por los campos castellanos,
cargada de majestad,
pasando va dulcemente
la tarde primaveral;
una tarde tibia y pura

que infunde al ánimo paz
con los amables silencios
de su dulce resbalar,
con las tristezas que embeben
y las tristezas que dan
los montes rubios teñidos
en oro crepuscular.
Allá por aquel camino
que viene del Endrinal
y va a las fuertes murallas
de Monleón a rasar,
cabalgan a media rienda
con apostura marcial
hasta cuarenta lanceros
formando apretado haz,
cuyo avanzar vigoroso
la tierra hace trepidar.

Al frente del haz guerrero
cabalga firme y audaz
el señor de Salvatierra
sobre alterado alazán
de rica sangre española
tan fiera como leal,
negras pupilas de toro,
que radian ferocidad,
eréctil musculatura
que treme al manotear,
relincho de agudo timbre,
clarín de guerra en la paz,
crines blondas que lo ciegan,
curvas que gracia le dan,
casco duro, piel nerviosa
y amplia traza escultural;
con un alentar de fuego
como hálito de volcán,
con un marchar armonioso
que encanto a los ojos da,
con un galopar hermano
del más veloz huracán.

Cabe los muros se paran
de la mansión señorial,
dorada con oro viejo
del cielo crepuscular.
Alza don Diego los ojos,
que avaros de luz están,
y déjalos casi ciegos
la luz de aquella beldad.
Tal como imagen hermosa
compuesta en dorado altar,
en un ajimez dorado
la hermosa doncella está.

–¡En Baza está la presea!
gritó la dama al galán.
Y así contestó el mancebo:
–¡Y en Baza mi honor está!

Y saludando rendido,
con apostura marcial,
al frente de sus lanceros,
partió el gentil capitán.
Cerró el ajimez la dama
y el sol ocultó su faz....
y como todo oscurece
cuando los soles se van,
sobre el alma del guerrero
cayó una noche ideal,
y sobre el campo tranquilo
cayó una noche de paz...
¡Plegue a Dios que dos auroras
las tomen pronto a ahuyentar!

III

Es sangrienta la defensa,
sangriento el asalto es,
que están adentro los tigres
de ágil cuerpo y alma infiel,
y afuera están los leones

que asaltan con altivez;
y adentro batirse saben,
y afuera saben vencer;
y a aquellos la rabia enciende,
y a apuestos la intrepidez...
¡Hermosa ciudad de Baza:
caro tu rescate es!

Acosados una tarde
por nuestro ejército fiel,
salieron los defensores
a sucumbir o a vencer,
ardiendo en rabia de locos,
ardiendo en sangrienta sed.

Ante los mismos reales
se traba el combate aquel
en que el oído ensordece,
los turbios ojos no ven,
y la cólera es demencia,
y es el ardor embriaguez,
y es la sangre lava roja
que quema hasta enloquecer,
y es un rayo cada ataque,
y un bloque cada hombre es,
y el herir es siempre hondo
y es mortal siempre el caer...

Espanto pone a los ojos
y el alma pena cruel
ver tantos mozos gentiles
en tierra muertos yacer;
tantos nobles caballeros,
dechados de intrepidez,
luchando tan mal heridos
que pronto habrán de caer,
cristianos, por Dios muriendo;
y españoles, por el rey;
caballeros, por su dama;

guerreros, por honra y prez.
¡Morir de muerte gloriosa
nacer en la Historia es!

En lo recio de la lucha
combate un moro cruel,
que por sus ricos arreos
y su bravura también,
capitán el más famoso
de los de Baza ha de ser.
Al punto viole don Diego,
y así se dirige a él,
como león que de pronto
la presa buscando ve.
Correr el moro lo ha visto
y entre su gente romper,
así como si rompiera
por bosques de frágil mies.

Tal como los bravos toros
que antes del duelo cruel
de hito en hito se contemplan
con ojos que apenas ven,
y como nubes preñadas,
de rayos chocan después,
así los dos capitanes
viniéronse a acometer,
astillas hechas dejando
las lanzas bajo sus pies
y mal por don Diego herido
del brazo moro el corcel.

Alfanje y espada vibran
sobre crujidos de arnés,
truenos estos de la nube
y aquellos rayo cruel,
combate don Diego herido
y herido el moro también,
y este no quiere rendirse,

y aquel no sabe ceder,
y muertos ya los caballos,
prosigue la lucha a pie.

De pronto el bravo don Diego,
cual si en su mente al caer
alguna amante memoria
doblara su intrepidez,
así como un torbellino
de incontrastable poder
cayó sobre el bravo moro,
que herido rodó a sus pies
gimiendo: –¡Noble cristiano!
¡Solo es vencer tu vencer!
¡Toma el alfanje de un hombre
vencido solo una vez!

IV

Sobre las torres de Baza
que alumbra radiante el sol,
tremola al beso del viento
nuestro morado pendón.

En un salón del castillo
donde el rey lo aposentó,
sabe el rey que está expirando
don Diego Alvar de León
de las sangrientas heridas
que en el combate ganó.

El rey ha escrito una carta
que don Diego le dictó,
y con estas sus palabras
entrégala a un servidor:
–A los lanceros que trajo
don Diego Alvar de León
dais este alfanje, que todos
custodiarán con amor,
y estas letras, y que cumplan
lo que en ellas se ordenó.

.....

Y una tarde, una doliente
tarde de invierno, sin sol,
oscura como el que llevan
de luto enhiesto pendón,
aquellos veinte lanceros
que de Baza el rey mandó
llegando van al famoso
castillo de Monleón.
Desde un ajimez, al verlos
la dama que le cerró
la tarde aquella de mayo
que tuvo radiante sol,
al interior del castillo
llorando se retiró,
y al poco rato, enlutada,
del castillo en un salón,
una joya y estas letras
de sus manos recogió:

«A doña Luz de Mendoza,
el mi más amable amor,
desde el castillo de Baza,
que ya la Cruz coronó,
por la misma mano escrita
de nuestro rey y señor
esta carta vos envía
don Diego Alvar de León,
que en duro trance de muerte
decirvos pretende adiós.

Con estas letras, señora,
lleva un leal servidor
la venturosa presea
que hubiese prendido yo
sobre el vuestro noble pecho
del lado del corazón,
para que vieran mis ojos

sobre tal cielo tal sol.
Dios y el vuestro amor, señora
hanme dado grande honor
de que mi vida al tablero
por Él pusiera y por vos;
y fuera yo mal nacido
y mal caballero yo
si desta merced no fuese
rendido conocedor.

Mi feudo de Salvatierra
queda, doña Luz, por vos,
que así a nuestro rey plació́le
cuando dispúselo yo;
y ya que a Dios no pluguiera
la nuestra feliz unión
luzcan en la misma piedra
por siempre juntos los dos,
el vuestro blasón honrado
y el mi preciado blasón.

No derraméis de los ojos
llanto que no empuje amor,
porque si solo lo empuja
tristeza del corazón
que en el honor no repara
del que por este finó,
fuera un llorar muy menguado
que lastimase el honor.

Maguer la memoria mía
rompa el vuestro corazón,
así verteréis el llanto
que vos arranque el dolor
como yo vierto mi sangre,
sin plañir lamentación,
porque firmeza y no cuitas
nos piden Dios y el amor.
¡Adiós, y guardad el mío

donde el vuestro llevo yo,
que así os lo pide expirando
don Diego Alvar de León!»

De esta manera muy triste
la hermosa dama leyó
ante los veinte lanceros,
ante su padre y señor.
Prendiose el joyel precioso
del lado del corazón,
guardó en el seno la carta
y así diciendo acabó:
«–¡Lanceros de Salvatierra!
Esta noche en Monleón,
y a Salvatierra conmigo
mañana, al salir el sol.
Al salir el sol mañana
vos dejo, buen padre, a vos.
Labrad pronto cabe el nuestro
de Salvatierra el blasón.
Eso vos manda, leales,
y esto vos ruega, señor,
la viuda del valiente
don Diego Alvar de León».

(*Campesinas*, 1904;
extraído de *Obras completas*, 2003, pp. 519-530)

Dos nidos

Enfrente de mi casa yace en ruinas
un viejo torreón de cuatro esquinas,
y en este viejo torreón derruido
tiene asentado una cigüeña el nido.
¡Y parece mentira, pero enseña
muchas cosas un nido de cigüeña!

Por el borde del nido de mi cuento,
donde reina una paz que es un portento,
asoman el pescuezo noche y día

los zancudos cigüeños de la cría.
Cuando los deja la cigüeña madre,
trae alimentos el cigüeño padre,
y cuando con su presa ella regresa,
vuela el padre a buscarles otra presa;
y de este modo la zancuda cría
en banquete perenne pasa el día.

Estaba yo una tarde distraído
desde mi casa contemplando el nido,
cuando del campo regresó cargada
la solícita madre apresurada.
Presentó con orgullo ante su cría
una culebra muerta que traía,
y mientras sus hijuelos la «trinchaban»
y, defendiendo la ración, luchaban,
reventaba la madre de contenta
mirándolos comer..., ¡y estaba hambrienta!

¡Y cómo demostraba su alegría
viendo el festín de su zancuda cría!
¡Qué graznidos, qué dulces aletazos
y qué cariñositos picotazos
les daba a aquellos hijos comilones
que estaban devorando sus raciones!

Al ver desde mi casa aquella escena,
llena de amor y de ternura llena,
bendije al nido aquel, y, ¡lo confieso!,
estuve a punto de tirarle un beso.
Ahogué mi beso, pero tristemente
me dije por lo bajo de repente:
«¡Quizás haya en el mundo quien querría
convertirse en cigüeño de la cría!»

.....

Cerca del viejo torreón derruido
en donde está de la cigüeña el nido,

hay otro nido, pero nido «humano»
que habita la familia de un cristiano.

El mismo día y a la misma hora
en que la escena aquella encantadora
del nido de la torre yo admiraba
y un beso con los ojos le enviaba,
del otro nido humano un rapazuelo
salía sollozando sin consuelo.
Una mujer de innoble catadura
salió tras la harapienta criatura,
cruzole el rostro, la empujó hacia fuera,
metiose en casa y la dejó en la acera.

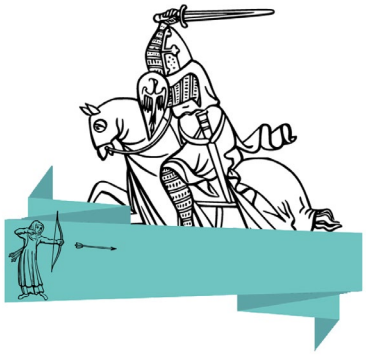
–¿Por qué te echan de casa, rapazuelo?–
le dije al verlo, y contestó el chicuelo:

–Porque a pedir limosna había salido
y un poco pan «na» más hoy he traído,
y dinero me dice que le traiga,
y que vaya a buscarlo «ande» lo «haiga».

.....

Alcé los ojos sin querer al nido
del solitario torreón derruido,
y dije, contemplando aquella escena
y aquella madre cuidadosa y buena:
–Si este niño pensara, ¿no querría
convertirse en cigüeño de la cría?

(*Nuevas castellanas*, 1905;
extraído de *Obras completas*, 2003, pp. 225-227)



Antonio de Zayas (1871-1945)

Tras una primera publicación de juventud en 1892, *Poesías*, a menudo reducida por los estudiosos posteriores a unas breves notas, cuando no a un completo olvido (Nebot Nebot, 2014: 45), Antonio de Zayas publicó *Joyeles bizantinos* en 1902, un poemario enmarcado en la estética modernista que es resultado de la estancia diplomática del poeta en Estambul entre febrero de 1896 y junio de 1898: «El arte –fundamentalmente arquitectónico–, las costumbres y los paisajes que ofrecía la capital turca lo emocionaron vivamente» (Nebot Nebot, 2014: 63), los cuales son tratados a partir del tamiz de un exotismo (principalmente musulmán), que conecta con el interés modernista y parnasianista por culturas ajenas. El sujeto lírico de los poemas de *Joyeles bizantinos* aquí destacados se oculta, persigue la belleza formal y pone en primer término la preferencia por los temas antiguos, en unas composiciones que son, en su mayoría, descripciones de diversos espacios que fueron construidos durante la Edad Media: la Alhambra, un claustro, Santa Sofía, o la Torre de Gálata. Como vemos, la Granada árabe y Estambul se convierten, por lo tanto, en materia poética, en una clara lectura orientalista del mundo musulmán. *Retratos antiguos*, también de 1902, es un museo de obras pictóricas. Los poemas se construyen, así, a partir de la écfrasis de cuadros de diferentes épocas, tras la idea de hermandad entre las artes, que el modernismo hispánico impulsó con renovado empeño (Nebot Nebot, 2014: 123). Cuatro de estos poemas describen retratos medievales: «Cecilia de Gonzaga» (relacionado con dos obras de Pisanello: la medalla que el artista realizó a Cecilia de Gonzaga y/o la pintura sobre tabla «Retrato de una princesa del Este»), «El Condottiero» (relacionado con el cuadro homónimo de Antonello de Messina), «Lucrezia Crivelli» (relacionado con el cuadro «La belle ferronière», de Leonardo da Vinci), y «Doncella alemana» (relacionado con algún retrato sin identificar de Jan Van Eyck).

La alhambra

Ya del Alcázar moro no turban los Cenetes[50]
el augusto silencio con voces estentóreas,
ni engalanan azahares sus columnas marmóreas
ni perfuman jazmines sus airosos templetes.

50. Tribu bereber del norte de África.

Madrigales no riman ya sus fuentes de piedra
ni cual antes deslumbran sus áureos azulejos,
y en las torres austeras y en los muros bermejos
atrevidas se arrastran las serpientes de hiedra.

Y cuando al dulce aliento del dadivoso Mayo,
de la Luna desciende melancólico el rayo
a descubrir secretos de las sombras nocturnas,

en el alcázar moro las hurís se dan cita
y divierten unánimes al Genio Nazarita
que a los siglos dirige miradas taciturnas.

(*Joyeles bizantinos*, 1902, p. 21)

Claustro

El artífice luna su semblante retrata
en las pálidas fuentes del jardín pensativas,
y en silencio cincela, con buriles de plata,
el orfebre marmóreo de solemnes ojivas.

Por los claustros ungidos de apagados aromas
que del órgano evocan el acorde severo
apacibles discurren las virgíneas palomas
que su amor inmolaron al amor del Cordero.

Si hay azul en sus ojos, es azul de alegría,
es el azul diáfano de la pura conciencia
que ni alumbra ni dora la sonrisa del día;

y si queman sus rostros fugitivos rubores
son los pétalos rojos que la blanca Inocencia
va con tímida mano arrancando a las flores.

(*Joyeles bizantinos*, 1902, p. 24)

La Propóntida[51]

Susurrando las brisas silbidos de serpientes
por las costas resbalan de Estambul cristalinas,
y acarician los rostros de sillares ingentes,
que ayer fueron murallas y hoy son gloriosas ruinas.

Con monótono arrullo temblorosas sollozan
en las túnicas pardas de olvidados jardines;
y, ocultándose a intervalos, bulliciosos retozan,
frente a las playas, pléyades de voraces delfines.

Y cuando en la Propóntida la luna ya riela,
y una nave se anuncia con su cándida vela,
el silencio murmura del recuerdo el monólogo;

y, en los lomos diáfanos del caballo del viento,
por las aguas arrastra el armiño sangriento
la no vengada sombra del postrer Paleólogo[52].

(*Joyeles bizantinos*, 1902, p. 35)

Santa Sofía[53]

Amortiguado el oro de su manto radiante
y en hombros de los verdes heraldos de diana,
atraviesa los siglos la matrona cristiana
sin que el tiempo la insulte ni el destino la espante.

Los escuálidos guardias que le puso el turbante
no le impiden que piense en el áureo mañana,
ni que arpas azules de cadencia pagana
la Nereida del Bósforo elegías le cante[54].

51. Nombre que los antiguos griegos otorgaron al Mar de Mármara, un mar interior que une las aguas del Egeo y del Mar Negro por el Bósforo y los Dardanelos.
52. La dinastía de los Paleólogos fue la última en gobernar el Imperio Bizantino. El último de ellos, al que se refieren estos versos, fue Constantino XI, que reinó desde 1448 hasta 1453.
53. Basílica de Santa Sofía de Estambul. Construida como catedral ortodoxa en el siglo IV, posteriormente reconvertida en catedral católica en el siglo XIII para, después, volver al culto ortodoxo hasta 1453, cuando fue convertida en mezquita hasta 1931, fecha en la que fue secularizada y convertida en museo.
54. Las Nereidas eran, en la mitología griega, las cincuenta hijas de Nereo y Doris, consideradas musas del Mar Mediterráneo.

Y si al mirar la huella de la sangrienta mano
que descargó implacable el Kalifa otomano
en la faz de la hermosa, avergüénzase el día,

ella sigue ciñendo su cerúlea corona
y, al ejemplo de Cristo, los desdenes perdona,
y las justas venganzas, a los cielos confía.

(*Joyeles bizantinos*, 1902, p. 103)

La torre de Gálata[55]

Poco importa que el tiempo implacable desole
monumentos latinos de remembranza grata;
que coronando el barrio genovés de Gálata,
de un torreón inmenso los recuerda la mole.

Pasaron por sus muros sucesivos los días
favorables y adversos al poder bizantino
y eternos, cual las aguas y vientos del Euxino[56],
impasibles contemplan pesares y alegrías.

Desde las balaustradas de la alegre azotea
que en derredor la ciñe, el alma se recrea
las paganas rapsodias al mirar en compendio;

y cuando denso el humo sube al cielo abrasado,
en la cónica cúspide alza un turco soldado
el pendón que pregona el cotidiano incendio.

(*Joyeles bizantinos*, 1902, p. 110)

55. Torre bizantina de fortificación de la ciudad de Estambul construida en 1348 cuya presencia domina el barrio de Gálata, ubicado en la orilla norte del Cuerno de Oro.
56. Nombre griego para el Mar Muerto.

Cecilia de Gonzaga[57]

Sobre un tapiz de imaginarias flores
vese estampada la convexa frente,
y el rígido perfil adolescente
de una virgen de pálidos colores.

Numen de provenzales trovadores,
o de un tríptico imagen inocente,
su impúber seno palpitar no siente
a impulsos de la fe ni los amores.

El cabello raquítico tirante
circunda en vueltas mil cándida cinta,
como corona del marqués de mantuano.

Alma así de una edad agonizante,
a la heredera de Gonzaga pinta
el arte ingenuo del pintor Pissano.

(*Retratos antiguos*, 1902, p. 21)

El Condottiero[58]

Arden los ojos de la faz lampiña
tostada por el sol del Condottiero,
era insaciable instinto carnicero
que no igualan las aves rapiña.

Tesón denuncia en la sangrienta riña
de su labio carmín frunce fiero,
y en su nombre no más, infausto agüero
en el vasto confín de la campiña.

57. Noble y religiosa italiana, hija del primer marqués de Mantova (1426-1451). El poema es una écfrasis, pero hay dudas con respecto a la obra en la que se inspiró Zayas: «Según el rótulo de Antonio de Zayas, el poema alude a la medalla que el artista [Pisanello] realizó de Cecilia de Gonzaga, pero sus versos sugieren la pintura sobre tabla "Retrato de una princesa del Este" [también de Pisanello], donde se han disputado la identificación Margherita Gonzaga y Ginevra de Este. Seguramente, se trata de una confusión del poeta» (Nebot Nebot, 2014: 164).

58. Écfrasis del cuadro homónimo de Antonello de Messina pintado en 1475, aproximadamente.

Pecho de gladiador, cuello de atleta,
licenciosas costumbres de asesino,
y dúctil corazón de artista grande,

nada le da pavor, nada le inquieta,
y entre los dados y el amor y el vino
saca el puñal e impávido lo blande.

(*Retratos antiguos*, 1902, p. 25)

Lucrezia Crivelli[59]

Cual si fuese una toca, su cabeza
cubre en dos bandas dividido el pelo
y sus ojos vivísimos, recelo
dicen mirando con viril firmeza.

Las líneas de su rostro, la dureza
emulan del cincel de Donatello,
y un corpiño de obscuro terciopelo
su busto encuadra de gentil belleza.

Una fina cadena rutilante
lleva del cuello escultural pendiente
del firme seno al terminar delante;

y diadema de la sien luciente,
engarza un hilo de oro, un diamante,
astro en el cielo de su tersa frente.

(*Retratos antiguos*, 1902, p. 29)

Doncella alemana[60]

Una corona de trenzado lino
orla el marfil tomado de su frente,

59. Écfrasis del retrato «La belle ferronière», pintado por Leonardo da Vinci entre los años 1490 y 1495.
60. Écfrasis de un cuadro de Jan Van Eyck, «difícil de identificar, pero fácilmente reconocible en la órbita del llamado gótico internacional y de la pintura de los primitivos flamencos» (Nebot Nebot, 2014: 168).

su pupila es azul, y transparente
la oreja como un viejo pergamino.

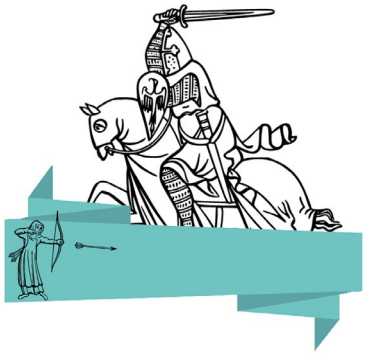
Traje de negro terciopelo fino
reviste el seno cándido naciente,
y reliquias exóticas pendiente
lleva al cuello cual santo peregrino.

Está sobre el marmóreo pavimento
ante un dorado tríptico de hinojos
que reproduce escenas redentoras;

riega con llanto el rostro macilento
y con mística fe, clava los ojos
en su gótico Libro de las Horas[61].

(*Retratos antiguos*, 1902, p. 155)

61. Tipo de manuscrito iluminado muy común en la Edad Media que solía contener rezos y salmos, así como abundantes miniaturas.



Manuel Machado (1874-1947)

Representante de la corriente poética modernista, e influida por Verlaine y Darío, la obra de Manuel Machado es amplia, desde su primera colección de poemas de 1894, *Tristes y extensas*, hasta su *Horario*. *Poemas religiosos*, de 1947. Lo medieval brota en su obra al hilo del aprecio de la actitud modernista y parnasianista por los lugares lejanos espacial y temporalmente y es muy visible en *Alma. Museo. Los cantares*, de 1907, que recoge su libro de 1902, *Alma*, junto a otros nuevos poemas. En el citado poemario, son dos las composiciones que versan sobre el paje Gerineldos, famoso por el antiguo «Romance de Gerineldo y la Infanta», y que conforman una especie de díptico: en «Lirio» hay una única alusión, mientras que «Gerineldos, el paje» narra el vagar de este personaje por los jardines de palacio, probablemente, si tomamos el romance tradicional, tras haber sido sorprendido en la cama con la infanta por el rey. Los motivos cidianos emergen en «Castilla», poema en que el sujeto lírico se inserta en el universo medieval para narrar el episodio de la niña de nueve años que no permitió, a causa de un mandato del rey, que la hueste del Cid pasara la noche en su posada. Vuelve sobre el mismo imaginario en «Álvar Fáñez (Retrato)», una honrosa descripción del famoso lugarteniente del Cid en el *Cantar*. «Retablo», por su parte, imita la cuaderna vía del mester de clerecía para hablar de Silos y Gonzalo de Berceo. «Don Carnaval», por su parte, es una lectura jocosa e irónica del *Libro del buen amor*, salpicado por diversos personajes del poema del Arcipreste de Hita. «El rescate» es un romance morisco sobre la conquista, que tiene como protagonistas a Rodrigo de Lara y a Celinda, una musulmana cautiva. «Oliveretto de Fermo del tiempo de los Médicis» es el último de los poemas de temática medieval de *Alma. Museo. Los cantares*. Sus versos retratan a Oliveretto de Fermo a partir de diversos episodios biográficos: el supuesto cuadro de Tintoretto (que, para Miguel D'Ors no existe [1981]), su aparición en *El príncipe* de Maquiavelo y su muerte a manos de César Borgia. Finalmente, en *El mal poema*, de 1909, hay únicamente una alusión al Cid en «Yo poeta decadente», composición que también aquí recogemos.

Lirio

Casi todo alma
vaga Gerineldos[62]
por esos jardines
del rey, a lo lejos,
junto a los macizos
de arrayanes...

Besos
de la reina dicen
los morados cercos
de sus ojos mustios,
dos idilios muertos.
Casi todo alma
se pierde en silencio,
por el laberinto
de arrayanes... ¡Besos!
Solo, solo, solo.
Lejos, lejos, lejos...
Como una humareda,
como un pensamiento...
Como esa persona
extraña, que vemos
cruzar por las calles
obscuras de un sueño.

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, pp. 37-38)

Gerineldos el paje[63]

Del color del lirio tiene Gerineldos
dos grandes ojeras;
del color del lirio, que dicen locuras
de amor de la Reina.

62. El paje Gerineldo es el protagonista del famoso «Romance de Gerineldo y la Infanta»: Gerineldos y la infanta yacen en la cama y quedan posteriormente dormidos, momento en que el rey entra en la habitación y deja su espada entre los dos amantes, para que estos sepan que han sido sorprendidos. Durante la huida, Gerineldos se encuentra a la mañana siguiente con el rey en los jardines de palacio, donde este lo amenaza con matarlo, a lo que la infanta, responde «Rey y señor, no le mates, mas dámelo por marido. / O si lo quieres matar la muerte será conmigo».
63. Ver nota del poema «Lirio».

———
Al llegar la tarde,
pobre pajecillo,
con labios de rosa,
con ojos de idilio;
al llegar la noche
junto a los macizos
de arrayanes vaga
cerca del castillo.

———
Cerca del castillo
vagar vagamente
la Reina lo ha visto.
De sedas cubierto,
sin armas al cinto,
con alma de nardo,
con talle de lirio...

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, pp. 39-40)

Castilla[64]

El ciego sol se estrella
en las duras aristas de las armas,
llaga de luz los petos y espaldares
y flamea en las puntas de las lanzas.
El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos,
–polvo, sudor y hierro– el Cid cabalga.

Cerrado está el mesón a piedra y lodo...
Nadie responde. Al pomo de la espada
y al cuento de las picas, el postigo
va a ceder... ¡Quema el sol, el aire abrasa!
A los terribles golpes,
de eco ronco, una voz pura, de plata

64. Manuel Machado reformula el episodio del *Cantar de Mío Cid* de la «niña de nuef años» que les niega, con enorme dolor y por mandato del Rey, la entrada en la posada.

y de cristal, responde... Hay una niña
muy débil y muy blanca,
en el umbral. Es toda
ojos azules; y en los ojos, lágrimas.
Oro pálido nimba
su carita curiosa y asustada.

«¡Buen Cid! Pasad... El rey nos dará muerte,
arruinará la casa
y sembrará de sal el pobre campo
que mi padre trabaja...
Idos. El Cielo os colme de venturas...
En nuestro mal, ¡oh Cid!, no ganáis nada».
Calla la niña y llora sin gemido...
Un sollozo infantil cruza la escuadra
de feroces guerreros,
y una voz inflexible grita: «¡En marcha!»

El ciego sol, la sed y la fatiga.
Por la terrible estepa castellana,
al destierro, con doce de los suyos
–polvo, sudor y hierro–, el Cid cabalga.

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, pp. 71-72)

Álvar Fáñez (Retrato)[65]

Muy leal y valiente es lo que fue Minaya.
Por eso del se dice su claro nombre, y basta.
Hería en los más fuertes haces y de más lanzas
y hasta el codo de sangre de moros chorreaba,
el caballo sudoso, toda roja la espada...

65. Álvar Fáñez (1047-114, aprox.), conocido como Minaya (de la conjunción del posesivo en romance *mi* más el euskera *anai* «mi hermano») fue uno de los principales capitanes del rey Alfonso VI de León durante las conquistas de los reinos taifas del norte de la Península. Su figura se popularizó en el *Cantar de Mío Cid* y en los romances de temática cidiana del Romancero Viejo, en los que es presentado como uno de los principales lugartenientes del Cid. Aunque ello no responde a hechos históricos demostrados, la literatura española desde este momento toma la ficticia figura del Álvar Fáñez del cantar como modelo, por lo que suele aparecer siempre a la sombra del Cid en numerosas composiciones.

Cuando Ruy le ofrecía su quinta en la ganancia
tornábase enojado, ni un dinero aceptaba.
Fue embajador del Cid a Alfonso por la gracia,
mas todos sus discursos fueron estas palabras:
«Ganó a Valencia el Cid, Señor, y os la regala»

Deste buen caballero aquí el decir se acaba:
de Minaya Alvar-Fáñez quien quiera saber más
lea el grande Poema que fizo Per Abat[66]
de Rodrigo Ruy Diaz Mio Cid, el de Vivar.

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, p. 73)

Retablo

Ya están ambos a diestra del Padre deseado,
los dos santos varones, el chantre y el cantado,
el Grant Santo Domingo de Silos venerado
y el Maestre Gonzalo de Berceo nommado. [67]

Yo veo al Santo como en la sabida prosa
fecha en nombre de Christo y de la Gloriosa:
la color amariella, la marcha fatigosa,
el cabello tirado, la frente luminosa...

Y a su lado el poeta, romeo peregrino,[68]
sonríe a los de ahora que andamos el camino,
y el galardón nos muestra de su claro destino:
una palma de gloria y un vaso de buen vino.

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, p. 74)

66. Autor de la copia de 1207 (la más antigua de las conservadas) del *Cantar de Mío Cid*.
67. Santo Domingo de Silos: Monje riojano de la orden de los benedictinos nacido, aproximadamente, en el año 1000 y fallecido en 1073. Gonzalo de Berceo escribió un extenso poema sobre su vida. En este poema, Manuel Machado copia la métrica de la cuaderna vía que Berceo utilizó en la *Vida de Santo Domingo de Silos*.
68. La caracterización de Gonzalo de Berceo como romero es tomada de la introducción a los *Milagros de Nuestra Señora*: «yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado, / yendo en romería caeçí en un prado, / verde e bien sençido, de flores bien poblado, / logar cobdiçiaduero pora omne cansado».

Don carnaval

Vino de jarra... Picardía
y alegría... Don Carnal,[69]
como ahora nada sabe,
viste un traje medioeval.

Pardas tierras, ancho llano,
tan liviano en su verdor,
que a tenderse en él convida
y a la vida, y al amor.

Dame un trago de tu vino
¡oh divino Juan Ruiz!
Y tu sin melancolía
picardía nazca en mí.

Porque cante solo el hombre,
sin más nombre. Y la mujer
sin más norte, ni deseo,
ni otro empleo que querer.

Riámonos del que goza,
mozo o moza... Su furor
es ridículo. Y violento
el momento del amor.

Mas nosotros, que burlamos,
no evitamos su poder.
Y ahora son a reír los otros,
y nosotros a querer.

Y Doña Trotaconventos[70],
en sus cuentos lo contó...

69. Personaje del *Libro del buen amor*, escrito por Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, que combate contra doña Cuaresma en una secciñon alegórica que parodia los cantares de gesta.
70. Personaje del *Libro del buen amor* que aparece en la autobiografía ficticia del autor, en la que se relatan sus amoríos con diferentes mujeres de diverso origen y condición social. Trotaconventos es, en este caso, quien ayuda al protagonista a yacer con ellas. Se ha convertido, así, en un claro precedente de la Celestina de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*.

Que ella, aunque ya vieja y seca,
si hoy no peca... ya pecó.

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, p. 75)

El rescate (Romance viejo)

Ya iglesias son las mezquitas.
Ya torneos son las zambras.
Ya han entrado vencedores
los cristianos en Alhama.

Fatigoso fue el combate;
la tropa duerme cansada.
Solo velan los soldados
que en los muros hacen guardia.

Celinda, divina mora,
del moro Alid adorada,[71]
cautiva cayó, cautiva
de Don Rodrigo de Lara.[72]

Estando todo en reposo,
con un albornoz tapada,
saliose al campo la mora
y acercose a la muralla.

De frío tiembla y de miedo,
no la descubran los guardas.
Mas antes la muerte quiere
que ser del cristiano esclava.

Era negro su cabello;
era morena su cara;
los ojos, grandes, rasgados,
llenos de llanto llevaba.

71. Los personajes árabes del poema son ficticios. Probablemente, fueran tomados de romances moriscos popularizados en diversas recopilaciones del siglo XIX.
72. Rodrigo de Lara, nacido en 1078 y fallecido en 1144, fue un relevante miembro destacado de la Casa de Lara que encabezó en Toledo varias campañas contra los musulmanes.

Por el campo se desliza
más que el silencio callada,
que apenas la siente el césped
donde ella pone la planta.

No dormía Don Rodrigo
en su tienda de campaña,
y, viendo salir la mora,
detrás de ella caminaba.

Allegados a un paraje,
muy cerca de la muralla,
en el punto en que salía,
asiole una mano blanca.

Quedose temblando ella
sin osarle decir nada,
e inclinando la cabeza,
el pecho de llanto baña.

–«Mora, la mora divina,
tan divina como ingrata,
que el campo y la noche a solas
prefieres a mi compaña,

¿Por qué de mi tienda huyes,
entre las sombras tapada,
tú, que siendo mi cautiva,
cautivo tuyo me aguardas?

Vuelve, vuelve con los míos
a ser conmigo cristiana
en el templo de la Virgen
ante su imagen sagrada.

Reina serás en mis tierras,
pues eres reina en mi alma.
¿Por qué de mi tienda huyes,
entre las sombras tapada?»

Parose aquí Don Rodrigo
mientras la mora lloraba...
Y ella, al cabo de un momento,
de esta manera le habla:

–«Cristiano, si sois tan noble
cual muestran vuestras palabras,
dejad que vuelva la mora
con los suyos a su patria.

Damas tenéis en la corte
más dignas de vuestras damas.
Dejadme, señor, que vuelva
con los míos a Granada.

Si no os place lo que os digo,
llevadme por vuestra esclava...
Mas, esperad el rescate
que yo sé de quién lo traiga».

En esto un moro bizarro
allegose donde estaban,
y así que lo vio la mora,
entre sus brazos se lanza.

Dio el centinela del muro
a voces la voz de alarma,
y en auxilio corren todos
de Don Rodrigo de Lara.

–«¡Muera el infiel traicionero!,
que burló nuestras murallas».
Y rodeándole todos,
blanden sus picas y hachas.

–«¡Quietos!»–, gritó Don Rodrigo
«¡Nadie desnude las armas!
Pena de muerte al que mueva
en mi presencia la espada».

Y volviéndose hacia el moro,
disimulando la rabia,
con la voz serena y noble
le dijo aquestas palabras:

–«En buena lid he ganado
esta mora por esclava.
Yo su libertad te entrego;
llévate, moro, a tu dama.

Y, abriendo paso entre todos,
hacia su tienda se marcha,
a tiempo que el horizonte
prometía la mañana.
.....
¿A dónde va Don Rodrigo,
sin broquel y sin adarga,
suelta al caballo la brida,
puesta en la cuja la lanza?

¿Dónde va, que atrás se deja
toda la gente que manda,
y entre los moros se mete
con la enseña castellana?

Negra está la negra noche,
y la morisma de Zara
terca defiende los muros
contra la tropa cristiana.

Empeñado es el combate.
Muchos caen en la muralla.
Aún flota la Media Luna
sobre las almenas altas.

De pronto, todos oyeron
un grito horrible de rabia
y aumentarse de repente
el chocar de las espadas.

Ya la enseña de los moros
al suelo cayó tronchada
y el estandarte de Cristo
undula ya en la muralla.

–«¡Victoria por los cristianos!»,
gritó Rodrigo de Lara...
«¡Soldados, nuestra es la villa,
en rescate de la esclava!»

(*Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, pp. 77-82)

Oliveretto de Fermo del tiempo de los Médicis[73]

(a Ricardo Calvo)

Fue valiente, fue hermoso, fue artista.
Inspiró amor, terror y respeto.

En pintarle gladiando desnudo
ilustró su pincel Tintoretto.[74]

Machiavelli nos narra su historia
de asesino elegante y discreto.

César Borgia lo ahorcó en Sinigaglia...
Dejó un cuadro, un puñal y un soneto.

(en *Alma. Museo. Los cantares*, 1902-1907, p. 83)

Yo, poeta decadente...

Yo, poeta decadente,
español del siglo veinte,
que los toros he elogiado,

73. Oliveretto de Fermo fue un condotiero italiano y señor de Fermo durante el papado de Aejandro VI. Fue inmortalizado en *El príncipe* de Maquiavelo como ejemplo de líder que llegó al poder por la vía criminal. Los Médici, por su parte, fueron una influyente familia florentina del Renacimiento italiano. Destacan, históricamente, por haber accedido al papado y a la familia real francesa, así como por ser los más destacados mecenas de Florencia en los siglos XV y XVI. Fue asesinado por César Borgia.

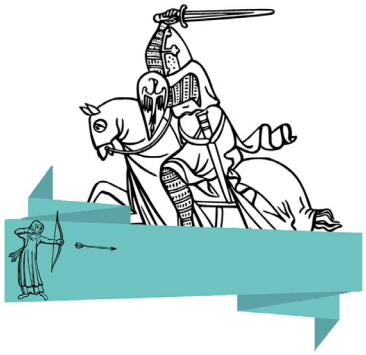
74. Tintoretto nunca pintó un cuadro de Oliveretto de Fermo. Para una explicación detallada sobre estos dos versos, remitimos al artículo de Miguel d'Ors (1981).

y cantado
las golfas y el aguardiente...,
y la noche de Madrid,
y los rincones impuros,
y los vicios más oscuros
de estos bisnietos del Cid:
de tanta canallería
harto estar un poco debo;
ya estoy malo, y ya no bebo
lo que han dicho que bebía.

Porque ya
una cosa es la poesía
y otra cosa lo que está
grabado en el alma mía...

Grabado, lugar común.
Alma, palabra gastada.
Mía... No sabemos nada.
Todo es conforme y según.

(*El mal poema*, 1909, p. 19-22)



Eduardo Marquina (1879-1946)

Hablar de Eduardo Marquina es hablar de un escritor (poeta, dramaturgo y novelista) con una gran predilección por la historia. Ello se deja entrever en los poemas aquí recopilados, que son una selección de todos aquellos que tratan sobre temática medieval y que, en la inmensa mayoría de los casos, tienen una tipología enunciativa que se basa en la inserción del sujeto lírico en la Edad Media, para decir desde ese espacio y tiempo. El primero de los que aquí hemos recogido es «El guante», que narra una pequeña leyenda de Santa Isabel de Hungría: símbolo de la caridad cristiana, relata el poema cómo la protagonista, que camina por la ciudad ofreciendo limosna, decide dar a un pobre anciano uno de sus guantes. La temática cidiana es una constante para Marquina (que, recordemos, en 1908 escribió la obra de teatro *Las hijas del Cid*) en su obra poética. En este sentido, «Valencia», «Castilla labradora», «El donativo a Italia» y «En un noble simulacro», todos ellos de Églogas (1902) aluden a él o relatan historias vinculadas con el *Cantar de mío Cid* o los romances del ciclo de Rodrigo Díaz de Vivar. Hemos decidido incluir, sin embargo, el poema «Mío Cid», que se sustenta en una conversación de este con Álvar Fáñez sobre la Jura de Santa Gadea. La temática carolingia emerge en poemas como «Yeguada en el bosque» o «La fuente de Roldán. Canción», de *Tierras de España* (1914). Este último, que hemos recopilado, relata los pormenores de Carlomagno, Roldán y los Doce Pares de Francia en los días previos a la Batalla de Roncesvalles, donde serán derrotados por los vascones. Para ello, se basa en la *Chanson de Roland* y en diversos romances y poemas que a partir de ella se han creado, con la finalidad de introducir al lector en el universo de la épica caballeresca medieval, tanto por la temática como por la composición formal del poema. Finalmente, hemos incluido la extensa composición «Sancho el Mayor (Ensayo de crónica rimada)», que recorre la vida del rey navarro, focalizando en motivos personales y, por supuesto, en la adquisición de territorios mediante diversos medios (matrimonios, batallas, herencias, etc.), presentándonos a un personaje principal, Sancho el Mayor, honrado, valiente, con gran capacidad estratégica, etc. En ocasiones, como veremos con las notas al pie, modifica la historia de Sancho el Mayor, bien por error, o bien para potenciar determinados rasgos de su caracterización.

No hemos transcrito todos los poemas de temática medieval que escribió Eduardo Marquina. Por ello, a continuación, relacionamos las referencias de aquellos que, principalmente por motivos espaciales, no hemos copiado:

«Valencia» (Églogas, 1902; sección «Juglarías», «Juglarías del momento», extraído de *Obras completas*, vol. 6, pp. 287-289).

«Castilla labradora» (Églogas, 1902; sección «Canciones del momento», extraído de *Obras completas*, vol. 6, pp. 344-348).

«El donativo a Italia» (Églogas, 1902; sección «Canciones del momento», extraído de *Obras completas*, vol. 6, pp. 376-378).

«En un noble simulacro» (Églogas, 1902; sección «Canciones del momento», extraído de *Obras completas*, vol. 6, pp. 399-400).

«Yeguada en el bosque» (*Tierras de España*, 1914, extraído de *Obras completas*, vol. 6, 666-670).

«Santa María de Roncesvalles. Leyenda» (*Tierras de España*, 1914, extraído de *Obras completas*, vol. 6, 730-765).

«San Francisco de Asís» (*San Francisco de Así*, extraído de *Obras completas*, vol. 6, 821-844).

«A Valencia del Cid» (*Varia*, s.f., extraído de *Obras completas*, vol. 8, pp. 670-674).

«Loas de Alfonso X el Sabio» (*Varia*, s.f., extraído de *Obras completas*, vol. 8, pp. 677-680).

«Don Álvaro de Luna» (*Varia*, s.f., extraído de *Obras completas*, vol. 8, pp. 680-684).

El guante

PRÓLOGO

Venia me dan de cantar;
mas no me atrevo a romper
entre vosotros a hablar
con el temor de acabar
sin que os logre entretener.

Para que no os dé fatiga
mandaré a mi pensamiento
que en todo aquello que os diga
guarde, tenga, acate y siga
las leyes del sentimiento;
pues si solo de emociones
hablo, no habrá en mis canciones
equívoco, merma o mengua;
que todos los corazones
hablan una misma lengua.

Junto al fuego, imaginad
que formando corro estamos,
y es imaginar verdad,
que a un fuego de caridad
precisamente os llamamos.

Muere el sol; queda de ofrenda
su sangre en la lejanía,
y flota el dejo en la senda
de un canto de romería.

Se hace un silencio; porfía
la llama; espera que prenda
su abrazo en la leña fría
y yo os cuento esta leyenda
de Santa Isabel de Hungría[75].

I

En el sacro esplendor de un Jueves Santo
baja de su castillo a la burgada
a socorrer la turba desolada,
Isabel Reina, de corona y manto.

Resplandeciente va de pedrerías,
que, aunque buscando viene al pordiosero,
sabe, según la fe de aquellos días,
que cada pobre es cristo verdadero.

Avanza sola, y avanzando en la horda,
que le tiende las manos amarillas,
su caridad es río que desborda
para sembrar de lirios las orillas.

Le abre paso, al andar, un clamoreo,
y deja el paralítico su casa,

75. Nacida en 1207 y fallecida en 1231, fue hija de Andrés II el Hierosolimitano y de Gertrudis de Andechs-Merania. Enviudó muy joven y dedicó su riqueza a ayudar a los pobres, a construir hospitales y a atender a los necesitados. Se convirtió en símbolo de la caridad para los cristianos a partir de su canonización en 1236. Marquina, aquí, construye un poema basado en la caridad de la santa, a partir de un episodio en el que ella hace entrega de un guante a un anciano que le pide una ofrenda.

y al ciego, de mirarla en el deseo,
le abre el llanto los ojos cuando pasa.

Y ópalos, perlas, amatistas, oro,
zarcillos de coral, gemas extrañas,
¡todo lo da a sabor, nada conserva
de su real tesoro!
Solo el rubí que lleva en las entrañas
–su corazón– a Dios se lo reserva.

La romería de piedad termina,
y ella vuelve al castillo entre oraciones,
y da gracias a Dios mientras camina,
porque si va sin joyas, imagina
que resplandecen más las bendiciones.

II

Pero en esto un anciano,
que tiene humilde y lejos la vivienda,
abrazando sus pies, tiende la mano
y le pide una ofrenda.

Y ella, al verle delante,
enfermo, viejo, pobre y sin abrigo,
ya sin joyas que dar, descalza un guante
y lo pone en la mano del mendigo:

«Llega con él mañana
hasta mi camarín resplandeciente,
que no ha de hacer quien no haga entre mi gente
honor al guante de su soberana».

No fue preciso.
Estaba un caballero
a admirar a su reina, detenido,
y pidiéndole el guante al pordiosero
lo cambió por el cinto de su cuero,
todo de oro y carbunclos embutido.

III

El caballero se votó a cruzada,
y ardiendo su alma en ideal quimera,
al caso le arrancó la penachada,
¡y plantó en la celada
el guante de su reina por cimera!

IV

Y es fama que, en un día de victoria,
cuando en Jerusalén, entró el primero
con la espada en la mano un caballero,
envuelto ya en los nimbos de la Historia,
no llevaba otro signo, otra bandera
que un guante de mujer en la cimera:
¡de él sea dicho y de su reina en gloria!

Epílogo

Si tiene o no sentido en este día
esta leyenda de Isabel de Hungría,
vosotros lo diréis;
si a la par que consuela corazones
la piedad de una reina hace leones,
vosotros lo diréis;
si en manos del enfermo y desvalido
el guante de otra reina hoy ha caído,
vosotros lo diréis;
si ardiendo España en ideal quimera
caballeresca a un tiempo y justiciera,
puede llevar, como en la antigua era,
el guante de su reina en la cimera,
¡vosotros, españoles, lo diréis!

(Églogas, 1902; sección «Juglarías», «Baladas del ayer»,
extraído de *Obras completas*, vol. 6, pp. 245-248)

Mío Cid

I

«En mi alma llena de dudas,
que, a las vegadas, señor,

yo no seré quien mueve en ella,
si no mueve el mismo Dios.

Heme todo polvo vuestro,
porque seáis aquilón
que lo barra a los abismos
o que lo levante al sol;
heme que, en vuestra presencia,
no acierto a deciros yo,
si por lo que sois me espanto
o por lo que yo no soy;
heme, rey, que esta palabra
me libra de aclaración;
que, saliendo de los labios,
da en las rodillas, señor,
más demoledora de ellas
que el tajo de mi espadón;
heme puesto en vuestras manos
como en el poder de Dios;
si vos lo mandáis, ardido;
callado, si mandáis vos;
firiendo por vuestra gloria,
matando por vuestro honor,
tan Campeador del rey,
que de mi casa no soy
sino, pues con vos la pierdo,
para ejercitar la voz
dando alaridos, con que
se aprietan en un rincón,
todas respetos mis hijas,
mi Jimena toda amor.

Heme, que cuanto os he dicho
lo llevo en el corazón
tan ahincadamente puesto
que, porque es ello, soy yo;
heme que, siendo mi rey,
todo lo acto de vos,
y esta mañana –os lo juro

por quien sois y por quien soy–
o me daréis juramento
o mal pararéis si no,
vuestra corona, colgándome
del cuero de mi espadón.

En mi alma llena de dudas
que, a las vegadas, señor,
yo no sé quién mueve de ellas
si no mueve el mismo Dios».

II

«Da tregua a razones blandas;
no me las pongas, Jimena,
ni de mordaza a los labios,
ni a los mis ojos de venda.
Razones, desde que abundan
echan la verdad por tierra;
que no puede entrar en muchas
sin quedar ella deshecha,
represéntate a mis hijas,
represéntate a ti mesma,
pues yo fincaré en desgracia,
fincadas en la miseria;
dime de tus cuitamentos
y de las lágrimas de ellas;
las últimas en la Corte,
pudiendo ser las primeras;
con los briales de paño
cuando los podéis de seda;
toda ceniza tu frente,
cuando el rey ha puesto en ella
oro de los trigos suyos,
allá por las nupcias vuestras.
Represéntame el Vivar
tan dejado de mi diestra,
que se le encorven los muros
y se le caigan las piedras,
como se encorvan los huesos

y como se caen las muelas
de los viejos, según minan
los años de su fortaleza;
represéntame mi casa
toda tan venida a tierra,
que mis pendones caídos
seba mortaja sobre ellas
y que lo vientos marceros,
cuando bajen a la sierra,
dan su ceniza a Castilla,
gran sepulcro, en fin de cuenta.
No te digo, que en mis ojos
no ponga lágrimas fieras,
más que el ser desgracia, el ser
desgracia vuestra Jimena;
que al fin soy hombre y soy padre,
y soy marido... Mas vea
mi casa rota, mis hijas,
mi mujer, en la miseria,
yo en la desgracia, mis hombres
desacostando mi enseña,
que, siendo de un desgraciado
su sombra será funesta,
antes que apartar de mí,
mujer mía, la encomienda
que hoy hace que entre conmigo
Castilla en Santa Gadea[76].

Mira, Jimena, pues ves
que tus razones me dejan
con el corazón desecho,
con la voluntad entera,
cuánto valdrá la que tengo
para desoír tus quejas,
que pierdo todo lo humano,
y ella sola me sustenta».

76. Re refiere a la leyenda medieval de la Jura de Santa Gadea, transmitida por el romance «La Jura de Santa Gadea», en la que el Cid obligó a Alfonso VI, en la Iglesia de Santa Gadea de Burgos, a jurar que no había tomado parte del asesinato de su hermano Sancho II en Zámora en el año 1072.

III

Cuando se encierran los dos
para las secretas pláticas,
en este solar de Burgos,
donde el Cid tiene posada,
preparan hierros y cotas,
arzones, caballos, lanzas,
en sus chozas y en sus cuevas,
las gentes de sus mesnadas.
Bien han dicho que por Burgos
suenan a hierro estas pláticas
que en Burgos tienen el Cid
y Álvar Fáñez de Minaya[77].

La de hoy comenzó de noche,
de antes de apuntar el alba,
y han lucido las estrellasa
las hojas de las espadas.

El Cid se mantiene mudo,
Álvar Fáñez es quien habla;
los recios puños del Cid
metidos van en sus barbas;
sobre una mesa los codos,
que, si él respira, se raja;
como un rayo, en el nublado
de sus rodillas, su espada.

«Castilla se mira en ti,
Ruy Díaz, ve a qué te lanas;
que llevas detrás un río
y de un golpe lo derramas.
Dale treguas al dolor,
pon a tus furores valía,

77. Álvar Fáñez (1047-114, aprox.), conocido como Minaya (de la conjunción del posesivo en romance *mi* más el euskera *anai* «mi hermano») fue uno de los principales capitanes del rey Alfonso VI de León durante las conquistas de los reinos taifas del norte de la Península. Su figura se popularizó en el *Cantar de Mío Cid* y en los romances de temática cidiana del Romancero Viejo, en los que es presentado como uno de los principales lugartenientes del Cid. Aunque ello no responde a hechos históricos demostrados, la literatura española desde este momento toma la ficticia figura del Álvar Fáñez del cantar como modelo, por lo que suele aparecer siempre a la sombra del Cid en numerosas composiciones.

mira que con la corona
no hay obras buenas que valgan;
mira que viene de Dios
y que nunca mano airada
puso sobre ella Castilla;
ve, en esto, a lo que te lanzas».

«De Dios, como ella, también
vienen mis manos, Minaya».

«Si murió tu rey, Rodrigo,
y otro rey pisa las gradas
del trono, ¿qué puedes tú
contra Dios, que lo consagra?».

«Reprime teologías,
Minaya, que no se palpan,
y ya di respuesta a todas
en el legado del Papa.
Si Castilla no está en Dios,
¡vive Dios!, no se me alcanza
cómo unción divina un rey
pide para gobernarla.
Si solo el rey la suscita,
si solo el rey la consagra,
no sé por qué reino y no
solo reinado se llama;
si todo acaba en el rey,
si el rey no recibe nada
del alma de sus vasallos,
del rescoldo de su raza,
no sé cómo, andando el tiempo,
caen coronas, reyes cambian,
y sigue siendo en el mundo
Castilla tan castellana.
Debiéraste a las mientes
venir, Fáñez de Minaya,
que hacen de madera un cetro
y no de solas palabras

que un trono tiene en la tierra
las sentaduras echadas.
Nuestro estandarte es el rey,
y el que lo ofenda mal haya;
¿pero qué estandarte has visto
que valga sin su mesnada?
Antes, por su reino, Dios
llega al rey; antes la causa
de sus grandezas, la encierra
la grandeza de sus casas;
antes, porque el rey reciba
las cenizas de su raza,
su reino mismo, en sus manos
tendidas debe entregárselas

Mira cuántas violencias
que hoy sufrimos se evitaran.
Hoy las manos de un traidor,
moviendo en la sombra, bastan
para hacerle fuerza a Dios,
divinizando un monarca.
Hoy, no vasallos, esclavos,
más que en el cuerpo en el alma,
más que de los reyes, somos
del crimen que no los cambia.
¡Ah, basta ya, por mi nombre,
no lo consienten mis barbas!
Castilla entera, por Dios
vela el trono a las gradas.
Que no son investiduras
del rey cosa tan liviana
que anden sueltas por el aire
y a flechazos las caza...
Y siendo Castilla el reino,
Castilla a su rey consagra,
como consagra a la Iglesia
los obispos y los papas.
Por estas razones quiero,
Álvar Fáñez de Minaya,

castellano de Castilla,
alzarme ante el rey mañana
a hacerle rey en derecho,
ya que una traición no basta.
Que, como no valen fuerzas
en estas cosas sagrada,
Castilla ha de ser regida,
pero no ha de ser forzada.
Y como mueve del reino
la virtud que unge al monarca
si no se la otorga el reino,
la corona le resbala...

Y no me respondas más,
que ya no escucho, Minaya,
si es razón o no es razón
ni lo busco ni me embarga:
yo doy Castilla a Castilla;
no sé conquistas más altas».

IV

«Castellanos los de Burgos,
vivareños a mi sueldo,
venidme a la vera todos,
ya que por todos me muevo.
Vamos a Santa Gadea
a hacer al rey por el reino;
dejad los hierros en casa;
vestid sin armas los cuerpos
que de este paso que damos
Dios mismo es el valedero.
Castilla vive en nosotros;
pongamos al descubierto
las almas nuestras, que son cenizas
de nuestros muertos.
Como el camino es oscuro,
yo lo pasaré el primero;
mi escudo será pensar
que a todos detrás os llevo.

A las sombras, donde velan
los asombros de los tiempos,
yo responderé por todos;
no han de faltarme argumentos:
no porque estamos sin rey
dejamos de ser un reino;
que si él ha muerto, aún está
en nosotros su derecho».

«Coyuntura como es esta
nunca más la encontraremos;
que hoy la sangre viene a ungir
nuestra audacia de respeto.
En Santa Gadea, al rey
le tomaré juramento;
por mi voz hablaréis todos
y yo meteré en mi cuerpo
toda el alma de Castilla,
todo el corazón del reino.
Haremos al rey, y así,
será en Dios y será nuestro;
de rodillas ha de darme,
como es justo, juramento,
que aunque es grande, aún es más grande
que un rey solo todo el reino;
me darán investiduras
mis pendones y los vuestros;
los Evangelios hoy tienen
gotas de sangre del muerto».

Dice, y por la calle estrecha
mueven Mío Cid y su séquito.

La luz es cárdena y gris,
de madrugada de invierno;
el montón de gente oscura
no ha entendido y anda ciego;
todo son preguntas vagas,
vacilaciones, recelos...

Solo Mío Cid avanza,
por las tinieblas, sereno.

En su alma perenne hogar,
las cenizas de sus muertos;
en su gesto, la dureza
de aquellos jueves que hicieron
a Castilla; en su estandarte,
los negros grillos deshechos;
en sus ojos, un fulgor
que está horadando los tiempos...

Sobre su cota de malla
la púrpura del Derecho.

(*Vendimión*, 1909, sección «Vendimión hispánico (Segunda parte). En la historia», extraído de *Obras completas*, vol. 6, pp. 565-573)

La fuente de Roldán. Canción de gesta[78]

Invocación

El ciego son de su temple, Roldán,
mueven a adoración donde quiera que van;
viven de corazón; no tienen otro afán;
todas las tierras son patria suya, Roldán.

Ni francés, ni bretón se acopla a lo inmortal;
ni cuja de lanzón ni espada de metal;
dar al bien tu sanción y perseguir el mal;
no el francés ni el bretón te hicieron inmortal.

Transpone su nación quien obra así, Roldán,
los frutos de su acción por todas partes van;

78. Este extenso poema narra diversas anécdotas de la Batalla de Roncesvalles que enfrentó a los vascones contra las huestes de Carlomagno y Roldán y que acabó con la muerte de este último. El poema toma como fuentes la *Chanson de Roland*, así como los romances derivados de ella que se popularizaron durante la Edad Media. Carlomagno (rey de los francos e *Imperator Augustus* del Imperio Carolingio) y Roldán (sobrino de Carlomagno y comandante de los ejércitos francos) son los protagonistas centrales del poema. Su caracterización responde a la que aparece en los cantares de gesta y los romances, por lo que no esperemos una cercanía a los hechos históricos, sino una ficcionalización de los mismos inspirada por textos literarios anteriores. El poema se estructura en versos alejandrinos. En el libro primero prima el tetrástrofo monorrimo. En el segundo, las tiradas, salvo la parte dedicada a Casida, que es un poema intercalado, cantado por un musulmán, estructurado según los ritmos y formas de la lírica andalusí.

vive la creación pendiente de su afán;
todos los hombres son hermanos de él, Roldán.

Si hago la evocación de tu sombra inmortal,
como es de corazón, no lo lleves a mal;
toma en reparación mi pobre cantoral
de esta misma región, que te ha sido fatal,
y ella tome en lección tu bravura cordial,
ya que es de mi nación hacerse a lo inmortal.

Libro primero

I

Los pastores descubren, a horas de aurora,
desde el Orzanzurrieta[79] de espalda corva,
la serpiente de acero que se desdobla,
por hayedos y valles, sobre Pamplona.

La jara se abre al golpe de las manoplas;
la hierba de los prados toda se agosta;
y de lanzas y picas viene tal copia
que son dorso de erizo todas las lomas.

Carlomagno va al frente con su corona;
Roldán sigue sus pasos, de maza y cota;
y al otro lado, el túnico sobre las corvas,
Turpín, el arzobispo, que le razona.[80]

Los doce Pares vienen entre la tropa;[81]
en el casco, embutidas, piedras preciosas;
petos de oro y, prendiendo, la capa lora,
broches de los que labra Constantinopla.

Vuelven de escaramuzas con gente mora;
vinieron a terceros en la discordia,

79. Montaña del Pirineo navarro de 1567 metros, que la convierten en la mayor elevación de Roncesvalles desde donde, por lo tanto, es posible observar con detalle los alrededores.
80. Religioso legendario que aparece en la *Chanson de Roland*. Muere en la Batalla de Roncesvalles tras bendecir a sus compañeros de armas.
81. Doce experimentados soldados carolingios, según la *Chanson de Roland*, cercanos a Carlomagno, que murieron en la emboscada de los vascones en la Batalla de Roncesvalles. Sus nombres era Roldán, Olivier, Gérin, Gérier, Béranger, Otón, Sansón, Ivón, Ivoire, Girart, Ansels y el Arzobispo Turpín.

y combatieron –que era darle victoria–
por el emir intruso de Zaragoza.

Cuando le dan el trono, pleito le toman;
vasallaje él les jura por su persona,
y ellos llevan, en prenda, cuando se tornan,
cien mujeres y un arca llena de joyas.

Camino andando hacen, Turpín razona:
«¡Bien la hubimos en esta de Zaragoza!
Pero cuenta, mesire, que se malogra,
no atendiendo al provecho más que a la gloria.

Esta llave de un reino, que va en tu bolsa,
y estos patos, que en feudo te lo abandonan,
emperador de Francia, ¿qué son ahora
que, entre Francia y tu feudo, vela Pamplona?

Si, en fe de amiga, hoy abre paso a tus glorias,
mañana, ¿quién te dice que no se oponga?
Mira que es primeriza de la Vasconia;
pero tiene, en sus muros, dientes de loba.

Si hacerla tuya cuidas que te deshonra,
guarda la fe jurada, que es fuerte cosa;
pero, en escaramuza, deja a tus hordas
que destrocen sus muros, como que ignoran.

Tú, como que castigas, pon cara fosca
y entre a acabar la algara de tu persona,
cuando, el muro hecho ruinas, a la redonda,
sin garras y sin dientes quede la loba.

Mira, si me desoyes, que hoy abandonas
para siempre estos llanos y estas congostas;
vana jornada hiciste, no se te logra;
¡dile adiós a tu reino, de Zaragoza!

Tierras codiciaderas, tras ella asoman
Ilercia y el condado de Barcelona;

y, tendido en promesa sobre sus costas,
todo el mar de romanos hasta Mayólica.[82]

Da tu adiós a estas piedras de tu corona,
si no cortas la mano que te las toma:
esta muralla oscura, si hoy no lo estorbas,
ha de tapar tu estrella como una sombra...

Di mi consejo..., y quiero si me lo otorgas,
que a mirar nos paremos el pro y la contra,
antes que sea tarde, junto a Pamplona,
de estos siglos de hayedo bajo las copas».

Comidió Carlomagno, que es fuerte cosa,
rompiendo la fe dada, crecer en honra;
echó pie a tierra luego; paró a su tropa;
sonaron en la selva cuernos y trompas.

Las lanzas de su lumbre rompe la aurora
en lorigas y cascos, petos y cotas;
y a consejo se sientan sobre unas rocas
el Magno y sus caudillos, a la redonda.

II

A Turpín todos siguen en el consejo;
ya va por las mesnadas, un lampo bélico;
las manoplas y mazas prueban sus hierros;
¡los muros de Pamplona vendrán al suelo!

Los doce Pares se alzan de los primeros;
como son todos mozos, son todo fuego;
«¡Verán las cien cautivas de ojos tan negros
que es ser, en los peligros, Pares del reino!».

Carlomagno en los puños tiene revueltos
los chorros de su barba color de acero;
mira aquellos alardes con entrecejo;
Roldán, que está a su lado, guarda silencio.

82. «Ilercia»: Lérida. «Mayólica»: Mallorca.

«Roldán, el brazo mío, ¿cómo te veo?
Si no da sobre el yunque, ¿para qué quiero
tener en ti la maza mejor del reino?
¿Qué haces, maza, en el yunque de mi consejo?».

«¡Forjaría una espada, mi señor bueno!
Dios me lo está mandando, pero la temo.
Si traigo la discordia con mis consejos,
¿no es mejor que mis labios guarden silencio?».

Todas las trompas hacen el llamamiento;
Carlomagno, en sus plantas, se irguió soberbio;
y en el hayal entrambos del hayal dueños,
Roldán es como un roble, y él, como un cedro.

«Caballeros de Francia, mis hombres buenos;
doy a Roldán la mano para el consejo;
como de mis caudillos habla el postrero,
que él recoja, en su juicio, todos los vuestros.

Terminando que él hable, guardad silencio;
hombre de brazo, hablando, falla a derecho;
de sus razones hago mi mandamiento;
las palabras que él diga, las cumpliremos».

Roldán habla, a seguidas, sin miramiento:
«Carlomagno el romano, señor de pueblos,
Dios te dio la corona, Dios te dio el cetro;
Dios, el manto marino de tus imperios.

Dios te ha dado su trono; Dios tus ejércitos;
Dios, la mano que es tierra, la ley que es hierro;
Dios te ha dado, en los años, tus consejeros;
tú solo puedes darle tu fe de bueno.

Carlomagno el romano, señor de pueblos,
que tus entrañas sean pasto a los cuervos,
tu propia vida entrega, ya no tu reino,
¡antes que quebrantarla tu fe de bueno!

La fe jurada es flecha que guarda el cielo.
Los muros de Pamplona ceden a un cerco;
¡resiste eternamente Dios en lo eterno!
Rey que no guarda juros, no guarda pueblos.

Respetemos la villa, señor el bueno;
tu fe, de que la has dado, crea derecho;
tus triunfos, contra ella, son vencimientos;
si tu reino peligra, ¡pierde tu reino!

¡Si tu reino peligra, pierde tu reino!
Te lo he dicho dos veces; ¡óyelo ciento!...
Cuando, mendigo errante, por los senderos,
llegues al otro lado del Pirineo;

cuando aquí te dejares corona y cetro,
tendrás, en tus entrañas, tu fe de bueno;
Dios contigo, y enfrente del Universo,
tu Roldán, con su maza, de valedero.

Tu Roldán, que te grita: Señor de pueblos,
mira a tu fe jurada, no a tu provecho;
Dios me puso a tus plantas para tu siervo,
y, cuando el tuyo pierdas, a fe de bueno,

¡mi maza es un martillo que forja reinos!».
Las últimas palabras no toman viento;
Carlomagno, en sus brazos, le tiene prieto;
callan todos, porque hablen pecho con pecho.

A la tarde, salían de los hayedos;
Roldán y el rey arrastran todo el ejército;
solo los doce Pares quedan adentro.
Con sus mesnadas hacen pacto secreto.

III

Este es Renardo el monje, que los aboga;
la cruz entre sus manos, la fe en su boca,
cuando Carlos conoce la gesta odiosa
de sus Pares de Francia sobre Pamplona...

«La injusticia del hecho comprende toda;
que tú no lo quisiste dirá la Historia;
Dios ha visto en tu entraña; tú, rey, ahora,
mira a sus mocedades y los perdona.

Estas hembras cautivas, las de Mahoma,
a taimadas, son causa de la discordia;
que el hecho fue, por darles la vanagloria
de una fiesta de guerra sobre Pamplona.

No profanaron templos; no llevan joyas;
cautivos no pidieron a la Vasconia;
no hicieron daño, sire, de sus personas,
si no es en las murallas que dejan rotas.

Por este, en cuya sangre renovadora
ya se lavaron, sire, las culpas todas;
por tus barbas belidas, que en nieve agostan,
mira a sus mocedades y los perdona.

Mira, sire, que al cabo, si a ti te enoja,
la deshonra aceptaron solo en tus honras;
que, a favor de sus armas, tienes ahora
libre el paso a tus feudos de Zaragoza».

Carlomagno revuelve la faz en sombra;
la batalla perdida tiene el que aboga;
dos rayos son, debajo de su corona,
los carbunclos bruñidos de sus dos órbitas.

Ya Renardo, el buen monje, para ellos torna.
Roldán se hinca de hinojos y habla en buen hora:
«Mira a sus mocedades y los perdona;
mas disculpas no tienen; pero esta sobra.

Si gracia no te valen, en sus personas,
su prosapia, su alcurnia, su antaña gloria;
si gracia no te vale su gesta odiosa,
¡la mocedad de Francia las vale todas!».

La faz de Carlomagno se muda ahora;
una brisa la envuelve llena de aromas...
¡Qué laderas floridas en su Narbona![83]
¡Mocedad, la de Francia, jardín de rosas!

El monarca y el héroe callan la boca;
que entrambos pensativos, emtrambos lloran:
¡mocedad la de Francia, jardín de rosas!...
«Ve a los Pares y diles que los perdonan.

Que el rey olvida... ¡Olvide con él la historia!...
Cuanto al cambio abierto de Zaragoza,
diles que, de este paso, no se hagan honras;
no hay murallas más altas que una fe rota.

Diles que aten los cueros sobre sus cotas;
¡bien la hubieron allende!... Quedan ahora
unos muros más fuertes que el de Pamplona...».

Cede el rey; a sus dueños el monje torna;
Roldán, en sus entrañas, siente la Historia;
lo que piensa ya en hecho se le transforma;
vuelto al rey, casi ordena más que razona.

«¡Mal ceño Roncesvalles, sire, me toma!
Pasadlo vos, llevando la hueste sola;
ni cautivas, ni carros; que entre las rocas,
si es ligera una marcha nadie la estorba.

Con bagajes y carros y arcas de joyas,
yo os quedaré a la zaga, sire, en buen hora;
y así ambos pasaremos, si se nos logra,
vos, el brillo; yo, el peso de la corona.

Con dos de sus mesnadas me den escolta
los doce Pares, tea de esta discordia;
ellos que tal hicieron, tal riesgo corran;
¡yo, sire, en ampararlos, tenga mi gloria!».

83. Ciudad francesa que, en época carolingia, ostentó el arzobispado de la Marca Hispánica desde el siglo VIII al XII.

Comidió Carlomagno, que es fuerte cosa
dejar tras sí en el héroe media corona:
«Si, yo lejos, peligras entre las rocas,
Roldán, ¿cómo me llamas porque te acorra?».

«Para mi guarda, sire, mi maza sobra;
cuando peligren todos, tengo mi trompa;
¡y si por Francia en ella mis labios soplan,
no han de parar sus ecos hasta Narbona!».

Hablaron. Fue aquel día cuando, a la aurora,
desde el Orzanzurrieta de espalda corva,
les vieron los pastores ganar las lomas
como sierpe de acero que se desdobla.

Libro segundo

I

Carlomagno y sus tropas toman la delantera;
casi, a filo, los hombres pasan la torrentera;
cuatro en fondo no caben, de tan angosta que era;
Carlomagno, en las peñas roza con la estribera.
Quedan los doce Pares con Roldán a la espera;
Roldán se fue a sus solas, para ver la manera
de pasar a seguras la balumba guerrera,
las máquinas y carros de la falange entera.

Por el valle en sus anchos hormiguea el gentío.
Cierra a marchas forzadas un crepúsculo frío;
moja el agua flotante de las nieblas del río;
como la noche llega, todos hacen avío.
Todo son correrías por el valle sombrío;
todos gritando acucian, que asorda el vocerío;
quién desunce los bueyes; quién trae la leña, rocío,
quién arrima las yeguas al caño manantío...

Este apila trofeos, lorigas y brazales;
aquel descarga el hato y aquel arma tendales;
las mujeres atizan el fuego de jarales;
los hombres hacen cuento de episodios marciales...

Todo el valle han poblado; se entran por los breñales;
quién va al magosto a oscuras; quién roba recentales...
Cuando la noche llega hierven en los formales
de la infurción nocturna las ollas colosales.

Los doce Pares buscan un sitio en la pradera;
cae a siniestra mano cara a la torrentera;
y es un retiro lleno de paz codiciadera
donde, templando el frío que en la humedad prospera,
unas hayas detienen la niebla volandera.
El real de los Pares tiene fama doquiera;
sedas de Oriente, argollas con hachones de cera
y los lechos mullidos de pieles de pantera.

Sobre las hojas secas y el matorral de espinos
extienden por el suelo tapices bizantinos;
para abrigar los aires, en vasos argentinos,
sándalo y cedro queman y resina de pinos;
a su mandado, apresan los esclavos beduinos
los rebaños que pacen por los prados vecinos
y les traen sus bufones, para escanciar los vinos,
doce cautivas moras de labios purpurinos...

El aroma especioso del sándalo ferviente,
por el ramaje opreso se queda en el ambiente;
y flota como el dejo de una visión de Oriente
que el fulgor de la lumbre modela vagamente...
Las cautivas descogen los velos de su frente;
y a la tibia caricia de tanta hoguera ardiente,
macerarse en perfumes cada una de ellas siente
la magnolia del cuello y el hombro transparente.

Sobre las áureas mesas espanta la riqueza.
El rubí de los vinos incrusta su fiereza
junto a los rubios frutos de olorosa corteza;
traen entero un venado que es una brava pieza;
la canela y el Chipre le quitan su aspereza;
los ministriles hacen acorde en la maleza;
y excitan y atropellan la bacanal que empiezan
los bufones expertos en juegos de destreza...

Un beduino que antaño fue grande en su nación,
melancólico tañe la guzla en un rincón;
los ministriles callan por escuchar el son;
la queja de la guzla cobra más expresión...
Toda la noche en ella se hace modulación,
a una mora cautiva le llega al corazón,
y al rocío de lágrimas de su propia emoción,
como un lirio en la noche florece la canción.

II

CASIDA[84]

Si me era Moraima, mora,
¡que Alá te guarde, el Rumí![85]
De tu cautiva que llora,
¿quién tiene la cura aquí?
Tengo mensaje
para mi tierra...,
¿qué hombre de guerra
lo llevará?
Tórtola mansa de mis cantares,
que requerida de tus hogares
ves desde lejos sus almenares,
cuando los busques entre azahares,
¿qué mano dura te apresará?

Si me era Moraima, mora,
¿por qué me guardas, Rumí?
Las mis esclavas,
soltad mis velos
y por los suelos
caiga el caftán...
Del agua tibia toda olorosa
dadme el abrigo, que me reposa...
¡Todo es en vano; la fiebre acosa;
porque hoy, esclavas, no es esta rosa
para las manos de mi sultán!

84. Forma poética propia de la tradición árabe que, normalmente, era un panegírico dedicado a un rey o a un noble.
85. Rumí: apelativo que utilizaban los musulmanes para referirse a los cristianos.

Si me era Moraima, mora,
¿por qué me apresas, Rumí?
¡Que Alá mis trenzas ahora
torne en sierpes para ti!
Tengo tus ojos
en mi pupila;
y ella destila
tu perdición...
Para tus ojos de nazareno
sangre de hechizos guardo en mi seno;
si tus codicias no tienen freno,
¡bebe en mi aljibe; todo es veneno
para tus labios, mi corazón!

Yo me era Moraima, mora,
mal que tú mueras, Rumí,
¿qué es para el alma que llora
tomar venganza de ti?

Yo me era fuente de plata,
me abría a la luz en flor:
me era flor de agua en la mata
de mi oriental surtidor...

Partía el aire, atrevida
de audacia, al primer arranque,
para tornar a mi estanque
deshaciéndome de amor;
que le bastaba a mi vida,
para sus fulgores de astro,
con el tazón de alabastro
de mi oriental surtidor.

Mañana y tarde, a la vera
de mis caudales venía
mi sultán, que apetecía
las aguas de mi caudal;
yo me era flor bayadera,
y él en el aire seguía

las danzas que el aire hacía
con mis hojas de cristal.

Beso que a mis pies ponía
yo a la luz me lo llevaba,
y blanco lirio tornaba
descogiéndose en la luz;
y él por Alá me juraba
que el paraíso veía
cuando el sol le sonreía
de mis aguas al trasluz.

En el agosto y sequía
de nuestras tierras de estío,
mis aguas eran rocío
para mi sultán, Rumí;
y si una racha venía
del ábrego a deshacerlas,
le adornaban hecha perlas
la cinta de tahalí...

¡Quién a mi garganta diera
para morir este día
la reluciente gumía
de mi indolente señor!
¡Quién como entonces tuviera
su amor en él y su raza
cabe la redonda taza
del oriental surtidor!

Si mis aguas apresaron
en barro de alfarería,
¿por qué no se evaporaron
en el aire al trasmudar?
Hoy blanca nube sería;
y en lluvia me desharía
si el aire me transportaba
de su nevada alcazaba
sobre el tranquilo alminar...

Yo me era Moraima, mora,
¡maldígate Alá, el Rumí!
De tu cautiva que llora,
¿quién tiene la cura aquí?

.....
.....

Murió el canto en el aire; siguió la guzla viva
rimando el son monótono de su queja nativa...
Dormía ya en las tiendas toda la comitiva.
Los rescoldos de hoguera, que un beduino aviva,
daban un lampo oscuro de mirada lasciva;
y angustiaba la queja de la guzla expresiva;
agrandando el misterio que en la gran noche esquiva
dejó al callarse, ahogada, la voz de la cautiva.

III

Roldán sabe el peligro; no lo corrió mayor.
La cañada es estrecha, puesta entre alcor y alcor...
Deja que pasen días, porque el emperador
esté en Francia a seguras cuando empiece el horror.
Sabe que en la cañada huelga todo valor;
no es cosa de los hombres, es cosa del Señor;
si atacan y el rey quiere serles amparador,
quedaría en el puerto todo el imperio en flor.

Deja pasar la noche, tras ella la mañana;
los días que transcurren son casi una semana;
ya murmura del héroe toda la caravana;
van menguando las presas; viven de mala gana.
Se agostaron los prados de la hierba lozana;
todos oyen las voces de la patria cercana;
y a diario las evocan al son de la campana
de los monjes, que rezan la misa cotidiana.

Todos muestran cansancio, sino los doce Pares...
En el real abundan los vinos y manjares;
sus cautivas los curan de todos sus pesares;

y entretienen sus ocios bufones y juglares.
De fijo no estuvieran mejor en sus hogares;
colgaron de tapices las hayas seculares;
con mayor pompa viven que Dios en sus altares
y sus caballos pacen los mejores henares.

Resuena por las hoces la trompa de Roldán;
cruza el campo la nueva que a levantarlo van;
todo son correrías; y en el primer afán
todos buscan las armas, no saben dónde están.
El rumbo a Francia ponen..., ¡bien pronto la verán!
A deshacer tendales todos el brazo dan;
para augurar el vuelo, sueltan el gavilán;
al real de los Pares se encamina Roldán.

«En el nombre de Dios, el momento ha llegado;
nadie extrañe la espiga del trigo que ha sembrado;
si os conduzco al peligro, me quedo a vuestro lado;
Francia os mira, celosa del nombre que os ha dado.
Esta es tierra de amigos; Dios quiera de buen grado!».

Habla Oliveiro el mozo[86], que es de estirpe real;
los Pares en él miran su señor natural:
«El bien que nos ha hecho yo no lo cuido tal;
páguelo Dios si quiere; no he de llevarlo a mal.
Del daño que nos hagan ya me cobré el cabal;
queden a buena cuenta, por mí y el mi casal,
los rebaños diezmados, el prado hecho erial,
y de mis propias manos abrasado este hayal».
Con un hachón quemaba los paños del real.

Ríen los doce Pares; Roldán palidecía;
vuelto a la muchedumbre, su voz la contenía:
«Pandilla de rapaces no es de la tierra mía,
¡mi maza sobre el cráneo del osado que ría!
Mal haber monedado, Pares, vuestra ironía;
si a enmendarla no llego, mal nacido sería.

86. Compañero y par de Roldán, caracterizado como valiente y poderoso, a la vez que prudente y disciplinado, con lo que se muestra como el complemento perfecto del héroe. Aparece en la *Chanson* y, posteriormente, en numerosos escritos que la toman como referencia.

Los rebaños diezmados, los campos en sequía,
¡Dios me es testigo cómo los pago en este día!».

Con su mandoble en punta, sobre un peñasco hería,
y brota al golpe el caño del agua manantía...
Moja las tierras yermas, que las reverdecía;
las praderas recobran toda su lozanía;
el corazón del héroe sobre el agua corría;
la mesnada, al prodigio, de rodillas caía;
la bondad de los buenos cura toda sequía;
tanto impulso dio al agua, que hoy mana todavía.

«Cava, peña bendita de mis tierras de España;
atestigua el hecho; guarda el nombre en tu entraña
del que en estos caudales del agua que te baña
te dio la flor postrera de su postrera hazaña».
Los doce Pares tiemblan a la señal extraña;
mueve el héroe en silencio; su hueste le acompaña.
Como el Destino, muda, implacable y huraña,
delante de ellos abre su fauce la montaña.

IV
Epílogo

Va la Rota cumplida.
No se ha dado batalla:
caen las peñas encima del ejército franco;
y los vascones vengan la deshecha muralla,
ocultos en los muros que forman el barranco.

Impávido, en la oscura rigidez de su cota,
Roldán queda a los hombres en perdurable ejemplo;
y se destaca sobre las peñas de la Rota
como un relieve en bronce sobre el frontón de un templo.

Su áurea trompa, en sus manos tiene un ígneo destello;
soplando en ella manda sus ecos a distancia;
y el héroe, heroicamente, muere llamando a Francia
con tal ansia, que estallan las venas de su cuello.

De su propio ardor muere, no de espada enemiga.
Carlomagno le ha oído desde tierra francesa;
cuando le encuentra muerto, cae de hinojos y besa
la yerta mano sobre la combada loriga.

Levanta las cenizas de tantos infanzones
un tosco mausoleo que de sus manos cierra;
cuanto a Roldán y al lampo de su gesta de guerra
le dan sepulcro todos los francos corazones.

Pero cenizas de héroe se salen de una tierra,
y él vive en la memoria de todas las naciones.

(*Tierras de España*, 1914,
extraído de *Obras completas*, vol. 6, 678-694)

Sancho el Mayor[87]
(Ensayo de crónica rimada)

Invocación

¡Qué gloriosa armadura para el buen caballero!
La lanza, Asturias; Burgos, el mandoble guerrero;
León, en sus balsones, la loriga de acero;
y Navarra, la maza para el buen caballero.

Tanta copia de tierras, del monte a la llanura,
bajo el manto de un rey, no caben en su holgura;
rey que uniera estas armas, ¡qué soberbia figura!
Como están separadas, no forman armadura.

Almanzor daba al aire su triunfante pendón;
Galicia era un misterio, su cifra era León;

87. Sancho Garcés III de Pamplona, apodado el Mayor (992/996-1035). Rey de Pamplona desde 1004 hasta su muerte, coincidiendo con la época de mayor hegemonía del reino, a la que contribuyó con la adquisición numerosas tierras a partir de matrimonios y batallas. No existen demasiadas obras literarias centradas en la figura de Sancho el Mayor, con lo que el poema de Eduardo Marquina cobra, así, mayor relevancia. El escritor, aquí, elabora una extensa composición narrativa que focaliza en diversas vivencias del rey. Es, por lo tanto, un poema biográfico y muy detallado, cuyos datos fueron probablemente extraídos de textos históricos o de antiguas crónicas a las que Marquina tuvo acceso. Aúna, en este sentido, lo histórico, en apartados en los que se narran pactos, matrimonios o batallas, con lo personal, en aquellas secciones que tratan de la vida privada del rey y que sirven para caracterizarlo. Se estructura, en su primera parte, la «Invocación», sobre versos alejandrinos, dispuestos con diferentes rimas y estrofas. El grueso de la composición guarda la estructura del romance, en versos octosílabos y con rima en los pares.

Asturias, un milagro; Castilla, una ambición,
y la Navarra, un hecho: no pedía sanción.

*

Los reyes en la fuerza labraban su derecho;
y tanto el regio arbitrio palpitaba en la ley,
que villana que con su rey partía el lecho
se quedaba en villana, pero paría rey.

Sobre los desgarrones de las patrias heridas
la corona ponía sus relieves de oro;
y junto a nuestras íntimas batallas aguerridas
eran escaramuzas las guerras con el moro.

Resurgían, debajo de dos dominaciones,
de la autóctona Iberia los pruritos nativos;
y deshecha la obra de los dos Escipiones,
en pieles y en abarcas de astures y vascones,
renovaban a España sus núcleos primitivos.

Si en círculo de hierro la apretó la morisma,
su norma estrecha fue causa de acelerar su estrella;
porque obligada entonces a vivir de sí misma,
¡vertió su propia sangre para amasarse en ella!

¡Luchas horrendas!...
Lucha de padres y de abuelos
con los nietos, los hijos y los propios hermanos;
las coronas se alzaban sangrientas de los suelos;
y manos de asesino fueron ungidas manos.

Por todas partes sangre. Los llanos, las montañas
conocieron su púrpura; y en un parto invertido,
España, a las esperas de su gran reino unido,
fue por todas sus tierras dejando sus entrañas.

Almanzor daba al aire su triunfante pendón;
Galicia era un misterio, su cifra era León;

Asturias, un milagro; Castilla, una ambición;
y la Navarra, un hecho: no pedía sanción.

*

El destino futuro predestinaba...
Y antes
que el vaho ensueño regio se encarnara en la vida,
ya unas manos guerreras de gestos imperantes
se ensayaron a hincar los carbunclos radiantes
de una sola corona sobre una España unida.

Todo gran hecho tiene su prosapia de intentos;
y toda flor etérea, sus raíces terrenas;
que si el pendón glorioso refulge en las almenas,
la mole del castillo descansa en sus cimientos.

Lo aborigen no tiene sacra.
Sombras de olvido
cubren como un sudario las predestinaciones;
y el que pasa a su tiempo, de su tiempo vencido,
no recoge el tributo de las generaciones.

Pero las arpas, hechas a ingratitud, serían
perjuras de sí mismas si su voz no trocara,
enmendando los hierros que los hombres hacían,
en horca los altares y la picota en ara.

*

Canto un rey que fue tuyo, Navarra; y fue de España;
a su visión profética llamaron ambición;
pasando por Castilla, dejó ver en León
su catadura tosca de rey de la Montaña.

Toda la alta Vasconia, todo el Pirene, en su ancho,
desde Tolosa, en Francia, le tuvo por señor;
fue rey tuyo, Navarra, y era aquel rey don Sancho,
que por grande entre grandes se apellidó el Mayor.

Con su nombre, sus sueños el legendario Abarca
diole desde su oscuro sepulcro de pastor;
él prefirió a su sangre su cetro de monarca;
y en tal holgados reinos engrandeció su Marca,
que su hijo, en sepulcro, le llama emperador.

I

Que don Sancho vuelve triunfador
de ultrapuertos. De su marcha por la sierra.
De su casa y mujer en Pamplona.

Don Sancho, rey de los montes,
de su Tolosa volvía;
a sus espaldas murmura
la gente que le seguía;
pocas holganzas reciben
del hijo de don García;
la hueste es cara de abarcas;
que las gastan cada día.

De pacificar Tolosa,
la sierra suso venía;
cuatro guerras viene urdiendo
según que avanza su vía;
las dos con los sarracenos
de España y de Morería;
las dos con reyes cristianos
que le han de dar pleitesía.

Sus buenos cuatro mensajes
en sendas mulas envía;
de que los mensajes parten,
rey don Sancho sonreía;
cuatro guerras que le esperan,
¡qué hazañas acabaría!

Dobla el Pirineo a tiempo
que el cielo se oscurecía;
descabalga, y por las riendas
del negro trotón asía;
que la vertiente es traidora;

pero el rey la conocía.
Vuelve el rostro y se detiene
la hueste que le seguía...

Venia cada cual recibe
de holgar donde más quería;
los cita para el alarde
mañana a punta del día;
los que temen a la noche
busquen buena compañía;
que el ya se tiene sobrada
con la espada que traía...
Se ha dispersado la hueste,
que el hayedo la engullía.

Tira el trotón del rendaje,
deteniéndose en la vía;
la buena hierba, en la fresca
de la tarde trascendía;
don Sancho suelta las riendas,
y el potro, mientras pacía,
parando a mirarle, muestra
que bien se lo agradecía.

Solo, a solas en la noche,
don Sancho andando seguía;
ni hambre ni fatiga siente,
ni la helada que caía...
Piensa en el hogar de leña
que pronto le acogería
no lejos, junto a su Urraca,
que tan buena dueña hacía...

Piensa hablarle de las guerras
y las ansias que traía,
bien a solas, junto al horno,
donde su pan le cocía,
dando sebo a su coraza,
que los cueros crujía,

tranquilo en aquel Casal,
que mejor no lo tenía
la su ciudad de Pamplona
que llaman Navarrería...

II

Que el rey don Sancho cobraba pechas. Cuáles eran. Por qué cobraba pechas el rey don Sancho

Sancho el rey tiene las pechas
de sus villas y ciudades;
los diezmos de veinte iglesias,
el quinto y tres abades;
el agua y tierra del reino,
son ambas sus heredades,
sino las que ha dado a hidalgos,
que tienen sus libertades.

Son del rey Sancho los hornos
y más de veinte molinos;
el tanto de los pontajes
y el tanto de los caminos;
por el almudí de granos
le tributan los vecinos,
y por los montes y pastos
que le cobran sus merinos.

Tablas tiene en los mercados
de sus villas principales;
en las riberas, la pesca
y el aldaca, en los corrales;
la sayonía en los huertos;
las tasas, en los feriales;
las tiendas de los judíos
le rinden buenos caudales.

La labranza en tierras suyas
pecha de sus hombres era;
cuando organiza su hueste
le deben la fonsadera;

le pagan cena en las villas
de que avistan su bandera;
la espada del rey, por todos
sale a contienda guerrera.

Y hay la justicia de un pacto
sencillamente asentado
entre este pueblo, en el cetro
libre de todo cuidado,
y este buen rey de los montes,
batallador y hacendado,
que vive de sus conquistas,
sus hornos y su ganado.

III

Que el rey don Sancho cazaba.

Sancho el rey es recio de hombros,
corto de cuello y barbado;
lleva coraza de cuero
sobre el pellizón holgado,
grueso espaldar, y en invierno,
por todo el monte nevado,
las legendarias abarcas
de su noble antepasado.

Es cazador y hace treguas
para cazar descuidado;
él solo avizora el rastro
del jabalí y el venado;
de la mitad a sus huestes
de las presas que ha cobrado;
la otra mitad a la iglesia
que le tenga encomendado.

Las mañanas que va al monte
no las pierde de su grado;
aprende de sus jaurías
el acoso en descampado;
juega el venablo y se adiestra

a detener, esforzado,
por las garras, a los buitres
que le pasan por su lado.

Si no halla rastro y el día
viene a todo sol entrado,
rey don Sancho, en una peña,
deja el venablo parado,
descíñese de sus cueros
y, en su buen monte callado,
se está a pensar, bajo un haya,
del gobierno de su Estado.

IV

Que doña Urraca muere. Que el rey don Sancho le guarda luto, callando. Que el rey don Sancho junta a sus hombres y quiere campear.[88]

Muriose la doña Urraca
que hacía tan buena dueña;
le tuvo honestos amores
y un hijo le dejó en seña;
cuando rey Sancho lo mira,
mientras que lo mira sueña:
«¡Mi reino ha de ser muy grande
para tu mano pequeña!».

Rey don Sancho es todo al modo
de sus vasallos vascones,
de su sentir a sus manos
tardan largo las acciones;
tritura y amasa y cuece
como el pan sus emociones;
la vida le da cachorros,
y él le devuelve leones...

88. Este fragmento no se corresponde con la biografía de Sancho el Mayor. Sancho se casó con Muniadona de Castilla en el 1011 y tuvo tres hijos: García Sánchez III de Pamplona, Fernando Sánchez el Grande, Jimena Sánchez y Gonzalo Sánchez. Muniadona sobrevivió a Sancho el Mayor, ya que murió en el 1066. Quizás, el error pudo deberse a una mala interpretación de los nombres de Urraca Fernández (abuela paterna de Sancho y reina consorte de León y Pamplona en varios periodos) o de Urraca Garcés (hermana de Sancho y reina consorte de León por su matrimonio con Alfonso V). Otra opción es Urraca de Pamplona la Vascona, tía de Sancho por parte de padre e hija de Urraca Fernández, que fue entregada al moro Almanzor en el 982, recibiendo el nombre de Abda, y que tuvo un hijo, Abderramán (983-1009), que fue hayib de Córdoba enrtre el 1008 y el 1009.

Murió la su dueña Urraca;
llevó callando seis días.
Sus condes y sus bailíos
le guardan sus agonías;
de que el rey vuelve a hablar dice:
«Juntadme las huestes mías;
moveré guerra a los moros
de todas las morerías».

Cincuenta batallas hizo
por el califa, Almanzor;[89]
cincuenta veces a Córdoba
se recogió vencedor;
si a apresas con él viniendo,
no le llamare traidor,
¡nadie diga que a su dueña
lloró bien Sancho el Mayor!

Las campanas de sus burgos
rebaten el apellido;
toda la tierra allén puertos,
se mueve al bélico ruido;
todos los vascos que a sueldo
el del Borgoña ha tenido,
de que Navarra campea,
para su campo han venido.

Nunca tuvo rey de montes
tan poderosa mesnada;
para el alarde, rey Sancho
lleva desnuda la espada.
Cuando le probó las fuerzas,
después de la cabalgada,
«¡Soberbia hueste –se dice–,
no te has de ver malparada!».

Tres días de plazo pide;
vuelve a montar en su silla;

89. Nacido en el 939 y fallecido en 1002, fue un militar y político andalusí, canciller del Califato de Córdoba y hayib o chambelán del califa Hisham II.

toda la hueste a sus plantas
los estandartes humilla;
y él parte, acuciando el potro
con la espuela y la rodilla,
para García, el buen conde
que era señor de Castilla.

V

Que el rey don Sancho de Navarra pacta unión con el conde de Castilla. Que el monarca de León ha de unírsele también. Que el conde don García de Castilla, en prendas del pacto, entrega a su hija doña Munia al rey de Navarra para esposa.

A poco de hablar don Sancho,
ya ve el conde su intención;
más que la mente, a sus voces
se le mueve el corazón;
que no extrañarán los pueblos
de sus señores la unión
cuando montes y castillos
entrambos de piedra son.

«Unidos, conde García,
yo vos confío en misión
de traer para nosotros
al monarca de León;
si mucho los tres podemos,
aún podrá más nuestra unión;
si hablamos igual romance,
cumplamos misma acción».

No se parte el de Navarra
sin una nueva emoción;
el conde ordena su hueste
por hacerle dignación;
se está mirando el alarde
don Sancho en el torreón;
pasa vestida de acero
Castilla con su pendón.

Y entonces siente don Sancho
lo nuevo de su razón
viendo por él unas gentes
que gentes suyas no son;
el respeto que el alarde
le pone en el corazón
es cosa más que del mundo,
parece de religión.

Y entonces otea Sancho
toda su generación,
y ve un imperio futuro
que es más que tierra y blasón;
y a sí mismo se amonesta
temblando en el torreón:
«Rey que no pasa a su reino
no cumple con su misión».

Tratada queda la Junta;
solo falta el de León.
El viejo conde a don Sancho
le ha puesto una condición;
que pues el navarro es viudo,[90]
que en prendas de aquella unión
case con su hija; que él jura
de hacerle dotación.

La despedida y las nupcias
en el mismo día son
doña Munia es rica hembra
y el rey soberbio infanzón;
don Sancho jura de honrarla
después de la bendición;
por aventura la dueña
le acoge de corazón.[91]

90. Es evidente que este detalle es un error de Marquina, que cree que Sancho el Mayor era viudo de Urraca, a la que hace referencia con anterioridad. Sin embargo, Sancho solo desposó una vez, con Muniadona, como se comenta en la nota siguiente. Tuvo un hijo de soltero, Ramiro I de Aragón, anteriormente, eso sí, con Sancha de Aibar, pero en ningún caso hay constancia de que enviudara.

91. Parece, de nuevo, que Marquina comete un error en este fragmento. Don Sancho se casó con Muniadona en el 1011, pero esta no era hija del conde de León, sino del conde Sancho García de Castilla.

VI[92]

Que los tres reinos unidos derrotan a
Almanzor. Que el caudillo no sobrevive
a su rota. Notables palabras que
Almanzor, muriendo, dice a su hijo.

«Si mis victorias segaron,
¿no me tenían que herir?
¿Qué ha sido de mis caudillos
que no acuden a su emir?».
Un esclavo que le escucha
se acerca para decir:
«Los que no son prisioneros
yo los he visto fuir».

En Medinaceli plañe
la rota suya Almanzor;
don Sancho, rey de Navarra,
llevose todo el honor;
cuando tres reyes se juntan,
de poco sirve el valor...
¡No la olvidará los moros
la de Kalat-al-nosor!

Los de Castilla vinieron
con sus recias armaduras;
Navarra, el rojo estandarte
se trajo de sus alturas;
seguían los leoneses
en buenas cabalgaduras;
Guipúzcoa, con sus tres manos,
cerraba el campo a seguras.

Al hijo suyo, que vino
desde Córdoba a su tienda,
como llora, Almanzor manda
que se reporte y le atienda;
le dice de sus contrarios;

92. Los siguientes versos vuelven a alejarse de la realidad histórica para narrar los sucesos de la batalla ficticia de Calatañazor, que enfrentó a Almanzor contra el conde Sancho García de Castilla, Alfonso V de León y Sancho el Mayor de Pamplona.

de cómo fue la contienda;
lo que él aprendió muriendo
quiere que en su muerte aprenda:

«En el nombre de Alá el grande,
clemente y dispensador;
primero, hijo mío, cuida
que eres sangre de Almanzor;
que si en cincuenta victorias
di pruebas de mi valor,
¡muero en mi rota primera
por no vivir sin honor!

Cuida que nuestros contrarios,
de reyes pasaron ya;
más que sus reinos defienden
lo que sobre el reino está;
la rota a mí me confunde,
pero a ti te servirá;
cuando dos reyes se juntan,
viene con ellos Alá.

Di al Califa, si yo muero,
que en nombre mío le pides
que ya no fíe en el mando
de almohades y almorávides;
en sus palacios de Córdoba,
di al Califa y no lo olvides,
que ya es la fe quien dispone
de la victoria en las lides.

Muero, cuando está la liza
más a porfía empeñada;
muero, cuando se unen reyes
para oponernos mesnada;
¡feliz tú, si al morir logro
que, en la nueva cabalgada,
tu fe opongas a su fe
más que tu espada a su espada!».

No dijo más, en su tienda
tornando a su Alá, Almanzor.
Por él fue rota sonada
la de Kalat-al-nosor;
honrado enemigo ha sido;
su mortaja es su valor;
¡descanse en paz quien, muriendo,
dio a nuestras armas honor!

VII

Que los grandes señores abusan de su poder. Que los pecheros llevan una vida misérrima. Que el rey don Sancho da fueros a ciertas villas suyas y por qué.

Como son señores en sus heredades,
todo lo trastornan, con sus voluntades,
y entran a cuchillo, los condes y abades,
el reino que el cielo les dio a gobernar;
si su rey lo agranda lo dividen ellos
y al siervo despojan con sus atropellos;
perpetuar quisieran los tiempos aquellos
en que los monarcas no tenían sellos
ni una ley escrita donde los colgar.

Cuando suena el bronce para el apellido,
como en sus rapiñas está entretenido,
–tal un buitre, sobre su presa abatido–,
no deja sus feudos el conde señor;
en la hueste regia falta su bandera,
arma sus caberos de mala manera
y no van sus gentes a la fonsadera,
porque él a sus gentes cierra la frontera;
que en tiempos de guerra se roba mejor.

Las almunias rasas, los pueblos vacíos,
las arcas desnudas, los campos baldíos,
los señores pillan como sarracenos.
«¡En mal hora me ungen óleos de cristiano,
si el rey de los montes no tiene en su mano
todos los horrores de un pueblo pagano,

y si no dio Cristo su sangre al villano,
y si aún hay esclavos que son nazarenos!».

Rey Sancho comide la extensión del mal
como entre las olas, con el vendaval;
llegan a las playas en el temporal,
los despojos muertos que anuncian naufragio;
a las gradas mismas del trono ha venido
a caer la sangre de su pueblo herido;
pueblo y rey, entrambos, se han visto y oído;
tiene el pueblo un grito que es como un gemido;
pero el rey un gesto que será un presagio.

El rey de los montes se afirma en su silla,
corta un pergamino sobre su rodilla,
recorre su pluma la piel amarilla,
y engendra el futuro la virtud del verbo...
«Mi villa de Nájera será villa franca;
no tendrá señores...».[93]
Y en su frente blanca
fulge la corona, mientras él arranca
a su pueblo de entre las garras del cuervo.

Sus hombres de Nájera serán su milicia,
no para sus presas, para su justicia;
en sus pergaminos, rey don Sancho inicia
los sagrados pactos del pueblo y del rey...
Tiembla de sus manos al renglón postrero;
todas sus hazañas del rey mesnadero
no valen su sello puesto en este fuero;
que si cuerpo al reino le dio, con su acero,
¡un alma don Sancho le da con su ley!

No marcaron astros lo sacro del día;
no corrió a torrentes la sangre baldía;
la Navarra entera no vio que surgía
ya armada a sus auges, del puño real...
Rey Sancho que al cabo llevó su tarea,

93. Sancho el Mayor otorgó fueros a Nájera en el 1020 y convocó cortes en la illa en varias ocasiones.

en las dudas santas de todo el que crea,
a su doña Munia llamó, porque vea
si en el pergamino se remedia el mal.
Llegose la reina; lo leyó tres veces,
y ella, tan famosa por sus altiveces,
que nació en Castilla y es hija de jueces,
tornándolo a Sancho, lo encontró cabal.

VIII

Que hicieron traición los Velas.
Que el rey don Sancho decide vengar la muerte
de su cuñado el conde mozo de Castilla.

Carbón de la historia, manos de traidor;
la vida pasasteis en obras de horror;
pero sois carbones que pone a esplendor,
sobre sus fornales, Dios nuestro señor.

Desde sus castillos y sobre sus llanos
los Fernán González se hacen soberanos;[94]
los envidian los Velas, condes castellanos,[95]
y son sus verdugos más que sus hermanos.

En el odio arraigan las generaciones;
el odio es bandera de sus torreones
salen al camino como los ladrones,
los Velas olvidan que son infanzones.

Castilla está en duelo, su conde moría;
sus fieles vasallos guardan su agonía;
al conde los ojos le cerró aquel día
su hijo, el hijo bueno que le sucedía.

Don García es mozo cuando entra a mandar;
como con su hermana casó en el altar,

94. Fernán González fue bisabuelo de Sancho el Mayor (padre de Urraca Fernández, abuela paterna).
95. La familia de los Vela o Velas fue un poderoso linaje feudal de entronque visigodo o navarro-aragonés, que tuvo diversas refriegas con Sancho el Mayor, entre ellas la que aquí se va a contar: el asesinato de su cuñado, el conde Sancho García de León. El asesinato fue una venganza porque el conde Fernán González, bisabuelo de Sancho García, arrebató a los Velas tierras alavesas. Murió en León el 13 de mayo del 1029, cuando se dirigía a conocer a su prometida, la infanta Sancha, hija de Alfonso V. Tras su muerte, Sancho el Mayor se hizo con el dominio de Castilla por derecho de su esposa Muniadona. Ese mismo año designó conde de Castilla a su hijo Fernando, que ostentó este cargo hasta su muerte en el 1065 y que lo compaginó con el reinado de León desde el 1037 (esto último se narra en la sección IX del poema).

rey Sancho, al saberlo, diose a cabalgar;
viene de Navarra por le aconsejar.

«Castilla y Navarra son reinos amigos,
si unas bodas fueron siembra de estos trigos,
de lo que ganaron, no siendo enemigos,
los triunfos logrados me sean testigos.

Doña Sancha, hermana del rey de León,
buena esposa haría para un infanzón;
piense el conde mozo que es buena ocasión
y mande mensajes con la petición;

solo una familia, solo una corona...».
Rey don Sancho tiembla; tanto le emociona
de verse a sí mismo fundando, en persona,
su sueño de un reino que hacía en Pamplona.[96]

Salen mensajeros con la petición,
y, de que regresan con la aprobación,
parte el conde mozo para hacer la unión:
lo saben los Velas, que están en León.

Suenan chirimías, tocan las campanas,
hay trigo en las calles, seda en las ventanas;
¡qué viva contienda de frases galanas,
mozos leoneses y hembras castellanas!

Doña Sancha gusta de su prometido;
si es mozo y en años apenas cumplido,
lo que pierde en conde lo gana en marido;
de elegir por ella, lo habría elegido.

Mañana es domingo de bodas reales;
y hoy, como es la misa de los esponsales,
dueñas y doncellas llevan, en señales,
oro de los trigos sobre sus briales.

96. Doña Sancha de León se casó con Fernando Sánchez, hijo de Sancho el Mayor que se convirtió en Fernando I de León en el 1037, cargo que ostentó hasta su muerte en el 1065.

León todo es fiestas y el cielo alegría.
Descuidado, a misa, sale don García;
piensa en doña Sancha, que le apetecía,
y en aquel hoyuelo que en su barba había...

Como todo es fiestas, todo es confusión...
Llegando a las misas, el conde infanzón,
entre un alarido de profanación,
dan sobre él los Velas y muere a traición.

Todos son vaivenes al primer momento;
ya se ve una espada, luego salen ciento;
pero en vano amparan el cuerpo sangriento;
los Velas huyeron en el turbamiento.

Por entre las gentes llorando atropella
doña Sancha, viuda cuando aún es doncella.
Con qué afán los labios de su muerto sella,
¡dígalo Castilla que es viuda con ella!

Muy de mozo, el conde, dejó de reinar;
como su hermana casó en el altar,
rey Sancho, al saberlo, diose a cabalgar;
viene de Navarra para lo vengar.

IX

Que el rey de Navarra pone mano en vengar
a don García. Que da muerte a los Velas.
Que Castilla aclama al rey Sancho por
derechos de su mujer doña Munia.

Como el duelo es tanto, la ocasión es grave;
mucho piden todos, rey Sancho lo sabe;
la sed de justicia no da largo el plazo.
Quien para los Velas salga, por Castilla
¡que la espada empuñe como una cuchilla!,
¡de rey tenga el pecho, de bochín el brazo!

No quiere don Sancho que hueste le siga;
no quiere escudero que ate su loriga;
pero, en el partirse de hierro cubierto,

besa a doña Munia, que es tan castellana,
que arrastra en palacio sus lutos de hermana
y lleva en sus hombros la herencia del muerto.

El rey de los montes, de férrea corona,
va a caza de lobos, blandiendo su azcona,
por tus quietas hoces, sierra de León;
¡mala madriguera para los pastores!;
¡que él sabe de atajos, de hablar con pastores,
de leer los rastros de acotar alcores
y de armar celadas detrás de un peñón!

En dos días largos, de atisbar no cesa;
al tercero se cobró la presa;
media azcona entraba por el corazón...
Manda que les corten los pies y las manos,
deja allí los cuerpos para los milanos,
y las dos cabezas de los dos hermanos,
cuando llega a Burgos, ven los castellanos,
goteando sangre, colgar de su arzón.[97]

Tienen un alarido de gozo Castilla.
La su doña Munia le sienta en la silla
que hoy es para reyes y ayer fue de jueces;
sangre de justicia ven los infanzones
en el vello hirsuto de sus pellizones;
Castilla, de hinojos, le aclama tres veces.

Y él lanza sus huestes contra los señores
que son prole y sangre de los dos traidores:
«¡Para siempre acabe su generación;
quemen sus castillos por esas Castiellas;
tomen sus cenizas y tapen con ellas
la mancha de sangre que queda en León!».

97. No hemos encontrado detalles históricos sobre esta venganza. Probablemente, fuera invención de Marquina o estuviera tomada de crónicas antiguas o romances, con la finalidad de presentar a Sancho el Mayor como un personaje valeroso, que persigue en solitario vengar la deshonra familiar. En realidad, Sancho el Mayor de Navarra, el gran beneficiado del crimen de León, reconstruyó el condado de Álava, dando título de este a Munio González, hijo de Gonzalo Muñoz, de la familia Vela.

X

Que el rey Sancho va de montería.
Que sucede un prodigio en una ermita.
Que el rey Sancho funda una ciudad.

Sancho unió dos reinos, son mucha heredad;
los defiende de guerras por la cristiandad,
los gobierna en paces a su voluntad;
cuando viene a treguas funda una ciudad.

Cuando va a la algara no quiere escudero;
él ordena leyes y decide un fuero;
cabalga, en las marchas, sin palafrenero;
pero en fundar villas Dios le es valedero.

Un castillo se alza sobre una colina,
donde más defiende, donde más domina;
ciudad que un rey funda vendrá pronto a ruina,
si no la ha emplazado la mano divina.

Rey Sancho, rigiendo Navarra y Castilla,
con su hierro tiene bastante en su silla;
en sus fundaciones a Dios se arrodilla;
que es más que unir reinos fundar una villa.

Bajo sus colinas, en su haz ceniciento,
no fueran ciudades, sin un pensamiento;
como un cuerpo vivo, tienen sentimiento;
y un milagro, a todas, les es fundamento.

Ya en aquellos siglos, cuando todavía,
Dios inexpresado solo era armonía,
un bardo en los valles su música hacía,
y al son acordado la ciudad surgía...

Como todas, nace milagrosamente
esta, la Palencia de San Antolín...,
latían sus canes, jauría valiente;
sentía la presa cercano su fin.

En el diestro flanco, donde está la herida,
sus cerdas en punta son como cuchillos;
por los robledales, la senda perdida
se entra en una ermita casi derruida;
y a los pies del ara, buscando acogida,
revuelve las armas de sus dos colmillos.

Rey Sancho la azcona disparate intenta,
y una fuerza oculta le retiene el brazo;
sobre el ara rota se le representa
la imagen borrosa de áurea vestimenta
que asilo a la fiera le da en su regazo.

La caza termina.
Rey Sancho presiente
que en aquel prodigio Dios llevaba un fin;
¡fundará una villa que lo represente!
Y así tuvo origen, milagrosamente,
esta, la Palencia de San Antolín...[98]

XI

Que emplea el cronista en hacer
una invocación a las villas

Llena el reino el eco de la fundación;
rey Sancho medita, para su intención,
qué fueros le otorgue, con qué obligación;
si tendrá franquicias, qué franquicias son...

¡Villas!...
Vuestros siglos lleváis en el pecho,
porque de sus manos los reyes han hecho
arca en vuestras casas, bajo cada techo,
que encierra doctrinas, leyes y derecho.

¡Villas!... ¡Flor de retes y siembra de santos!
La nación se abriga bajo vuestros mantos;

98. Es esta una reformulación de la leyenda del descubrimiento de la Cripta de San Antolín por parte de Sancho el Mayor durante una cacería, que recibió la revelación de restaurar la iglesia. De nuevo, se exagera la historia para dotar a Sancho el Mayor de características míticas y épicas.

sois en vuestros triunfos y en vuestros quebrantos
la epopeya, el reino; vosotras, los cantos.

Villas vivideras que engendráis caminos,
nunca os falte el agua, siempre hayáis vecinos;
que los grandes reyes en vuestros destinos
nos dejan su historia más que en pergaminos.

Todo conde en armas sale a campear,
y un reino y dos reinos puede conquistar;
rey que en sus entrañas para lo expresar,
no lleva a su pueblo, no puede fundar.

Tierra que sojuzga, solo el hierro, es vana;
ni entrará en el reino, ni será cristiana
que no le señalen en ocaso y mañana,
un habla de viejas y un son de campana...

XII

Que Bermudo de León mueve querella
a don Sancho. Que don Sancho le derrota,
forzándole a huir a Galicia. Que, finalmente,
don Sancho junta en una las tres coronas
de Navarra, Castilla y León.

Diz que a estos alardes de la fundación
Bermudo se alarma, que manda en León.

Esta, la Palencia del rey de Castilla,
se entra en tierras suyas y ha de ser su villa.

Los pactos habidos malos pactos son;
mueve sus mesnadas el rey de León.

Vacila el Navarro, que es rey castellano;
no quiere contiendas con un rey cristiano.

Bermudo, en su marcha, no ceja, imprudente;
sus armas ofenden la villa naciente...

Rey Sancho hace campo y el cielo es testigo
que no mueve guerra; pero va al castigo;

que Castilla aún tiene sobre el corazón
la mancha de sangre que queda en León.

¡Fatales contiendas!... Pero a bien llegaron;
que hoy todos vivimos de lo que engendraron,

y por ellas saben las nuestras Españas
que no nacen hijos sin romper entrañas.

Se acoge a Galicia Bermudo, vencido;
moviéronle celos; mas no le han valido.[99]

Y aquel día Sancho ve que un reino son
Navarra y Castilla, Castilla y León.

No fuera el respeto, yo me asomaría
a leer los sueños de su alma aquel día.

¡Qué empresa de fuerza, de paz y de amor!
Por fuerza era empresa para un rey pastor.

El milagro es corto; pasará con él;
mas de él a Fernando lo cuenta Isabel...

Que aunque muchos reyes conoció este suelo,
solo han de contarse, para el regio anhelo,
que echó tantos oros sobre tanto duelo,
ellos dos, los nietos; rey Sancho, el abuelo.

99. Cuando Sancho el Mayor extiende su poder en León en, tras el asesinato de su cuñado por parte de los Velas, Bermudo III de León se retiró pacíficamente a Galicia. Bermudo volvió a León poco después y se casó con la hija de Sancho el Mayor, Jimena Sánchez. Probablemente, a partir de este acuerdo matrimonial, Sancho se retiró de León puesto que podía ser controlado pacíficamente gracias al matrimonio.

XIII

Que el rey don Sancho, viejo en años
y señor de un solo reino, traza y manda
construir la ruta de Santiago de Compostela
para peregrinos.[100]

Sesenta y cinco años cuenta
don Sancho de monarquía;
vive en su leyenda luego
de vivir su profecía;
más años que su vasallo
de más años contaría;
por las barbas del rey Sancho
todo leal juraría...

Ya, como sale del mundo,
da cara a la eternidad;
las dos unciones que lleva,
corona y longevidad,
el cuerpo augusto le encorvan,
sin quitarle majestad;
viéndole cerca la tierra,
le tiene más libertad.

Asegurado su reino,
que lleva prieto en la mano,
pagando en sangre de moros
el daño que hizo al cristiano;
nieve es en las altas cumbres
de su reino el soberano;
como está en lo alto, ve todo
lo cercano y lo lejano.

Como está en paz, que no alienta
quien se le quiera igualar,
piensa qué obra a sus vasallos
les podría encomendar;
su reino está tan cumplido,

100. Sancho el Mayor modificó la ruta del Camino de Santiago, que por entonces iba de Pamplona a Burgos atravesando Álava, para evitar así las zonas de dominio musulmán. Sancho elaboró una ruta más corta que atravesaba Puente la Reina, Estella, Logroño, Nájera, Santo Domingo de la Calzada y Villafranca Montes de Oca, antes de llegar a Burgos.

que no lo puede agrandar;
lo abrirá a los otros reinos
que lo vengan a admirar.

Y aquel gigante rey Sancho
para trazar un camino,
aún sabe tener seguro
su pulso en el pergamino;
la ruta de Compostela
manda abrir al peregrino,
por donde su reino sea
de todos reino vencido.

Las cumbres y los jarales
pisan sus gentes de espada;
abren camino los mismos
que hicieron foso en mesnada;
quita él la mano del cetro
para llevarla a la azada;
cuando en Navarra moría
deja la ruta acabada.

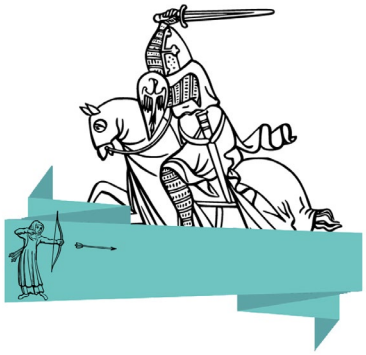
¡Qué camino el de Santiago
que tiene el ansia de un vuelo!
¡Qué semillas de otros reinos
las que le caen por el suelo!
Dios premia a tan buena cuenta,
del rey don Sancho el anhelo,
que quiso tener la imagen
de aquel camino en el Cielo...

Y así, con sus dos unciones,
corona y longevidad,
rey fue don Sancho, a su modo,
de toda la cristiandad;
su reino, engendrando a España
resonando a humanidad,
fue en labios de peregrinos
el mejor de aquella edad...

Epitafio

«Caminante: este es el cuerpo
del rey don Sancho el Mayor;
nació en Navarra la noble,
cristiano y batallador;
unió reinos; fundó villas;
fue rey y legislador,
y abrió un camino; sus hijos
le llaman emperador».

(*Tierras de España*, 1914,
extraído de *Obras completas*, vol. 6, 694-718)



Emilio Carrere (1881-1947)

Influenciado por el romanticismo de Espronceda, Heine o Bécquer, Emilio Carrere publicó en 1902 un primer libro, todavía juvenil (en palabras del propio autor) que llevó por título un explícito *Románticas*. Ya en este primer poemario, lo medieval aparece encarnado en la figura del Cid y el siempre presente Romancero, que hilvanan una composición con perpetuas referencias a un pasado de corte romántico, pero ya salpicado por elementos modernistas tomados de su maestro Rubén Darío. Con *El caballero de la muerte*, en 1909, Carrere se afianzó finalmente en una estética modernista de detalles parnasianos que ya habían sido trabajados por Manuel Machado. El poema homónimo, a pesar de no referenciar directamente ningún elemento del medievo, sí se deja embriagar por un imaginario medievalizante (el caballero, la dama que lo espera, etc.), muy propio de la poesía romántica y modernista (como elemento de evasión exótica), que el escritor tan bien había asimilado gracias a las numerosas lecturas de sus contemporáneos, como demuestra la coordinación de la antología *La corte de los poetas. Florilegio de rimas modernas* (1906). Es, sin embargo, *Dietario sentimental* (1916) el libro en el que más elementos medievales encontramos. Los poemas «Castillos en España» y «El viejo caballo», sobrevuelan la árida tierra castellana del Cid, Doña Jimena y Babieca. Traslada el foco hacia Francia, por su parte, «Viejo París», en cuyos versos aparecen el poeta François Villon (1431-1463) y el rey Luis XI (1423-1483), justo antes de un giro, de nuevo, hacia el Romanticismo, representado por la figura de Claudio Frollo, personaje de una de las más relevantes obras en francés del siglo XIX: *Nuestra señora de París*, de Víctor Hugo. Las composiciones de *Nocturno de otoño* (1920) deambulan, como lo hicieran tantos otros poemas modernistas, por sendas orientalistas, introduciendo, así, elementos del mundo árabe en poemas como «La morisca de Valencia» o «Zahara».

Salutación triunfal

I

Salud, preclaros varones, que ha elegido la fortuna
para añadir nuevos timbres a los laureles hispanos,
que hoy retornáis vencedores de la muerte de los odios de la feroz media [luna
como en un viejo romance de moros y de cristianos.

¡Salud al noble soldado, salud al fuerte guerrero!
En el triunfo de las trompas y los tambores, oíd
cómo riman vuestras almas al compás del Romancero,
y se cubre de una flora nueva el sepulcro del Cid.[101]

¡Salud a los que pusieron el prestigio de los patrios pabellones
sobre la tierra africana, que abrasa el odio ancestral!
¡Salud, preclaras banderas de las brillantes legiones
que conocen de la gloria el áureo beso inmortal!

¡Oh amor de la gloria!, musa del mármol y del cincel,
tu amor en el corazón es alado, dulce y fuerte.
¡Oh el ensueño de la gloria, y el siempre verde laurel,
tus clarines son los únicos vencedores de la muerte!

II

¡Fuertes brazos, pechos nobles, arrancados a las humildes tareas
de la vida de las fábricas, del eglógico vivir de las aldeas,
que de súbito supieron del horror y la tragedia, y allí mismo
cabalgaron el divino pegaso del heroísmo!

Porque en su sangre tenían la semilla de cien sangres victoriosas
y en el alma, como un astro, la leyenda milagrosa de la casta,
y sabían de aquel tiempo de las espadas gloriosas
que decían en su puño: Soy de un español... y basta.

Sabían que eran los nietos de aquellos conquistadores
que al escudo del solar dieron un rico florón,
a los que echaban, las bellas, flores de sus miradores,
y que aún alma todo ensueño unían la bizarría de sus garras de león.

¡Alma hispana! Toda ardiente de visionarios anhelos,
que entrelazas el ensueño y el heroísmo en tu mote.
¡Salud, guerreros de ahora, que saben que sus abuelos
son el Cid y Don Quijote!

101. Quizás, Carrere se inspira en este verso de la famosa frase de Joaquín Costa «doble llave al sepulcro del Cid para que no vuelva a cabalgar», de su libro *Reconstitución y europeización de España*, de 1900.

III

¡Oh la carne del pueblo pródiga, que se ha vertido en carmines
de heroísmo! ¡Bien mereces del romance y los clarines!
Aun olfatean los pájaros de la muerte tu semilla
en el trágico dolor de los campos de Melilla.

¡Salud a los que regresan vencedores a la nativa heredad,
que han hecho la santa ofrenda de su carne y su dolor;
en el hogar, al retorno, habrá una gran claridad,
y los labios de la amante se les brindan todos rojos, como una brasa de
[amor.

¡Llegan ungidos, cubiertos por los laureles triunfales,
como adalides de Gesta, bienquistos de la victoria!
¡Salud, insignes banderas de los fastos inmortales,
que sois las páginas vivas, oro y sangre, de la Historia!

¡Salve, guerreros de ahora, que ha elegido la fortuna
para añadir nuevos timbres a los laureles hispanos,
que hoy retornáis vencedores de la muerte, de los odios de la feroz media
[luna,
como en un viejo romance de moros y de cristianos!

(*Románticas y otros poemas*, 1902, pp. 113-117)

El caballero de la muerte

Eso que estás esperando
día y noche y nunca viene,
eso que siempre te falta
mientras vives, es la muerte.
AUGUSTO FERRÁN

I

Apoyada en el vitral;
Margarita, la cuitada,
pesares de enamorada
canta con voz de cristal.
Y su voz dice la pena
que amarga sus verdes años,
«Tiene los ojos castaños

y dorada la melena.
Suya es esa voz que suena
llorosa, en la lejanía».
Nada se oía.
Solo la fuente riente
decía su serenata.
Solo la risa de plata
de la fuente.

II

La niña en su triste suerte
recuerda la despedida.
«Te amaré toda la vida...
¡y hasta después de la muerte!
Ven, caballero Ideal;
ven, romero del Amor,
ven a curar mi dolor
con tu mejor madrigal.
Suya es la voz de cristal
que suena en la lejanía.»
Nada se oía.
Solo en el clave cercano
una nota perdida...
Solo el alma dolorida
del piano.

III

La niña, al amor rendida,
sigue sus sueños urdiendo,
sigue tejiendo, tejiendo...
y lo que teje es su vida.
«¡Ya viene mi bien amado
con su melena de oro;
ya escucho el paso sonoro
de su caballo nevado!».
Su corazón la ha burlado.
Nada, allá, en la lejanía
se veía.
La Luna fingía una

quimera, en el bosque umbroso.
Solo el rostro milagroso
de la Luna.

IV

«Ya estoy aquí, Margarita»,
— dijo el pálido enlutado —
«Yo soy el enamorado
que nunca falta a la cita».
Ya sus mejillas ajadas
tienen tonos sepulcrales,
y su manos ideales
están mustias y cruzadas.
Suenan lentas campanadas
que lloran en lejanía
una elegía.
No vino el blondo romero
de amor, a endulzar su suerte.
Solo llegó el Caballero
de la Muerte.

(*El caballero de la muerte*, 1909, pp. 13-16)

Viejo París

Callejas de París del tiempo de la Corte
de los milagros, cuando paseaba Villón[102]
su tabardo raído y glorioso y su porte
altivo y pintoresco de emperador hampón.

El poeta Villón cantó al viejo París
y desgranó el collar de sus sueños rimados
en las fiestas galantes del onceno Rey Luis[103],
de noche, en el siniestro jardín de los ahorcados.

102. Françios Villon (1431-1463): poeta francés. Buena parte de su poesía invirtió los valores del ideal cortés y estaba salpicada por personajes marginales de la sociedad francesa del momento. Fue muy popular durante el Romanticismo francés y, también, para poetas como Baudelaire.
103. Rey de Francia (1461-1483). Cuando Villon fue encarcelado y condenado a muerte, pudo ser liberado gracias a la visita y el beneplácito de Luis XI.

¡Oh, bardo vagabundo que escribió madrigales
a las tristes rameras y *Autos Sacramentales*
en loor de los obispos por un montón de cobre!

¡Oh, dolor del talento; en el arroyo una
noche, como un mendigo, se murió solo y pobre
cuando le estaba haciendo un rondel a la Luna!

Se llamaba Esmeralda[104] la gitana ambarina
y era grácil danzando, como una flor de lis;
Claudio Frollo[105] miraba su danza serpentina
en el atrio de Nuestra Señora de París.

Y el clérigo filósofo sintió la mordedura
del Demonio, en la arcilla de su carne sensual;
por unos senos blancos olvidó su cordura
y se hundió en el abismo del pecado mortal.

En la calma alfa noche y al resplandor lunario
se asoma su perfil al viejo campanario,
fantasmas de una historia de dolor y placer.

Amor de Claudio-Frollo, amor que era alegría
del Infierno. ¡Oh tristeza de la filosofía
ante la gracia eterna de un cuerpo de mujer!

(*Dietario sentimental*, 1916, pp. 77-78)

Castillos en España

¡Castillos de la tierra castellana!
Esqueletos heroicos de los tiempos feudales,
que os alzáis en la vida de ahora, pobre y llana,
lo mismo que románticos fantasmas medioevales.

Yo quisiera tener cual torre de marfil,
como un nido de sueños, un soberbio castillo;

104. Personaje de *Nuestra señora de París*, de Víctor Hugo (1831).
105. Personaje de *Nuestra señora de París*, de Víctor Hugo (1831).

contra la villanía que odia el verso gentil,
yo bien quisiera ser señor de horca y cuchillo.

¡Castillos de la blanca princesa Poesía!
Castillos de los pardos terruños castellanos
que vieron las Cruzadas contra la morería
y flamear al viento los pendones cristianos.

Nidal de los altivos comuneros
que mira frente a frente el Infinito;
la epopeya gloriosa de los Fueros
está escrita en estrofas eternas de granito.

Como versos de piedra cantan los señoriales
castillos, de la Raza, el poema antañón.
¡Hierro en las armaduras ancestrales,
hierro en el corazón!

¡Oh castillos de ensueño! ¿Qué bardo no querría
poseer un castillo y una tersa laguna?
¡También nuestro señor Don Quijote tenía
un castillo en la Luna!

¡Un castillo de humo sobre un lago sonoro,
un alcázar creado por la diosa Quimera,
para esperar cantando en un esquife de oro
a que venga la Muerte, como Luis de Baviera![106]

¡Los castillos de España! ¡Oh la gloria lejana,
el laurel, el romance y la hidalguía!
Se alzan como fantasmas sobre la tierra llana,
sobre la tierra llana seca de poesía.

¡Oh la vulgaridad, oh la vulgaridad
de este seco y ramplón y angustioso momento!
Sin alas y sin sueños, el alma de esta edad
no sabe alzar castillos ni en tierra ni en el viento.

106. Si atendemos a que el poema es una oda a los castillos castellanos, este podría ser Luis II de Baviera (1845-1886), pues durante su reinado planificó los castillos de Neuschwanstein, Herrenchiemsee y Linderhof.

Don Quijote y el Cid duermen eternamente;
sus gestas milagrosas suenan a cosa extraña;
el Ensueño y la Gloria son, irónicamente,
castillos en España...

(*Dietario sentimental*, 1916, pp. 83-85)

El viejo caballo

Filósofo jamelgo viejo, triste y cansado,
caricatura amarga de Babieca;
ya no vas de aventuras por tierras de moriscos,
ni portas los trofeos a Ximena.[107]
Al flaco Rocinante
más tu ruin catadura se asemeja;
pero en tus pobres lomos no cabalga el Ensueño,
ni sientes la armadura del Cristo a la jineta.

Filosóficamente
tú sufres las heladas de las noches eternas,
cuando el invierno muerde, como un lobo famélico,
y canta un viento lúgubre entre las callejuelas.
Amarrado al grotesco carricoche,
filósofo caballo viejo y triste, ¿en qué piensas?

Junto a ti, la canalla,
melancólicamente, su fracaso pasea:
mendigos y rufianes y damas de la noche,
hembras de vida alegre, que es la vida más negra.
Tú oyes esas canciones que surgen de los quicios,
y contemplas los pálidos rostros de las rameras,
y ves niños desnudos y hambrientos mientras duerme
la gran ciudad dorada y farisea.
Cuando sientes la angustia, la miseria y la noche,
dime, viejo caballo espectral, ¿en qué piensas?

Latigazos y hambre,
en tu armazón grotesca

107. Referencias al caballo del Cid (Babieca) y a su esposa (Doña Jimena).

igual que sobre todos los dulces, los humildes,
un destino cruel sobre tu vida pesa.
Tú fuiste bueno y útil, pero el amo
tu amor y tu trabajo no recuerda;
pobre y viejo jamelgo,
nadie siente el dolor de tu tragicomedia.

Una tarde de oro,
en una apoteosis de crueldad y fiereza,
caerás de una cornada,
como un mártir antiguo, sobre la ardiente arena
en un triunfo de sol, de sangre y de bravura,
entre muñecos trágicos vestidos de oro y seda.
Y tus enormes dientes amarillos
tendrán, después de muerto, una irónica mueca.

Luego, viejo caballo, irás al Paraíso
si existe, como es justo, para las pobres bestias.
Si tu vida fue amarga, tu muerte fue gloriosa;
todo un pueblo de gala acudió a la palestra
para verte morir,
–Has tenido la suerte
de nacer en un bravo país de pandereta.

Dime, viejo caballo, al sentir la cornada,
cuando la gente aúlla de placer, ¿en qué piensas?

(*Dietario sentimental*, 1916, pp. 163-165)

La morisca de Valencia

Los pendones castellanos
en las mezquitas ondean;
triunfante, con su mesnada,
el Cid ha entrado en Valencia.
La fama del de Vivar
repiten todas las lenguas:
que, si es con los hombres duro,
es galán con las doncellas.

Zoraida, la noble mora,
está en lágrimas deshecha:
que ella adora a Aliatar
y hoy al vencedor la entregan[108].
Que ebria de sangre y victoria
reclama la soldadesca
tributo de plata y oro
para su flaca gaveta,
y para barraganía,
las más gentiles doncellas.
Zoraida solloza en tanto
que sus criadas la peinan.
–Al caballero cristiano
deslumbrará tu belleza.
–Se lleva la flor más pura
de los huertos de Valencia.
–¡Malhaya de mi donaire!
¡Malhaya, que así me lleva
al capitán enemigo
como una nupcial ofrenda!
Como las alas de un cuervo
negras son sus largas trenzas;
sus ojos, aunque están tristes,
son de extremada belleza.
Para las trágicas nupcias
ya está Zoraida dispuesta,
y va llorando hilo a hilo
como una dulce cordera.
Un hidalgo de Castilla,
soñador como un poeta,
anda al claro de la luna
por las torcidas callejas.
Viendo llegar a la moza,
galán el paso le deja,
y con el puño en la espada
pregunta, y ella contesta.

108. La historia de amor entre Zoraida y Aliatar fue relatada en numerosos romances moriscos tradicionales que fueron recogidos, en gran medida, durante el siglo XIX, por, entre otros, Agustín Durán (1834) o Eugenio de Ochoa (1840) y que debieron ser leídos por Carrere. Aliatar fue, también, protagonista de una obra de teatro del Duque de Rivas titulada *Aliatar: tragedia en cinco actos* (1816).

–¿Adónde va la más linda
de las moras de Valencia?
–Voy, porque Alá así lo quiso,
al dolor y la vergüenza,
que amando al moro Aliatar,
voy, porque el Cid lo desea,
a pagar con mis caricias
los tributos de la guerra.
–Miente quien dijo que el Cid
haga fuerza a las doncellas.
Allá en tierras de Castilla
me está aguardando Ximena,
que es la doncella más casta,
de más preclara belleza.
Por Ximena y por la cruz
de mi espada, libre quedas.
Dile al galán a quien amas
cómo el Cid tu amor respeta;
que si es con los hombres bravo
y es de hierro en la pelea,
ante una mujer que llora,
tiene el corazón de cera.
.....
Y hasta el umbral de su casa,
para que nadie la ofenda,
llevó al Cid como escudero
la morisca de Valencia.

(*Nocturno de otoño*, 1920;
extraído de *El otoño dorado*, 1924, pp. 73-76)

Zahara

Zahara, la de ojos negros,
bien digna de ser sultana,
el zancarrón de Mahoma
por una hurí te tomara.
No ocultes tus bellos ojos
tras de tu velo, Zahara,

que un trovador nazareno
por ellos vende su alma
y reniega, si tú quieres,
de su Dios y de su patria.

Tú tienes en tus pupilas
las saudades de Granada
y al cantar los muecines
    su plegaria
a los huertos granadinos
y a las fuentes de la Alhambra,
como en un vuelo de oro
y azul, se te escapa el alma,
mientras suspiran tus labios:
¡Ay, mi perdida Granada!

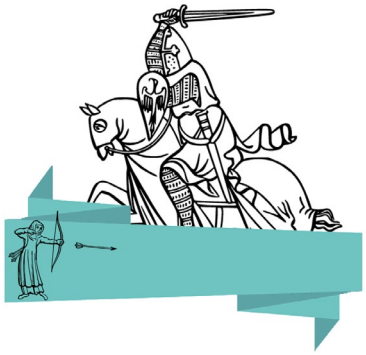
Zahara, si yo pudiera
darte tu ciudad sultana
con todos sus azahares
y con sus torres doradas,
sería el digno regalo
de esta pasión que me mata,
corona de tu hermosura
triste y auribronceada.
Con sus fuentes y sus gnomos
yo te daría tu Alhambra.

Como en un viejo romance,
triste y morisca Zahara,
en la grupa de mi potro
de tu tribu te robara.

¡Pobre errabunda que cruzas
los arenales descalza;
flor de Serralo, abatida
por el dolor de la raza;
inmensa pena de siglos
que pesa sobre tu alma!

Zahara, la de ojos negros,
bien digna de ser sultana,
¡quién pudiera devolverte
tu Granada!

(*Nocturno de otoño*, 1920,
extraído de *El otoño dorado*, 1924, pp. 141-144)



Juan Ramón Jiménez (1881-1958)

No responde la obra de Juan Ramón Jiménez a una poética anclada en lo realista ni en los hechos o acontecimientos históricos, sino que está conformada por una serie de composiciones que brotan de la individualidad del poeta encerrado en la torre de marfil. Es esta, en palabras del Premio Nobel español, una poesía pura, que persigue la belleza a través del lenguaje, de la musicalidad, del colorido, etc. Es por ello que los elementos medievales de los poemas aquí recopilados no tienen nombres propios, más bien son impresiones, objetos o espacios reconocibles de otra época, como sucede con el «El palacio viejo», con los muros de «El castillo», con «Las campanas del convento» o con las murallas de «En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria». Decir lo medieval, en tanto símbolo de aquello que proviene de otras épocas, no es una finalidad, sino el medio para la reflexión íntima sobre el paso del tiempo o para la rememoración nostálgica, tal y como sucede en «Baladas del castillo de la infancia». Es, por lo tanto, una poesía que en muy contadas y escogidas ocasiones está ambientada en espacios medievales. Son pocos estos poemas, es cierto, pero no por ello hemos querido dejar de recogerlos en estas páginas.

El palacio viejo

A Modesto Pineda

A través de los bosques solitarios, el aire
de esta noche magnífica, desbordante de estrellas,
trae perfumes de rosas y frescura de fuentes;
en el dulce silencio, melancólico suena
algún río lejano. En la nada hay espectros...
El palacio
está muerto entre las flores.
Por la gótica puerta
ha enredado sus hojas una yedra gigante;
todo duerme. En las largas galerías desiertas
la blancura argentina de la luna, derrama
el suave misterio de su luz macilenta;

los salones son nidos de serpientes; los patios
están llenos de yerba.

El jardín ha enlazado la arboleda frondosa
de sus calles sombrías. En el lago, las piedras
de algún puente han caído carcomidas; el musgo
ha cubierto las fuentes. Una onda serena
de quietud, baña a todo.

No es terror, no es tristeza
esa sombra que vaga;
es la amarga hermosura de lo viejo, la esencia
que en el mundo dejaron otras flores, la música
de otras liras, la ronda de las áureas bellezas
que se van; es la vida que respira la muerte,
es la luz de la niebla...

La dulcísima luna ha embriagado el jardín
con sus besos de sueño y de amor. Por las sendas
hay suspiros, sonrisas y canciones... ¡distantes
armonías; hay almas!
La triunfal primavera,
esta noche tranquila llena el viejo palacio
de ternuras; y todo, fronda, fuentes y sendas,
lago y lores, esplende inundado en la lumbre
de la luna serena.

(*Rimas*, 1902;
extraído de *Primeros libros de poesía*, 1967, pp. 92-93)

El castillo

Fue apagando el magnífico crepúsculo
la fina transparencia de oro viejo
que inundó el horizonte de poniente
en la mágica hora del sol muerto.
Los ángeles serenos de la tarde
entre gasas los valles envolvieron
y empezaron a abrir esas estrellas

que alumbran la agonía de los cielos.
Una luna de gasa, por naciente,
subía entre la niebla de los sueños;
moríase la tarde, resignada,
y la noche nacía sonriendo.

Suaves palpitaciones de penumbra
levemente agitaban los serenos
espacios melancólicos. Las almas
que sueñan con la luz de los luceros,
perdíanse en la sombra de la tierra
con los ojos clavados en el cielo.
Yo estaba entre la sombra; en la lejana
silueta de ocaso los misterios
de la vida se unían con las nubes,
que cual largos puñales gigantescos
hundíase en el alma taciturna
del misterioso y triste firmamento.

Un antiguo castillo aún elevaba
sus ruinas sin luz entre el inmenso
sopor de lo distante; adivinábanse
fosos sombríos, cárceles de hierro,
hondos salones húmedos, cadenas
escaleras ocultas, el secreto
lejano de lo envuelto entre las sombras
de la distancia, del terror y el tiempo.
Era el sueño nostálgico: los ojos,
sobre el mundo callado, solo vieron
despojo de murallas y de torres
que iba la noche en sí desvaneciendo.

(Hay almas que no ven, como hay pupilas
para las que los soles son engendros.
Yo amo a los soñadores cuyas almas
tienen sus ojos a la nada abiertos,
esperando que pasen las quimeras
para brindarles vida y sentimiento).

Cuando cayó la noche, sobre el fondo
transparente y dulcísimo del cielo,
como un sueño fantástico de niebla,
el alma del castillo fue surgiendo.
Era el alma viviente entre la sombra,
como vive la sombra de los cuerpos
sobre el fondo de amor que acá en la tierra
en sus días magníficos tuvieron.
Todo iba lentamente iluminándose
con la luz de los cien soles espléndidos
que reflejaron en sus ojos vivos
aquellos para siempre muertos.

Las auroras uniéronse a las tardes,
noches y melodías se fundieron
y una hora apareció sobre otra hora,
cada una cobijada por su cielo:
hubo miradas de infinita angustia
cuando se despedía el caballero;
hubo traiciones en la sombra, orgías
y rechinar de puentes; hubo incendios
que llenaban la noche de rugidos;
hubo acechanzas, odios y misterios;
instantes deseados, desafíos,
noches serenas, lágrimas y celos;
brillaron trajes blancos en las nupcias,
cruzaron los salones trajes negros;
hubo mañanas áureas, hubo tardes
de frío, de tristeza y de silencio;
en las torres más altas, los ahorcados,
sobre la dulce paz del valle inmenso,
en sus ojos de vidrio reflejaban
la mancha del crepúsculo sangriento,
sus aldeas lejanas, sus amores,
la vaguedad sin luz de los recuerdos,
mientras la luna de las tardes quietas
por el dormido oriente iba naciendo.

Una luna de plata iluminaba
la niebla mortecina de los sueños;

palpitaba la vida entre la sombra,
todo era paz, dulzuras y silencio;
las estrellas tranquilas alumbraban
la noche dolorosa de los cielos.

(*Rimas*, 1902;
extraído de *Primeros libros de poesía*, 1967, pp. 109-111)

«Las campanas del convento...»

Las campanas del convento
están rezando hacia el sol;
frente al convento están rosas
los árboles del amor.

La iglesia envía un aroma
de incienso y de corazón,
el aire es cantar de fuentes,
olor de rosas de olor.

Las campanas del convento
están llorando hacia el sol;
el sol de abril hace risa
la estela de la oración.

–Letanías, plata y lirios...
¡fuente, beso y ruiseñor!
...Voz de ensueño, gloria abierta...,
¡madrigal y tentación!

–Aroma de carne en gracia...,
¡olor de novias en flor!
...Sobre el convento sombrío
es rosa el sol español.

(*Jardines lejanos*, 1904;
extraído de *Primeros libros de poesía*, 1967, p. 370)

Balada del castillo de la infancia

El mar era morado, verde y plata,
y, desde el jaramago del castillo,
se veía, en el ocaso, una fragata
de oro en el sol fragante y amarillo...

Cariño, música, esplendor, fragancia,
raso..., ¡castillo de la infancia!

Castillo viejo, tú tenías una
torre caída, verde por la hiedra...
La ceniza de plata de la luna
fundía la verdura con la piedra...

Y una mañana lívida, a la hora
en que la luna es rosa en el Poniente,
abrió una rosa mágica la aurora
en tu ruina pálida y doliente...

Cariño, música, esplendor, fragancia,
raso..., ¡castillo de la infancia!

¡Oh antiguo mediodía! ¡Mariposas
transparentes ponían su amarillo
sobre el lirial de oro de las losas
del patio abandonado del castillo!

Cariño, música, esplendor, fragancia,
raso..., ¡castillo de la infancia!

...¡Quien viera en ti, castillo, la fragata
en el Poniente, el pálido tesoro
de la luna, el amanecer de plata
y el mediodía lírico de oro!

Cariño, música, esplendor, fragancia,
raso..., ¡castillo de la infancia!

¡Castillo arruinado de la infancia,
que surges en la sangre de mi ocaso,
lo eres todo, el cariño, la fragancia,
el esplendor, la música y el raso!

(*Baladas de primavera*, 1910;
extraído de *Primeros libros de poesía*, 1967, pp. 778-779)

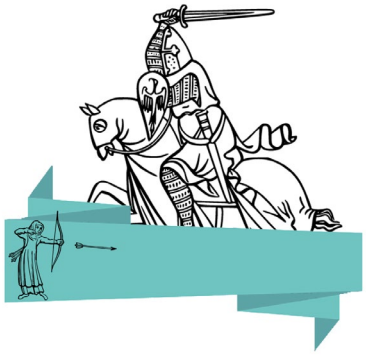
«En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria...»

En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria,
la luna de la tarde sube, como una rosa;
hay jardines reales que un instante la tienen,
dulcemente dorada, entre sus grandes hojas...

Por el río, serpiente entre murallas negras,
hace un hervor de oro, tembloroso en la sombra;
enciende el clarín agrio del centinela, se
ve, desde las prisiones, por las ventanas sórdidas...

Deja llover un sueño de paz y sentimiento
sobre el pensar que viene... Y en las paredes lóbregas
pinta paisajes malvas y lejanas aldeas,
que tienen flores y campanas melancólicas...

(*Laberinto*, 1913;
extraído de *Primeros libros de poesía*, 1967, p. 1231)



Ramón Pérez de Ayala (1880-1962)

La obra lírica de Ramón Pérez de Ayala no es especialmente extensa. La conforman tres volúmenes que utilizan significativamente la imagen del sendero (tan propia de Berceo y de Dante) en los títulos: *La paz del sendero* (1904), *El sendero innumerable* (1916) y *El sendero andante* (1921). No es, por lo tanto, extraño que el primero de los poemas que hemos recogido, y que abre el primero de sus poemarios, se inicie con unos versos que dialogan con la introducción de los *Milagros de Nuestra Señora* a partir de la imagen del romero. En su segundo libro, *El sendero innumerable*, hay un destacable poema titulado «Ejemplo», que parte de la leyenda de San Agustín de Hipona y el niño de la playa para, después, iniciar una reflexión dialogada entre el santo y la voz lírica, que lo ubica ante sus propias contradicciones como doctor de la Iglesia.

La paz del sendero

Con sayal de amarguras, de la vida romero,
topé, tras luenga andanza, con la paz de un sendero.
Fenecía del día el resplandor postrero.
En la cima de un álamo sollozaba un jilguero.[109]

No hubo en lugar de tierra la paz que allí reinaba.
Parecía que Dios en el campo moraba,
y los sones del pájaro que en lo verde cantaba
morían con la esquila que a lo lejos temblaba.

La flor de madreselva, nacida entre bardales,
vertía en el crepúsculo olores celestiales;
veíanse blancos brotes de silvestres rosales
y en el cielo las copas de los álamos reales.

109. Este inicio guarda relación con la introducción de los *Milagros de nuestra señora*, de Gonzalo de Berceo, en el que el sujeto lírico (trasunto de Berceo) se identifica con un romero que, en un prado, comienza a narrar los milagros marianos.

Y como de la esquila se iba mezclando el son
al canto del jilguero, mi pobre corazón
sintió como una lluvia buena, de la emoción.
Entonces, a mi vera, vi un hermoso garzón.

Este garzón venía conduciendo el ganado,
y este ganado era por seis vacas formado,
lucidas todas ellas, de pelo colorado,
y la repleta ubre de pezón sonrosado.

Dijo el garzón: –¡Dios guarde al señor forastero!
–Yo nací en esta tierra, morir en ella quiero,
rapaz. –Que Dios le guarde. –Perdiose en el sendero...
En la cima del álamo sollozaba el jilguero.

Sentí en la misma entraña algo que fenecía,
y queda y dulcemente otro algo que nacía.
En la paz del sendero se anegó el alma mía,
y de emoción no osó llorar. Atardecía.

(*La paz del sendero*, 1904;
extraído de *Poesías completas*, 1951, p. 17)

Un ejemplo[110]

Llega de pronto a la playa un prelado.
Viste de pontifical. es barbado.
Tras de la mitra, celeste corona.
La capa pluvial, carmesí.
Lleva en la diestra el dorado cayado.
Es Agostino, el obispo de Hipona.[111]
Yo enseguida le conocí.

Sant Agostino pasa abstraído,
de su abstracción no le saca el ruido
que hacen las olas, como un gran salterio,
y que es salmo de eternidad.

110. Hace referencia a los *exemplum* medievales. En este caso, toma la forma de poema y mantiene la función moralizadora o doctrinal.
111. San Agustín de Hipona (354-430): santo, padre y doctor de la iglesia católica.

Deja el prelado escapar un quejido,
porque su mente no alcanza el misterio
de la una y trina Trinidad.

Mas, hete aquí que el prelado mohíno,
sale de sí y ha torcido el camino,
porque en la orilla descubre un chicuelo,
que un hoyo en la arena cavó
y, sin parar, viene y va de continuo
con una concha a verter al hoyuelo
el agua que del mar sacó.

Sant Agostino frunció el cano ceño.
Luego interroga: «¿Qué intentas, pequeño?».
Y el niño dice: «¿No ves, Agostino?,
el mar en el hoyo meter».
Dice el prelado: «¡Oh, rapaz; vano empeño!».
Dice el rapaz: «Es mayor desatino
que tanto quieras entender.
Grande es el mar y el hoy es mezquino.
Pero es más grande el misterio uno y trino,
y es más angosta del hombre la mente.
¡Mucho mayor! ¡Mucho menor!»
Quedose absorto el doctor Agostino.
Y viendo al niño volar de repente:
«Es –dijo– un ángel del Señor».

De la roca llamada el Pensieroso
descendí. Descendí de mi peñasco.
Descendí hasta el arenal de oro,
donde había acaecido el milagro.
Allí estaba Agostino de rodillas,
mirando al cielo y las manos en alto.
La mitra yacía en la arena,
junto de la mitra, el báculo,
tan a la vera de la mar,
que las olas los habían mojado.
A la espalda del arenal
víase un gran trecho de campo,
con vides, con higueras,

con robles y castaños,
con un río cencido
entre cencidos prados.
Y todo era tan bello,
tan pulquérrimo y cándido;
–el pulido arenal de oro,
el mar en volutas rizado,
el cielo añil, con un pájaro negro
y un pájaro blanco,
y el obispo, de pontifical,
con capa de tisú briscado,
y al fono unos montes violeta
con las crestas color de nardo–,
todo, todo era tan hermoso,
tan de esmalte, tan puro y estático,
que me parecía estar viéndolo
fingido en un cuadro,
tras de un cristal, clara y dura linde
entre lo vivo y lo imaginario.
Pero yo traspuse la linde
y llegué adonde estaba el Santo
y le dirigí la palabra:

–Oh, tú, diserto prelado,
doctor sapiente,
ardiente africano,
¿qué haces ahí de rodillas?
–Penitencia por un pecado.
El pecado del intelecto
que es el pecado satánico
de querer comprenderlo todo
y abarcar los misterios más altos.
–Agostino, obispo de Hipona,
doctor diserto, a lo que alcanzo,
el querer comprederlo todo
es un anhelo virtuoso y magnánimo.
–Es el pecado de Satanás.
–Y a Satanás, ¿quién lo ha creado?
–Adivinas mi torcedor.
El origen del mal, ¿en dónde hallarlo?

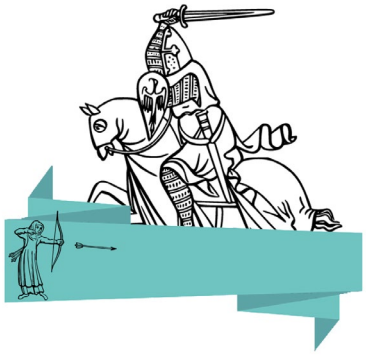
–El mal no existe.
Lo que dicen que es malo, no es malo
si nuestro amor allí ponemos
y en su ley de existencia penetramos,
si con ello nos confundimos,
de nuestro egoísmo ajenándonos.
Debemos comprenderlo todo
para saber que nada es malo.
–El ángel que envió el Señor
la humildad me ha aconsejado.
–La humildad es parte del todo
que en abarcar nos esforzamos,
y se exige para comprenderla,
ser humilde de vez en cuando.
–¿Solo de cuando en vez? ¿Y luego?
–Luego y siempre el acto satánico,
sed, nunca harta, de saber,
anhelo por cambiar de estado,
ansia de medro, voluntad de conquista,
goce del cuerpo bello y sano,
vehemencia por penetrar el mundo
en los recovecos y arcanos,
concupiscencia sin medida,
ardor inexhausto.
Sin eso, el hombre estaría ahora
como estaba hace cien mil años.
–Tus palabras me dejan suspenso.
Has hecho la apología del Diablo.
–Es Satanás la criatura dilecta
de Dios, según los libros sagrados.
Y entre Dios y sus hombres escogidos,
Satanás sirve de emisario,
Pues, qué, ¿hubieras tú sido
de la Iglesia el doctor más sabio
sin la bárbara concupiscencia
con que tus padres te engendraron?
¿No has corrido tras los deleites
como el can a la zaga del amo?
¿No has pretendido que en la tierra
no hubiera para ti nada sellado?

Muy cerca de tres lustros,
¿no has vivido concubinato?
Y, a pesar de tus fuerzas flacas
y tus cabellos canos,
no osas hablar a una mujer
sino ante un eclesiástico,
porque temes que te posea
de la carne el recio arrebato.
Pues eres escogido de Dios
porque Dios te hizo arrebatado.
Y el querer ser en algo como Dios,
el acercársele en algo,
el amar su proximidad,
eso es espíritu satánico.

Sant agostino mirome severo,
y hablome así, después de un rato:
–¿Quién eres? ¿Qué pretendes,
con discurso tan largo?
–Hacer, de los santos, herejes;
hacer, de los herejes, santos.
Sacar al hombre de sí mismo
para infundirlo en su adversario.
Trasegar el vino en los odres.
Cambiarles de nido a los pájaros.
Que el río corra aguas arriba
en lugar de aguas abajo.
Las cosas y los hombres
trocar en sus contrarios,
bien que tan solo fuera
este trueco instantáneo,
y tal, que luego todo
recobrase su estado.
En aquel punto, hombres y cosas
eran para siempre hermanos.

Sant Agostino no replicó.
Partiose, lento y cabizbajo.

(*El sendero innumerable*, 1916;
extraído de *Poesías completas*, 1951, pp. 179-183)



Ramón María del Valle-Inclán (1866-1936)

La presencia de lo medieval en Valle-Inclán se aprecia ya en el título mismo del poemario *Aromas de leyenda. Versos en loor de un santo ermitaño*, que parodia los títulos que encabezaban muchas colecciones de milagros medievales: «Evoca, pues, el título, una atmósfera medieval llena de santidad y pureza, mundo de «leyenda» donde el concepto de tiempo histórico lineal resulta cuestionado» (Sánchez Moreiras, 2005: 432). Precisamente, el primer poema aquí recogido, «Clave VI. Flor de la tarde», ofrece el relato de un monje que queda prendado durante siglos por el canto de un pájaro y simboliza, en palabras de Sánchez Moreiras, la dramatización de esta dimensión atemporal ahistórica y trascendente (2005: 432). Tal atracción por un pasado arcaico y remoto, situado en las brumas de la Edad Media, es consecuencia de cierta tendencia por el prerrafaelismo inglés, que tanto cultivó la recreación de leyendas medievales (Sánchez Moreiras, 2005: 432). Estas intertextualidades con la Edad Media se dan también en poemas como «Clave VII. Prosas de dos ermitaños» (en el que, además, hay un diálogo con las *Coplas* de Jorge Manrique), en «Clave VIII. Ave serafina», en «Clave IX. Estela del prodigio» y en «Clave X. Páginas de misal», que forman una unidad al relatar la historia de un monje medieval a partir de cuatro motivos, respectivamente representados en cada una de las composiciones: meditación, prodigio, retorno y el ave (Sánchez Moreiras, 2005: 434). El franciscanismo y la pobreza, elemento privilegiado de los prerrafaelistas, es también orillado por Valle-Inclán en el siguiente poema recogido, «Clave XI. Lirio franciscano». En lo que respecta a «Clave XIV. En el camino», en opinión de Sánchez Moreriras, «más que un cuadro de ambiente es un poema-epílogo donde el yo lírico expresa sus ansias de oír, como San Gundián, el canto del pájaro que le permita alcanzar el quietismo» (2005: 433). En *La pipa de kif*, Valle-Inclán retoma los elementos medievales en poemas no recopilados como «Clave XIV. El crimen de Medinici» (que alude al *Dies illa* y al romancero), «Clave XVII. La tienda del herbolario» (con referencias a la américa prehispana y alusiones a Melibea) y en «Clave XVII. Rosa de Turbulos» (que se centra en la América prehispana, convirtiéndose en uno de los pocos ejemplos de poemas del periodo que focalizan por entero en aquellas civilizaciones). Sí incluimos, por otra parte, «Clave V. Bestiario», una curiosa presentación de los animales de la casa de las fieras del Buen Retiro que imita los bestiarios medievales, así como «Clave XXVII. Rosa de mi abril», que alude a la leyenda sobre Jaufré Rudel, según la cual este atravesó el Mar Mediterráneo para conocer a la Condesa de Trípoli, de quien se enamoró tras

oír hablar de ella y a quien dedicó sus versos, creando así, dentro del amor cortés, la retórica del «amor de lonh».

A continuación, anotamos las referencias de los poemas no recogidos que sí contienen elementos medievales:

«Clave XIV. El crimen de Medinici» (*La pipa de Kif*, 1919)

«Clave XVII. La tienda del herbolario» (*La pipa de Kif*, 1919)

«Clave XVII. Rosa de Turbulus» (*El pasajero*, 1920)

Clave VI. Flor de la tarde

Por la senda roja, entre maizales,
guían sus ovejas los niños zagales,
volteando las ondas con guerrero ardor,
y al flanco caminan, como paladines
del manso rebaño, los fuertes mastines,
albos los colmillos, el ojo avizor.

Tañen las esquilas lentas, soñolientas,
las ovejas madres acezan sedientas
por la fuente clara de claro cristal.
Y ante el sol que muere, con piafante brío
se yergue en dos patas el macho cabrío,
y un epitalamio dice el maizal.

En el oloroso atrio de la ermita,
donde penitente vivió un cenobita,
la fontana late como un corazón.
Y pone en el agua yerbas olorosas,
una curandera, murmurando prosas
que rezo y conjuro juntamente son.

Como en la leyenda de aquel penitente,
un pájaro canta al pie de la fuente,
de la fuente clara de claro cristal.[112]
¡Cristal de la fuente, trino cristalino,
armoniosamente se unen en un trino,
que aroman las rosas del Santo Grial!

112. Habla Valle-Inclán de la leyenda del penitente y el Santo Grial.

SOBRE O SOL E LUA,
VOA UN PAXARIÑO
QUE LEVA UNHA ROSA
A JESÚS MENIÑO.

(*Aromas de leyenda*, 1907, pp. 41-44)

Clave VII. Prosas de dos ermitaños

En la austera quietud del monte
y en la sombra de un peñascal,
nido de buitres y de cuervos
que el cielo cubren al volar,
razonaban dos ermitaños:
San Serenín y San Gundián.

-SAN SERENÍN, padre maestro,
tu grande saber doctoral
que aconseja a Papas y Reyes,
puede mi alma aconsejar
y un cirio de cándida cera
encender en su oscuridad.

-SAN GUNDIÁN, padre maestro
y definidor teologal,
confesor de Papas y Reyes
en toda la Cristiandad,
el cirio que encienda mi mano
ninguna luz darte podrá.

-SAN SERENÍN, padre maestro,
mis ojos quieren penetrar
en el abismo de la muerte,
el abismo del bien o el mal
adonde vuelan nuestras ánimas,
cuando el cuerpo al polvo se da.

-SAN GUNDIÁN, padre maestro,
quién el trigo contó al granar,
y del ave que va volando

dice en dónde se posará,
y de la piedra de la onda
y de la flecha, ¿adónde van?

-SAN SERENÍN, padre maestro,
como los ríos a la mar,
todas las cosas en el mundo
hacen camino sin final,
y el ave y la flecha y la piedra
son en el aire Eternidad.

-SAN GUNDIÁN, padre maestro,
todo el saber en eso da:
cuando es misterio, en el misterio
ha de ser por siempre jamás,
hasta que el cirio de la muerte
nos alumbre en la Eternidad.

-SAN SERENÍN, padre maestro,
esa luz que no apagarán
todas las borrascas del mundo,
mi aliento quisiera apagar.
¡El dolor de sentir la vida
en otra vida seguirá!

-SAN GUNDIÁN, padre maestro,
mientras seas cuerpo mortal
y al cielo mires, en el día
la luz del sol te cegará,
y en la noche las negras alas
del murciélago Satanás.

Callaron los dos ermitaños
y se pusieron a rezar.
San Serenín, como más viejo,
tenía abierto su misal,
y en el misal la calavera
abría su hueco mirar.

(*Aromas de leyenda*, 1907, pp. 45-52)

Clave VIII. Ave Serafín

Bajo la bendición de aquel santo ermitaño,
el lobo pace humilde en medio del rebaño,
y la ubre de la loba da su leche al cordero,
y el gusano de luz alumbra el hormiguero,
y hay virtud en la baba que deja el caracol
cuando va entre la yerba con sus cuernos al sol.

La alondra y el milano tienen la misma rama
para dormir. El búho siente que ama la llama
del sol. El alacrán tiene el candor que aroma,
el símbolo de amor que porta la paloma,
la salamandra cobra virtudes misteriosas
en el fuego, que hace puras todas las cosas:
es amor la ponzoña que lleva por estigma,
toda vida es amor. El mal es el Enigma.

Arde la zarza adusta en hoguera de amor,
y entre la zarza eleva su canto el ruiseñor,
voz de cristal, que asciende en la paz del sendero
como el airón de plata de un arcángel guerrero,
dulce canto de encanto en jardín abrileño,
que hace entreabrirse la flor azul del ensueño,
la flor azul y mística del alma visionaria
que del ave celeste, la celeste plegaria
oyó trescientos años al borde de la fuente,
donde daba el bautismo a un fauno adolescente,
que ríe todavía, con su reír pagano,
bajo el agua que vierte el Santo con la mano.

El alma de la tarde se deshoja en el viento,
que murmura el milagro con murmullo de cuento.
El ingenuo milagro al pie de la cisterna
donde el pájaro, el alma de la tarde hace eterna...,
en la noche estrellada cantó trescientos años
con su hermana la fuente, y hubo otros ermitaños
en la ermita, y el santo moraba en aquel bien,
que es la gracia de cristo nuestro señor. amén.

En la luz de su canto alzó el pájaro el vuelo
y voló hacia su nido: una estrella del cielo.
En los ojos del santo resplandecía la estrella,
se apagó al apagarse la celestial querella.
Lloró al sentir la vida: era un viejo muy viejo:
no se reconoció al verse en el espejo
de la fuente: su barba, igual que una oración,
al pecho dábale albura de comunión.
En la noche nublaba el divino camino,
el camino que enseña su ruta al peregrino.
Volaba hacia el oriente la barca de cristal
de la luna, alma en pena pálida de ideal,
y para el santo aún era la luna de aquel día
remoto, cuando al fauno el bautismo ofrecía.

Fueran como un instante, al pasar, las centurias.
el pecado es el tiempo: las furias y lujurias
son las horas del tiempo que teje nuestra vida
hasta morir. La muerte ya no tiene medida:
es noche, toda noche, o amanecer divino
con aromas de nardo y músicas de trino:
un perfume de gracia y luz ardiente y mística,
eternidad sin horas y ventura eucarística.

Una llama en el pecho del monje visionario
ardía, y aromaba como en un incensario:
un fulgor que el recuerdo de la celeste ofrenda
estelaba, con una estela de leyenda.
Y el milagro decía otro fulgor extraño
sobre la ermita donde morara el ermitaño...

El céfiro, que vuela como un ángel nocturno,
da el amor de sus alas al monte taciturno,
y blanca como un sueño, en la cumbre del monte,
el ave de la luz entreabre el horizonte.

Toca al alba en la ermita un fauno, la campana.
Una pastora canta en medio del rebaño,
y siente en el jardín del alma, el ermitaño,
abrirse la primera rosa de la mañana.

PAXARIÑO LOURO
GAITEIRIÑO LINDO,
CÁNTAME NO PEITO
C'O TEÑO FERIDO.

(*Aromas de leyenda*, 1907, pp. 53-60)

Clave IX. Estela del prodigio

Aromaban las yerbas todas,
con aroma de santidad,
y el sendero se estremecía
bajo el *orballo* matinal,
cuando a su retiro del monte
se tornaba, San Gundián.

Tañía en la gloria del alba
una campana celestial,
y el alma de las yerbas, iba
trémula de amor y humildad,
a juntarse con la campana
en el aire lleno de paz.

Estábase una molinera
de su molino en el umbral:
en la cinta tiene la rueca
y en los labios tiene un cantar.
aquel molino el ermitaño
no lo había visto jamás.

–Molinera que estás hilando
a la vera de tu heredad,
quieres decirme, si lo sabes,
adónde este camino va,
que me basta a desconocerlo
de una noche la brevedad.

–A la cueva de un penitente,
en la hondura de un peñascal.

–Nunca falte lino a tu rueca
ni verdores a tu linar,
ni a las piedras de tu molino
el agua, que impulso les da.

La bendijo el santo ermitaño
y se alejó con lento andar.
Cuando llegaba a su retiro,
halló que un viejo con sayal,
leyendo estaba en un infolio
sobre una piedra del lindar.

–Ermitaño que penitencia
haces en esta soledad:
¿Cómo llegaste a mi cabaña
donde nadie llegó jamás?
¿Cómo el roble que ayer nacía
parece cien años contar?

El penitente alzó los ojos
inclinados sobre el misal
y saludó haciendo tres cruces
con reverente cortedad.
En sueños le fuera anunciado
el retorno de San Gundián.

–Padre de la barba florida
por tres siglos de santidad,
desde que oíste al ruiseñor
primaveral y celestial,
cinco ermitaños hemos sido
de este monte en la austeridad.

El santo sintió del milagro
el hálito ardiente en su faz,
y bajo el roble, que de rosas
se cubría como un rosal,
vio que dos ángeles estaban
una sepultura a cavar...

(*Aromas de leyenda*, 1907, pp. 61-68)

Clave X. Página de misal

¡Ruiseñor! ¡Alondra!... Pájaro riente
que dices tu canto al pie de la fuente,
de la fuente clara, de claro cristal...
Pájaro que dices tu canto, escondido
en el viejo roble de rosas florido,
sobre la vitela del viejo misal.

El misal en donde rezaba aquel santo,
que oía en su rezo el canto de encanto,
del ave celeste, del celeste abril:
del ave que sabe la áurea letanía,
de nuestra señora la Virgen María
¡Azucena mística! ¡Torre de marfil!

Del ave que sabe la ardiente plegaria,
que al santo eremita de alma visionaria
abre la dorada puerta celestial.
Áurea cotovia, que nuestra señora
la virgen, al niño le da, cuando llora
desnudo en la cuna de paja trigal.

Y el roble derrama sus ramas añosas,
en donde el milagro florece las rosas,
en la azul penumbra de ideal jardín,
y en la inicial roja, gótica y florida,
el ave modula su canto prendida.
¡Áurea cotovia! ¡Ave serafín!

¡CÁNTAME N'O PEITO,
PAXARIÑO LINDO,
QUE CON JESÚS FALAS
N'O TEU ASOVIÓ *ASOBÍO*!

(*Aromas de leyenda*, 1907, pp. 69-74)

Clave XI. Lirio franciscano[113]

El camino aldeano
ondula entre dos lomas
mellizas y fragantes,
como dos arrogantes
senos, que fuesen pomas.
¡Las ovejas pacían
en lo alto de las lomas!

Y la tarde en Oriente
deshojaba una flor,
e iba la caravana
por la senda aldeana
tan llena de verdor,
¡Y las llagas en sangre
eran como otra flor!

Racimo de gusanos,
flor del jardín de Asís,
que el aire campesino
deshoja en un camino.
¡Divina flor de Lis,
que con su boca ungía
San Francisco de Asís!

Doliente caravana,
una tarde en la senda
vieja y primaveral,
oirás la celestial
ave de la leyenda.
¡Y el Señor Jesucristo
te besará en la senda!

En un campo de rosas
tendrás tu cena mística
al final del camino:

113. El poema va a aludir a San Francisco de Asís (1181/1182-1226), fundador de la Orden Franciscana, de una segunda orden conocida como Hermanas Clarisas y una tercera conocida como tercera orden seglar, todas surgidas bajo la autoridad de la Iglesia católica en la Edad Media.

pan sin acedo y vino
de la viña eucarística.
¡Y en las palmas llagadas
habrá una rosa mística!

Los pobres tendrán túnicas
de inmaculados linos,
linos de luz de aurora
que hila nuestra Señora
al pie de los caminos...
¡Y el ruiseñor celeste
cantará entre los linos!

PEL'A MAÑÁN CEDO,
LINDO RUISEÑOL,
HAI N'A TUA CANTIGA
ORBALLO DE FROL.

(*Aromas de leyenda*, 1907, pp. 77-82)

Clave V. Bestiario[114]

¡Romántica Casa de Fieras
del Buen Retiro, he vuelto a ver
la alegría de tus banderas,
bajo la tarde, como ayer!...

Y me detuve emocionado
ante aquel viejo carcamal
estilizado
en el escudo nacional.

¡Viejo león que entre las rejas
bostezando agitas la crin,
sobre tus cejas
sus arrugas puso el esplín!

114. Actualización de los bestiarios medievales a partir de una visita a la casa de fieras del parque del Buen Retiro madrileño.

El canguro antediluviano
huyó con saltos de flin-flan:
es australiano
y tiene trazas de alemán.

Temeroso esconde las crías
en el buche de acordeón:
antipatías
tiene el canguro, de embrión.

El tigre se agita ondulante
tras los hierros de su cubil:
belfo tremante:
garra rampante y ojo hostil.

¡Qué triste el oso se espereza
sobre las pajas de su coy!
¡Cuando bosteza
recuerda al Conde de Tolstoy!

Tiene un gesto de omnipotencia
el leopardo bengalés,
la impertinencia
de su gesto dicta al inglés.

Sonríe el lobo: Tras la reja.
con un guiño de curial
rasca la oreja
y la estameña del sayal.

Y la romántica jirafa,
solterona que bebe hiel,
las rosas chafa
en la cúpula del laurel.

¡Arquitectura bizantina,
imposible de razonar,
de la divina
silueta de Sara Bernhardt!

Un disparate pintoresco,
maravilloso de esbeltez,
el arabesco
del caballo del ajedrez.

Ruge encendida la pantera
su ensueño de arenas y sol,
sabe la fiera
un aljamiado de español.

Recuerda el índico elefante
los bosques sagrados de Anám,
sueña el gigante
como un fakir ebrio de bahám.

Meditaciones eruditas
que oyó Rubén alguna vez:
letras sánscritas
y problemas del ajedrez.

¡Viejo elefante de Sumatra!
¿Sueñas acaso con Belkis,
con Cleopatra,
o con un circo de París?

¿Añoras la torre guerrera
sobre tus hombros de titán,
o la litera
de las reinas del Indostán?

¡Tú, que a mi musa decadente
brindas la torre de marfil,
resplandeciente
como una noche de las Mil!...

Encumbrado sobre una rama
el triunfo del pavo real,
es una llama
del Paraíso Terrenal.

Un ensueño de surtidores,
un cuento de viejo jardín
con los olores
de la albahaca y el jazmín.

¡El negro opio de la China
sabe tu verso ornamental,
ave divina
de un Paraíso Artificial!

El mono acrobático salta
y hace del mundo trampolín.
Mima y esmalta
cada salto con un mohín.

Y la cotorra verdigualda,
retaleando su papel,
luce una falda
que fue de la Infanta Isabel.

Feminista que disparata
en la copa del calamac,
bajo su pata
las ramas secas hacen crac.

A Simeón el Estilita
en penitencia sobre un pie,
desacredita
la cigüeña falta de fe.

Caricatura del milagro,
en un fondo de azul añil
exprime el magro
y cabalístico perfil.

Sobre una pata se arrebuja
y en el tejado hace oración
como una bruja
que escapó de la Inquisición.

Esponja el flamenco la pluma
y su absurdo monumental
trémulo esfuma
sobre dos rayas de coral.

La cabra dibuja una aldea
dando vaho de la nariz.
¿Es de Judea
la aldea o de Arabia Feliz?

La cabra contempla la vida
con los ojos muertos de luz,
una dormida
visión de Oriente en el testuz.

Y el cocodrilo faraónico
las fauces abre en el fangal
al sol, que irónico
hace llorar su lacrimal.

¡Olvidada Casa de Fieras,
con los ojos de la niñez
tus quimeras
vuelvo a gozar en la vejez!

Muere la tarde. –Un rojo grito
Sobre la fronda vesperal–.
Y abre el círculo de su mito
el Gran Bestiario Zodiacal.

(*La pipa de Kif*, 1919, pp. 37-47)

Clave XXVII. Rosa de mi abril

Fui por el mar de las sirenas
como antaño Rudel de Blaya,[115]

115. Trovador y poeta occitano en lengua de oc nacido en 1113 y fallecido en 1170. Cuenta la leyenda que comenzó a escribir poemas para Melisenda, la condesa de Trípoli, de quien se había enamorado al oír hablar de ella. Finalmente, consiguió reunir el dinero y embarcó en Marsella en un barco que lo llevó hasta Palestina, donde llegó gravemente enfermo. Aun así, consiguió llegar a Trípoli y reunirse con

y ellas me echaron las cadenas
sonoras, de la ciencia gaya.

¡Divina tristeza, fragante
de amor y dolor! ¡Dulce espina!
¡Soneto que hace el estudiante
a los ojos de una vecina!

La vecina que en su ventana
suspiraba de amor. Aquella
dulce niña, que la manzana
ofrecía como una estrella.

¡Ojos cándidos y halagüeños,
boca perfumada de risas,
alma blanca llena de sueños
como un jardín lleno de brisas!

Era el Abril, cuando la llama
de su laurel adolescente,
daba el sol como un oriflama,
en el navío de mi frente.

¡Clara mañana de estudiante
con tristezas de amor ungida,
y aquella furia de gigante
por llenar de triunfos la vida!

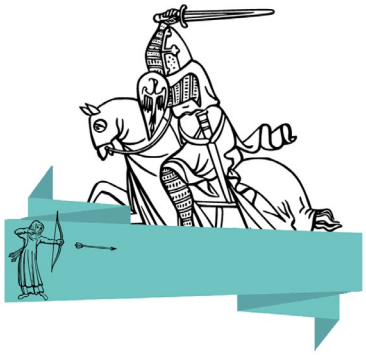
En mi pecho daba su canto
el ave azul de la quimera,
y me coronaba de acanto
una lírica Primavera.

Ciego de azul, ebrio de aurora,
era el vértigo del abismo
en el grano de cada hora,
y era el horror del silogismo.

la condesa, en cuyos brazos falleció. Esta leyenda inspiró a numerosos escritores como Ludwig Uhland, Heinrich Heine, Robert Browning (*Rudel to the Lady of Tripoli*) y Giosuè Carducci (*Jaufré Rudel*). Algernon Charles Swinburne retomó este tema constantemente en *The Death of Rudel* y en *Rudel in Paradise*.

¡Clara mañana de mi historia
de amor, tu rosa deshojada,
en los limbos de mi memoria
perfuma una ermita dorada!

(*El pasajero: claves líricas*, 1920, pp. 99-102)



Antonio Machado (1875-1939)

Hablar de la obra Antonio Machado es muy probablemente hablar de la poesía que más influencia ha tenido en la historia literaria del siglo XX en España. *Soledades. Galerías y otros poemas* (1902-1907) se enmarca en la relevante corriente modernista que se desarrolló con el advenimiento del nuevo siglo tras la estela de Rubén Darío y de buena parte de la poesía europea de la época (Verlaine, por ejemplo). Hablamos de un libro con claros tintes simbolistas cuyas temáticas orillan «los vínculos paradójicos que conectan pasado, presente y futuro, y la búsqueda de la autenticidad, que es distinta a la «esencialidad y temporalidad» (Rodríguez García, 2009: 139). Quizás, ese carácter simbolista, que hace de *Soledades* un poemario más introspectivo y, hasta cierto punto, alejado de la realidad material, inmediata e histórica, es lo que dificulta la inclusión de la temática medieval, únicamente visible en el poema «Glosa», que se abre con los famosos versos de la tercera copla de Jorge Manrique y reclama, después, el magisterio del poeta palentino. El tránsito hacia *Campos de Castilla* sustituye el «narcisismo» y la «interioridad romántica» del primer Machado por «la alteridad histórica» de Soria (Borsó, 2007: 395-398). En los versos que focalizan en el paisaje soriano, como los «A orillas del Duero», «Orillas del Duero» o «Soria fría, Soria pura...», aparecen, respectivamente, referencias al Cid y a Alfonso VI, al romancero y, finalmente, a los castillos y murallas de las orillas del río. «Desde mi rincón», un elogio al libro *Castilla* de Azorín y, a su vez, un recorrido por las tierras castellanas, está salpicado por referencias al *Libro del buen amor*, a Juan Ruiz, a Celestina o a Amadís de Gaula, que, junto al resto de elementos del poema, intentan despertar una España sumida todavía en el desastre noventayochista: «Para salvar la nueva epifanía / hay que acudir, ya es hora, / con el hacha y el fuego al nuevo día». Por su parte, si Jorge Manrique había sido el protagonista de los versos de «Glosa», Gonzalo de Berceo lo será de «Mis poetas», composición repleta de intertextualidades, a caballo entre un *ars poética* y una loa, en la que Machado reclama y alaba la sencillez berceana: «Su verso es dulce y grave; monótonas hileras / de chopos invernales en donde nada brilla».

Glosa

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,

que es el morir.[116] ¡Gran cantar!
Entre los poetas míos
tiene Manrique un altar.
Dulce goce de vivir:
mala ciencia del pasar,
ciego huir a la mar.
Tras el pavor de morir
está el placer de llegar.
¡Gran placer!
Mas ¿y el horror de volver?
¡Gran pesar!

(*Soledades, Galerías y otros poemas*, 1899-1907;
extraído de *Obras completas I*, 2005, p. 470)

A orillas del Duero

Mediaba el mes de julio. Era un hermoso día.
Yo, solo, por las quiebras del pedregal subía,
buscando los recodos de sombra, lentamente.
A trechos me paraba para enjugar mi frente
y dar algún respiro al pecho jadeante;
o bien, ahincando el paso, el cuerpo hacia adelante
y hacia la mano diestra vencido y apoyado
en un bastón, a guisa de pastoril cayado,
trepaba por los cerros que habitan las rapaces
aves de altura, hollando las hierbas montaraces
de fuerte olor –romero, tomillo, salvia, espliego–.
Sobre los agrios campos caía un sol de fuego.
Un buitre de anchas alas con majestuoso vuelo
cruzaba solitario el puro azul del cielo.
Yo divisaba, lejos, un monte alto y agudo,
y una redonda loma cual recamado escudo,
y cárdenos alcores sobre la parda tierra
–harapos esparcidos de un viejo arnés de guerra–,
las serrezuelas calvas por donde tuerce el Duero
para formar la corva ballesta de un arquero

116. Primeros versos de la tercera copla de Jorge Manrique en *Coplas a la muerte de su padre*. Machado reflexiona aquí, junto al poeta medieval, sobre el paso del tiempo y la llegada final de la muerte.

en torno a Soria. –Soria es una barbacana,
hacia Aragón, que tiene la torre castellana–.
Veía el horizonte cerrado por colinas
obscuras, coronadas de robles y de encinas;
desnudos peñascales, algún humilde prado
donde el merino pace y el toro, arrodillado
sobre la hierba, rumia; las márgenes de río
lucir sus verdes álamos al claro sol de estío,
y, silenciosamente, lejanos pasajeros,
¡tan diminutos! –carros, jinetes y arrieros–
cruzar el largo puente, y bajo las arcadas
de piedra ensombrecerse las aguas plateadas
del Duero.
El Duero cruza el corazón de roble
de Iberia y de Castilla.
¡Oh, tierra triste y noble,
la de los altos llanos y yermos y roquedas,
de campos sin arados, regatos ni arboledas;
decrépitas ciudades, caminos sin mesones,
y atónitos palurdos sin danzas ni canciones
que aún van, abandonando el mortecino hogar,
como tus largos ríos, Castilla, hacia la mar!
Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus andrajos desprecia cuanto ignora.
¿Espera, duerme o sueña? ¿La sangre derramada
recuerda, cuando tuvo la fiebre de la espada?
Todo se mueve, fluye, discurre, corre o gira;
cambian la mar y el monte y el ojo que los mira.
¿Pasó? Sobre sus campos aún el fantasma yerta
de un pueblo que ponía a Dios sobre la guerra.
La madre en otro tiempo fecunda en capitanes,
madrastra es hoy apenas de humildes ganapanes.
Castilla no es aquella tan generosa un día,
cuando Myo Cid Rodrigo el de Vivar volvía,
ufano de su nueva fortuna, y su opulencia,
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia;[117]

117. Machado utiliza al Cid para idealizar, en estos versos, la imagen tradicional e histórica de Castilla y contraponerla, así, a la actual España que, recordemos, acababa de sufrir unos años antes de la escritura de este poema el desastre de 1898. Si el Cid recuperó Castilla y la liberó de los musulmanes, nos dice Machado, a finales del siglo XIX y principios del XX, España ha perdido buena parte de su territorio.

o que, tras la aventura que acreditó sus bríos,
pedía la conquista de los inmensos ríos
indianos a la corte, la madre de soldados,
guerreros y adalides que han de tornar, cargados
de plata y oro, a España, en regios galeones,
para la presa cuervos, para la lid leones.
Filósofos nutridos de sopa de convento
contemplan impasibles el amplio firmamento;
y si les llega en sueños, como un rumor distante,
clamor de mercaderes de muelles de Levante,
no acudirán siquiera a preguntar ¿qué pasa?
Y ya la guerra ha abierto las puertas de su casa.
Castilla miserable, ayer dominadora,
envuelta en sus harapos desprecia cuanto ignora.
El sol va declinando. De la ciudad lejana
me llega un armonioso tañido de campana
–ya irán a su rosario las enlutadas viejas–.
De entre las peñas salen dos lindas comadrejas;
me miran y se alejan, huyendo, y aparecen
de nuevo, ¡tan curiosas!... Los campos se obscurecen.
Hacia el camino blanco está el mesón abierto
al campo ensombrecido y al pedregal desierto.

(*Campos de Castilla*, 1907-1917;
extraído de *Obras completas I*, 2005, pp. 493-495)

Orillas del Duero

¡Primavera soriana, primavera
humilde, como el sueño de un bendito,
de un pobre caminante que durmiera
de cansancio en un páramo infinito!
¡Campillo amarillento,
como tosco sayal de campesina,
pradera de velludo polvoriento
donde pace la escuálida merina!
¡Aquellos diminutos pegujales
de tierra dura y fría,
donde apuntan centenos y trigales

que el pan moreno nos darán un día!
Y otra vez roca y roca, pedregales
desnudos y pelados serrijones,
la tierra de las águilas caudales,
malezas y jarales,
hierbas monteses, zarzas y cambrones.
¡Oh tierra ingrata y fuerte, tierra mía!
¡Castilla, tus decrépitas ciudades!
¡La agria melancolía
que puebla tus sombrías soledades!
¡Castilla varonil, adusta tierra,
Castilla del desdén contra la suerte,
Castilla del dolor y de la guerra,
tierra inmortal, Castilla de la muerte!
Era una tarde, cuando el campo huía
del sol, y en el asombro del planeta,
como un globo morado aparecía
la hermosa luna, amada del poeta.
En el cárdeno cielo violeta
alguna clara estrella fulguraba.
El aire ensombrecido
oreaba mis sienes, y acercaba
el murmullo del agua hasta mi oído.
Entre cerros de plomo y de ceniza
manchados de roídos encinares,
y entre calvas roquedas de caliza,
iba a embestir los ocho tajamares
del puente el padre río,
que surca de Castilla el yermo frío.
¡Oh Duero, tu agua corre
y correrá mientras las nieves blancas
de enero el sol de mayo
haga fluir por hoces y barrancas,
mientras tengan las sierras su turbante
de nieve y de tormenta.
y brille el olifante
del sol, tras de la nube cenicienta!...
¿Y el viejo romancero
fue el sueño de un juglar junto a tu orilla?

¿Acaso como tú y por siempre, Duero,
irá corriendo hacia la mar Castilla?

(*Campos de Castilla*, 1907-1917;
extraído de *Obras completas I*, 2005, pp. 498-500)

Campos de Soria (parte IV: «Soria fría, Soria pura...»)

¡Soria fría, Soria pura,
cabeza de Extremadura,
con su castillo guerrero
arruinado, sobre el Duero;
con sus murallas roídas
y sus casas denegridas![118]

¡Muerta ciudad de señores
soldados o cazadores;
de portales con escudos
de cien linajes hidalgos,
y de famélicos galgos,
de galgos flacos y agudos,
que pululan
por las sórdidas callejas,
y a la medianoche ululan,
cuando graznan las cornejas!

¡Soria fría! La campana
de la Audiencia da la una.
Soria, ciudad castellana
¡tan bella! bajo la luna.

(*Campos de Castilla*, 1907-1917;
extraído de *Obras completas I*, 2005, pp. 514-515)

118. Lo medieval, aquí, funciona para dibujar una Soria que ha perdido el esplendor pasado pero que, pese a ello, no deja de ser, como reza el último verso, «¡tan bella! bajo la luna».

Desde mi rincón

Al libro *Castilla*, del maestro Azorín,
con motivos del mismo.

ELOGIOS

Con este libro de melancolía,
toda Castilla a mi rincón me llega;
Castilla la gentil y la bravía,
la parda y la manchega.
¡Castilla, España de los largos ríos
que el mar no ha visto y corre hacia los mares;
Castilla de los páramos sombríos,
Castilla de los negros encinares!
Labriegos transmarinos y pastores
trashumantes –arados y merinos–,
labriegos con talante de señores,
pastores de color de los caminos.
Castilla de grisientos peñascales,
pelados serrijones,
barbechos y trigales,
malezas y cambrones.
Castilla azafranada y polvorienta,
sin montes, de arreboles purpurinos,
Castilla visionaria y soñolienta
de llanuras, viñedos y molinos.
Castilla –hidalgos de semblante enjuto,
rudos jaques y orondos bodegueros–,
Castilla –trajinantes y arrieros
de ojos inquietos, de mirar astuto–,
mendigos rezadores,
y frailes pordioseros,
boteros, tejedores,
arcadores, perailes, chicarreros,
lechuzos y rufianes,
fulleros y truhanes,
caciques y tahúres y logreros.
¡Oh, venta de los montes! –Fuencebada,
Fonfría, Oncala, Manzanal, Robledo–.
¡Mesón de los caminos y posada

de Esquivias, Salas, Almazán, Olmedo!
La ciudad diminuta y la campana
de las monjas que tañe, cristalina...
¡Oh, dueña doñeguil tan de mañana
y amor de Juan Ruiz a doña Endrina![119]
Las comadres –Gerarda y Celestina–.[120]
Los amantes –Fernando y Dorotea–.[121]
¡Oh casa, oh huerto, oh sala silenciosa!
¡Oh divino vasar en donde posa
sus dulces ojos verdes Melibea!
¡Oh jardín de cipreses y rosales,
donde Calisto ensimismado piensa,
que tornan con las nubes inmortales
las mismas olas de la mar inmensa!
¡Y este hoy que mira a ayer; y este mañana
que nacerá tan viejo!
¡Y esta esperanza vana
de romper el encanto del espejo!
¡Y esta agua amarga de la fuente ignota!
¡Y este filtrar la gran hipocondría
de España siglo a siglo y gota a gota!
¡Y este alma de Azorín... y este alma mía
que está viendo pasar, bajo la frente,
de una España la inmensa galería,
cual pasa del ahogado en la agonía
todo su ayer, vertiginosamente!
Basta, Azorín, yo creo
en el alma sutil de tu Castilla,
y en esa maravilla
de tu hombre triste del balcón, que veo
siempre añorar, la mano en la mejilla.
Contra el gesto del persa, que azotaba
la mar con su cadena;
contra la flecha que el tahúr tiraba

119. Doña Endrina es un personaje del *Libro del buen amor* de Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita. En una sección del volumen, Juan Ruiz narra la relación amorosa de Don Melón y Doña Endrina, inspirándose en la comedia elegíaca del siglo XII, escrita en latín, *Pamphilus*.

120. Gerarda es una alcahueta de *La Dorotea*, de Lope de Vega. Celestina es uno de los personajes de la *Tragicomedia de Calixto y Melibea*. Ambas, comparten una similar profesión, de ahí que Machado las nombre en este verso.

121. Personajes de la primera parte de *El Quijote*.

al cielo, creo en la palabra buena.
Desde un pueblo que ayuna y se divierte,
ora y eructa, desde un pueblo impío
que juega al mus, de espaldas a la muerte,
creo en la libertad y en la esperanza,
y en una fe que nace
cuando se busca a Dios y no se alcanza,
y en el Dios que se lleva y que se hace.

Envío

¡Oh tú, Azorín, que de la mar de Ulises
viniste al ancho llano
en donde el gran Quijote, el buen Quijano,
soñó con Esplandianes y Amadises; [122]
buen Azorín, por adopción manchego,
que guardas tu alma ibera,
tu corazón de fuego
bajo el recio almidón de tu pechera
–un poco libertario
de cara a la doctrina,
¡admirable Azorín, el reaccionario
por asco de la greña jacobina!–
pero tranquilo, varonil –la espada
ceñida a la cintura
y con su santo rencor acicalada–,
sereno en el umbral de tu aventura–.
¡Oh tú, Azorín, escucha: España quiere
surgir, brotar, toda una España empieza!
¿Y ha de helarse en la España que se muere?
¿Ha de ahogarse en la España que bosteza?
Para salvar la nueva epifanía
hay que acudir, ya es hora,
con el hacha y el fuego al nuevo día.
Oye cantar los gallos de la aurora.

(*Campos de Castilla*, 1907-1917;
extraído de *Obras completas I*, 2005, pp. 591-593)

122. Personajes de los libros de caballerías. Esplandián es, además, hijo de Amadís, y protagonista de *Las sergas de Esplandián*, escrito por Garci Rodríguez de Montalvo en 1510. Este mismo autor recopiló los tres libros sobre Amadís en fechas similares y afirma haber escrito un cuarto. Los originales se remontan, probablemente, al siglo XIV. Son diversas las teorías sobre la autoría de los mismos.

Mis poetas

El primero es Gonzalo de Berceo llamado,
Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino,
que yendo en romería acaeció en un prado, [123]
y a quien los sabios pintan copiando un pergamino.

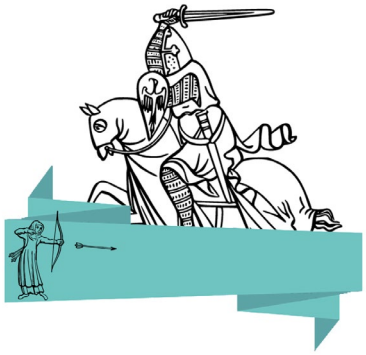
Trovó a Santo Domingo, trovó a Santa María,
y a San Millán, y a San Lorenzo y Santa Oria, [124]
y dijo: Mi dictado non es de juglaría; [125]
escrito lo tenemos; es verdadera historia.

Su verso es dulce y grave; monótonas hileras
de chopos invernales en donde nada brilla;
renglones como surcos en pardas sementeras,
y lejos, las montañas azules de Castilla.

Él nos cuenta el repaire del romeo cansado;
leyendo en santorales y libros de oración,
copiando historias viejas, nos dice su dictado,
mientras le sale afuera la luz del corazón.

(*Campos de Castilla*, 1907-1917;
extraído de *Obras completas I*, 2005, p. 600)

123. Se refiere a la introducción de los *Milagros de Nuestra Señora*: «Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado, / yendo en romería caeçí en un prado, / verde e bien sençido, de flores bien poblado, / logar cobdiçiaduero pora omne cansado».
124. Se refiere, respectivamente, a la *Vida de Santo Domingo de Silos*, a las obras sobre la Virgen María (*Loores de Nuestra Señora*, *Dielo que fizo la Virgen* y *Milagros de Nuestra Señora*), a la *Vida de San Millán*, a *El martirio de San Lorenzo* y, finalmente, al *Poema de Santa Oria*, todas ellas de Gonzalo de Berceo.
125. Intertextualidad con los famosos versos 5-8 del *Libro de Aleixandre*: «Mester traigo fermoso, non es de joglaría / mester es sin pecado, ca es de clerecía / fablar curso rimado por la cuaderna vía /a sílabas cuntadas, ca es grant maestría».



Miguel de Unamuno (1864-1936)

Los elementos medievales en la poesía de Unamuno asoman ya en su libro *Poesías*, de 1907. Hablamos de un libro mediado por la visión de la realidad inmediata del autor, imbuido por su participación en la Institución Libre de Enseñanza (Jongh-Rossel, 1986). Esta ideología se materializa en poemas como «La catedral vieja de Salamanca» o «La catedral de Barcelona», dos descripciones que nos trasladan a una ambientación medieval a partir de la cual Unamuno establece referencias entre el pasado y el presente.

En la catedral vieja de Salamanca

Sancta Ovetensis, Pulchra Leonina,
Dives Toletana, Fortis Salmantina.[126]

Sede robusta, fuerte Salmantina,
tumba de almas, dura fortaleza,
siglos de soles viste
dorar tu torre.

Dentro de ti brotaron las plegarias
cual verdes palmas aspirando al cielo
y en rebote caían
desde tus bóvedas.

Este el hogar de la ciudad fue antaño;
aquí al alzarse en oblación la hostia,
con las frentes dobladas
y de rodillas,

temblando aún los brazos de la lucha
contra el infiel, sintieron los villanos

126. Dístico latino que se refiere a cuatro de las más importantes catedrales: «Santa la de Oviedo», por las reliquias que posee; «Bella la de León», por su elegancia y sencillez; «Rica la de Toledo», probablemente, la más relevante durante siglos; «Fuerte la de Salamanca», en referencia a la antigua catedral románica.

en sus ardidos pechos
nacer la patria.

Mas hoy huye de ti la muchedumbre
y tan solo uno y otro, sin mirarse,
buscan en ti consuelo
o tal vez sombra.

Templo esquilmado por un largo culto
que broza y cardo solo de sí arroja,
tras de barbecho pide
nuevo cultivo.

Solo el curioso turba tu sosiego,
de estilos disertando entre tus naves,
pondera tus columnas
elefantinas.

El silencio te rompe de la calle
viva algazara y resonar de turbas,
es el salmo del pueblo
que se alza libre.

Libre de la capucha berroqueña
con que fe berroqueña lo embozara,
libre de la liturgia,
libre del dogma.

¡Oh, mortaja de piedra, ya ni huesos
quedan del muerto que guardabas, polvo
por el soplo barrido
del Santo Espíritu!

Ellos sin templo mientras tú sin fieles,
casa vacía tú y fe sin casa
la nueva fe que a ciegas
al pueblo empuja.

En tus naves mortal silencio, y frío,
y en las calles, sin bóvedas ni arcadas,

calor, rumor de vida
de fe que nace.

Las antiguas basílicas, las regias
salas de la justicia ciudadana
brindáronle su fábrica
del Verbo al culto.

Y el Espíritu Santo que en el pueblo
va a encarnar, redentor de las naciones,
¿dónde hallará basílica,
de sede regia?

Quiera Dios, vieja sede salmantina,
que el pueblo tu robusto pecho llene,
florezca en tus altares
un nuevo culto,

y tu hermoso cimborrio bizantino
se conmueva al sentir cómo su seno
renace oyendo en salmo
la Marsellesa.

(*Poesías*, 1907;
extraído de *Obras completas. Tomo XIII. Poesía I*, 1958, pp. 230-232)

La catedral de Barcelona

A Juan Maragall, nobilísimo poeta.

La catedral de Barcelona dice:
Se levantan, palmeras de granito,
desnudas mis columnas; en las bóvedas
abriéndose sus copas se entrelazan,
y del recinto en torno su follaje
espeso cae hasta prender en tierra,
desgarrones dejando en ventanales,
y cerrando con piedra floreciente
tienda de paz en vasto campamento.
Al milagro de fe de mis entrañas

la pesadumbre de la roca cede,
de su grosera masa se despoja
mi fábrica ideal, y es solo sombra,
sombra cuajada en formas de misterio
entre la luz humilde que se filtra
por los dulces colores de alba eterna.
Ven, mortal afligido, entra en mi pecho,
entra en mi pecho y bajaré hasta el tuyo;
modelarán tu corazón mis manos,
–manos de sombra en luz, manos de madre–
convirtiéndolo en templo recogido,
y alzaré en él, de nobles reflexiones
altas columnas de desnudo fuste
que en bóvedas de fe cierren sus copas.

Alegría y tristeza, amor y odio,
fe y desesperación, todo en mi pecho
cual la luz y la sombra se remejen,
y en crepúsculo eterno de esperanza
se os llega la noche de la muerte
y os abre el Sol divino, vuestra fuente.
Cuerpo soy de piedad, en mi regazo
duermen besos de amor, empujes de ira,
dulces remordimientos, tristes votos,
flojas promesas y dolores santos.

Dolores sobre todo; los dolores
son el crisol que funde a los mortales,
mi sombra es como místico fundente,
la sombra del dolor que nos fusiona.

Aquí bajo el silencio en que reposo
se funden los clamores de las ramblas,
aquí lava la sombra de mi pecho
heridas de la luz del cielo crudo.

Recuerda aquí su hogar al forastero,
mi pecho es patria universal, se apagan
en mí los ecos de la lucha torpe

con que su tronco comunal destrozan
en desgarrones fieros los linajes.

Rozan mi pétreo seno las plegarias
vestidas con lenguajes diferentes
y es un susurro solo y solitario,
es un salmo común, una quejumbre.

Canta mi coro en el latín sagrado
de que fluyeron los romances nobles,
canta en la vieja madre lengua muerta
que desde Roma, reina de los siglos,
por Italia, de gloria y de infortunio
cuna y sepulcro, vino a dar su verbo
a esta mi áspera tierra catalana,
a los adustos campos de Castilla,
de Portugal a los mimosos prados,
y al verde llano de la dulce Francia.
Habita en mí el espíritu católico,
y es de Pentecostés lengua mi lengua,
que os habla a cada cual en vuestro idioma,
los bordes de mi boca acariciando
de vuestros corazones los oídos.

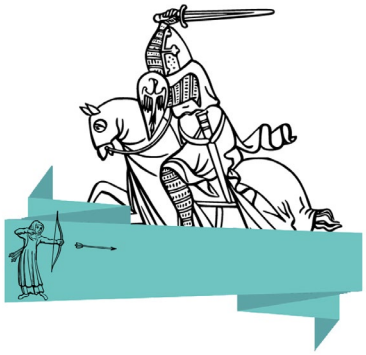
Funde mi sombra a todos, sus colores
se apagan a la luz de mis vidrieras;
todos son uno en mí, la muchedumbre
en mi remanso es agua eterna y pura.

Pasan por mí las gentes, y su masa
siempre es la misma, es vena permanente,
y si cambiar parece allá en el mundo
es que cambian las márgenes y el lecho
sobre que corre en curso de combates.

Venid a mí cuando en la lid cerrada
al corazón os lleguen las heridas,
es mi sombra divino bebedizo
para olvidar rencores de la tierra,

filtro de paz, eterno manadero
que del cielo nos trae consolaciones.
Venid a mí, que todos en mí caben,
entre mis brazos todos sois hermanos,
tienda del cielo soy acá en la tierra,
del cielo, patria universal del hombre.

(*Poesías*, 1907;
extraído de *Obras completas. Tomo XIII. Poesía I*, 1958, pp. 243-245)



Ricardo Gil (1853-1907)

La obra de Ricardo Gil se desarrolla, en su mayoría, en el siglo XIX y su importancia, aunque no ha sido extensamente tratada por la crítica, es trascendental «en el paso de la literatura decimonónica a la del siglo XX, como uno de los paladines avanzados de la modernidad, junto a Salvador Rueda y Manuel Reina, porque, en definitiva, su poesía se mueve entre el mejor romanticismo (Bécquer) y las nuevas influencias, que él recibe muy tempranamente, del simbolismo francés» (Díez de Revenga, 2008: 71). El único poemario que vio la luz en el siglo XX fue *El último libro*, publicado póstumamente en 1909 y, a la postre, recogido en sus *Obras completas* de 1931, quizás demasiado tarde, señala Díez de Revenga, cuando en España los gustos literarios iban ya por rumbos diferentes (2008: 91). *El último libro* es un volumen desigual, que no guarda la coherencia temática y estilística de sus obras anteriores (*De los quince a los treinta*, de 1885, y *La caja de música*, de 1898). Los elementos medievales, presentes en estos volúmenes del siglo XIX, que preceden el gusto modernista que será central en la poesía española de principios del XX, sí tienen continuidad en *El último libro*. Ello se aprecia, por ejemplo, en «Envidida», que narra cómo el alarife Hasán corta la mano al alarife Omán, la condena de aquel siguiendo la máxima del «ojo por ojo», el perdón de Omán segundos antes de que se cumpliera la sentencia y, finalmente, el suicidio de Hasán. En «Noche mil y dos», por su parte, se relata un *exemplum* basado en las narraciones de *Las mil y una noches* y que guarda relaciones, por el carácter didáctico, con recopilaciones medievales como el *Calila e Dimna* y *El conde Lucanor*, y que, de nuevo, focaliza sobre elementos orientalistas. «Milagro» relata una leyenda milagrosa medieval (de la cual desconocemos su fuente) a partir del recurso literario del manuscrito encontrado. El franciscanismo, que también orilla las obras de otros autores (como Valle-Inclán [Sánchez Moreiras, 2005]) se materializa en el poema «Dicha completa», que plasma, a partir de una base dialogada, algunas de las principales doctrinas de San Francisco de Asís. Finalmente, «El trovador» es un breve poema con tintes humorísticos, ácido y mordaz, en el que se utilizan las alusiones medievales a Guzmán el Bueno e Isabel de Segura para mostrar una suerte de desacralización de la poesía.

En estas páginas no hemos recopilado dos composiciones en las que lo medieval se materializa en dos escuetas alusiones a Dante y Beatriz lo cual, como se ha visto, es muy común en los poetas del periodo. Las referencias de estas composiciones son las siguientes:

«Lamentos de Mimí» (*El último libro*, 1909; extraído de *El último libro III*, 1931, pp. 89-92)

«A Jacobo M. Marín-Baldo» (*El último libro*, 1909; extraído de *El último libro III*, 1931, pp. 141-144)

Envidia

El alarife Hasán (Dios le maldiga,
porque nombra a la envidia quien le nombra)
a Omar odiaba con mayor vehemencia
que se amaba a sí mismo: era su sombra.[127]
La envidia muerde el seno que la abriga,
como el áspid, y acorta la existencia:
Hasán, aún mozo, parecía viejo.
Omar era gallardo, y la conciencia
su faz ennobleció con su reflejo.

Era cuando Alhamar (¡gloria a su nombre!),[128]
aquel alcázar elevó esplendente,
destinado a los genios más que al hombre
y misteriosa suerte en su recinto
unió a los dos obreros fatalmente;
¡más el trabajo de ambos, cuán distinto...!
Hasán la piedra devastada a mazo
confundido entre mil, faena tosca
que dio fuerza de cíclope a su brazo.
Siempre al soslayo la mirada fosca,
pensaba: «Si este bloque inerte y duro
fuese su corazón...» y con seguro
martillear la piedra deshacía.
De siete siglos resistió al ultraje
la obra de Omar, y asombra todavía;
no las hadas, él era quien tejía
con luminosas hebras el encaje
de la Alhambra en los muros suspendido;
él trazaba esas líneas que hábilmente

127. Se refiere Ricardo Gil a dos maestros constructores de la Alhambra. Son personajes de los que no hemos encontrado información y que muy probablemente sea completamente ficticios.
128. Muhámmad ibn Yúsuf ibn (Arjona, 1194-Granada, 1273) fue el primer rey del Reino de Granada y, por consiguiente, fundador de la dinastía de los nazaríes, tras tomar Granada en 1238. Es considerado el fundador de la Alhambra.

serpeando se quiebran de repente
para bordar el tema repetido
con graciosa insistencia:
pájaro, estrella, flor, grave sentencia;
después, armonizando los fulgores
que ciegan en el cielo y en la llama
con los del oro, vida deslumbrante
sabía dar a las vistosas flores,
a la curva ondulante,
al signo, al monstruo y a la esbelta rama.
Con su presencia el rey, cuenta la fama,
le honraba enalteciendo sus primores.

Hasán el envidioso
vio en sueños al diablo, y de esta suerte
le rogó: «No le mates, que la muerte
ser pudiera el reposo;
quiero que sufra lo que yo he sufrido...».
Entonces Satanás le habló al oído.
Huyendo de la luz abrasadora
que enerva los sentidos, una siesta
Omar, con inocencia imprevisora,
de la Alhambra internose en la floresta;
la verde umbría de los robles altos
buscó, donde el arroyo se desmanda
en bulliciosos saltos,
donde la hierba en flor es fresca y blanda:
allí dejó caer sus miembros flojos
como en mullido lecho;
los brazos extendió, cerró los ojos...
Oyose rastrear fiera en acecho,
que al fin saltó del matorral cercano;
silbó el aire, y brilló tajante filo
de un hacha, que al caer con golpe rudo,
no hirió a Omar el corazón tranquilo,
pero segó a cercén su diestra mano.
Con el alma a los ojos asomada,
causaba horror Hasán; inmóvil, mudo,
de huir no se acordó, por la delicia

que sentía al correr la sangre odiada.
Al divulgarse la fatal noticia,
con el Arte lloró toda Granada.

Pero el día llegó de la Justicia;
en torno de la puerta así llamada
por añeja costumbre,
se agolpó la impaciente muchedumbre.
A sus frases de cólera y de insulto,
Hasán permanecía indiferente;
pero cuando el versículo divino
oyó, que dice así: *diente por diente*,
con júbilo en el rostro mal oculto
pensó el infame: «Pues trunqué el destino
de aquella mano para mí funesta,
perder la mía inútil poco importa...».
Y con la mano sobre el tajo puesta
dijo al verdugo sonriendo: «Corta».

Mas el silencio fúnebre rompiendo
una voz exclamó: «¡Yo le perdono...!».
Tornó a brotar el clamoroso estruendo,
y Omar apareció, descolorida
la frente aún y vacilante el paso.
En inspirado tono
habló a la muchedumbre sorprendida:
«Nuestra ley me autoriza... ¿Existe acaso
para el alma envidiosa otro castigo
mayor que la nobleza en su enemigo...?
Al peso del perdón su frente doble,
y el grito al fin de su conciencia vibre...».
Y mirando al traidor dijo: «Estás libre».

.....

Aquella noche, Hasán se ahorcó de un roble.[129]

(*El último libro*, 1909;
extraído de *El último libro III*, 1931, pp. 17-20)

129. No hemos encontrado referencias a esta leyenda ni fuentes de las que pudiera haber sido extraída por Ricardo Gil.

Noche mil y dos[130]

Sherezada, la musa de los cuentos,
así dicen que habló
al poderoso Emir de los creyentes
la noche mil y dos:

«¿Qué no hay hombre feliz en este mundo...?
Sin salir de Bagdad,
buscando en la calleja más oscura
el más sucio portal,
encontraréis en él acurrucado
en la sombra a Yusuf,[131]
al viejo Ben-Yusuf el usurero:
la araña odia la luz.
Blanquean de aquel antro en la penumbra
su raído aciquel
y su mugrienta barba que al sentarse
le acaricia los pies;
y se creyera estar ante la momia
de algún santo alfaquí,
si en dos cuencas profundas no se viesen
dos ascuas relucir.
Es ya muy viejo; un cuervo le acompaña
de cien años de edad,
y en su lenguaje le apellida abuelo
con respeto filial.
Como fiera en acecho yace siempre
en el mismo rincón;
debajo de la losa en que descansa
un silo construyó,
y en él, una tras otra, las monedas
va dejando caer:
el alma de Yusuf, más que en su cuerpo,

130. El poema puede estar basado en antiguos *exemplum* medievales, si atendemos a su didactismo, que sigue, por ejemplo, la senda de *Las mil y una noches* o, en la tradición hispánica, del *Calila e Dimna* o de *El conde Lucanor*.

131. No hay en *Las mil y una noches* ningún personaje llamado así. Únicamente al inicio de la «Historia del Rey Schahriar y de su Hermano el Rey Schahzaman» se afirma que un poeta desconocido dijo: « ¡Amigo: no te fíes de la mujer; ríete de sus promesas! ¡Su buen o mal humor depende de sus caprichos! ¡Prodigan amor falso cuando la perfidialas llena y forma como la trama de sus vestidos! ¡Recuerda respetuosamente las palabras de Yusuf!» (Anónimo, 2013: 79).

está en el silo aquel;
allí come, allí duerme; en otro sitio
no podría vivir
y ha escrito un testamento, en el que ruega
que le entierren allí.

No conoció familia, y rinde gracias
a Dios por este bien;
al cuervo estima, porque nunca tuvo
que darle de comer.
Es muy sordo; ya pueden a su oído
sus víctimas gritar...,
voces que insulten o que piden algo
no las oye jamás:
y sin embargo, acude con pasmosa
viveza de reptil
si al pasar en las piedras del arroyo
alguien suena un cequí.
No hay en la guzla nota que conmueva
tanto su corazón;
al fulgurar el oro, palidece
a sus ojos el sol.

Cierto día, en su angosta madriguera
se entregaba al placer
de pensar, como siempre, en su tesoro
con creciente avidez,
cuando inundó la oscura callejuela
intensa claridad
y una visión de espléndida hermosura
traspasó aquel umbral.
De Tasurón, el genio de la dicha
en el aire flotó
la túnica, de candencias argentinas,
esto dijo a Yusuf,
mientras brillaba con matices de oro
el caprichoso tul:
-Mortal, aquí me tienes... ¿Qué te falta...?

¿Contento estás de mí?
El viejo respondió postrado en tierra:
-¡Oh, genio...! Soy feliz.
Cuanto pueda pedirte, generoso
me concediste ya;
mi dicha está encerrada en este silo,
y aumenta sin cesar;
con el oro en su seno acumulado,
placeres, gloria, amor...,
comprarse pueden, que saciar consigan
la más loca ambición...
Pensando en mi tesoro, no me asustan
el hambre, ni la sed,
ni el desprecio...; sentado en esta piedra,
¿qué trono envidiaré...?
Ayudadme, buen genio, a levantarla;
por verle siento afán,
y me faltan las fuerzas... Pero el genio
se alejó sin hablar».

Al llegar a este punto a Sherezada
la interrumpió el emir:
«¿Tan grande es el tesoro...?». Y, sonriendo
la hermosa dijo así:
«El silo está vacío; taladrado
por mano criminal
fue su muro en las sombras; hoy encierra
polvo y aire no más.
Pero él lo ignora; y goza su tesoro
con dulce beatitud.
¿No es igual que lo guarde en aquel silo
o en su mente Yusuf...?

¡Oh, poderoso emir de los creyentes
con empeño tenaz
buscáis en torno vuestro una ventura
que solo en vos está...!
Cerrad los ojos e invocad al hombre

del genio bienhechor
Tasurón (que en idioma castellano
es imaginación)».

(*El último libro*, 1909;
extraído de *El último libro III*, 1931, pp. 41-45)

Milagro

En un libro de fastos abaciales
escrito en caracteres medioevales
con tinta por los siglos amarilla,
triunfando del latín y la polilla
este relato descifré paciente;
mas al copiarlo disipó mi pluma
su monacal ambiente
y el suave candor que lo perfuman.[132]

Comienza así: Señor Omnipotente,
sirva esta mal aderezada historia
de enseñanza mortal; a Ti, de gloria.
En el collado del Azor, no lejos
del abacial recinto
dominando salvaje laberinto
de viciosas encinas y de tejos
se elevó el santuario del Reposo.[133]
A su bendita sombra, un ermitaño
tras viaje penoso
(la tierra en que nació nadie sospecha)
hizo morada al promediar el año
de nuestra redención (falta la fecha)
y alcanzó de virtud justo renombre.
Era joven aún, y su hermosura
propia de un ángel, pero no de un hombre.

132. Como sucede en numerosas obras de época medieval, Ricardo Gil utiliza aquí el recurso literario del manuscrito encontrado para relatar el posterior acontecimiento milagroso. Desconocemos la procedencia de la leyenda, que pudo ser extraída por Ricardo Gil de algunas recopilaciones de textos medievales popularizados durante el siglo XIX.

133. Desconocemos la existencia tanto del collado del Azor como del Santuario del Reposo. Sus nombres genéricos, quizás, puedan indicar que se trata de una invención de Ricardo Gil para ubicar espacialmente la acción del poema.

Le besaban los hombros sus cabellos
que a la seda igualaban en finura
y en color al maíz; luz sosegada
era en sus ojos claros la mirada:
inalterable paz reinaba en ellos.
Le concedió el Señor sabiduría
superior a su edad; su voz serena,
como lluvia soñada en la sequía
daba frescura al corazón; tenía
una esperanza para cada pena.
El humilde sayal de áspera lana
convertían en veste cortesana
su airoso andar, sus movimientos graves,
y su pan, de limosna recogido,
partía con los pobres y las aves,
que abandonaban por seguirle el nido.
A Dios amaba sobre toda cosa
y después a las flores.
Con tal arte su mano primorosa
copiando en la vitela sus colores
darles supo vigor, gracia, relieve,
que aún hoy suspensos los sentidos deja,
y el alma por la imagen seducida
creyéndola con vida,
ve como el tallo de la flor se mueve,
en el cáliz zumbar oye a la abeja,
y aspirando el olor al tacto acude.
En su tesoro guarda el monasterio,
y asombro causarán a quien lo dude,
los espléndidos folios de un salterio.

Cierto día estival cruzó el collado
el poderoso abad acompañado
de un tropel de monteros y ojeadores;
de la ermita en la puerta,
inclinando la frente descubierta,
detuvo su corcel ya fatigado,
mientras los servidores
en la vecina fuente con delicia

de la sed apagaban los ardores.
Entonces una voz gritó: «¡Justicia...!»,
y una mujer en campesino traje,
con un niño en los brazos, de repente
se postró ante el abad humildemente.
Este le preguntó: «¿Quién te hizo ultraje?».
Y ella dijo llorando: «El penitente».
Mas el mancebo respondió con brío,
sin turbarse la paz de su mirada:
«Esta mujer, por Satanás cegada,
fijose en mí, señor, y mi desvío
quiere acaso vengar. Yo la perdono».
«¡Mientes! ella exclamó; tengo en mi abono
a los que oyendo las dolientes voces
de esta huérfana débil e indefensa
el pañal te arrancaron..., ¿los conoces?,
allí están, y te acusan; tu abandono
sufrí en silencio y oculté la ofensa;
mas ya, ¿cómo callar?, ¿ni cómo ahora
con esta prueba viva y delatora
de mi deshonra ganaré el sustento?».
Llegaron los testigos, y a su acento
el justiciero abad quedó confuso.
El mancebo habló así: «Dios lo dispuso.
Él mostrará, si quiere, mi inocencia».
Y acusándole todo,
el abad contra él dictó sentencia:
«Pues olvidas, perjuro, de tal modo
el voto que en mal hora a Dios hiciste,
repararás tu crimen, y contigo
ese niño tendrás, mientras consigo
de quien lo puede hacer, rompa tus lazos».

Y le dejaron solo.
Solo y triste
quedose con el niño entre los brazos
sin murmurar palabra.
En esto, de la próxima espesura

saltó ligera cabra
de henchidas ubres y nevado pelo;
se le acercó balando con dulzura,
y se acostó a sus plantas sin recelo.
Desde entonces huyó del solitario
la gente con horror.
Pasó el estío.
En un amanecer nublado y frío
la campana sonó del santuario,
no como siempre saludando al día,
sino con doble opaco y clamoroso,
y un hecho presenciaron milagroso
los que acudieron a su voz extraña
(alguien lo vio que vive todavía):
el bronce volteaba en la espadaña,
pero ninguna mano lo movía...
Y el templo al invadir ruidosamente
con un santo pavor nunca sentido,
al tibio clarear del sol naciente,
contemplaron sin vida al penitente
sobre las gradas del altar caído.
Cubierto estaba de otoñales flores;
de una luz interior los resplandores,
asomando a su pálido semblante,
hacían sobrehumana su belleza,
y en sus rodillas candoroso infante
apoyaba dormido la cabeza.

De la campana al celestial aviso,
en el humilde templo
crecía sin cesar la muchedumbre,
y el Abad acudió, y él mismo quiso,
dando de caridad notorio ejemplo,
el cadáver lavar, según costumbre.
Mas al poner con ánimo piadoso
sus manos en el muerto misterioso,
lanzó un grito a sus labios arrancado
por el asombro...

Bajo el sayo rudo,
apareció desnudo
de una mujer el cuerpo delicado.

(*El último libro*, 1909;
extraído de *El último libro III*, 1931, pp. 47-52)

Dicha completa

Así habló, caminando hacia Perusa[134]
Francisco el fundador a un compañero:[135]
«Hijo amante de Dios, hermano mío,
oídme atento. Quien por gracia viste
nuestro burdo sayal, aunque lograse
contar los astros y fijarles rumbo,
descubrir las virtudes misteriosas
de las aguas, las plantas y las piedras,
y traducir lo que la fiera ruge
o lo que alegre el pajarillo canta,
no por eso diría:
ya satisfecha está la ambición mía».

Continuó caminando y dijo luego:
«Hijo amante de Dios, hermano mío,
oídme atento. En nuestra humilde Regla,
si alguien hablase todos los idiomas
de la tierra o robase sus tesoros
de saber a la bíblica Eucaristía
y a las sentencias de los Santos Padres,
y de los mismos ángeles pudiese
adivinar los santos pensamientos,

no por eso diría:
ya satisfecha está la ambición mía».

134. No debemos pensar que es esta una referencia a la *Leyenda de Perusa* publicada en la *Legenda antiqua* de 1046, puesto que la primera edición contemporánea del manuscrito encontrado en la biblioteca comunal de Perugia fue realizada por Cambpbell en 1920. Ricardo Gil se refiere a Perugia, muy probablemente, por cercanía a la ciudad natal del santo, Asís, ambas ubicadas en la actual región de Umbría, en el centro de Italia.

135. San Francisco de Asís (1181/1182-1226) es el fundador de la orden franciscana, de una segunda orden conocida como Hermanas Clarisas y una tercera conocida como tercera orden seglar, todas surgidas bajo la autoridad de la Iglesia católica en la Edad Media.

Tras una pausa habló de esta manera:
«Hijo amante de Dios, hermano mío
oídme atento. Si el indigno fraile
sanar pudiera al mísero leproso,
dar al tullido agilidad y fuerza,
o iluminar del ciego las pupilas;
si al eco de su voz los corazones
más duros, más helados, más rebeldes,
se derritiesen en amor a Cristo,
no por eso diría:
ya satisfecha está la ambición mía».

Anduvo y prosiguió diciendo:
«Oíd, oíd atento, hermano mío:
si al llegar a Perusa nos recibe
en actitud hostil la muchedumbre,
y escarnece estos hábitos, y arroja
a nuestra faz el lodo de la calle;
si no basta a su cólera el silbido
y la injuria soez, y con sus golpes
nos derriba en el suelo moribundos...,
entonces, ¡qué alegría!,
satisfecha estará la ambición mía».

Surgió a lo lejos la ciudad, y el Santo
en un agrio repecho se detuvo,
contemplando a su amigo fijamente.
Todo callaba; el agua por su cauce
corría sin rumor, y entre los robles
dejaron de piar las golondrinas.
En el silencio aquel una pregunta
parecía salir... El compañero,
sin dudar un instante,
miró al maestro y exclamó: «¡Adelante!».

(*El último libro*, 1909;
extraído de *El último libro III*, 1931, pp. 57-59)

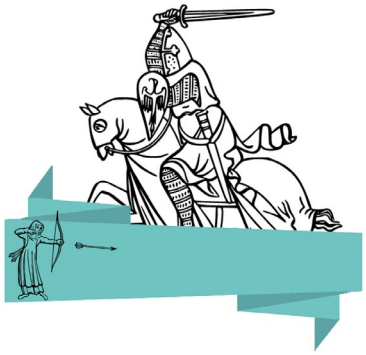
El trovador

Ausente el ideal, queda la carne;
la carne sola, de gusanos cebo;
la pasión se transforma en apetito;
lo sublime en grotesco:
Hamlet, en contratista de consumos;
en Sancho el socarrón, Guzmán el Bueno;[136]
Isabel de Segura, en *coupletista*;[137]
y el trovador..., en cerdo.

(*El último libro*, 1909;
extraído de *El último libro III*, 1931, p. 211)

136. Guzmán el Bueno (1256-1309) fue un militar y noble leonés fundador de la casa de Medina Sidone que participó en numerosas batallas contra los musulmanes durante los reinados de Alfonso X el Sabio y Sancho IV, entre las que destaca, por su cariz legendario, la defensa de Tarifa en 1294. En este verso, al contraponerlo a la socarronería de Sancho Panza se consigue convertir en grotesco, como dice apenas dos versos antes, lo sublime de la valentía y el honor de Guzmán el Bueno.

137. De nuevo brota aquí el humor ácido de Ricardo Gil, que convierte a Isabel de Segura, protagonista de la trágica leyenda amorosa de los Amantes de Teruel, en una *coupletista*, transformando el supuesto amor puro por el cual ella muere en una coreografía de cuplé (con los consabidos componentes groseros y picantes que ello implica).



Luis de Oteyza (1883-1961)

La obra poética de Luis de Oteyza, iniciada en 1903 con *Flores de almendro* y continuada en 1905 y 1908 con *Brumas* y *Baladas*, toma como elementos centrales los impulsos modernistas de Rubén Darío, que tanto habían calado en la el campo literario español de la época. De ese momento es «El caballero de la dicha», publicado en 1909 en el diario *El imparcial*, que relata algunos aspectos de la vida de un caballero andante medieval, desde un punto de vista un tanto alegórico, lo que, junto con la ausencia de referencias concretas, aleja a la composición de la realidad material del medievo. Es el lector, en este sentido, quien se siente imbuido por una atmósfera medieval. De forma similar sucede en «Flores místicas», publicado en 1920 en el diario *La libertad*, puesto que lo único vinculable es la ubicación del poema en el sombrío patio de una vieja abadía. Translucen, en estos versos, algunos detalles decadentes, así como una voluntad de fijación en los pequeños detalles (como la delicadeza de las flores); características que bien podríamos relacionar con la obra poética de cierto Antonio Machado, de Juan Ramón Jiménez y, evidentemente, de Valle-Inclán.

El caballero de la dicha[138]

Por las encantadas selvas misteriosas,[139]
donde del ensueño florecen las rosas,
sigue de la vida la senda ondulante
un noble mancebo de porte arrogante,
bizarro jinete, gallardo y gentil.
–Amanece el día y sonríe Abril–.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero.

138. No hemos encontrado referencias al Caballero de la Dicha en obras anteriores. Es, muy probablemente, una invención de Luis de Oteyza, a imitación de los títulos que ostentaban los caballeros andantes medievales.

139. Hasta cierto punto, podemos ver en este verso una intertextualidad con el inicio de la *Divina comedia* de Dante: «A mitad del camino de la vida, / en una selva oscura me encontraba / porque mi ruta había extraviado» (Alighieri, 2015: 82).

De su airón altivo blancas son las plumas
como de ilusiones nevadas espumas;
blancos los reflejos de su arnés de plata
que las blancas luces del alba retrata;
y blanco su escudo donde per blasón,
orlado de lirios, lleva un corazón.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero.

Llega por la senda que ante él se deslíe,
al rincón florido en donde sonríe,
turbada la virgen. La brisa las lomas
acaricia suave. Se unen las palomas
con el tierno arrullo de su amor triunfal
y da la madrépora su aroma nupcial.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero.

Del áspero monte escala la cumbre,
que nimba el Sol de oro con su regia lumbre.
La cumbre altanera en que la Victoria
otorga el perenne laurel de la Gloria.
La Tierra humillada contempla a sus pies,
como alzado sobre inmenso pavés.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, Corre el caballero.

Mansión de deleites encuentra a su paso.
El Placer, brindando, levanta su vaso.
Agita su sistro la rubia bacante,
Fue la Alegría su risa vibrante.
Y en orgía loca con su loco ardor,
triunfantes los goces, vencen al Dolor.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero.

En gruta, recóndita, de viejas hornillas
a las vacilantes llamas amarillas,
ve, en el negro muro, las cifras arcanas
sintaxis de todas las ciencias humanas.
Su fuerza gigante allí da el Saber
el Poder del número, el Magno Poder.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero.

El Sol a su lecho de nubes se inclina.
La senda se pierde entre la neblina,
del triste crepúsculo. En la desolada
planicie del yermo, estéril y helada,
la trémula frase de renunciación
alza el cenobita, con mística unción.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero.

Es la noche eterna, oscura y silente;
solo, en lontananza, la piedad luciente
de un rayo de luna, con pausa y misterio,
llega entre las sombras hasta el cementerio.
Y sobre las losas que ampara la Cruz,
canta, compasiva, un Réquiem su luz.

Al veloz galope de corcel ligero,
buscando la Dicha, corre el caballero

(*Versos de los veinte años*, 1923;
extraído del original en *El imparcial*, 18-X-1909, año XLII, núm. 15305, p. 9)

Flores místicas

En el patio sombrío
de la vieja abadía
hay flores.

En el patio,
por donde las novicias
pasean en silencio,
con las manos unidas,
el mirar abatido
y los labios sin risas.
Hay castas azucenas,
blancos y puros lirios,
fúnebres siemprevivas,
violetas melancólicas,
rosas descoloridas,
nardos dolientes...

Flores
de belleza exquisita;
pero tristes, tan tristes
como las pobres niñas
que pasan junto a ellas
sin levantar la vista,
con las manos cruzadas
y los labios sin risas.
Es cruel el destino
de esas flores...

Un día
morirán sin que aspiren
sus fragancias dulcísimas;
sin que besen sus pétalos,
ansiosos de caricias;
sin bañarse en la copa
del placer.

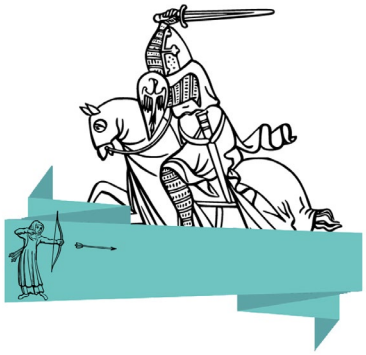
En la orgia,
no adornarán el lecho
de amorosas delicias,
no escucharán los cantos
a la diosa Afrodita,
ni del gozar supremo
roncos gritos...

Marchitas
caerán sus pobres hojas
ante la faz sombría
de algún austero santo,
cuando el órgano gima
los cantos religiosos
de cadencias tristísimas
y den los blancos cirios
sus luces amarillas.

Por el patio sombrío
de la vieja abadía,
contemplando estas flores
pasean las novicias,
tristes y silenciosas,
con las manos unidas,
el mirar abatido
y los labios sin risas.

¡Hay flores en el patio
de la vieja abadía!

(*Versos de los veinte años*, 1923;
extraído del original en *La libertad*, 5-II-1920, año II, núm. 53)



Isaac Muñoz (1881-1925)

Isaac Muñoz fue uno de los principales cultivadores de la narrativa modernista y decadentista en las primeras décadas del siglo XX. Su incursión en la poesía fue fugaz, pues tan solo publicó un libro en 1910 bajo el título *La sombra de una infanta*, del cual hemos extraído los poemas aquí recopilados. El primero de ellos, «A una princesa muy amada» es un interesante monólogo dirigido a un amor imposible, en el cual tenemos que esperar hasta el último verso para conocer la identidad del hablante lírico: el hijo de César Borgia. Isaac Muñoz vuelve a utilizar su figura, como símbolo de poder, belleza y ambición (tres características muy afines al decadentismo de la época) en el poema «Crueldad», recopilado en último lugar. Por su parte, la composición «Bajo el Islam» orilla la tantas veces recurrida estética del orientalismo, para hacernos caminar a través de una atmósfera exótica y lejana, muy del gusto modernista. Finalmente, en «Fascinación» encontramos una breve y solitaria alusión al Condado de Valois, cuya nobleza reinó en Francia desde mediados del siglo XIV hasta finales del XVI.

A una princesa amada

Con su gracia ondulante de heráldica felina,
–una pantera joven en un carmen de Abril–
me da la sensación desbordante y divina
de una vida más amplia, más profunda y sutil.

Como una fiera joven o como un Dios antiguo
la hubiese poseído en el acto de verla.
Un velo de crepúsculo dora su rostro ambiguo...
Es pálida, muy pálida, lo mismo que una perla
en un seno de fiebre. Bajo la sombra flava
su palidez se esfuma y se espiritualiza
monstruosamente. Como la visión de una esclava
tras ella, descalza se desliza.

Sobre su rostro tiembla y se difunde un velo,
fascinador crepúsculo de sombras y de oro...
Y bajo sus sandalias se hace el suelo sonoro
y sobre sus pupilas se abre cóncavo el cielo.

La amo con tal violencia que mi alma se llena
de terror al mirarla. Su voz tiene frescura
de manantial que corre sobre la árida arena,
es sorbo de agua para mi ardiente calentura.

Su cuerpo es como una floración de sonrojos,
y un arco distendido para herir nos evoca.
Tiene dos almas. Una me desdeña en sus ojos,
y la otra me sonríe en la flor de su boca.

La tarde en que nos vimos, tarde en que yo sentía,
el amor de la vida y el amor del amor,
comprendí que algo extraño y fatal florecía

en mi carne y en mi alma. Era como un temblor
agónico... Diríase que cruzaban mis horas
profundamente tristes, relámpagos de auroras...

¿Un misterio de sangre frunce su boca ambigua?
No sé qué extraños filtros perturbadores vierte
su perfil noble y clásico de áurea medalla antigua.
Solo sé que mi espíritu la adora hasta la Muerte.

Y la amo porque es ágil igual que una pantera,
porque tiene el enigma de un misterio fatal,
porque lleva en los labios toda una primavera,

porque azula sus venas en una sangre real,
porque su voz es de oro y sus palabras gimen,
porque me atraen sus manos con la atracción del crimen,
porque mi carne es hierro que se ablanda en su forja,
y porque tiene aquellos ojos que mi alma siente

en su interior clavados, los ojos de serpiente
y león de mi padre, el duque César Borgia...[140]

(*La sombra de una infanta*, 1910, pp. 17-20)

Bajo el Islam

En el vasto crepúsculo del cielo
era un mar venenoso de sangre.

Por los ajimeces penetraban ráfagas
de amor y de muerte, y entre los rosales
del jardín, la sombra del Islam huía
toda ensangrentada. Y mi alma de árabe

–crueldad y tristeza, fuerza y fatalismo–
te amaba con ímpetus sobrenaturales,
en el silencioso temblor del crepúsculo,
bajo el sueño de oro de los alminares.

En el gran silencio de mi alma creyente
y en las soledades
de mi alcázar moro,
tu nombre cristiano de timbre reales
como una perenne maldición sonaba.

Y al acariciarlo mis labios voraces
cual si lo mordiera, un temblor violento
como una agonía cruzaba mis carnes,
cual si asesinara a toda mi raza,
cual si renegara de mi propia sangre.

(*La sombra de una infanta*, 1910, pp. 23-24)

140. Teniendo en cuenta la descendencia de César Borgia, el sujeto lírico de este poema podría ser alguno de sus dos hijos ilegítimos: Girolamo Borgia (hijo de una mujer desconocida) o Giovanni Borgia (supuestamente hijo de una relación incestuosa de César con su hermana Lucrecia, aunque hay fuentes que indican que fue hijo del Papa Alejandro VI).

Fascinación

En tus ojos venenosos
hay ese misterio helado
de los ojos de las máscaras...

Tu cuerpo es como un puñal,
y en tu gesto pasan ráfagas
de ambigua divinidad,
algo como el soplo trágico
que erizaba las serpientes
de los cabellos de Isthar.[141]

En la enferma y desgarrante
extenuación de tu faz,
agoniza toda una
trágica raza real...

¡Morir contigo en tus brazos,
cual si contigo muriese
toda la vida! ¡Aspirar
las rosas de podredumbre
que ocultas bajo las sedas
de tu corpiño nupcial!

¿Qué éxtasis feroz y altivo
y qué resplandor brutal
hay en tu ambigua mirada,
que me aniquila voraz
igual que una calentura?

Tu mirada es como un sueño.
Son los ojos de Cleopatra
esmeraldas de Valois[142]
fieros ojos de pantera
en una selva oriental...

141. Diosa babilónica del amor, la belleza, la vida y la fertilidad.
142. Región de la zona norte de Francia. La casa de Valois es una rama de la dinastía de los Capetos que reinó en Francia entre 1328 y 1589.

¡Besaste toda, y sentir
en mi pecho penetrar
la frialdad de tus pupilas
como el hierro de un puñal!

(*La sombra de una infanta*, 1910, pp. 27-29)

Crueldad

Soy como un tigre hambriento entre juncales
que salta raudo sobre el ágil ritmo;
bajo mis garras sangra, retorciéndose,
mugiendo de dolor como un novillo.

Estoy ebrio de besos
y canciones. Sonrío
al dolor como un bárbaro a la espada
desnuda que le hiere. Adoro el ímpetu
bestial que curva el torso de los machos
sobre el pudor de un vientre femenino,
para resucitar en un abrazo
la fusión del Eterno Hermafrodito.[143]

Mis piernas saben desbravar los potros,
mi brazo puede atravesar un río,
y cazar los halcones en el viento...

Mis labios gustan del bermejo vino
de la sangre y de todas las canciones
que exaltan las potencias del instinto.

El placer de la guerra, el choque horrible,
las trompas, los galopes, los relinchos,
el crujir de los huesos bajo el casco;

143. Hace referencia al mito de Hermafrodito, hijo de Hermes y Afrodita. Hermafrodito se bañó junto a la ninfa Dalmacis en el pozo en que ella vivía. Salmacis, enamorada de él, aprovechó la ocasión para meterse en el agua y abrazarlo, mientras rogaba a los dioses para que quedasen unidos eternamente. Sus plegarias se hicieron realidad y ambos se fusionaron en un único ser con órganos sexuales masculinos y femeninos.

bosques de acero en roja sangre tintos,
los hurras de los bravos triunfadores
y los furiosos ayes del vencido.

El asalto, las llamas, y entre el humo
galopar a través de un torbellino,
sobre el borrén llevando desmayada
una virgen muy bella, cuyos rizos

humeen como antorchas en la sombra,
constelando de chispas el camino...
Ser potente y cruel, y vivir todo
cuanto en otras edades no he vivido.

¡César Borgia el Divino, el de los ojos
de mujer y los labios de vampiro,
el de la mano infantil y brazo hercúleo,
puede besar mi frente como a un hijo![144]

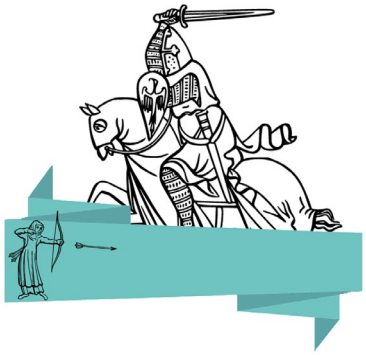
Y Benvenuto, en la empuñadura[145]
del más sutil estoque florentino,
hubiese cincelado mi áureo busto
bello y cruel, como el de un dios antiguo,

acariciando con mis finas manos
la cabeza de un galgo, sobre un friso
de fieros escuadrones galopantes,
por un bosque de lanzas y de mirtos.

(*La sombra de una infanta*, 1910, pp. 59-62)

144. Noble y político de origen aragonés nacido en 1475 y fallecido en 1507. Fue capitán de los ejércitos papales entre 1497 y 1503, así como servidor de su padre, el Papa Alejandro VI. Existen varias leyendas negras a su alrededor, como la muerte de Juan Borgia en Roma, de la cual ha sido históricamente acusado por los presuntos celos hacia su hermana Lucreacia Borgia. César Borgia es símbolo de la ambición y de la lujuria en numerosas apariciones en diferentes obras literarias de la historia.

145. Benveuto Cellini (1500-1571) fue escultor y escritor, pero, sobre todo, uno de los más importantes orfebres del Renacimiento italiano.



Marcos Rafael Blanco Belmonte (1871-1936)

A pesar de que Marcos Rafael Blanco Belmonte fue autor de varios relatos, diversos cuentos infantiles, un buen puñado de obras dramáticas, una novela histórica, variados libros de poesía, desde su inicial, juvenil y modernista *Aves sin nido*, de 1902 y a pesar de haber sido incluido por Emilio Carrere en *La corte de los poetas*, no es posible hablar de él como uno de los autores decisivos de la época. En su obra, sin ser definitorios, «no le son del todo ajenos cierto impulso de renovación formal y la asunción de algunos motivos temáticos característicos del modernismo más exteriorizante: el ritmo de arte mayor dodecasílabo, las princesas wagnerians, los joyeles evocadores del paso o el exotismo islámico» (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 172). Ello entronca, en numerosas ocasiones, con una visión hasta cierto punto épica e idealizada de lo medieval como sucede en los poemas de temática cidiana aquí recogidos: «La venganza del Cid», «Protesta del campeador», ambos de *Los que miran más allá* (1911), «La nochebuena del Cid», de *La patria de mis sueños* (1913) o «Los hermanos de Álvar Fáñez», de *Al sembrar los trigos* (1913). Esta visión exaltada y patriótica que se desprende de estos poemas es mucho más explícita en «¡España!», donde las alusiones al pasado medieval de la Península, así como a otros acontecimientos históricos, están dirigidos a un final en que el hablante lírico exclama que al morir desea «besar su tierra con mi muerta boca /y estrechar a mi Patria contra el pecho». «Joya de Ávila», también de *La patria de mis sueños*, ubica la voz del sujeto lírico en el Monasterio de Santo Tomás de Ávila, frente al sepulcro del Infante don Juan, en una clara inmersión en lo medieval, un recurso sobre el que retorna en «El alma del califa», de *Al sembrar los trigos*, ahora desde una óptica orientalista, tan ligada con el gusto modernista de la época (Olmo Iturriarte y Díaz de Castro, 2008: 172). «Ante el Castillo de Coca» no es una mera descripción arquitectónica de un edificio medieval, sino que los muros, las almenas y los fosos permiten a Blanco Belmonte realizar un recorrido histórico que, principalmente, sobrevuela la figura de sus constructores y recorre detalles de la Guerra de las Comunidades de Castilla. Finalmente, «Las joyas del juglar» es un poema de alabanza a lo popular, explicitada por la vinculación socio-literaria pueblo-romancero.

Debido a lo extenso de la obra de temática medieval de Marcos Rafael Blanco Belmonte, tan solo hemos incluido algunos poemas. Las referencias a los poemas no antologados son las siguientes:

«Voces de ayer» (*La patria de mis sueños*, 1912, pp. 33-37)

«Fe de vida» (*La patria de mis sueños*, 1912, pp. 65-68)

«La pena de vivir» (*La patria de mis sueños*, 1912, pp. 157-160)
«Al sembrar los trigos» (*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 7-11)
«Vidas de antaño» (*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 15-24)
«Ante todo, la madre» (*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 37-43)
«La nochebuena de los siglos» (*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 105-111)
«Pro patria» (*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 169-173)
«Alma de golondrina» (*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 183-187)

La venganza del Cid

I

De Castilla desterrado
con su hueste sale el Cid;
Vivar despide al caudillo
y llora al verlo partir;
Ceñudo marcha Ruy Díaz,
ceñudo va Pero Gil[146]
el escudero bizarro
del invicto paladín;
van plegadas las banderas,
y, en la mañana de abril,
mudos están los tambores
y sin aliento el clarín.
¡Es un cortejo de luto
la brava hueste del Cid!

Por desamor de Castilla
sale de Castilla el Cid;
las nubes del desafecto
no dejan al sol lucir;
hierven de enojo las almas
de la hueste varonil
que nunca cejó luchando
que siempre venció en la lid;
todos sueñan con vengarse
de aquel agravio ruin

146. Dice la leyenda que Pero Gil fue un caballero del Cid que en la zona de Tramacastilla (Teruel) fue sorprendido por un contingente musulmán que comenzó a perseguirlo. Al llegar al desfiladero de Barrancohondo se vio acorralado y espoleó a su caballo para saltar de un lado al otro del río, salvando una distancia imposible y huyendo de los musulmanes. Las patas, cuenta la leyenda, quedaron marcadas en la roca. Hoy en día, a esa zona se la conoce como «Salto de Pero Gil» (Beltrán, 1979: 112).

que aleja del patrio suelo
al luchador más gentil.
¡Por no caber en Castilla
se va de Castilla el Cid!

Al llegar a la frontera
detiene su hueste al Cid;
despléganse los pendones
grita arrogante el clarín,
los tambores redoblando
rasgan los aires de abril,
y llevan voces de guerra
a los campos de muslín.
–Tú me destierras, Castilla
–exclama el bravo adalid–;
me echas de tu suelo, patria,
no quieres que viva en ti;
¡por la cruz de mi Tizona
juro vengarme o morir!

Y aguijando su caballo
sale de Castilla el Cid.

II

Tiemblas Castilla admirada
al saber nuevas del Cid.
Mueven a gozo y a envidia
las glorias del paladín.
Ya en las vegas egabrenses[147]
avasalla a Motamid,[148]
ya entra en Monzón y derrota
al morisco rey Mondhir,[149]
ya en Segorbe y en Murviedro[150]
tributos cobra al muslín,

147. Gentilicio del municipio de Cabra (Córdoba).
148. Al-Mutamid fue el rey de la taifa de Sevilla (1069-1090) y último rey abadí, que libró varias batallas con Alfonso VI a finales del siglo XI.
149. Monzón hace referencia al municipio oscense hacia el que, a finales del siglo XI, había avanzado la hueste del Cid desde Lérida.
150. Segorbe: municipio del interior de la provincia de Castellón. Aparecía en el *Cantar de mío Cid*. Murviedro: Sagunto, municipio de la costa en la provincia de Valencia. La ruta natural para acceder desde Aragón hasta Valencia atraviesa Segorbe y Sagunto, paralela al curso del Río Palancia.

triunfa en tierra aragonesa
del hijo de Moctadir,[151]
y cobra fuerte rescate
al señor de Albarracín;[152]
lauros cosecha Rodrigo
del Ebro al Guadalquivir;
¡no hay monarca ni guerrero
que pueda igualar al Cid![153]

Porque en Castilla lo llama
a Castilla vuelve el Cid.
El Rey le sale al encuentro,
y, entre toques de clarín,
avanza por la llanura
la hueste del adalid.
Y al llegar a la frontera
–como en el lejano abril–
detiene el Cid a su tropa
pronta a clamar o a rugir,
y, haciendo gran reverencia,
así dice, al Rey, el Cid:
–Por la cruz de mi Tizona
juré vengarme o morir;
con el favor de los cielos
mi juramento cumplí;
de la tierra castellana
fue ley hacerme salir;
de mi patria me lanzaron
y nunca de ella me fui,
¡se hizo tierra de Castilla
la tierra que pisó el Cid!
Luché contra siete reyes

151. Al-Muqtádir fue rey de la taifa de Zaragoza desde 1046 hasta 1081. Al-Mutamán, su hijo, fue heredero de la corona, que mantuvo desde 1081 hasta 1085. El Cid, desterrado de Castilla en 1081, sirvió a Al-Mutamán junto a sus mercenarios hasta 1086, momento en que Alfonso VI intentó conquistar la ciudad, lo que le hizo romper lazos con los musulmanes por un conflicto personal de intereses, al ser su señor natural, el rey de Castilla, quien atacaba la ciudad.

152. Municipio de la provincia de Teruel. Fue conquistado por las tropas del Cid en 1090. Aparece nombrado, también, en el *Cantar de Mío Cid*. Durante esos años, el rey de la pequeña taifa de Albarracín fue Abd al-Malik ibn Razin.

153. Resulta, teniendo en cuenta la distribución geográfica de los espacios anotados, cuanto menos curioso, por no decir imposible, el recorrido de la hueste del Cid que plantea Blanco Belmonte en estos versos. Lo podemos tomar bien como un error o bien como una licencia poética.

y a los siete los vencí;
os los traigo por vasallos
con riquísimo botín.
Y cuando juzguéis pequeños
los reinos que, en buena lid,
os he ganado, ¡mandadme
otra vez fuera de aquí!
Siempre, aún lejos de Castilla,
estará en su patria el Cid.

III

Así procede el buen hijo
de corazón varonil,
cuando la patria lo hiere
con desafecto ruin.
Así son los caballeros
que no humillan la cerviz
ni a la sinrazón altiva
ni al rencor salvaje y vil.
Así fueron los caudillos
que en epopéyica lid
hicieron grande a su patria
luchando contra el muslín.
Así nobles, generosos,
fueron siempre, ¡siempre así!

Hermanos que, en otras tierras,
bravos combates reñís;
emigrantes españoles
que buscáis lejos de aquí
albergue, pan y trabajo,
vuestras armas esgrimid;
y si, al dejarnos, jurasteis
tomar venganza o morir,
luchad cual hombres honrados
y, de la lucha en el fin,
sea, al volver vuestra venganza,
¡la venganza de Mío Cid!

(Los que miran más allá, 1911;
extraído de *Romancero del Cid,* edición de Luis Guarner, 1954, pp. 437-439)

Protesta del campeador

I

Murió luchando en Valencia
Cid Rodrigo el Campeador;
murió venciendo con gloria
como con gloria vivió;
Castilla vive de luto,
siente el moro admiración,
y, entre el respeto de todos
–un respeto que es amor–,
lentamente, por jornadas,
desde el Turia al Arlanzón[154]
llevan el muerto despojo
del que a Castilla ensanchó.
Ayer, pequeño era el mundo
para encerrar su ambición.
¡Hoy cabe entre cuatro tablas
Cid Rodrigo el Campeador!

En San Pedro de Cardeña,
cerca del altar mayor,
entre enemigos pendones
que en cien combates ganó,
descansa el cadáver yerto
del glorioso luchador.[155]
Plañideras las campanas
gimen con doliente voz,
y en la castellana estepa
no relumbra el claro sol,

154. El río Turia nace en Muela de San Juan (Teruel), concretamente en los Montes Universales y desemboca en la ciudad de Valencia. El Arlanzón, por su parte, nace en la Sierra de la Demanda (al sureste de Burgos) y desemboca en el río Arlanza, afluente del Pisuerga y, a través de este, afluente del Río Duero, que atraviesa Castilla León para desembocar en Oporto (Portugal).

155. En el monasterio de San Pedro de Cardeña (Castrillo de Val, Burgos) dejó el Cid, al amparo del abad Sancho, a su mujer Doña Jimena y a sus hijas antes de marchar al destierro, según indica el *Cantar de Mío Cid*, hecho que no está atestiguado por pruebas históricas. Realmente, el primer enterramiento del Cid fue en Valencia en 1099, pero tres años después sus restos fueron trasladados a San Pedro de Cardeña, cuando el empuje almorávide en Valencia hizo imposible a Doña Jimena mantener el control de la ciudad y tuvo que trasladarse de nuevo a Burgos. La tumba del Cid sufrió varios espolios durante la Guerra de Independencia por parte de los soldados de Napoleón. Los huesos que pudieron recuperarse se llevaron a Burgos para, después, volver a San Pedro, de donde volvieron a salir durante las desamortizaciones de finales del siglo XIX. Actualmente, sus supuestos restos reposan en el crucero de la Catedral de Burgos.

porque le faltan espejos
que hasta entonces siempre halló;
la espada del campeón,
y era espejo de grandeza
Cid Rodrigo el Campeador.

II

A San Pedro de Cardeña,
cerca del altar mayor,
astutamente un judío,
en la alta noche llegó,
y, del Cid ante el cadáver,
dijo con trémula voz:
–Cuentan que nadie en el mundo
al Cid Rodrigo afrentó;
voy a escupirle en el rostro.
.....
Y, por milagro de Dios,
alzó el cadáver la diestra,
y el pesado manoplón
cruzó la faz del villano,
que sin sentido rodó.
¡Ni aun muerto sufre una afrenta
Cid Rodrigo el Campeador![156]

III

Creyendo muerta a la Patria,
confundiendo su aflicción
con sollozos de agonía,
hay quien eleva la voz
queriendo inferir afrentas
a la Patria, toda honor.

Si con estrofas fundidas
del cariño en el crisol
pudiera, para mi orgullo,
forjar recio manoplón,

156. La presente leyenda pertenece a la *Estoria caradignense*, un relato épico-hagiográfico creado para fomentar el culto a la tumba del Cid.

fueran mis versos azote
del villano insultador
que sueña escupir sus odios
a la majestad de un sol.
.....
¡Aún alienta en nuestras almas
Cid Rodrigo el Campeador![157]

(Los que miran más allá, 1911;
extraído de *Romancero del Cid,* edición de Luis Guarner, 1954, pp. 441-442)

La nochebuena del Cid

I

En tierra de moros lucha
Cid Rodrigo de Vivar;
en tierra de moros vence
el glorioso capitán
que ensancha en tierra de moros
el castellano solar,
y que al blandir su Tizona,
como guadaña ideal,
va cosechando laureles
–prendas de honor y lealtad–.
Desde Cardeña a Murviedro,
desde Monzón hasta el mar, [158]
lo que perdió el rey Rodrigo
en tiempo lejano ya,
quiere ganar con su brazo
Cid Rodrigo de Vivar;
que si antaño erró un monarca
a impulsos de torpe afán,
al buen vasallo le cumple
el desacierto enmendar.

157. No hemos encontrado referencias a esta leyenda cidiana. Probablemente, fuera una de las *Leyendas de Cardeña* que se popularizaron y difundieron tras la muerte del Cid que fueron elaborados por los monjes del monasterio.
158. Remitimos a las notas de los dos poemas anteriores para estas tres referencias espaciales.

II

Castilla va con Rodrigo;
con el Cid, Castilla va;
que Castilla, noble y grande,
tiene un trono y un altar
en el alma grande y noble
de su Campeador leal.
Alma austera, brava y fuerte,
alma toda majestad,
como las pardas llanuras
del castellano solar;
como esos campos desiertos
sin sonrisas de rosal;
pero alma, como esos campos,
de hermosa fecundidad,
que en los pechos es virtudes
y en los trigales es pan.
Castilla está con Rodrigo;
con el Cid, Castilla está;
que es el alma de Castilla
Cid Rodrigo de Vivar.

III

En las vegas valencianas,
orgullo del musulmán,
ha acampado con su hueste
Cid Rodrigo de Vivar,
y allí su pendón de guerra
flota en los aires audaz
como amenaza de muerte,
como terrible alcotán
que nunca teme ser visto,
pues siempre sabe triunfar.
Y al morir envuelta en sangre
–como en púrpura imperial
una tarde de diciembre
llena de encanto sin par,
brotan alegres rumores
que en alas del viento van

hasta las tropas muslimes
que defienden la ciudad–.
¡Todo es júbilo en la hueste
de Rodrigo de Vivar!

IV

Mientras al arder las jaras,
luz, calor y esencia dan;
mientras cantan los soldados
y, como antaño en su hogar,
dicen en los villancicos
palabras de amor y paz
anunciando la llegada
del Sol de la Humanidad,
con Martín el Asturiano,[159]
su amigo y deudo leal,
y con el bravo Álvar Fáñez,[160]
en la lid el más tenaz,
celebra largo consejo
Cid Rodrigo de Vivar.
Y hay en su rostro tristeza,
y hay tristeza en su ademán
cuando Martín y Álvar Fáñez,
con justa severidad,
puesta la mano en el pecho
dictan sentencia fatal.

159. Se refiere a Martín Peláez, caballero asturiano de la hueste del Cid. No aparece en el *Cantar de Mío Cid*, pero sí en otros textos cidianos, en los que es descrito como un cobarde caballero de gran corazón, como sucede en los romances «Modo singular con que el Cid increpa de cobarde a su sobrino Peláez» o en «Reprende el Cid a su sobrino porque se mostró cobarde» (Durán, 1834: 535). Aparece, también, en la *Crónica de Castilla*, concretamente en un episodio en el que es invitado por el Cid en su mesa para despertar en él una emoción que le permitiera distinguirse en el campo de batalla (Rochwert-Zuili, 2017), que también es recogido en la *Chronicle of the Cid* de Robert Southey (1808), una traducción en prosa del *Cantar* que incluye otros contenidos procedentes de diversas crónicas y romances. En el libro VI capítulo XXIX de este libro, curiosamente, se cuenta cómo llega Martín Peláez el asturiano a Valencia cuando el Cid acaba de comenzar el cerco a la ciudad, lo cual recuerda mucho a estas estrofas de Blanco Belmonte (Southney, 2014). A modo de curiosidad, un anónimo que firmó como «Un ingenio de esta corte» compuso una comedia titulada *Vida y muerte de el Cid campeador y noble Martín Peláez* que vio la luz en la Imprenta de Francisco Surriá en Barcelona en 1770 (Anónimo, 1770).

160. Álvar Fáñez de Minaya (1047-1114) fue uno de los principales capitanes de Alfonso VI durante las conquistas de las taifas del norte de la Península. En el *Cantar de Mío Cid*, así como en los romances cidianos posteriores y en las crónicas, es presentado como uno de los principales lugartenientes, amigos y soldados del Cid.

V

A la tienda donde yacen
diez soldados de Aliatar
que intentando al Cid dar muerte
perdieron la libertad,
llegose con ceño adusto
Cid Rodrigo de Vivar.
Tendió la potente diestra
con el sublime ademán
de un sembrador que a los surcos
lanza simiente ideal;
y con voz pausada y firme
así hablo el Cid:
–Escuchad:
Vosotros, los miserables
que a traición y con puñal
quisisteis romper mi vida...
¡Libres sois! ¡Podéis marchar!
En nombre de Dios que al mundo
hoy dio ejemplo de humildad,
yo os perdono.
.....
Y, de esta suerte,
henchida el alma de paz,
celebró la Nochebuena
Cid Rodrigo de Vivar.

(*La patria de mis sueños*, 1912, pp. 15-21)

¡España!

Aunque abatida por horrible angustia,
cual azucena mustia,
inclines tu cabeza soñadora
¡Yo te amo, Patria, con amor inmenso;
que el cariño de un hijo es más intenso
cuando su madre llora!

Como ruedan las hojas amarillas
que arranca al roble el ábrego iracundo,
ruedan por tus mejillas
lágrimas tristes de dolor profundo.

¡No llores, Patria! Que en tu noble frente
hay lauro en cien batallas conquistado:
para llenar de gloria tu presente,
basta con el recuerdo del pasado.

Puso Dios en las flores, dulce aroma;
en el fondo del mar, rojos corales;
arrullo blando, en la torcaz paloma;
luz en los astros; miel en los panales;
música en los obscuros ruiseñores;
horror en la borrasca embravecida;
en el iris, purísimos colores,
y en el nombre de Patria bendecida
el más sublime amor de los amores.

Amor, sublime amor, amor tan puro
cual del salterio la vibrante nota,
cual la plegaria que en el templo obscuro
sobre la nube del incienso flota.
El amor a la Patria es una hoguera
y a su ardiente inextinta llamarada
se templa el corazón y el alma entera
como en el yunque la fulmínea espada.

Por ese amor los cisnes brilladores
se convierten en fieros alcotanes,
en Viriatos los rústicos pastores,[161]
en mártires egregios los Guzmanes;[162]
por amor a la Patria, el gran Pelayo

161. Viriato fue un líder de la tribu de los lusitanos, que hizo frente a la expansión de Roma en Hispania a mediados del siglo II a. C. en el territorio suroccidental de la península ibérica, dentro de las llamadas guerras lusitanas.
162. Guzmán el Bueno (1256-1309) fue un militar y noble leonés fundador de la casa de Medina Sidonia que participó en numerosas batallas contra los musulmanes durante la conquista durante los reinados de Alfonso X el Sabio y Sancho IV, entre las que destaca, por su cariz legendario, la defensa de Tarifa en 1294.

enarbola señera sin mancilla;
por ese amor se escribe un Dos de Mayo,
y alienta un Cid que el reino de Castilla
ensancha al galopar de su caballo.

¿Qué es la patria?... Es un sol que centellea
sobre el horrendo campo de pelea;
es un sol que en el turbio Guadalete[163]
como sangriento corazón palpita,
un sol que dora el alto minarete
de la Alhambra arrancada al Nazarita.[164]

La Patria es manto regio desgarrado,
es el sudario del vencido moro,
es un rayo de sol bello y dorado...
¡Bendiga Dios su símbolo sagrado:
la bandera teñida en sangre y oro!

No, la Patria no es solo el estandarte
que en la almena del recio baluarte
o en el picacho del abrupto monte
como jirón de gloria al aire ondea.
No, la Patria no es solo el horizonte
que limita los campos de la aldea;
no es solo el dulce idioma que aprendemos
a balbucir plegaria bendecida,
idioma dulce en que el adiós daremos
cuando el término llegue de la vida.
¡La Patria es mucho más! Es tierno lazo
que une a los seres en estrecho abrazo;
es madre que con férvido cariño
adopta al pobre expósito sin nombre,
es blanda cuna donde duerme el niño,
es un altar donde se postra el hombre.

163. La Batalla de Guadalete, según las crónicas árabes de los siglos X y XI, tuvo lugar en el 711 cerca del río Guadalete que enfrentó a las huestes del rey godo Rodrigo y a los soldados del Califato Omeya de Tariq ibn Ziyad. La victoria de estos últimos supuso el inicio del final de la dominación visigoda de la Península Ibérica.

164. Al contraponer la conquista de Granada a la Batalla de Guadalete, Blanco Belmonte consigue resumir en unos versos los ocho siglos de dominación musulmana y afirmar, en un sentido patriótico, la victoria final del cristianismo de los Reyes Católicos sobre el pueblo árabe.

Tiene la Patria mía,
cual recuerdo de glorias que pasaron:
mosquetes que rugieron en Pavía,
cañones que en Lepanto rebramaron,
broqueles que en Otumba se rompieron,
astillas de las naves arrojadas
que en Trafalgar se hundieron,
y olímpicas espadas
que en Bailén, con esfuerzo sin segundo,
hirieron a las águilas airadas
que volaban triunfantes por el mundo.[165]
.....
Como luce la enseña redentora
en el templo sagrado,
así la Cruz destella brilladora
en el pecho del pobre Juan Soldado.[166]
El templo de la Patria bendecida
es el pecho del hijo que, en campaña,
con épico valor y frente erguida,
muere... ¡porque su patria tenga vida!
Y da su sangre... ¡por salvar a España!

Cuando mi cuerpo débil y rendido
por los embates de contraria suerte
–como un esquife en ancho mar perdido–
logre arribar al puerto de la muerte,
yo no quiero ataúd, ni férrea caja,
ni marmóreo sepulcro, ni mortaja,

165. Referencia aquí, Blanco Belmonte, varias batallas relevantes en la historia de España. La Batalla de Pavía enfrentó al ejército francés de Francisco I contra las tropas de Carlos V en 1525, con victoria de estas últimas. La Batalla naval de Lepanto frenó en 1571 el expansionismo otomano con la victoria de la Liga Santa (comandada por Juan de Austria, hijo ilegítimo de Carlos V) sobre la armada turca. La Batalla de Otumba enfrentó a las tropas de Matlatzincátzin y a las de Hernán Cortés, a la postre vencedoras, en el marco de la Conquista de México en 1520. La Batalla de Trafalgar, como se entrevé en el verso, supuso la derrota de los aliados Francia y España por parte de la armada británica al mando del almirante Nelson en las costas del Cabo Trafalgar (Barbate, Cádiz) en 1805. Finalmente, la Batalla de Bailén, el 19 de julio de 1808, cobró entidad mítica para los españoles al suponer la primera derrota de los ejércitos de Napoleón a campo abierto en el marco de la Guerra de la Independencia.

166. Se refiere Blanco Belmonte a un antiguo cuento popular andaluz que narra la historia de Juan Soldado, un hombre cristiano que, tras veinticuatro años de servicio al rey, únicamente había conseguido una libra de pan y seis maravedís. El relato, que fue recogido en 1859 por Cecilia Böhl de Faber y Ruiz de Larrea (firmando como Fernán Caballero) en *Cuentos y poesías populares andaluces*, tuvo cierta repercusión a lo largo del siglo XIX (Fernán Caballero, 1859: 124-137). Su popularidad se extendió durante el siglo XX, como demuestra el telefilme protagonizado y dirigido por Fernando Fernán Gómez en 1973 titulado *Juan Soldado*.

yo quiero en ansia loca
en la fosa común encontrar lecho,
besar su tierra con mi muerta boca
y estrechar a mi Patria contra el pecho.

(*La patria de mis sueños*, 1912, pp. 25-30)

Joya de Ávila[167]

Bien hace el buen caballero
que, empuñando firme acero
sobre el mármol sepulcral,
con expresión de bravura,
volando está a una hermosura
que duerme el sueño eternal.

Bien hace el rudo caudillo
–que a su linaje dio brillo
batallando por la Fe–
cuando, en la piedra vetusta,
protege a la dama augusta
que yace en Santo Tomé.

Noble dama, gran señora
de majestad seductora,
de porte altivo y gentil,
tiene en su imagen belleza
que recuerda la pureza
de los lirios de marfil.

El tiempo transcurre en vano
sobre el mármol soberano
donde grabadas están
las perfecciones de diosa
de la que educó, piadosa,
al buen príncipe don Juan.[168]

167. Se refiere al Monasterio de Santo Tomás de Ávila, fundado en 1480 en honor a Santo Tomás de Aquino y donde está enterrado el infante Don Juan, hijo de los Reyes Católicos.

168. Se refiere Blanco Belmonte a la nodriza y educadora del Infante don Juan. No hemos encontrado información sobre esta sepultura en el Monasterio de Santo Tomás de Ávila, donde sí está enterrado el Infante Don Juan, en un sepulcro de mármol de Carrara realizado por Domenico Francelli.

Flor de sonrisa en su boca.
En la nieve de la toca
brilla su rostro de abril,
y mueve a tierno respeto
el cuerpo, cuyo secreto
se oculta en amplio monjil.

¡No está muerta! ¡Está dormida!
Aun el ritmo de la vida
quiere en su pecho asentar,
y, en el templo solitario,
las cuentas de su rosario
aun se escuchan resbalar.

Descansa de la jornada,
y, cual rosa perfumada,
cierra su cáliz de miel;
duerme con dulce recato,
tal vez dócil al mandato
de su gran reina Isabel.

Duerme soñando con cielos
donde nunca sienta celos
su valiente campeón:
el de barba aborrascada,
el de la tajante espada,
el de honrado corazón.

Duerme la rival preclara
de aquella ilustre Vergara
–maestra en el arte de hablar–
de la infanta catalina,
de la sapiente latina
y de Florencia Pinar.[169]

Duerme, que no se despierte
la que en su lecho de muerte
aún mueve a la admiración;

169. Poeta española de mediados del siglo XV que fue dama de la corte de Isabel I.

duerme la dama hechicera
de Dávila compañera[170]
de los Velázquez blasón.[171]

Y el esposo, siempre amante,
estrecha el recio montante,
y lo adusto de su faz
y la hosquedad de su ceño.
Dicen: ¡Respetad el sueño!
¡Dejadla dormir en paz!

No temas, buen caballero,
abandona el firme acero
que blandiste por la fe;
ante tu beldad discreta
se arrodilla el que, poeta,
visita a Santo Tomás.

(*La patria de mis sueños*, 1912, pp. 71-75)

El alma del Califa

I

Elegido del Profeta para espejo de su gloria,
cien combates le brindaron el laurel de la victoria,
cien dolores desgarraron su indomable corazón;
era cumbre, y ostentaba la grandeza de la altura;
era mar, y de los mares encerraba la amargura;
y era rey, aunque en las venas tuvo sangre de león.

Su mirada refulgía con relámpago de acero;
su rencor era exterminio de vandálico guerrero;
su justicia caminaba con empuje de huracán,
y en la tregua y en la lucha, siempre firme y sin desmayo,

170. La casa de los Dávila fue un linaje español originario de la Corona de Castilla que tuvo su origen en Ávila y que tuvo importancia en la conquista de la ciudad.
171. Puede referirse a la familia de Juan Velázquez de León (conquistador español que participó en la Conquista de México) y de su cuñado Diego Velázquez de Cuéllar (primer gobernante de Cuba). A partir de la llegada de ellos a América, buena parte de la familia se trasladó allí, empleándose en distintos cometidos vinculados con la política.

negro abismo iluminado por la cólera del rayo
era el alma misteriosa del tercer Abderramán.[172]

Sus dominios ensanchaba como el sol en las esferas,
–sin obstáculo, sin dique, sin estorbo, sin fronteras–
como el sol, que está seguro de mirar todo a sus pies.
Y era un grito cada piedra y un temblor cada muralla
cuando al viento desplegaba su estandarte de batalla
el terror de las ciudades: el Califa cordobés.

Su palacio era un estruendo de magnífica opulencia,
sus diamantes sobornaran de un Imperio la conciencia,
sus esclavas eran rosas encendidas de pasión;
para timbre de su gloria levantábase la aljama;
su renombre por el mundo iba en las alas de la fama,
y su genio era muy grande, y más grande su ambición.

Y aún más grande, con grandeza de pavor y de agonía,
en el campo de su vida la tristeza se extendía
cual retama gigantesca, cual mandrágora fatal;
ni en los mares de la dicha navegó la regia barca,
ni hubo mieles que endulzaran la amargura del Monarca,
ni un capullo de sonrisa que alegrase el abrojal.

No hay palmeras que engalanen las orillas del Mar Muerto;
no hay jazmines ni claveles en la arena del desierto;
no hay violetas en el cráter del volcán abrasador,
y en el pecho devastado por envidias y traiciones,
al morir las esperanzas sin brotar las ilusiones,
hecho adelfa ensangrentada surge el odio triunfador.

II

Se encendieron almenares en lejanos horizontes,
y, luciendo cual pupilas en la cresta de los montes,
arrancaron un rugido al Califa musulmán;
un rugido formidable de amenaza tremebunda,

172. Abderramán III (891-961) fue el primer califa omeya de Córdoba (929-961). Fundó Medina Azahara y condujo al emirato de Córdoba a una notable expansión militar, política y cultural.

el rugido fragoroso de la mar cuando iracunda
quiere erguir hasta los cielos las espumas de su afán.

Con el vuelo de neblíes, dos mancebos africanos
escalaron las montañas, descendieron a los llanos,
y, al entrar en la campiña que fecunda Guad-Kebir,[173]
con asombro contemplaron uno y otro mensajero:
como un campo todo espigas, una vega todo acero,
galopando fulgurante a la voz del gran Emir.

Del Emir que, a rienda suelta, avanzaba en su caballo,
anhelando dar castigo a traiciones del vasallo
que en Zamora, cual rebelde, tremolara su pendón.
¡Guerra y muerte!, van gritando los jinetes musulmanes;
y colaban los corceles con impulso de alcotanes,
y el Califa murmuraba: «¡Guerra a muerte! ¡No hay perdón!».

En peligro está el rebelde; en peligro está Zamora;
su temor es un silencio que se acrece hora tras hora;
son de sangre los arroyos que hasta el Duero raudos van;
todo es rojo: tres combates han tendido su alcatifa,
rojos son los alquiceles de la hueste del Califa,
y son rojos los designios del soberbio Abderramán.

Ya está rota la armadura, una brecha hay en la torre,
y por ella la esperanza con la hirviente sangre corre;
mas no ceden los rebeldes, ni se humillan al perdón;
han templado sus alientos en la hoguera del delirio,
Ben Yacub y sus guerreros, en la torre, piedra son.

Y una noche menos negra que la envidia de un villano,
una noche en la que el sueño con su influjo soberano
abrió treguas en el ansia de matar o de morir,
profanando del silencio la grandeza abrumadora,
un sollozo formidable rasgó el pecho de Zamora
y un clamor de regocijo llenó el campo del Emir.[174]

173. Río Guadalquivir.
174. Hace referencia a la Batalla de Alhandic o Batalla del Foso de Zamora (939) que enfrentó a las tropas de Ramiro II de León contra las de Abderramán III, que salió victorioso y consiguió, así, conquistar la ciudad.

III

Un malvado despreciable de la raza de los viles
que han nacido, siendo Judas, con entraña de reptiles,
allegose hasta el Califa y, con gozo de traidor,
entregando a un pequeñuelo que asustado gime y llora,
así dice: «¡Ten la llave de la plaza de Zamora!
¡Ten al hijo del rebelde que ha ofendido a su señor!».

.....

Entre el luto de la noche, más veloz que rauda flecha,
cruza el campo, salva el Duero y, a galope, por la brecha
un guerrero muslemita entra al fin en la ciudad.
Su mirada deslumbrante cuando brilla lanza un reto,
y la guardia le abre paso y se inclina con respeto
cual se inclinan las palmeras al sentir la tempestad.

En la torre del Alcázar, abrumado por la angustia,
Ben Yacub mira a su esposa, pobre flor que yace mustia,
mientras flota el estandarte que aún convoca a rebelión.
Al perder al hijo amado que era luz de su existencia,
solo aguarda de la muerte redentora la clemencia:
que la muerte es el descanso cuando estalla el corazón.

Y a la torre del Alcázar, que es penacho de Zamora,
el guerrero muslemita ha llegado con la aurora
–que entre púrpura se alzaba del Oriente en el altar–,
y con gesto soberano de ternura y de consuelo
puso en brazos de los padres al amado pequeñuelo
y les dijo blandamente: «¡Que no llore al despertar!».

.....

Cuando el sol rasgó las nubes, pregonero de victoria,
en su gloria sintió envidia admirando aquella gloria
de unos padres sollozando de un guerrero ante los pies.
El niñito despertaba arrullado por la brisa,
y a los labios del guerrero asomaba una sonrisa:
¡La primera! ¡La más dulce del Califa cordobés!

(*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 27-30)

Los hermanos de Álvar Fáñez[175]

I

No figura su nombre en la *Gesta* del Cid,
aunque el bravo Álvar Fáñez fue con él a la lid.

Era bueno entre todos, sin llegar al mejor,
porque estaba ante todos el gran Cid Campeador.

Mío Cid era el caudillo, Álvar el capitán;
un águila, Rodrigo; su deudo, un alcotán.

Marchaban como suelen ir el tigre y el león,
parejos en las garras, mas no en el corazón.

Pues acatando el mundo la fuerza como ley,
entre hombres y entre fieras hay príncipes y rey.

II

Primero que Peláez, que Ordóñez y que Gil,[176]
va siempre el de Minaya con ímpetu viril.

Y él lleva a los combates la enseña de Vivar,
la enseña que en el orbe nadie pudo humillar.

Un pendón desteñido por la lluvia y el sol,
y teñido mil veces con sangriento arrebol

El pendón era un grito de entusiasmo leal,
cual la voz de Castilla, la Castilla inmortal...

175. Para Álvar Fáñez, remitimos a las notas de poemas anteriores de Blanco Belmonte.

176. Para Martín Peláez y Pero Gil remitimos, también, a las notas anteriores. García Ordóñez, noble castellano conde de Nájera, que mantuvo una buena relación con el Cid, al menos, hasta 1079, siendo incluso uno de los garantes de las arras entregadas a Doña Jimena. Su relación, según el *Cantar*, se trunca tras la Batalla de Cabra. Suele aparecer referido en la tradición cidiana como uno de los enemigos del Cid, junto a los Infantes de Carrión, lo cual no acaba de concordar con la imagen que da Blanco Belmonte, que se asemeja más a la visión elogiosa de Rodrigo Jiménez de Rada en *De rebus hispaniae* (Montaner Frutos, 2011: 841).

La que eleva en Cardeña su plegaria de luz,[177]
y al rey Alfonso manda que jure ante la Cruz.[178]

III

Si el Cid sale al destierro, su primo se va con él;
abrojos hallan a ambos y juntos beben hiel.

Cuando entran en la lucha con épica lealtad,
el rayo es Álvar Fáñez, el Cid... ¡la tempestad!

Los moros a Álvar Fáñez apodan *Maldición*,
y a Cid Rodrigo llaman *El padre del perdón*.

La gloria y el caudillo se buscan con afán,
como el templado acero y el poderoso imán.

Pero la gloria es astro que, siempre, al refulgir,
primero que los valles, las cumbres va a bruñir.

IV

En cien y cien combates, con fiera decisión,
la hueste cogió lauros siguiendo a su pendón.

Al bélico estandarte que tremolaba audaz
en manos de Álvar Fáñez, que nunca quiso paz.

Él era el brazo fuerte y el centinela fiel;
relámpago de espada con alma de lebrel.

Llevando la bandera llegó a la senectud;
la sombra y el silencio velaron su ataúd.

Y Pero Abad olvida al ínclito adalid,[179]
que, a no existir Rodrigo, hubiera sido un Cid.

177. Sobre San Pedro de Cardeña, remitimos a notas anteriores.

178. La Jura de Santa Gadea, porpularizada a través del «Romance de la Jura de Santa Gadea», fue un juramento que hubo de prestar el rey Alfonso VI al Cid a fin de demostrar que no había participado en el asesinato de su hermano Sancho II de Castilla.

179. Monje copista de la versión más antigua conservada del *Cantar de Mío Cid*.

V

Hermanos de Álvar Fáñez, del bravo capitán,
hay muchos que olvidados por siempre dormirán.

Ni nombre, ni memoria, ni lauro, ni blasón,
se guarda de esos hombres de honrado corazón.

Que alzaron los pendones del mundo en el confín,
venciendo en Garellano, Otumba y San Quintín.[180]

Por ellos la victoria esclava nuestra fue;
por ellos todo un mundo se incorporó a la fe.

¡No es justo que esos hombres, cansador de triunfar,
no encuentren un recuerdo después del de Vivar!

VI

¡Salud a cuantos viven de España bajo el sol!
¡Salud al que se ufana llamándose español!

¡Salud a los tenientes de todo Capitán!
¡Salud a los segundos que nunca brillarán!

Por ellos, abnegados y ricos en virtud,
descuellan esas cumbres de magna excelsitud.

Por ellos con la gloria se ciñe el campeón.
¡Salud al que combate con santa abnegación!

Cuando el deber nos llame, ¡marchemos a la lid!
¿Qué importan los laureles?... ¡Sean todos para el Cid!

(*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 55-60)

180. Para la Batalla de Otumba, remitimos a notas anteriores. En cuanto a la Batalla de Garellano, enfrentó a las tropas francesas y españolas en 1503 durante la segunda guerra de Nápoles, con victoria de las segundas. La famosa Batalla de San Quintín, enfrentó en el marco de las guerras italianas a las tropas francesas y a las españolas, con la importante victoria de estas últimas.

Ante el Castillo de Coca[181]

I

Con majestad suprema de majestad caída
te acercas al instante postrero de tu vida
como gallardo símbolo de un tiempo que pasó;
los hombres no pudieron rendir tu fortaleza,
altiva y triunfadora se alzaba en tu cabeza
pensando en lo invencible... ¡y el tiempo te venció!

Abierto sigue el foso, aun ciñes la coraza
de adarves y de torres que fueron amenaza
para la tropa braza deshecha en Villalar.[182]
Y el odio y la perfidia, soñando en el ultraje,
chocaron en tus muros rindiendo el homenaje
que rinden al escollo las olas de la mar.

En ti vivió la raza del alto caballero
que fulguró en Castilla como terrible acero
y quiso de Castilla romper la tradición;
en ti vivió aquel prócer de su deber esclavo
que al empujar su hueste contra Padilla y Bravo[183]
mostrose fiero tigre enfrente del león.

Para labrar sus torres, Fonseca dio un tesoro,
y un arquitecto hispano y un alarife moro
forjaron tu belleza, tejieron tu esbeltez;[184]
y así tus líneas guardan el ritmo sobrio y puro
del arte prodigioso que cinceló en tu muro
la rosa de la ojiva besando el ajimez.

181. Fortaleza de la ciudad de Coca (Segovia) construida en el siglo XV por Alonso de Fonseca y Ulloa (1418-1473) señor de las villas de Coca y Alaejos y arzobispo de Sevilla. Es hoy una de las principales muestras del arte gótico-mudéjar. La situación del castillo cuando lo describe Blanco Belmonte es prácticamente de ruina. Fue restaurado en 1956.

182. Batalla de Villalar (23 de abril de 1521), que enfrentó, en el marco de la Guerra de las Comunidades de Castilla, a las fuerzas de Carlos V y a los comuneros de Santa Justa. La derrota de estos últimos, y la ejecución de sus líderes (Juan de Padilla, Juan Bravo y Fracisco Maldonado) puso prácticamente fin al conflicto comunero, que únicamente continuó en Toledo hasta febrero de 1522.

183. Líderes de las revueltas comuneras, ejecutados tras la batalla de Villalar. El Castillo de Coca fue atacado por las tropas comuneras en represalia del incendio de Medina del Campo, llevado a cabo por Antonio de Fonseca, capitán de los reyes católicos y dueño del castillo. La imposibilidad de acceder al castillo provocó que los comuneros destruyeran la cercana fortaleza de Alaejos (Valladolid).

184. Remitimos a notas anteriores sobre Alonso de Fonseca y Ulloa.

Naciste por tu dicha en horas de fortuna,
cuando brotó un imperio del mar en la ancha cuna,
cuando el poder del moro se hundió junto al Genil;[185]
naciste en la epopeya sublime de la Historia,
y unido a tus recuerdos palpita la memoria
del inmortal Cristóforo[186] y el ínclito Boabdil.[187]

II

Aun vives, y es tristeza mirarte en la agonía.
Cual timbre soberano de honor y de hidalguía
eras rubí sangriento cuajado en el pinar,
y el cristalino Eresma juntándose al Voltoya[188]
te reflejó en sus aguas como blasón y joya
al ir de tumbo en tumbo corriendo hacia la mar.

En ti alentaba España, la que engendró a Cisneros,[189]
la madre sacrosanta de sabios y guerreros,
la España de Fernando, la España de Isabel;
aquella Patria hermosa de aliento tan fecundo
que al mundo halló pequeño y, al ensanchar el mundo,
para extender su gloria... ¡tampoco cupo en él!

Jamás en tu recinto se entronizó el villano,
jamás tu recio tronco fue nido de gusano,
jamás manchó tus muros la infamia o la traición;
si en odio hacia Fonseca te dejan arruinarte,
por odio hacia Fonseca debieran conservarte
cual se conserva el hierro ganado al campeón.

A imagen de tu dueño triunfaste por ser fuerte,
y al expirar tu dueño se aproximó tu muerte
velada con olvidos y torpe ingratitud.

185. Río del sur de España que nace en Sierra Nevada y desemboca en el Guadalquivir, a la altura de Palma del Río (Córdoba). En sus orillas, se libraron numerosas batalla durante la conquista de los reinos musulmanes de Córdoba y Granada.

186. Cristóbal Colón.

187. Boabdil, conocido como Muhammad XI (1459-1533) fue el último sultán del reino nazarí de Granada.

188. El Voltoya es un río afluente del Eresma, que es subafluente del Duero, previa unión con el río Adaja.

189. Francisco Giménez de Cisneros (1436-1517) fue cardenal del arzobispado de Toledo, primado de España e inquisidor general de Castilla. Gobernó la corona por la incapacidad de la reina Juana tras la muerte de Felipe el Hermoso (1506-1507) y tras la muerte de Fernando el Católico (1516-1517), esta última en espera de la mayoría de edad de Carlos V.

Ayer hasta las nubes te alzabas como un reto,
y hoy surges vacilante cual pálido esqueleto
que aguarda por consuelo la paz del ataúd.

Los que temblaron siempre, a ti llegan audaces
–así al despojo acuden en bando las rapaces–
y turban el silencio que envuelve al panteón.
Y tú, cual un cadáver al borde de la tumba,
resbalas lentamente. Contigo se derrumba
el nido de una estirpe modelo de tesón.

III

Cuando de ti me alejo, noble señor de Coca
la queja que no exhalas brotar quiere en mi boca
para pedir que amparen tu triste soledad.
Tu orgullo fue el orgullo del héroe y del magnate,
tu fuerza fue la fuerza de un arma de combate,
tu culpa fue la culpa de no sentir piedad.

¡Que España te defienda, joyel de arquitectura!
¡Que el Arte con su escudo proteja tu hermosura
salvando los florones que el tiempo respetó!
.....
Yo admiro tu grandeza sin admirar tu gloria,
y, porque te hizo grande, en nombre de la Historia
perdono a tu caudillo que nunca perdonó.

Coca, 1913

(*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 191-195)

Las joyas del juglar [selección]

I

Guardo en mi hogar, cual trozos de la Historia
joyeles despojados de riqueza;
les da el recuerdo su mejor belleza
y es su pasado evocación de gloria.

Son emblemas que cifran la memoria
de un alma toda amor que lucha y reza;
blasones de romántica nobleza
yo conservo, cual limpia ejecutoria.

Un Cristo que un obscuro imaginero
talló para el adorno de algún coro,
una tizona de templado acero,
un jirón de bandera –sol de oro–,
un vetusto ejemplar del *Romancero*,
y una guzla que fue de un jeque moro.

II

Mi guzla

En un obscuro rincón de la Mezquita
que al beso de la Cruz se hizo cristiana,
he encontrado una guzla musulmana
donde un alma de ayer vive y palpita.

Cuando sus cuerdas la emoción agita,
brota de ellas la estrofa soberana
que junta a la entereza castellana
la oriental languidez del islamita.

Es trova por su mágica ternura
y es oración por su bendito anhelo
lo que mi guzla en su temor murmura.

Pero al tender como la alondra el vuelo,
sea salve, bendición, romance o sura.
¡Es latido de fe que sube al Cielo!

III

El *Romancero*

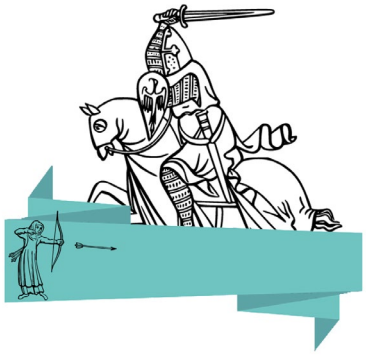
El pueblo lo escribió. La noble hazaña
al rodar de los campos a la villa
era más que un romance: era Castilla
que se ensanchaba para ser España.

Era grito de guerra en la campaña,
era el aliento de la fe sencilla
de aquel que derrotado no se humilla
y al lograr la victoria no se ensaña.

Bajo tapas de rancio pergamino
guarda, como tesoro peregrino,
todo un mundo de ensueños y de gloria.

Y hay en el *Romancero* soberano
la cuna del idioma castellano
y el raudal fulgurante de la historia.

(*Al sembrar los trigos*, 1913, pp. 199-205)



Enrique de Mesa (1878-1929)

La relevancia de Enrique de Mesa, a pesar de recibir el Premio Fastenrath por *El silencio de la cartuja* en 1917, se debe más que a su poesía a su labor como crítico teatral en numerosos diarios (recogidos en *Apostillas a escenas*, de 1929) y a sus trabajos como secretario del Ateneo de Madrid (Olmo Iturriarte y Diáz de Castro, 2008: 291). En su poética, plasmada en cuatro poemarios (*Tierra y alma*, de 1906; *Cancionero castellano*, de 1911; *El silencio de la cartuja*, de 1916; y *La posada y el camino*, de 1928), lo narrativo prima sobre lo sentimental en una peculiar formulación del paisaje y la cultura castellana que se combina con la influencia de Rubén Darío y con la reacción frente a la tradición clásica, dos detalles que permitieron a Federico de Onís considerarlo como el restaurador de la poesía rústica (2008: 292). Ello es sin duda apreciable en poemas como «Camino de Navafría» o «Piedras viejas», cuyas acciones se ubican en la Sierra de Guadarrama, merced a unos versos que explicitan perpetuas intertextualidades con el Juan Ruiz de *El libro del buen amor* (Rivas, 1956: 152). «La glosa del prior», también de *El silencio de la cartuja*, está atravesado por numerosos elementos medievales: desde el Monasterio de Santa María del Paular (al pie del Peñalara), hasta la referencia constante a las glosas a las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique, que realizara fray Rodrigo de Valdepeñas. En resumen, lo que prima en la obra de Enrique de Mesa es el tratamiento de la historia, los paisajes y los personajes de Castilla, no desde un punto de vista exótico, sino desde la observación directa (ver la nota inicial de «La glosa del prior»), cuya resolución estética «pasa por el filtro de la tradición literaria de la Edad Media (el *Cantar de Mío Cid*, Berceo, el Arcipreste de Hita, los poetas del cancionero de la corte de Juan II, el Marqués de Santillana, el romancero o Juan del Encina)» (Olmo Iturriarte y Diáz de Castro, 2008: 291). Se trata, continúan, de un espacio arcádico de paz virgiliana, nombrado con precisión arcaizante y sobria sensorialidad impresionista, poblado por pastores, zagalas, serranas y mozos contemplados idílicamente en su faenar o en su ocio (2008: 292).

No hemos incluidos tres poemas de Enrique de Mesa que contienen únicamente escuetas alusiones al Cid (los dos primeros) y al Condestable Luna y Juan II (el último). Copiamos, a continuación, las referencias:

«Autosemblanza» (*Cancionero castellano*, 1911)

«Ha llovido con furia» (*Cancionero castellano*, 1911)

«Un pastor» (*El silencio de la cartuja*, 1916)

Camino de Navafría[190]

Camino de Navafría
sube alegre la serrana,
golosa fruta temprana,
gala de la serranía.

Cruza el denso robledal
de la pendiente ladera.
¿A dónde va, mañanera,
la alondra del pegujal?

¿Cómo tan sola se atreve
a internarse en la vereda
si aún luce al sol la roqueda
su blanca toca de nieve,

y dice un pastor que hogaño,
encanecido el abril,
llega el lobo hasta el redil
y hace presa en el rebaño?

¿No te acuerdas del cantar?
«La moza alegre subía,
y una tarde, en el pinar,
perdió toda su alegría».

En su alborada feliz
la moza el miedo desprecia,
hija de la «chata recia
que diera amor a Juan Ruiz»[191]

Lleva roja gargantilla;
la que prendado vaquero

190. Municipio de la actual provincia de Segovia ubicado al pie de la Sierra de Guadarrama. Entre su término municipal y el de Lozoya se encuentra el puerto de Navafría.

191. Juan Ruiz, el Arcipreste de Hita, en las estrofas 950 a 1048 de su *Libro del buen amor* recorre la Sierra de Guadarrama por una zona cercana a Navafría y Lozoya: «pasado el puerto Loçoya fui camino prender / de nieve e de graniso non ove do me absconder» (Ruiz, 2009: 350). Allí, el Arcipreste mantiene una conversación con la Chata Recia, justo antes de llegar al puerto de Malagosto, ubicado a unos treinte kilómetros al noreste del puerto de Navafría. Para una explicación detallada de esta salida a la sierra, ver Rubén Caba (2011: 57-65).

le mercara al buhonero
en la feria de Pinilla.[192]

Caminito del alcor
bordea el puro regato,
que en el alcor está el hato,
y en el hato, su pastor.

Atrocha por la retama,
y, al abocar el calvero,
desde el borde del sendero
su zagalillo la llama.

La mano de azul teñida
por la calceta, el pastor
le tiende, torpe de amor,
a la zagala encendida;

mas la moza le rechaza,
con los ojos sonrientes,
mientras que los blancos dientes
hunde en la morena hogaza.

Y él, rendido y zalamero,
llena un cuenco con el vino,
que al pasar por el camino
le dejara otro cabrero,

–castizo jugo español,
vinillo de la ribera,
perdurable primavera
que sabe a tierra y a sol–.

Luego silencio. La brisa
perfumada del pinar
coge ligera, al pasar,
la vibración de una risa.

192. Hay dos municipios cercanos a la geografía que aquí detalla Enrique de Mesa que pueden relacionarse con este verso: Pinilla de Buitrago y Pinilla del Valle.

Y Amor huele a mejorana,
y a tomillo, y a cantueso,
lo mismo que sabe un beso
de labios de una serrana.

Mozos que lloráis la ausencia
de amor, que no se quebranta,
en el horno de Garganta
y el molino de Canencia,[193]

¿no barruntabais que hogaño
llegara el lobo en abril
a llevarse del redil
la cordera del rebaño?

* * *

Del puerto de Navafría
baja triste la serrana,
golosa fruta temprana,
gala de la serranía.

Prendido su corazón
entre juramentos deja,
como en la zarza la oveja
deja prendido el vellón.

Allí queda su zagal;
y temblorosa de miedo
la moza cruza el robledo
camino del majadal.

¡Ay de la maledicencia
que un aire sutil levanta
desde el horno de Garganta
al molino de Canencia!

193. Canencia y Garganta de los Montes son dos pequeños municipios ubicados en la Sierra de Guadarrama.

La mano de azul teñida
tiene como su pastor,
y en sus labios el amor
dejó la fruta mordida.

* * *

Moza: si por tu desliz
hoy Pinilla te desprecia,
válgate la «chata recia»
del arcipreste Juan Ruiz.

(*Cancionero castellano*, 1911, pp. 19-28)

Piedras viejas

Ceñidos de verdor los muros grises,
riberas del Lozoya,[194]
en el silencio de la tarde quieta
se alza el vetusto monasterio en sombra.
Sin bronces ya, las claras lenguas vivas
que sonaron los rezos y las horas;
sin capitel, vencido de los años,
el roto andrajo de su torre mocha.
¿Qué pensará el viajero
al verte aparecer tras de las lomas,
si el espíritu en llamas
tu leyenda de siglos rememora?
¿No volverá Álvaro de Luna[195]
de tierras de Segovia,
de allende la montaña,
de Turégano, Ayllón, Olmedo o Coca,[196]
a visitar al rey Juan el Segundo[197]
que en la cartuja posa?...[198]

194. Afluente del Jarama que nace en la Sierra de Guadarrama.
195. Álvaro de Luna (1390-1453) fue condestable de Castilla, maestre de la Orden de Santiago y valido de Juan II de Castilla.
196. Cuatro municipios ubicados al norte de Segovia.
197. Juan II (1405-1454) fue rey de Castilla entre 1406 y 1454.
198. Se refiere a la Cartuja de Miraflores, situada en las cercanías de Burgos, donde están enterrados Juan II y su esposa Isabel de Portugal.

Seguido de su corte,
en lucido tropel de gente moza
–insignias y bordados,
al viento los penachos y garzotas–.
camina el favorito,
monarca sin corona,
al bravo sol de julio
de Malagosto por las sendas hoscas.[199]
Mientras los monjes rezan
y la sierra fragosa
repite en sus quebradas
el ronco son de montaraces trompas,
don Álvaro, cincel de gobernante,
quiere labrar el mármol de la historia.

.....

Y el cuerpo sin cabeza
cayó vencido en infamante fosa.
Y fue la noble frente
festín de sucias moscas;
¡la frente en que labraran un futuro
–panal de miel– abejas laboriosas!

En un rincón del huerto, perfumado
de silvestres aromas,
entre olmos y nogales,
tallada en piedra tosca,
la imagen de aquel rey, triste poeta
que rimó su deshonra.

España, ¡pobre España!,
desnuda, yerma y sola,
al correr de los siglos bien mostrenco,
campo de aventureros en discordia;
predestinado cuerpo sin cabeza,
vetusta torre mocha
sin bronce de campanas

199. Remitimos a las notas del poemas anterior.

que repiquen a gloria,
¿no encontrarás la testa noble y limpia
que asiente en sus hombros poderosa?...

Se oye un sonar de esquilas,
y en la tarde bucólica,
bajo la paz serena del crepúsculo,
al Monasterio los rebaños tornan.

(*El silencio de la cartuja*, 1916, pp. 21-24)

La glosa del prior

(En el siglo XVI, D. Rodrigo de Valdepeñas,[200] religioso de la Cartuja y prior del Monasterio de Santa María del Paular, glosó muy por largo, en el mismo metro del original, las coplas que Jorge Manrique, Comendador de Montizón, compuso «a la muerte del Maestre de Santiago D. Rodrigo Manrique, su padre». Solicitado de los afanes y deleites del mundo, en plenitud de vida y de gloria, mozo y gallardo, entre las banderías y disturbios de la hervorosa corte de Enrique IV[201], y albores de la de su hermana Isabel, Jorge labró en sustancia inmortal la serena, tersa y desengañada melancolía de su decir, sobria y lapidaria expresión de la vanidad de las dichas humanas y del imperio incontrastable de la muerte. Recluido en el claustro, en soledad propicia a graves pensamientos, el cartujo, más poseído de devoción que de poesía, no hizo sino diluir en secas y prolijas consideraciones ascéticas la concentrada esencia de las coplas manriqueñas. Una visita a la celda prioral, en el Monasterio que, ceñido de regatos rumorosos y armoniosas arboledas, aun alza sus muros grises al pie de Peñalara,[202] inspiró la siguiente glosa).

Bajo el sayal humilde sueñas
y vives para meditar,
Don Rodrigo de Valdepeñas,
en la Cartuja del Paular.

Hijo directo de San Bruno,[203]
preso entre montes carpetanos,

200. Fray Rodrigo de Valdepeñas (1505-1560) fue, tal y como afirma Enrique de Mesa, un monje cartujo y poeta español que compuso alrededor de 1525 una Glosa a las *Coplas por la muerte de su padre*, de Jorge Manrique.

201. Enrique IV (1425-1474) fue rey de Castilla desde 1454 hasta su muerte. Fue padre de Juana la Beltraneja y hermano de Isabel la Católica.

202. Montaña de la Sierra de Guadarrama. El monasterio al que hace referencia es Santa María del Paular, el primer templo cartujo de Castilla, cuya construcción fue iniciada en 1390 por el rey Juan I.

203. San Bruno (1030-1101) fue un sacerdote alemán fundador de la orden de los Cartujos. Se retiró a la vida eremítica en las montañas de Chartreuse.

con oraciones, paz y ayuno,
guardas, pastor, a tus hermanos.

En el azul las siete estrellas
de los austeros fundadores
te han de guiar, mientras que huellas
la tierra encinta de dolores.

Allá en la noche silenciosa,
gélida al soplo del nevero,
junto al hogar, tu pluma glosa,
sabia, el decir de un cancionero.

Y en el claror del mediodía,
tras de la larga noche en vela,
terco tu espíritu, porfía
apostillando la vitela.

(Y es que el prior de cierto sabe
–ciencia al alcance del barbón–
que del vivir, risueño o grave,
solo la muerte es la razón).

Mueve la brisa la noguera
del huertecillo prioral;
tiembla su sombra en la vidriera
del emplomado ventanal.

De las paredes encaladas
pende la tosca, negra cruz;
tras de los olmos, las nevadas
cumbres bañándose en la luz.

Y una impresión sedante y pura
de dulcedumbre conventual
da con su nota la blancura:
la celda, el monte y el sayal.

Pero lo mismo que negrea
la Santa Cruz en el albor,

en el espíritu la idea
traza la sombra del dolor.

Si es una y fija nuestra suerte,
vida, tu gloria, ¿qué aprovecha?
Todo lo humano al fin la muerte
pasa de claro con su flecha.

Ciegos, vivimos el ocaso
del buen llorar y el mal reír;
sombra en la sombra es nuestro paso
tras de la luz, que es el morir.

Como verdura de las eras,
como en los prados el rocío
son los ensueños y quimeras,
la juventud y el poderío.

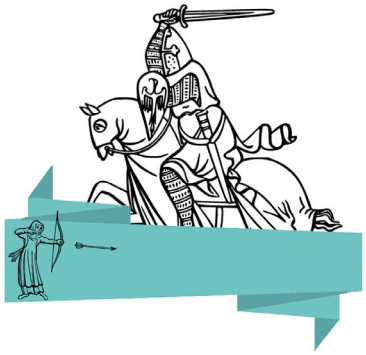
Pero el desgano, la amargura
de lo caduco y mundanal,
plasmó su ritmo en la armadura,
no en la estameña del sayal.

Quieto tu espíritu, no acierta,
en soledad contemplativa,
sino a erigir ceniza muerta
en torno de la llama viva.

Y en plena lucha aquel valiente
Comendador de Montizón, [204]
supo medir serenamente
la pena de su corazón.

(*El silencio de la cartuja*, 1916, pp. 90-95)

204. Se refiere a Jorge Manrique, que fue comendador del castillo de Montizón, ubicado en Villamanrique, en la actual provincia de Ciudad Real.



Saulo Torón Navarro (1885-1974)

Junto a Tomás Morales y a Alonso Quesada, Saulo Torón Navarro fue una de las más relevantes figuras del modernismo canario de la Escuela del Teide durante las primeras décadas del siglo XX. Sus poemas, de versos humildes, al estilo del Machado de *Campos de Castilla*, pero encarnados en el paisaje del isleño, fueron recogidos en diferentes libros, como *Las monedas de cobre* (1919), *El caracol encantado* (1926) y *Canciones de la orilla* (1932). De *Las monedas de cobre* son los poemas recopilados: «El sermón», un soneto irónico en el que San Francisco de Asís y representa la pobreza enfrentada a la opulencia de las modas parisinas. Por su parte, «Tu casita» es una composición descriptiva en el que se alude, en un verso, a la Alhambra de Granada.

El sermón

Una jerga humorística, dicha en tono severo,
contra el vicio y las modas que nos manda París;
muchas citas al margen de Caín y Lutero,
pero pocas, muy pocas, del hermano de Asís.[205]

Los galanes aprueban, una anciana suspira,
las doncellas se miran y suspiran también...
El espíritu malo que mis sueños inspira,
ríe loco. –Este espíritu es también parisién–.

Sigue el páter su arenga, ahora en tono profético:
«El progreso de Francia es un crimen herético,
al que Dios en su día sabrá dar justo fin...»

Luego saca un pañuelo, se acaricia la frente,
redondea lo expuesto con su giro elocuente,
y termina soltando una frase en latín.

(*Las monedas de cobre*, 1919, p. 92)

205. San Francisco de Asís (1181/1182 – 1226), santo umbro que fue fundador de la Orden Franciscana, de la orden de las Hermanas Clarisas y de una tercera orden seglar bajo la autoridad eclesiástica de la Edad Media.

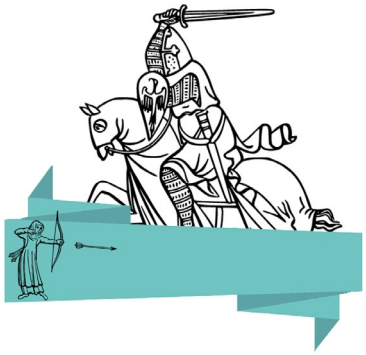
Tu casita

En un valle pintoresco
tu casita se levanta,
orgullosa del tesoro
que entre sus paredes guarda.
Es blanca como la nieve
que corona las montañas,
como la flor del almendro,
como la espuma del agua.
Adornan sus altos muros
madreselvas enlazadas
que, besando las paredes,
se columpian por las tapias,
y esparcen en el ambiente
de sus flores la fragancia,
fragancia que, caprichosa,
prende la brisa en sus alas.

Una fuente cristalina
pasa bajo sus ventanas,
repitiendo bulliciosa
su monótona cantata.
Todo en ella es poesía...
Nueva y primorosa Alhambra,
que para nido de amores
un rey moro edificara.
Entre sus blancas paredes
vive mi bella sultana,
la de los blondos cabellos,
la de la frente de nácar,
la de las negras pupilas,
la de los labios de grana,
la de la esbelta figura,
la de las dulces palabras.
La princesita ideal
que el romántico soñara,
tejiendo rayos de luna
junto a un surtidor de plata.

Casita de mis amores,
pequeña casita blanca,
que en el valle pintoresco
orgullosa te levantas.
Quién pudiera entre tus muros
pasar su existencia en calma,
ajeno a las injusticias
de las soberbias humanas.
Sin anhelos ni temores,
sin ambiciones de nada;
apartado del bullicio
de esa loca caravana
de miserables mendigos,
de poderosos sin alma,
de imbéciles, que no saben
sino labrar sus desgracias.
Contemplándome en los ojos
de la mi bella sultana,
la de los blondos cabellos,
la de la frente de nácar.
¡El tesoro inapreciable
que entre tus paredes guardas,
casita de mis amores,
pequeña casita blanca!...

(*Las monedas de cobre*, 1919, p. 107-109)



León Felipe (1884-1968)

El poemario inicial de León Felipe, *Versos y oraciones del caminante* (1920) es, en palabras de Joaquín Marco, una obra de excesos sentimentales y modernistas (razón por la cual no recibió las palabras favorables de Juan Ramón Jiménez, que ya pretendía haber superado tal etapa) que brota de una ideología cercana a la castellanidad del Machado anterior a los años veinte (1986: 26). A sus páginas pertenece «Quiero mi traje» (en el que afirma, tras la senda del machado de «Glosa», su voluntad de cortar sus ropajes con el tierno manto de Manrique) y «Enmienda» (una relectura del aristotelismo del presente a partir de intertextualidades con el *Libro del buen amor*).

IV

Y quiero que mi traje,
el traje de mis versos,
sea cortado
del mismo paño recio,
del mismo
paño tierno
que el manto de Manrique
–como el de Hamlet, negro–,
amoldado
a la usanza de este tiempo
y, además,
con un gesto
mío
nuevo.

(*Versos y oraciones del caminante*, 1920;
extraído de *Poesías completas*, 2004, p. 64)

Enmienda

Qualquier omme que lo oya si bien trobar sopiere
puede mas añadir e enmendar lo que quisiere.
Arcipreste de Hita

«Como dice Aristóteles, cosa es verdadera:
el mundo por dos cosas *trabaja*: la primera
por aver mantenencia: la otra cosa era
por aver juntamiento con fembra placentera».[206]

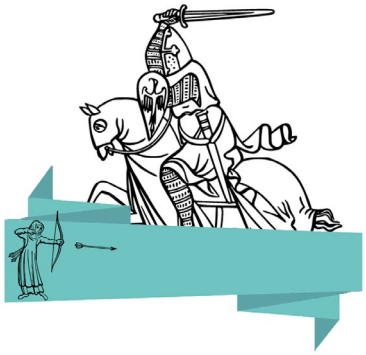
Casaste mal los verbos, Arcipreste,
el uno está en pasado y el otro está en presente.
Porque se teme a la Santa Erudición
nadie se atreve ahora a hacer la corrección.

Pero un día vendrá alguno más osado
que diga: el primer verbo tiene que ser pasado.
«Por dos cosas el mundo *trabajaba*: la primera
por aver mantenencia; la otra cosa *era*...».

Y este *era*, que fue un ripio, el único fecundo,
el único luminosamente fecundo
que acaso se haya escrito en este mundo;
este era, Juan Ruiz, Arcipreste de Hita,
vale hoy más que lo que dijo el Estagirita.[207]

(*Versos y oraciones del caminante*, 1920;
extraído de *Poesías completas*, 2004, p. 162)

206. Cita de la estrofa 71 de *El libro del buen amor*, del arcipreste de Hita. Sobre la vinculación de Juan Ruiz y Aristóteles, véase Rico (1985: 271-298).
207. Aristóteles.



Poemas (1907-1920)

Recogemos en estas páginas las composiciones de aquellos poetas de los cuales tan solo hemos conseguido encontrar un poema de temática medieval. Abre esta sección «La amada hace encaje de bolillos», incluido en *La casa de la primavera* (1907) Gregorio Martínez Sierra, quien a partir de la estética y del imaginario modernistas, elabora un poema amoroso en el que alude a Laura, la musa de Petrarca. Continúa con el cidiano «Romance del destierro», de Juan José Llovet, publicado en la revista *Blanco y negro* en 1912 y que relata los últimos instantes del Cid y su hueste en Castilla antes de partir al destierro. De Manuel de Góngora Ayustante es «En este lugar comienza la gesta...», publicado en *Polvo de siglos* en 1912, que narra episodios de la Jura de Santa Gadea imitando el lenguaje medieval. El siguiente y último poema es «La sombra del Cid», de Rodolfo Gil, publicado en su libro *Mirtos*, de 1919, y que, de nuevo, nos traslada al medievo a partir de una reflexión sobre la muerte del Cid y su entierro en San Pedro de Cardeña.

Gregorio Martínez Sierra (1881-1947)

La amada hace encaje de bolillos

–¿Qué estás haciendo?
–Encaje de bolillos.
–¡Labor de araña!
–Casi de poeta.
–¡Orgullosa!
–¡Que no! Acércate, mira
y admira, si comprendes, la tarea.
Torcer y retorcer hilos sutiles
como palabras bellas,
y hacer con ellos rosas,
laberintos, cadenas,
nubes de blonda y gasa,

redes de tul para prender estrellas.
¿No te parece un sueño
toda esta sutileza?
Arquitectura frágil y florida,
frágil como un poema,
florida como un prado
«por el influjo de la primavera»[208]
¿Te ríes de la cita? Muy mal hecho;
para ser encajera
concienzuda y artista
hay que tener erudición poética.
Yo aprendo de los sonetos de Petrarca
a tejer más perfectas
las rosas de mi encaje,
y pensando en las trenzas
de Laura, cuando muevo los palillos,[209]
suelo soñar que suenan
a palabras de amor que alguien suspira
para mí. ¡Si supieras
cuántos palacios de ilusión y ensueño
a compás de las manos que manejan
agujas y palillos
van tejiendo con el hilo y la seda
sobre el fondo del tedio cotidiano
las almas de mujer, siempre en espera
de la flor que la vida les promete
y que llega...o no llega!
¡Es triste ser mujer, ¿verdad, chiquillo?,
sentir tanta impaciencia
como el hombre que más por la ventura,
y el amor y la guerra
del pensamiento contra el pensamiento,
y tenerse que estar la vida entera
sentadita a la orilla del camino,
engañando las horas con la rueca,
esperando a que pase el caballero
que viene de vencer a la quimera

208. Intertextualidad con el poema «Por el influjo de la primavera», de Rubén Darío, incluido en *Cantos de vida y esperanza* (Darío, 393-395).
209. Laura: musa y amada de Petrarca.

y busca el premio de unos dulces ojos!
¿Y si no pasa? ¿Y si la primavera
se va y nacen arrugas en la frente
sin que la vida cumpla su promesa?
Por fortuna la aguja
corre que corre, y los palillos vuelan,
y la ilusión florece al sortilegio
de las manos de cera
en los jardines bordados
en rosa de hilo y seda,
en marañas de encaje
que con dulce impostura nos consuelan
de la esperanza y la esperanza,
del tedio, del olvido y de la ausencia.
Tú que pasaste a tiempo por mi vida
y paraste a mi rueca:
por la canción que se durmió en la rota
maraña, haz un poema
para el sueño de la interminable
apostura; para el vuelo de la hebra
aire arriba, aire abajo;
para el ruidito con el que la encajera
le van mintiendo amores los palillos;
para las niñas que bordan y esperan
Acaso ellas lo lean en un día
de más honda tristeza,
y suspirando agradecidamente,
perfilen una flor para el poeta.

(*La casa de la primavera*, 1907, pp. 15-17)

Juan José Llovet (1895-1940)

Romance del destierro

¡Ya no hay justicia en España,
no hay ley en Castilla ya,
que al buen Cid han arrojado
de sus tierras de Vivar!

El sol derrama sus rayos
como una lluvia de sal
sobre los campos resecos,
y Rodrigo de Vivar,
con sesenta de sus fieles,
camino de Burgos va...
Tienen tan blanco el semblante
y tan lento el ademán,
que más que vivos parecen
muertos que han echado a andar.
El Cid marcha a la cabeza
con altivez señorial;
su espada azota el costado
de su brioso alazán,
y el viento peina su barba,
blancamente patriarcal.

Los villanos se descubren
viendo a Rodrigo pasar.
–¡Qué buen vasallo sería
de una buena majestad![210]
Y las aldeanas rezan,
y, dejando de jugar,
los rapaces carisucios
–mucho amor y poca edad–
dicen con llanto en los ojos
y con asombro en la faz:
–¿Por qué se va de estas tierras
Cid Rodrigo de Vivar?
¡Yo no quiero que se vaya!
¡Madre...! ¿No ves que se va?
–El Rey lo manda, hijo mío;
por lo que lo hace, él sabrá;
a nosotros solo cumple
mirarlo tristes marchar...

Y en el silencio ardoroso
del mediodía estival

210. Reformulación del verso veinte del *Cantar de Mío Cid*: «¡Dios, qué buen vassallo, si oviesse buen señor!» (2007: 88).

el Cid y los suyos siguen
su cansino caminar...
Y los mesones se cierran
negando hospitalidad
a los hombres de la triste
caravana de metal
que Alfonso Sexto ha ordenado
no darles agua ni pan,
y ante el poder de la regia
e inviolable autoridad
como una flor de rastrojo
se agostó la caridad...
¡La caridad, que en Castilla
fuera siempre proverbial!

El sol derrama sus rayos
como una lluvia de sal
sobre los campos resecos,
y Rodrigo de Vivar,
puesto de pie en los estribos,
grita agorero y fatal:
–¡Adiós, mi doña Jimena;
adiós, tierras de Vivar;
ya no hay justicia en España,
no hay ley en Castilla ya!

(Revista *Blanco y negro*, 1912;
extraído de *Romancero del Cid*, edición de Luis Guarner, 1954, pp. 451-452)

Manuel de Góngora Ayustante (1899-1952)

En este lugar comienza la gesta de cómo Mío Cid priso jura al Rey don Alfonso[211]

De la Santa Gadea en el templo membrado
donde juramentan los nobles fijosdalgos

211. El poema narra, imitando el castellano medieval, el episodio legendario de la Jura de Santa Gadea, popularizada por el romance homónimo, en el que el Cid exige al rey Alfonso VI jurar que no había tomado parte del asesinato de su hermano Sancho II de Castilla durante el Cerco de Zamora. El episodio se produjo, según cuenta la leyenda, en la Iglesia de Santa Águeda o Iglesia de Santa Gadea, ubicada en Burgos, a finales del año 1072.

está Mío Cid Ruy Díaz de Vivar llamado,
delant de don Alfonso, hermano de don Sancho.
Está toda la cort e nadi nol osado:
ca nullo se treviría dentre los vasallos.
Toda la cort, al Rey le está catando;
el Rey del rostro la color ha cambiado.
Fabla Mío Cid el que en buen hora nasco;
engramea la tiesta e pone la su mano,
sobre los Evangelios que están en un tablado,
e sobre un cannado de fierro e una ballesta de palo.
Gradezco a ti, Sennor Dios, que estás en alto;
hay un home, magüer sea un vasallo
quel tome jura enantes de escomenzar su reinado;
yo Mío Cid el de Vivar llamado.
Todos le catan e todos son callados.
Fabla Mío Cid al Rey tan mesurado:
Oyás, Alfonso, mi señor natural
la razón que voy te de mandar;
si oviste art, ni part,
en la mort del Rey don Sancho tu hermano.
Que te manten villanos que non sea de acá,
con cuchiellos de monte e non con puñal;
e con venablos feridas e colpes te darán,
e por las espaldas el cuer te sacarán,
si fablas la mentira e callas la verdad;
e por nos dar fe desto, has de jurar;
si vos así ficiéredes, opr Rey te habemos de acatar.
Son mudos e sin color todos los que en la cort está,
ca es mucho su miedo por Mío Cid el de Vivar.
Adeliñó el Rey a las gradas delante el altar,
e dixo: Amén; yo juro la verdad;
que no ove comercio en la mort de don Sancho.
Por tres veces dijo Mío Cid la razón
e priso jura al Rey a todo su sabor;
todos de hinojos fitos al Rey besan la mano
desque sopieron que no había muerto a don Sancho.
Fabla el Rey e dice a Mío Cid el castellano:
Mío Cid; vedes cuemo soy aprado
ca es aquesta osadía grande en un vasallo;

odredes lo que yo vos mando;
que te partas de mi cort,
e non tornes fasta que cumpla un ano.
Dixo Mío Cid: Sennor, fago tu mandado;
vos me desterrades uno e yo me partiré cuatro.

Ya Mío Cid de Burgos se partía
mediados gallos, cuando nasce el día.
Trescientos fidalgos, lleva en su compañía.
Y acaba el romanz: a ti lo gradezco Virgo Santa María
e a ti dios, que ficiste noche e día.

Datnos el vino, amigos, un poquiello
si non tenedes dineros.

(*Polvo de siglos*, 1912, pp. 22-27;
extraído de *Romancero del Cid*, ed. de Luis Guarner, 1954, pp. 449-451)

Rodolfo Gil (1872-1938)

La sombra del cid

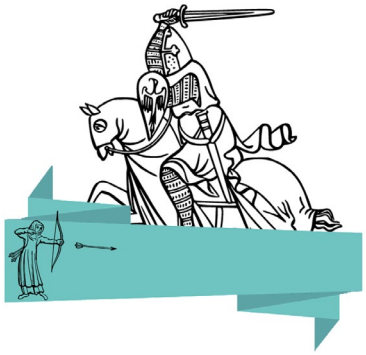
No gana después de muerto
batallas el Campeador,
que es doble muerte el olvido
y de los héroes triunfó.
Vieja ciudad castellana
que, a orillas del Arlanzón,[212]
esculpes en bronce y piedra
las glorias de tu esplendor:
los manes del Romancero
te requieren en su pro,
y es la voz de la justicia
la voz de la tradición.
Sobre las torres de encaje
del templo augusto de Dios,
que en éxtasis, de rodillas,

212. Referencia a San Pedro de Cardeña, donde estuvo ubicado el sepulcro del Cid.

contempla la admiración,
reyes, guerreros y artistas
piden su puesto de honor;
la vida fulge en sus sombras
como el oro en el crisol,
y es su continente grave
y es como un rayo su voz;
mas ninguna cual la sombra
del olvidado león
que escribió nuestra epopeya
con su acero retador.
Aún calza el guante maltado,
aún, erguido en su bridón,
corre por la ancha Castilla,
desnudo su hierro al sol,
porque a su paso despierten
los pueblos que él defendió
de codicias y derrotas
de invasiones y baldón.
Los pueblos están rendidos
al sueño reparador,
y en vano por la llanura
hincha el viento su albornoz
y hace sonar sus espuelas
a la falda del Muñó:
que ni en su solar memoria
queda ya del triunfador.
¡Malhaya quien la semilla
de ingrato olvido sembró
para el leal, para el noble,
para el invicto que en pos
de sí llevó en los combates
los laureles del valor
y, como ofrenda a la patria,
de su sien los desciñó!
Su sepulcro, en que honda huella
dejó la profanación,
cerrado está, y no es de mando
la voz del conquistador...

Que es santa paz resignada
la paz del pueblo español.
Su sombra, que vaga errante
a orillas del Arlanzón,
solo pide a castellanos,
a quienes su espada honró,
un ara en que nuestro pueblo
levante su hostia de amor;
una limosna de culto
que harto bien se mereció:
tan alta como su gloria,
tan grande cual nuestro honor.
Burgaleses, burgaleses,
ved que os da su ejemplo el sol,
que, al esplender, en la sombra
de nuestro Cid eclipsó.

(*Mirtos*, 1919;
extraído de *Romancero del Cid*, ed. de Luis Guarner, 1954, pp. 442-443)



Referencias bibliográficas: poemas antologados

Blanco Belmonte, Marcos Rafael (1912): *La patria de mis sueños: poemas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

Blanco Belmonte, Marcos Rafael (1913): *Al sembrar los trigos: poemas*, Madrid, Establecimiento Tipográfico Sucesores de Rivadeneyra.

Carrere, Emilio (1902): *Románticas (Poesías)*, Madrid, Imprenta de la Prensa de Madrid.

Carrere, Emilio (1909): *El Caballero de la Muerte*, Madrid, Imprenta de Gaceta Administrativa.

Carrere, Emilio (1916): *Dietario sentimental*, Madrid, Editorial Mundo Latino.

Carrere, Emilio (1924): *El otoño dorado*, Madrid, Editorial Renacimiento.

Cortés Llanos, Antonina (1900): *Romancero de Covadonga*, Gijón, Tipografía La Industria.

Felipe, León (2004): *Poesías completas*, edición de José Paulino, Madrid, Visor.

Gabriel y Galán, José María (2003): *Obras completas de Gabriel y Galán*, edición de José Luis Puerto, Salamanca, Editorial Amarú.

Gil, Ricardo (1931): *El último libro III*, Murcia, Tipografía San Francisco.

Guarner, Luis (ed.) (1954): *Romancero del Cid. Precedido del Cantar de Rodrigo*, Valladolid, Editorial Miñón.

Jiménez, Juan Ramón (1967): *Primeros libros de poesía*, edición de Francisco Garfías, Madrid, Aguilar.

Machado, Manuel (1907): *Alma. Museo. Los cantares*, Madrid, Librería de G. Pueyo.

Machado, Manuel (1909): *El mal poema*, Madrid, Imprenta Gutenberg.

Machado, Antonio (2005): *Obras completas I*, edición de Oreste Macri y Gaetano Chiappinni, Barcelona, RBA-Instituto Cervantes.

Marquina, Eduardo (1944): *Obras completas vol. 6*, Madrid, Aguilar.

Marquina, Eduardo (1944): *Obras completas vol. 8*, Madrid, Aguilar.

Martínez Sierra, Gregorio (1907): *La casa de la primavera*, Madrid, Librería de Pueyo.

Mesa, Enrique de (1911): *Cancionero castellano*, Madrid, Imprenta de P. Fernández.

Mesa, Enrique de (1916): *El silencio de la cartuja*, Madrid, Imprenta Clásica Española.

Muñoz, Isaac (1910): *La sombra de una infanta*, Madrid, Librería de G. Pueyo.

Oteyza, Luis de (1909): «El caballero de la dicha», *El Imparcial*, año XLII, núm. 15305 (18 de octubre), p. 9.

Oteyza, Luis de (1920): «Flores místicas», *La libertad*, año II, núm. 54 (5 de febrero), p 11.

Pérez de Ayala, Ramón (1951): *Poesías completas*, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina.

Torón Navarro, Saulo (1919): *Las monedas de cobre. Poemas*, Madrid, Imprenta Clásica Española.

Unamuno, Miguel de (1958): *Obras completas. Tomo XIII. Poesía I*, edición de Manuel García Blanco, Barcelona, Vergara.

Unamuno, Miguel de (1958): *Obras completas. Tomo XIV. Poesía II*, edición de Manuel García Blanco, Barcelona, Vergara.

Valle-Inclán, Ramón María del (1907): *Aromas de leyenda*, Madrid, Perlado, Páez y Compañía Editores.

Valle-Inclán, Ramón María del (1919): *La pipa de Kif*, Madrid, Sociedad General Española de Librería.

Valle-Incláan, Ramón María del (1920): *El pasajero: claves líricas*, Madrid, Tipografía Yagiles.

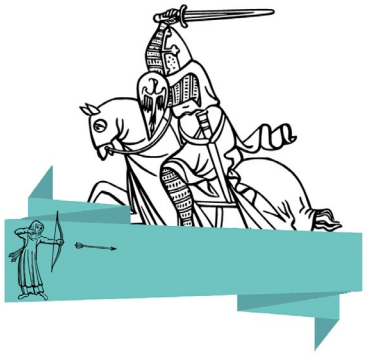
Villaespesa, Francisco (1954): *Poesías completas I*, edición de Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar.

Villaespesa, Francisco (1954): *Poesías completas II*, edición de Federico de Mendizábal, Madrid, Aguilar.

Zayas, Antonio de (1902): *Joyeles bizantinos*, Madrid, Imprenta de A. Marzo.

Zayas, Antonio de (1902): *Retratos antiguos*, Madrid, Estudio Tipográfico de A. Marzo.

Zayas, Antonio de (1924): *Plus ultra: poesías*, Madrid, Librería de Francisco Beltrán.



Referencias bibliográficas: semblanzas bio-bibliográficas y notas al pie

Alberti, Rafael (1972): *Marinero en tierra. La amante. El alba del alhelí*, edición de Robert Marrast, Barcelona, Castalia Ediciones.

Alighieri, Dante (2015): *Divina comedia*, edición de Giorgio Petrocchi, traducción y notas de Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra.

Alonso Álvarez, Raquel (2017): «The cruces gemmatae of Oviedo between the eleventh and twelfth centuries», Journal of Medieval Iberian Studies, vol. 9, pp. 52-71. En línea: https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/17546559.2016.1151542.

Anónimo (1770): Vida, y muerte de el Cid Campeador, y noble Martin Peláez: comedia famosa, Barcelona, Imprenta de Francisco Suriá. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra/vida-y-muerte-de-el-cid-campeador-y-noble-martin-pelaez--comedia-famosa/.

Anónimo (2006): *Cantar de mío Cid*, edición de Juan Carlos Conde, Madrid, Austral.

Anónimo (2013): *Las mil y una noches según el manuscrito más antiguo conocido*, traducción de Dolors Cinca Pinós y Margarita Castells Criballés, Barcelona, Austral.

Amador de los Ríos, José (1861): *Poesía popular en España: romances tradicionales de Asturias*, Madrid, Imprenta de Manuel Galiano.

Beltrán, Antonio (1979): *Introducción al folklore aragonés II*, Zaragoza, Guara Editorial.

Berceo, Gonzalo de (2008): *Milagros de nuestra señora*, edición de Michael Gerli, Madrid, Cátedra.

Bergamín, José (1984): «Homenaje y recuerdo», *Litoral: revista de poesía y pensamiento*, núm. 142-144, pp. 94-97.

Borsó, Vittoria (2007): «El difícil camino hacia la modernidad. Miradas entracruzadas, polarizaciones y transacciones culturales en la poesía de Antonio Machado», en Arnscheidt, Gero y Joan Tous, Pere (eds.), «Una de las dos Españas...»: representaciones de un conflicto identitario en la historia y en las literaturas hispánicas. Estudios reunidos en homenaje a Manfred Tietz, Madrid, Iberoamericana / Vervuert, pp. 381-402.

Bulwer, H. L. (1860): *La conquista de Granada*, Madrid, Murcia y Marti Editores.

Burgos, Ernesto (2011): «El burro explosivo», *La nueva España* (27 de diciembre). En línea: https://www.lne.es/cuencas/2011/12/27/burro-explosivo/1176295.html.

Caba, Rubén (2011): «Conjeturas y precisiones sobre la salida del Arcipreste a probar la sierra», en Toro Ceballos, Francisco y Godinas, Laurette (eds.), *Juan Ruiz, Arcipreste de Hita y el Libro del buen amor. Congreso homenaje a Jacques Doset*, Alcalá la Real, Ayuntamiento de Alcalá la Real: Centro para la Edición de los Clásicos Españoles, Instituto de Estudios Gienenses, pp. 57-65. En línea: https://cvc.cervantes.es/literatura/arcipreste_hita/03/caba.htm.

Caballero, Fernán (1859): *Cuentos y poesías populares andaluces*, Sevilla, Imprenta y Litografía de la Revista Mercantil. En línea: https://archive.org/details/cuentosypoesias00caba/page/n5.

Cano Ballesta, Juan (1994): *Las estrategias de la imaginación. Utopías literarias y retórica política bajo el franquismo*, Madrid, Siglo XXI.

Caudet, Francisco (1993): *Las cenizas del fénix: la cultura española en los años 30*, Madrid, Ediciones de la Torre.

Cruz, Jacqueline (1995): «Surrealismo y Edad media: la «Danza de la muerte» de Lorca», *Anales de la literatura española contemporánea*, vol. 20, núm.1/2, pp. 65-83. En línea: https://www.jstor.org/stable/27741241.

Darío, Rubén (2007): *Azul... Cantos de vida y esperanza*, edición de José María Martínez, Madrid, Cátedra.

Diego, Gerardo (1941): *Primera antología de sus versos*, Madrid, Espasa-Calpe.

D'Ors, Miguel (1981): «De nuevo sobre «Oliveretto de Fermo» de Manuel Machado», *Cuadernos de investigación filológica*, núm. 7, pp. 73-76.

Durán, Agustín (1834): *Romancero general o colección de romances castellanos anteriores al siglo XVIII, recogidos, ordenados, clasificados y anotados*, Madrid, Rivadeneyra Editor.

Gabriel y Galán Acevedo, Jesús (1982): «Aspectos menos conocidos de Gabriel y Galán», en Gómez Martín, Fernando y Real Ramos, César (eds.), *Gabriel y Galán. Estudios conmemorativos en el centenario de su muerte*, Salamanca, Diputación de Salamanca, pp. 287-304. En línea: http://www.lasalina.es/revistadeestudios/Revista/0212-7105-505.pdf.

Galiano Pérez, Antonio Luis (2017): «Miguel Hernández y Orihuela», *Boletín del Instituto de Estudios Giennenses*, núm. 216, pp. 127-142. En línea: https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/6408926.pdf.

García Lorca, Federico (1998): *Obras II. Poesía II*, edición de Miguel García-Posada, Madrid, Akal.

García Montero, Luis (2016): *Un lector llamado Federico García Lorca*, Madrid, Taurus.

Gibson, Ian (2016): *Vida, pasión y muerte de Federico García Lorca*, Barcelona, Debolsillo.

Gracia Noriega, José Ignacio (2006): *Don Pelayo. El rey de la montaña*, Madrid, La Esfera de los Libros.

Herculano, Alexandre (1874): *Arras por fuero de España; La dama del pie de cabra: leyendas y narraciones de Alejandro Herculano*, Madrid, Dirección y Administración de la Biblioteca Universal.

Jongh-Rossel, Elena de (1986): «La Institución Libre de Enseñanza, el joven Unamuno y la pedagogía», *Hispania*,

vol. 69, núm. 4, pp. 830-836. En línea: https://www.jstor.org/stable/342604.

León y Román, Ricardo de (1915): *Discurso leído ante la Real Academia Española en la recepción pública del Sr. D. Ricardo de León y Román y contestación del Excmo. Ser. D. Antonio Maura y Montaner*, Madrid, Imprenta Renacimiento.

Linehan, Peter (2012): *Historia e historiadores de la España medieval*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca.

Llera Ruiz, José Antonio (2011): «Texto, contexto e intertexto en «Paisaje de la multitud que vomita (Anochecer en Coney Island)», de Federico García Lorca», *Anuario de Literatura Comparada*, ním. 1, pp. 185-219. En línea: http://revistas.usal.es/index.php/1616_Anuario_Literatura_Comp/article/view/8345.

López Mora, Fernando (1992): «Edad contemporánea», en VVAA, *Los pueblos de Córdoba 2. Carcabuey-Fuente Tójar*, Córdoba, Caja Provincial de Ahorros de Córdoba, pp. 429-430.

Lozano Miralles, Rafael (ed.) (2006): *Crónica de una amistad. Epistolario de Federico García Lorca y Melchor Fernández Almagro (1919-1934)*, Madrid, Fundación Federico García Lorca.

Maffini, Alberto (2016): «Funciones del lenguaje escatológico en *El burro explosivo* de Rafael Alberti», en Álvarez López, Cristobal José *et alii* (eds.), *Tuércele el cuello al cisne. Las expresiones de la violencia en la literatura hispánica contemporánea (siglos XX y XXI)*, Sevilla, Renacimiento, pp. 151-164.

Marco, Joaquín (1986): «La obra de León Felipe en el contexto de la poesía española», *Scriptura*, núm. 1, pp. 25-45. En línea: https://www.raco.cat/index.php/Scriptura/article/view/94149.

Madoz, Pascual (1847): *Diccionario geográfico-estadístico-histórico de España y sus posesiones de ultramar. Volumen 7*, Madrid, Est. Literario-Tipográfico de P. Madoz y L. Sagasti.

Manrique, Jorge (1979): *Obra completa*, edición de Augusto Cortina, Madrid, Espasa-Calpe.

Mererini, Piero (1992): «La Danza de la Muerte en «Poeta en Nueva York»», *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, vol. 6, núm. 10-11, pp. 147-164.

Molina, Tirso de (2016): *La fingida arcadia*, edición de Victoriano Ronceo López, New York / Madrid / Pamplona, Instituto de Estudios Auriseculares (IDEA) / Instituto de Estudios Tirsianos (IET) / Publicaciones del Instituto de Estudios Tirsianos.

Montaner Frutos, Alberto (2011): «Notas complementarias», en Anónimo, *Cantar de Mío Cid*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 631-1034.

Navas Ocaña, Isabel (2010): «El origen de un tópico literario: tradición y vanguardia en la Generación del 27», *Revista chilena de literatura*, núm. 76, pp. 237-256. En línea: https://scielo.conicyt.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-22952010000100012.

Nebot Nebot, Vicente José (2014): *Antonio de Zayas. Poética y poesía parnasianas (1892-1902)*. Tesis doctoral. Universitat Jaume I de Castelló, Castellón de la Plana.

Olmo Iturriarte, Almudena del y Francisco Javier Díaz de Castro (eds.) (2008): *Antología de la poesía modernista española*, Madrid, Castalia.

Penalva, Joaquín Juan (2003): «*Poema de la bestia y el ángel*, de Pemán: configuración literaria de una estética de guerra», *Hesperia. Anuario de filología hispánica*, núm. 6, pp. 175-191. En línea: http://hesperia.webs.uvigo.es/paginas/indices/articulos/vol6/penalva.pdf.

Pérez Escohotado, Javier Pérez (1983): «Breve noticia de lo árabe en Juan Gil-Albert», *La casa del pavo*, núm. 14, pp. 53-54.

Pérez, Roberto (1986): «Mauricio Bacarisse y la generación del 27», *Cuadernos hispanoamericanos*, núm. 450, pp. 121-138. En línea: www.cervantesvirtual.com/.../mauricio-bacarisse-y-la-generacion-del-27-930307/.

Preston, Paul (2004): *La guerra civil española*, Barcelona, Debolsillo.

Rada y Delgado, Juan de Dios de la (1869): *Crónica de la Provincia de Granada*, Madrid, Imprenta de Rubio, Grilo y Vitturi.

Radke, Gary M. y John T. Paoletti (2003): *El arte en la Italia del Renacimiento*, Madrid, Akal.

Ramírez Ponferrada, María Dolores (2018): «Pilar de Valderrama, la Guiomar de Antonio Machado. Escritora ignorada y musa ultrajada», *Ámbitos. Reista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, núm. 39, pp. 77-91. En línea: https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/17227.

Rico, Francisco (1985): ««Por aver mantenencia»: el aristotelismo heterodoxo en el *Libro del buen amor*», en Rodríguez Zúñoiga, Luis, *et alii* (eds.), *Homenaje a José Antonio Maravall*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas, pp. 271-298. En línea: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/estudios-de-literatura-y-otras-cosas--0/html/cd30cf7d-6b2d-4061-9286-8674355c7f8b_52.html.

Rivas, Enrique Manuel de (1956): *La obra de Enrique de Rivas*, California, Berkeley.

Rochwert-Zuili, Patricia (2017): «Emoción, novelización y persuasión en la *Crónica de Castilla*», *e-Spania Revue électronique d'études hispaniques médiévales*, núm. 27. En línea: https://journals.openedition.org/e-spania/26583.

Rodríguez García, José María (2009): «Cien años de *Soledades. Galerías. Otros poemas*: presente y pasado en Antonio Machado», *Revista de Literatura*, vol. LXXI, núm. 141, pp. 137-156. En línea: http://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/80.

Rodríguez Puértolas, Julio (1986): *Historia de la literatura fascista española I*, Madrid, Akal.

Rodríguez Santindrián, Pedro y Manuela Astruga (eds.) (2002): *Cartas de Abelardo y Eloísa*¸ Madrid, Alianza Editorial.

Ruiz, Juan (Arcipreste de Hita) (2009): *Libro del Arcipreste: (Libro de buen amor)*, edición de Anthony N. Zahareas y Óscar Pereira Zazo, Madrid, Akal.

Salaün, Serge (1973) (ed.): *Romancero libertario*, París, Ruedo Ibérico.

Sánchez, Antonio y S. Castañer (1914): *Estudios histórico-críticos de literatura*, Sevilla, J. L. de los Heros.

Sanmartín Bastida, Rebeca (2008): «La danza de la muerte revisitada: contexto y recreación en *La sirena negra* de Pardo Bazán», *Revista de poética medieval*, núm. 21, pp. 57-84.

Sigüenza, José de (1907) [1600]: *Historia de la orden de San Jerónimo*, Madrid, Bailly y Baillière e Hijos. En línea: http://bdh-rd.bne.es/viewer.vm?id=0000014946&page=1.

Soriano del Castillo, Catherine (1990): «Durandarte y Belerma en el manuscrito II-2803 de la Biblioteca de Palacio», *Filología Románica*, núm. 7, 197-217. En línea: http://revistas.ucm.es/index.php/RFRM/article/viewFile/RFRM9090110197A/12861.

Southey, Robert (2014) [1808]: *Chronicle of yhe Cid*, edición de Henry Morley, Adelaida (Australia), University Of Adelaide. En línea: https://ebooks.adelaide.edu.au/s/southey/robert/chronicle-of-the-cid/index.html.

Urrutia, Jorge (1981): «La literatura andaluza desde las vanguardias», en VVAA, *Historia de Andalucía. Volumen VIII*, Barcelona, Planeta, pp. 405-447.

VVAA (1991): *Cancionero tradicional*, edición de José María Alín, Barcelona, Castalia Ediciones.

Yiacoup, Sizen (2013): *Frontier Memory: Cultural Conflict and Exchange in the Romancero fronterizo*, Londres, MHRA.

ÍNDICES

Índice de autores y poemas

Antonina Cortés Llanos

La estrella de Enol (Tradición) 39
El molino del diablo o de «Roi Roi» (Leyenda) 44
El esbarrión de la mula (Leyenda) 45
Don Oppas convertido en piedra 46
La riega de la Guxana (Tradición) 46
El Re-pelao (Tradición) 48
El campo de la jura (Tradición) 49
Santa Cruz de Cangas 50

Francisco Villaespesa

Medieval 55
Almería 58
Muley-Hacem 58
Romance morisco 59
Romance caballeresco 60
Alma infanzona 62
Macías el enamorado 64
En el alcázar de Sevilla 65
Retrato merovingio 66
Roncesvalles 67
Romancero de Alarcos 68
El juglar 72
La Alhambra y el Generalife 74
La leyenda de la Guzla 74
Las mujeres del generalife 75

El mihrab de la madraza 80
El patio de los leones 81
Vasconia 82
Leyendas doradas 87
Mis heroínas (Doña María de Padilla) 89
El Alcázar 90

José María Gabriel y Galán
A Plasencia 93
La presea 97
Dos nidos 107

Antonio de Zayas
La Alhambra 110
Claustro 111
La propóntida 112
Santa Sofía 112
La torre de Galata 113
Cecilia de Gonzaga 114
El Condottiero 114
Lucrezia Crivelli 115
Doncella alemana 115

Manuel Machado
Lirio 118
Gerineldos el paje 118
Castilla 119
Álvar Fáñez (Retrato) 120
Retablo 121
Don carnaval 122
El rescate (Romance viejo) 123
Oliveretto de Fermo del tiempo de los Médicis 127
Yo, poeta decadente 127

Eduardo Marquina
El guante 130
Mío Cid 133
La fuente de Roldán. Canción de gesta 142
Sancho el Mayor (Ensayo de crónica rimada) 158

Emilio Carrere
Salutación triunfal 184
El caballero de la muerte 186
Viejo París 188
Castillos en España 189
El viejo caballo 191
La morisca de Valencia 192
Zahara 194

Juan Ramón Jiménez
El palacio viejo 197
El castillo 198
Las campanas del convento... 201
Baladas del castillo de la infancia 202
En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria 203

Ramón Pérez de Ayala
La paz del sendero 204
Un ejemplo 205

Ramón María del Valle-Inclán
Clave VI. Flor de la tarde 211
Clave VII. Prosas de dos ermitaños 212
Clave VIII. Ave serafín 214
Clave IX. Estela del prodigio 216
Clave X. Página de misal 218
Clave XI. Lirio franciscano 219
Clave V. Bestiario 220
Clave XXVII. Rosa de mi abril 224

Antonio Machado
Glosa 227
A orillas del Duero 228
Orillas del Duero 230
Soria fría, Soria pura 232
Desde mi rincón 233
Mis poetas 236

Miguel de Unamuno
En la catedral vieja de Salamanca 237
La catedral de Barcelona 239

Ricardo Gil
Envidia 244
Noche mil y dos 247
Milagro 250
Dicha completa 254
El trovador 256

Luis de Oteyza
El caballero de la dicha 257
Flores místicas 259

Isaac Muñoz
A una princesa amada 262
Bajo el Islam 264
Fascinación 265
Crueldad 266

Marcos Rafael Blanco Belmonte
La venganza del Cid 269
Protesta del campeador 273
La nochebuena del Cid 275
¡España! 278
Joya de Ávila 282
El alma del califa 284
Los hermanos de Álvar Fáñez 288
Ante el Castillo de Coca 291
Las joyas del juglar [selección] 293

Enrique de Mesa
Camino de Navafría 297
Piedras viejas 300
La glosa del prior 302

Saulo Torón Navarro
El sermón 305
Tu casita 306

León Felipe
IV. «Yo quiero que mi traje...» 308
Enmienda 309

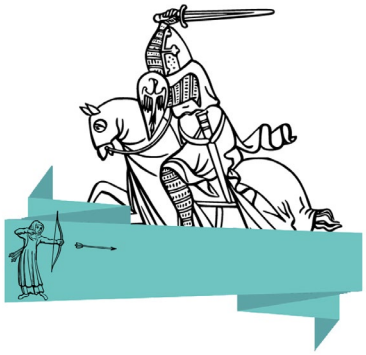
Poemas (1907-1920)

Gregorio Martínez Sierra
La amada hace encaje de bolillos 310

Juan José Llovet
Romance del destierro 312

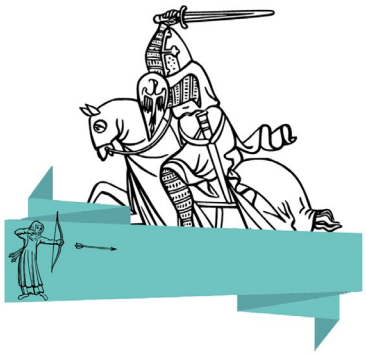
Manuel de Góngora y Ayustante
En este lugar comienza la gesta... 314

Rodolfo Gil
La sombra del Cid 316



Índice alfabético de autores

Blanco Belmonte, Marcos Rafael 268
Carrere, Emilio 184
Cortés Llanos, Antonia 38
Felipe, León 308
Gabriel y Galán, José María 93
Gil, Ricardo 243
Gil, Rodolfo 316
Góngora y Ayustante, Manuel de 314
Jiménez, Juan Ramón 197
Llovet, Juan José 312
Machado, Antonio 227
Machado, Manuel 117
Marquina, Eduardo 129
Martínez Sierra, Gregorio 310
Mesa, Enrique de 296
Muñoz, Isaac 262
Oteyza, Luis de 257
Pérez de Ayala, Ramón 204
Torón Navarro, Saulo 305
Unamuno, Miguel de 237
Valle-Inclán, Ramón María 210
Villaespesa, Francisco 52
Zayas, Antonio de 110



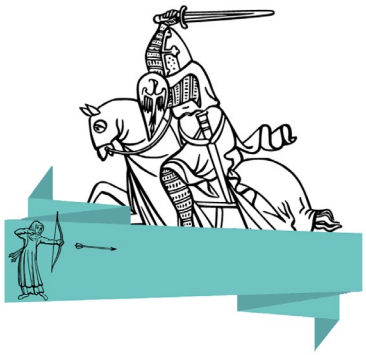
Índice de títulos y primeros versos

Título/Primer verso		Apellidos y nombre	Página
A orillas del Duero	de	Machado, Antonio	228
A Plasencia	de	Gabriel y Galán, José María	93
A una princesa amada	de	Muñoz, Isaac	262
Alma infanzona	de	Villaespesa, Francisco	62
Almería	de	Villaespesa, Francisco	58
Álvar Fáñez (Retrato)	de	Machado, Manuel	120
Ante el Castillo de Coca	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	291
Bajo el Islam	de	Muñoz, Isaac	264
Baladas del castillo de la infancia	de	Jiménez, Juan Ramón	202
Camino de Navafría	de	Mesa, Enrique de	297
Castilla	de	Machado, Manuel	119
Castillos en España	de	Carrere, Emilio	189
Cecilia de Gonzaga	de	Zayas, Antonio de	114
Claustro	de	Zayas, Antonio de	111
Clave IX. Estela del prodigio	de	Valle-Inclán, Ramón María	216
Clave V. Bestiario	de	Valle-Inclán, Ramón María	220
Clave VI. Flor de la tarde	de	Valle-Inclán, Ramón María	211
Clave VII. Prosas de dos ermitaños	de	Valle-Inclán, Ramón María	212
Clave VIII. Ave serafín	de	Valle-Inclán, Ramón María	214
Clave X. Página de misal	de	Valle-Inclán, Ramón María	218
Clave XI. Lirio franciscano	de	Valle-Inclán, Ramón María	219
Clave XXVII. Rosa de mi abril	de	Valle-Inclán, Ramón María	224
Crueldad	de	Muñoz, Isaac	266
Desde mi rincón	de	Machado, Antonio	233
Dicha completa	de	Gil, Ricardo	254
Don carnaval	de	Machado, Manuel	122
Don Oppas convertido en piedra	de	Cortés Llanos, Antonia	46
Doncella alemana	de	Zayas, Antonio de	115
Dos nidos	de	Gabriel y Galán, José María	107
El Alcázar	de	Villaespesa, Francisco	90
El alma del califa	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	284
El caballero de la dicha	de	Oteyza, Luis de	257

El caballero de la muerte	de	Carrere, Emilio	186
El campo de la jura (Tradición)	de	Cortés Llanos, Antonia	49
El castillo	de	Jiménez, Juan Ramón	198
El Condottiero	de	Zayas, Antonio de	114
El esbarrión de la mula (Leyenda)	de	Cortés Llanos, Antonia	45
El guante	de	Marquina, Eduardo	130
El juglar	de	Villaespesa, Francisco	72
El mihrab de la madraza	de	Villaespesa, Francisco	80
El molino del diablo o de «Roi Roi» (Leyenda)	de	Cortés Llanos, Antonia	44
El palacio viejo	de	Jiménez, Juan Ramón	197
El patio de los leones	de	Villaespesa, Francisco	81
El Re-pelao	de	Cortés Llanos, Antonia	48
El rescate	de	Machado, Manuel	123
El sermón	de	Torón Navarro, Saulo	305
El trovador	de	Gil, Ricardo	256
El viejo caballo	de	Carrere, Emilio	191
En el alcázar de Sevilla	de	Villaespesa, Francisco	65
En este lugar comienza la gesta...	de	Góngora y Ayustante, Manuel de	314
En la catedral vieja de Salamanca	de	Unamuno, Miguel de	237
En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria	de	Jiménez, Juan Ramón	203
Enmienda	de	Felipe, León	309
Envidia	de	Gil, Ricardo	244
¡España!	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	278
Fascinación	de	Muñoz, Isaac	265
Flores místicas	de	Oteyza, Luis de	259
Gerineldos, el paje	de	Machado, Manuel	118
Glosa	de	Machado, Antonio	227
Joya de Ávila	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	282
La Alhambra	de	Zayas, Antonio de	110
La Alhambra y el Generalife	de	Villaespesa, Francisco	74
La amada hace encaje de bolillos	de	Martínez Sierra, Gregorio	310
La catedral de Barcelona	de	Unamuno, Miguel de	239
La estrella de Enol (Tradición)	de	Cortés Llanos, Antonia	39
La fuente de Roldán. Canción de gesta	de	Marquina, Eduardo	142
La glosa del prior	de	Mesa, Enrique de	302
La leyenda de la Guzla	de	Villaespesa, Francisco	74
La morisca de Valencia	de	Carrere, Emilio	192
La nochebuena del Cid	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	275
La paz del sendero	de	Pérez de Ayala, Ramón	204

La presea	de	Gabriel y Galán, José María	97
La propóntida	de	Zayas, Antonio de	112
La riega de la Guxana (Tradición)	de	Cortés Llanos, Antonia	46
La sombra del Cid	de	Gil, Rodolfo	316
La torre de Galata	de	Zayas, Antonio de	113
La venganza del Cid	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	269
Las campanas del convento	de	Jiménez, Juan Ramón	201
Las joyas del juglar	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	293
Las mujeres del generalife	de	Villaespesa, Francisco	75
Leyendas doradas	de	Villaespesa, Francisco	87
Lirio	de	Machado, Manuel	118
Los hermanos de Álvar Fáñez	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	288
Lucrezia Crivelli	de	Zayas, Antonio de	115
Macías el enamorado	de	Villaespesa, Francisco	64
Medieval	de	Villaespesa, Francisco	55
Milagro	de	Gil, Ricardo	250
Mío Cid	de	Marquina, Eduardo	133
Mis heroínas (Doña María de Padilla)	de	Villaespesa, Francisco	89
Mis poetas	de	Machado, Antonio	236
Muley-Hacem	de	Villaespesa, Francisco	58
Noche mil y dos	de	Gil, Ricardo	247
Oliveretto de Fermo del tiempo de los Médicis	de	Machado, Manuel	127
Orillas del Duero	de	Machado, Antonio	230
Piedras viejas	de	Mesa, Enrique de	300
Protesta del campeador	de	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	273
Retablo	de	Machado, Manuel	121
Retrato merovingio	de	Villaespesa, Francisco	66
Romance caballeresco	de	Villaespesa, Francisco	60
Romance del destierro	de	Llovet, Juan José	312
Romance morisco	de	Villaespesa, Francisco	59
Romancero de Alarcos	de	Villaespesa, Francisco	68
Roncesvalles	de	Villaespesa, Francisco	67
Salutación triunfal	de	Carrere, Emilio	184
Sancho el Mayor (Ensayo de crónica rimada)	de	Marquina, Eduardo	158
Santa Cruz de Cangas	de	Cortés Llanos, Antonia	50
Santa Sofía	de	Zayas, Antonio de	112
Soria fría, Soria pura	de	Machado, Antonio	232
Tu casita	de	Torón Navarro, Saulo	306
Un ejemplo	de	Pérez de Ayala, Ramón	205
Vasconia	de	Villaespesa, Francisco	82

Viejo París	de	Carrere, Emilio	188
Yo poeta decadente	de	Machado, Manuel	127
Yo quiero que mi traje...	de	Felipe, León	308
Zahara	de	Carrere, Emilio	194



Índice cronológico

Título/Primer verso	Apellidos / nombre	Año	Página
La estrella de Enol (Tradición)	Cortés Llanos, Antonia	1900	39
El molino del diablo o de «Roi Roi» (Leyenda)	Cortés Llanos, Antonia	1900	44
El esbarrión de la mula (Leyenda)	Cortés Llanos, Antonia	1900	45
Don Oppas convertido en piedra	Cortés Llanos, Antonia	1900	46
La riega de la Guxana (Tradición)	Cortés Llanos, Antonia	1900	46
El Re-pelao	Cortés Llanos, Antonia	1900	48
El campo de la jura (Tradición)	Cortés Llanos, Antonia	1900	49
Santa Cruz de Cangas	Cortés Llanos, Antonia	1900	50
Medieval	Villaespesa, Francisco	1900	55
Salutación triunfal	Carrere, Emilio	1902	184
A Plasencia	Gabriel y Galán, José María	1902	93
El palacio viejo	Jiménez, Juan Ramón	1902	197
El castillo	Jiménez, Juan Ramón	1902	198
El guante	Marquina, Eduardo	1902	130
La Alhambra	Zayas, Antonio de	1902	110
Claustro	Zayas, Antonio de	1902	111
La propóntida	Zayas, Antonio de	1902	112
Santa Sofía	Zayas, Antonio de	1902	112
La torre de Galata	Zayas, Antonio de	1902	113
Cecilia de Gonzaga	Zayas, Antonio de	1902	114
El Condottiero	Zayas, Antonio de	1902	114
Lucrezia Crivelli	Zayas, Antonio de	1902	115
Doncella alemana	Zayas, Antonio de	1902	115
La presea	Gabriel y Galán, José María	1904	97
Las campanas del convento	Jiménez, Juan Ramón	1904	201
La paz del sendero	Pérez de Ayala, Ramón	1904	204
Almería	Villaespesa, Francisco	1904	58
Muley-Hacem	Villaespesa, Francisco	1904	58
Dos nidos	Gabriel y Galán, José María	1905	107
Glosa	Machado, Antonio	1907	227
Lirio	Machado, Manuel	1907	118

Gerineldos, el paje	Machado, Manuel	1907	118
Castilla	Machado, Manuel	1907	119
Álvar Fáñez (Retrato)	Machado, Manuel	1907	120
Retablo	Machado, Manuel	1907	121
Don carnaval	Machado, Manuel	1907	122
El rescate	Machado, Manuel	1907	123
Oliveretto de Fermo del tiempo de los Médicis	Machado, Manuel	1907	127
La amada hace encaje de bolillos	Martínez Sierra, Gregorio	1907	310
En la catedral vieja de Salamanca	Unamuno, Miguel de	1907	237
La catedral de Barcelona	Unamuno, Miguel de	1907	239
Clave VI. Flor de la tarde	Valle-Inclán, Ramón María	1907	211
Clave VII. Prosas de dos ermitaños	Valle-Inclán, Ramón María	1907	212
Clave VIII. Ave serafín	Valle-Inclán, Ramón María	1907	214
Clave IX. Estela del prodigio	Valle-Inclán, Ramón María	1907	216
Clave X. Página de misal	Valle-Inclán, Ramón María	1907	218
Clave XI. Lirio franciscano	Valle-Inclán, Ramón María	1907	219
La sombra del Cid	Gil, Rodolfo	1908	316
Romance morisco	Villaespesa, Francisco	1908	59
El caballero de la muerte	Carrere, Emilio	1909	186
Envidia	Gil, Ricardo	1909	244
Noche mil y dos	Gil, Ricardo	1909	247
Milagro	Gil, Ricardo	1909	250
Dicha completa	Gil, Ricardo	1909	254
El trovador	Gil, Ricardo	1909	256
Yo poeta decadente	Machado, Manuel	1909	127
Mío Cid	Marquina, Eduardo	1909	133
El caballero de la dicha	Oteyza, Luis de	1909	257
Baladas del castillo de la infancia	Jiménez, Juan Ramón	1910	202
A una princesa amada	Muñoz, Isaac	1910	262
Bajo el Islam	Muñoz, Isaac	1910	264
Fascinación	Muñoz, Isaac	1910	265
Crueldad	Muñoz, Isaac	1910	266
Romance caballeresco	Villaespesa, Francisco	1910	60
Alma infanzona	Villaespesa, Francisco	1910	62
La venganza del Cid	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1911	269
Protesta del campeador	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1911	273
Camino de Navafría	Mesa, Enrique de	1911	297
Macías el enamorado	Villaespesa, Francisco	1911	64
En el alcázar de Sevilla	Villaespesa, Francisco	1911	65
Retrato merovingio	Villaespesa, Francisco	1911	66

Roncesvalles	Villaespesa, Francisco	1911	67
Romancero de Alarcos	Villaespesa, Francisco	1911	68
La nochebuena del Cid	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1912	275
¡España!	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1912	278
Joya de Ávila	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1912	282
En este lugar comienza la gesta...	Góngora y Ayustante, Manuel de	1912	314
Romance del destierro	Llovet, Juan José	1912	312
El alma del califa	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1913	284
Los hermanos de Álvar Fáñez	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1913	288
Ante el Castillo de Coca	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1913	291
Las joyas del juglar	Blanco Belmonte, Marcos Rafael	1913	293
En la ciudad de piedra, húmeda y solitaria	Jiménez, Juan Ramón	1913	203
La fuente de Roldán. Canción de gesta	Marquina, Eduardo	1914	142
Sancho el Mayor (Ensayo de crónica rimada)	Marquina, Eduardo	1914	158
El juglar	Villaespesa, Francisco	1914	72
La Alhambra y el Generalife	Villaespesa, Francisco	1915	74
La leyenda de la Guzla	Villaespesa, Francisco	1915	74
Las mujeres del generalife	Villaespesa, Francisco	1915	75
Viejo París	Carrere, Emilio	1916	188
Castillos en España	Carrere, Emilio	1916	189
El viejo caballo	Carrere, Emilio	1916	191
Piedras viejas	Mesa, Enrique de	1916	300
La glosa del prior	Mesa, Enrique de	1916	302
Un ejemplo	Pérez de Ayala, Ramón	1916	205
A orillas del Duero	Machado, Antonio	1917	228
Orillas del Duero	Machado, Antonio	1917	230
Soria fría, Soria pura	Machado, Antonio	1917	232
Desde mi rincón	Machado, Antonio	1917	233
Mis poetas	Machado, Antonio	1917	236
El sermón	Torón Navarro, Saulo	1919	305
Tu casita	Torón Navarro, Saulo	1919	306
Clave V. Bestiario	Valle-Inclán, Ramón María	1919	220
El mihrab de la madraza	Villaespesa, Francisco	1919	80
El patio de los leones	Villaespesa, Francisco	1919	81

Vasconia	Villaespesa, Francisco	1919	82
Leyendas doradas	Villaespesa, Francisco	1919	87
Mis heroínas (Doña María de Padilla)	Villaespesa, Francisco	1919	89
El Alcázar	Villaespesa, Francisco	1919	90
La morisca de Valencia	Carrere, Emilio	1920	192
Zahara	Carrere, Emilio	1920	194
Yo quiero que mi traje...	Felipe, León	1920	308
Enmienda	Felipe, León	1920	309
Flores místicas	Oteyza, Luis de	1920	259
Clave XXVII. Rosa de mi abril	Valle-Inclán, Ramón María	1920	224

Storyca

2018

Dirección Aul@Medieval

Comité de redacción

Rafael Beltrán (Universitat de València)
José Luis Canet (Universitat de València)

Consejo Científico

Julián Acebrón Ruiz
Universitat de Lleida
Cristina Almeida
Universidade de Lisboa
Mª Rosario Aguilar
Universidad Nacional de Colombia
Rafael Alemany
Universitat d'Alacant
Álvaro Alonso
Universidad Complutense
Carlos Alvar
Université de Genève
Pablo Ancos
University of Wisconsin-Madison
José Aragüés
Universidad de Zaragoza
Robert Archer
King's College London
Amaia Arizaleta
Université Toulouse-Le Mirail
Gemma Avenoza
Universitat de Barcelona
Fernando Baños
Universidad de Oviedo
Nieves Baranda
UNED
Francisco Bautista
Universidad de Salamanca
Vicenç Beltran
Università degli Studi di Roma
Hugo O. Bizzarri
Université de Fribourg
Anna Bognolo
Università degli Studi di Verona
Mª Dolores Bollo-Panadero
Colby College, Maine
Marie-Christine Bornes Varol
INALCO
Patrizzia Botta
Università di Roma "La Sapienza"
Mercedes Brea
Universidade de Santiago de Compostela
Juan Manuel Cacho Blecua
Universidad de Zaragoza
Mariano de la Campa
Universidad Autónoma de Madrid
Axayácatl Campos García Rojas
UNAM
Fernando Carmona
Universidad de Murcia
Sofía Carrizo
Universidad Católica Argentina
Juan Casas Rigall
Universidade de Santiago de Compostela
Antonio Chas Aguión
Universidade de Vigo
Juan Carlos Conde
University of Oxford

Ivy Corfis
University of Wisconsin
Francisco Crosas
Universidad de Castilla-La Mancha
Mª Luzdivina Cuesta Torre
Universidad de León
Bernard Darbord
Université Paris X-Nanterre
Giuseppe Di Stefano
Università di Pisa
Paloma Díaz Mas
CSIC
Mª Jesús Díez Garretas
Universidad de Valladolid
César Pablo Domínguez
Universidade de Santiago de Compostela
Charles Faulhaber
University of California-Berkeley
Elvira Fidalgo
Universidade de Santiago de Compostela
Ghislaine Fournes
Université Bourdeaux 3
José Manuel Fradejas Rueda
Universidad de Valladolid
Leonardo Funes
Universidad de Buenos Aires
Jorge García López
Universitat de Girona
Marinela Garcia Sempere
Universitat d'Alacant
Nora Gómez
Universidad de Buenos Aires
Ángel Gómez Moreno
Universidad Complutense
Fernándo Gómez Redondo
Universidad de Alcalá
Aurelio González
El Colegio de México
Elena González Blanco
UNED
Paloma Gracia
Universidad de Granada
Santiago Gutiérrez García
Universidade de Santiago de Compostela
Carlos Heusch
École Normale Superieure de Lyon
Alejandro Higashi
Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa de México
Alka Jaspal
Jawaharlal Nehru University-India
Víctor Infantes
Universidad Complutense
Eukene Lacarra
Euskal Herriko Unibertsitatea
Mª Jesús Lacarra
Universidad de Zaragoza
Gaetano Lalomia
Università de Catania
Víctor de Lama
Universidad Complutense
Eva Lara
Universidad Católica de Valencia
Gladys Lizabe
Universidad de Mendoza (Argentina)
José Manuel Lucía Megías
Universidad Complutense
Mª Carmen Marín Pina
Universidad de Zaragoza
Nancy Marino
Michigan Satate University
José Julio Martín Romero
Universidad de Jaén
Antonia Martínez Pérez
Universidad de Murcia
Josep Lluís Martos
Universitat d'Alacant

Rafael M. Mérida Jiménez
Universitat de Lleida
Mª Teresa Miaja de la Peña
UNAM
Alberto Montaner
Universidad de Zaragoza
María Morrás
Universitat Pompeu Fabra
Carlos Mota
Euskal Herriko Unibertsitatea
Cristina Moya
Universidad de Córdoba
Marie-Sol Ortola
Université Nancy 2
Eloísa Palafox
Washington University in Saint-Louis
Devid Paolini
The City College of New York
Juan Paredes
Universidad de Granada
Carmen Parrilla
Universidade da Coruña
Miguel Ángel Pérez Priego
UNED
Rafael Ramos
Universitat de Girona
Marjorie Ratcliffe
University Western Ontario (Canada)
Alberto del Río
Universidad de Zaragoza
Mª José Rodilla
Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa de México
Jesús Rodríguez Velasco
Columbia University
Luca Sacchi
Università degli Studi di Milano
Nicasio Salvador Miguel
Universidad Complutense
Dorothy S. Severin
University of Liverpool
Joseph Snow
Michigan State University
Barry Taylor
The British Library
Isabella Tomassetti
Università di Roma "La Sapienza"
José Ramón Trujillo
Universidad Autónoma de Madrid
Marzolph Ulrich
Georg August-Univ. Gottingen
Isabel Uría
Universidad de Oviedo
Merdeces Vaquero
Brown University
Lillian von der Walde Moheno
Universidad Autónoma Metropolitana - Iztapalapa de México
Julian Weiss
King's College London
Jane Whetnall
Queen Mary - University of London
Andrea Zinato
Università degli Studi di Verona

Secretaría de edición

María Bosch Moreno
Antonio Doñas
Héctor H. Gassó
Jose Mª Gómez Izquierdo
Antonio Huertas Morales
Irina Nanu
Martina Pérez Martínez-Barona

Storyca

2018