

APUNTES SOBRE LA PRESENCIA DE LA LITERATURA MEDIEVAL EN LA POESÍA CONTEMPORÁNEA

MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO

La primera valoración significativa que la época moderna hizo de la Edad Media y de su literatura, corrió a cargo del Romanticismo. Ese movimiento, como es sabido, tuvo especial interés por el pasado histórico, puesto que se afanaba en una búsqueda de los valores propios y distintivos de los pueblos, a diferencia del clasicismo, que perseguía los valores universales y permanentes del hombre a través del tiempo. En esa vuelta a la historia, a la recreación del pasado (más imaginativa que documental), la época predilecta de los románticos será precisamente la más desdenada y olvidada por el clasicismo: la Edad Media, que 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.

Como escenario, como asunto literario, la Edad Media pasó a ser tema fundamental y renovador de la creación romántica. Una infinidad de dramas, de novelas y de poemas recrearon multitud de leyendas y sucesos medievales. La Edad Media era para los poetas románticos la más sugeridora. «¿Qué edad más poética que la Edad Media?», se preguntaba Ribot i Fontseré al prologar las poesías de Arolas (1842), y respondía con entusiasmo: «Los tiempos de la caballería parecen, en efecto, tiempos soñados, tiempos creados en los felices delirios de una imaginación acalorada por el entusiasmo que inspiran sentimientos generosos (...) Basta ver carcomida, de orín una manopla, ver un pedazo de hacha de armas, leer una estrofa de una balada o el grito de un heraldo consignados en una crónica de pergamino, para que nuestra fantasía se pierda inmediatamente por entre los pilares de una abadía, los fosos de un castillo y las tiendas de un torneo (...).

Otra cosa es que los románticos españoles se tomaran grandes libertades para modernizar la materia legendaria, sin preocuparse demasiado

por la exactitud de los hechos. Así llegaban a proclamar el «miente la historia»: Zorrilla, en su *Sancho García*, altera llamativamente el final de la historia (el conde no hace beber el veneno a la condesa, su madre, que había preparado el envenenamiento de aquél); Miguel Agustín Príncipe en su drama el *Conde don Julián* hace del conde no el personaje abominable que había facilitado la entrada de los musulmanes en España, sino un patriota desgraciado que, previendo que las crónicas le tacharán de traidor, exclama desesperado: «Miente la tradición, miente la historia»¹.

Pero también el Romanticismo sabe valorar con entusiasmo la obra literaria medieval en cuanto a su intrínseco valor artístico. La concepción de la poesía como producto de las condiciones de raza, clima, religión o política de cada pueblo y de cada época, tal como habían teorizado los pensadores alemanes (Herder, los hermanos Schelegel) y franceses (Mme. de Staël, Taine), conducirá a un interés y valoración de los antiguos monumentos de las literaturas nacionales y de las creaciones de la literatura popular. Uno de los géneros más estimados por todos pasará a ser precisamente el Romancero español, muestra magnífica de una literatura popular y colectiva en la que se cumplen puntualmente aquellas condiciones del proceso creador.

* * *

Paralelamente a la difusión del romancero, se editan y propagan otros textos antiguos. Entre quienes se afanaron en esa tarea, hay que recordar a Eugenio de Ochoa, residente en París desde 1837 y principal colaborador de la *Colección de los mejores autores españoles antiguos y modernos*, que se publica en París, por Baudry, desde 1838. Ochoa, publicó también unas *Rimas inéditas* del marqués de Santillana y otros poetas del siglo XV, así como un *Catálogo razonado de los manuscritos españoles existentes en la Biblioteca Real de París* (1844), donde dio noticia de textos tan importantes como el *Cancionero de Baena*, que él mismo, junto con Pedro José Pidal, se encargaría de editar en 1851. Igualmente hay que hacer mención del arabista Pascual Gayángos, traductor y anotador de la *History of Spanish Literature* de George Ticknor (1849), y editor de dos volúmenes, en la Biblioteca de Autores Españoles, de enorme importancia para el conocimiento y difusión de la literatura medieval en la época: *Libros de caballerías* (1857) y *Escritores en prosa anteriores al siglo XV* (1860).

Paso decisivo para el conocimiento de la literatura medieval y, en general, de toda la literatura antigua castellana, fue éste de la fundación

¹ Véase E. ALLISON PEERS, *Historia del movimiento romántico español*, Madrid, Gredos, 1967, 1, pp. 168-221.

de la *Biblioteca de Autores Españoles*, promovida por el editor Manuel Rivadeneyra, que desde 1846 a 1880 difundió en 70 volúmenes los textos literarios fundamentales, hasta entonces patrimonio casi exclusivo de bibliófilos y eruditos. Como ha dicho P. Sáinz Rodríguez, la publicación de la *BAE*

divide en dos grandes partes la erudición literaria del siglo XIX. Antes de ella había que ser bibliófilo por fuerza, si se quería conocer nuestro pasado literario; después hay quien escribe sobre literatura española del siglo XV sin haber visto un incunable o habla de autores del siglo de oro sin haber tenido en sus manos un libro viejo².

De gran importancia fue también la aparición de la *Historia crítica de la literatura española* de José Amador de los Ríos, que constituye el primer gran esfuerzo positivista por recopilar y sistematizar todos los materiales aportados hasta entonces por la erudición, con el fin de componer una completa historia de la literatura nacional, lejos ya de los prejuicios selectivos clasicistas y románticos. De 1861 a 1865 se publicaron siete volúmenes que llegan a los finales de la Edad Media y constituyen la más completa literatura medieval.

Pero es a partir de la obra de Manuel Milá i Fontanals (1818-1884), catedrático de la Universidad de Barcelona, cuando los estudios literarios medievales cobran una orientación profundamente renovadora y se inicia el camino de la moderna filología y el medievalismo hispánicos. Milá incorpora a la filología española los métodos comparatistas generalizados en Europa y desde esa perspectiva abordará el estudio de capítulos fundamentales de la literatura medieval, como el de los trovadores en España (1861) o el de la poesía heroico-popular (1874), con los que modificará sustancialmente los supuestos críticos hasta entonces vigentes en el estudio de la lírica y la épica medievales.

A la de Milá, seguiría la ingente obra de su discípulo Marcelino Menéndez Pelayo (también lo fue de Amador de los Ríos). A don Marcelino se debe el mayor esfuerzo por sistematizar el estudio de nuestra literatura y, en general, toda la cultura nacional. Guiado por el afán de compendiar y abarcar conjuntamente el estudio de todas las manifestaciones culturales, cultivó un peculiar sistema de crítica historicista, alejado del rigor positivista y basado más bien en la lectura indiscriminada y abrumadora de textos y la apreciación estética subjetiva. De temperamento y

² Pedro SÁINZ RODRÍGUEZ, «Don Bartolomé José Gallardo y la crítica literaria de su tiempo», *Revue Hispanique*, 51 (1921), 321-595.

formación clásicas, M. Pelayo no sintió una especial predilección por la Edad Media, época en la que, a su parecer, la dominación germánica había destruido la herencia cultural grecolatina, que sólo fecundará y tratará de salvar el cristianismo. De ahí que pueda afirmar en *La ciencia española*: «para mí la Edad Media no es más que la gran batalla entre la luz latina y cristiana y las tinieblas germánicas», y que sus autores más admirados sean Santo Tomás, Casiodoro o Boecio. No obstante, gracias a la ingente empresa acometida de compendiar toda la literatura española, los capítulos de orígenes y comienzos literarios medievales serán los más beneficiados y los que le ocuparían una mayor atención. De ahí saldrían dos obras capitales: la *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1908) y los *Orígenes de la novela* (1905-1910).

Un nuevo avance, más científico y moderno, imprimiría a los estudios medievales y filológicos en general Ramón Menéndez Pidal (1869-1968), auténtico creador de la moderna ciencia literaria y lingüística española, y de la escuela de filología. Su primera gran aportación consistió en la europeización de la ciencia filológica, conectándola con el positivismo y la lingüística comparada. Desde sus primeros trabajos, tanto en la edición de textos como en las investigaciones lingüísticas, aplicó rigurosamente esa metodología positivista, aunque también enseguida trató de superarla proyectándola a un plano más amplio de preocupación por la historia y el sentido último del pasado nacional. Como hombre del 98, Menéndez Pidal compartió la preocupación por la historia y el sentido último del pasado nacional, buscando su esencia más permanente en la tradición y en las creaciones colectivas. Desde esa perspectiva, el estudio de los fenómenos lingüísticos y literarios debía conectar directamente con el entorno histórico y cultural del pasado, tratando así de contribuir más eficazmente a la reconstrucción de la realidad histórica nacional (*Dialecto leonés*, *Cantar Cid*, *Orígenes*). Concibiendo y practicando así la filología, como un amplio dominio en el que se manifestaban estrechamente conexos los fenómenos literarios, lingüísticos, históricos y estéticos, Menéndez Pidal daba a esta ciencia una complejidad y profundidad que no le habían concedido el positivismo ni los neogramáticos.

En la revisión moderna de la Edad Media, ha ido penetrando, pues, el espíritu positivista. Tras la expansión del relativismo crítico propagado por la eclosión romántica, hacia mediados de siglo se produjo el desarrollo de la crítica positivista, impulsada por la filosofía empirista de Augusto Comte y estimulada por el gran avance logrado en el campo de las ciencias naturales. 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.

* * *

Momento muy interesante y significativo, en la valoración de la Edad Media, fue el fin de siglo. Lo medieval que hasta entonces había tenido más bien una función decorativa, pasa a ser también un ideal estético y social. El movimiento artístico del prerrafaelismo, con sus pintores, poetas y críticos, como Dante Gabriel Rossetti o John Ruskin, será el que reaccione contra el convencionalismo del arte de la civilización industrial y trate de buscar la autenticidad creativa precisamente en los pintores anteriores a Rafael.

El mundo medieval suscitará así una renovada sensibilidad hacia la belleza de sus formas artísticas, al mismo tiempo que supondrá un refugio frente al 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. Y así Rubén Darío podía proponer en *Los Raros* (1893):

Cuando en nuestra Bolsa el oro se cotiza duramente, cuando no hay día en que no tengamos noticia de una explosión de dinamita, de un escándalo financiero o de un baldón político, bueno será volver en espíritu a los tiempos pasados, a la Edad Media³.

La influencia del prerrafaelismo se extendió por toda Europa y —también en España— el motivo, el impulso medievalizante invadió todos los

³ Todo este capítulo ha sido detalladamente estudiado por Francisco LÓPEZ ESTRADA en dos libros fundamentales, *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971; y *Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado*, Madrid, Cupsa Editorial, 1977.

dominios artísticos. En ese fin de siglo, en pleno Modernismo, revistas como *Blanco y Negro* o la *Ilustración Española y Americana* publicaron, por ejemplo, numerosos artículos en defensa de la arquitectura y de la pintura medievales o sobre obras y autores literarios (sobre Alfonso X escribieron Menéndez Pelayo y Álvarez de la Braña; sobre el teatro, Enrique Serrano; sobre Ausias March, varios escritores catalanes). La arquitectura fue invadida por el neogoticismo (Gaudí, Gallissa) y las artes decorativas se recargaron de formas y elementos medievales.

El motivo medieval pronto entró también en la literatura española, como reacción al retoricismo oficial imperante. Azorín, por ejemplo, explica así el entusiasmo de su generación por Gonzalo de Berceo:

Los escritores del 98 —y ese es otro rasgo esencial de la escuela— van a ese gran poeta como van a otros autores de la Edad Media, como reacción lógica contra la ampulosidad en literatura. Al énfasis y artificio que los rodea, Castelar, Núñez de Arce, Echegaray, la pintura de historia, etc., esos escritores oponen la sencillez, la espontaneidad de los primitivos.

Pío Baroja, por su parte, habla también de la sensibilidad de su generación hacia la literatura medieval, en su discurso de ingreso a la Academia:

Nos hemos encontrado identificados con Gonzalo de Berceo, con el Poema de Fernán González, con el Romancero, con el Arcipreste de Hita, con Jorge Manrique.

Entre los autores de la época, fue seguramente Rubén Darío quien más se sintió atraído por la literatura medieval, como ha estudiado F. López Estrada en el libro citado. En poemas juveniles, de 1881 y 1882, comenzó ya una imitación arqueológica de la poesía medieval, tratando de remedar la lengua antigua en una especie de «fable» que realmente nunca existió. Así en un extenso poema titulado «La poesía castellana» va trazando la historia de aquella poesía tratando de remedar en cada una de las estrofas la lengua y el estilo de las sucesivas tendencias y escuelas (en I, imita la métrica irregular de la épica; en II, el alejandrino y el tetrástico monorrimo del mester de clerecía; en III, el arte mayor de Juan de Mena, citando textualmente un verso del Laberinto de Fortuna; en IV, imita el ritmo ágil y ligero del Santillana de las serranillas; en V, el quebrado de Jorge Manrique):

I

Fablávase rvda et torpe fabla
 cuando vevía grand Cid Campeador,
 e luego quando le figieron trovas,
 ben sopieron trovas le far (...)

II

Façía ya assaz clara e assaz letrada prosa
 el sabio rey Alphonso, e era bona cosa:
 ca ovo ya artizado e era deleytosa
 e ovo de ser admyrado ca foe assaz precyosa (...)

III

Lvego Johan de Mena con gracia non poca
 fiço las sus trovas tyernas, querellosas,
 e fueron estonce ya mui dinas cosas
 trovas que cantava la su dolçe boca.
 E canta el variante de la suerte loca
 en fraçes dolyentes, svaves e quexosas,
 e fueron estonce ya mui dinas cosas
 e a las Musas siempre con su canto evoca.
 E plañe en las tumbas de almas precitas
 «con lágrimas tristes e non gradescidas»⁴
 e siempre son gratas sus trovas sentidas
 si canta querellas, si canta sus coitas (...)

IV

E dulce'e lozana
 e grata e fermosa
 era la sabrosa

⁴ Es el v. 1647 del *Laberinto*, c. CCVI, corresponde al planto de la madre por la muerte de Lorenzo Dávalos, uno de los episodios más intensos del poema meniano:

Si antes la muerte me fuera ya dada,
 cerrara mis ojos con estas sus manos
 mi fijo, delante de los sus hermanos,
 e yo non moriera más de una vegada;
 ansí morré muchas, desaventurada,
 que sola padesco lavar sus feridas
 con lágrimas tristes, mas non gradescidas,
 aunque lloradas por madre cuitada.

fabla castellana.

E iva adelantando
e ívase estendiendo
e se iva sintiendo
e se iva admirando.

Face Santillana
que se multiplique;
e más la engalana
la trova lozana
de Jorge Manrique.

V

Manrique, con galanura,
brinda su trova hermosa
tan sonora,
que llena de gran finura
es cual la canción graciosa
que hay agora.

Rebosa de polimento,
e de armonía sin par
está llena,
e non es ya aquel acento
en que solía cantar

Juan de Mena (...)

Más importante aún a nuestro propósito —aparte otros escritos de ambientación medieval, en que recrea aspectos de la Edad Media germánica o comenta el «hispanofilismo» de Víctor Hugo— es el libro *Prosas profanas* (1896), cuyo título tiene ya resonancias medievales y sugiere aquella mezcla de lo sacro y lo profano, característica del espíritu goliardesco de la Edad Media. El libro lleva una sección de «Adiciones» (1901), luego del segundo viaje y estancia de Darío en España, en la que recoge un grupo de poemas sobre asuntos y formas de la literatura medieval castellana. Uno de ellos es el titulado «Cosas del Cid», creado a partir del poema legendario *Le Cid* de Barbey d'Aurevilly y en el que Darío recrea una anécdota de la leyenda cidiana que resalta los valores humanos del héroe, escena en la que el Cid tiende su mano desnuda a un mendigo leproso (el encuentro y socorro al leproso, que resultará ser San Lázaro, lo dramatiza Guillén de Castro) y una niña le ofrecerá como premio una rosa y un laurel:

Cuando de la campiña, aromada de esencia
 sutil, salió una niña vestida de inocencia:
 una nina que fuera una mujer, de franca
 y angélica pupila, y muy dulce y muy blanca.
 Una niña que fuera un hada, o que surgiera
 encarnación de la divina Primavera (...)

Los motivos cidianos habían tenido su más amplio tratamiento romántico en la *Leyenda del Cid* de Zorrilla, publicada en 1882, descomunal paráfrasis del romancero en diecinueve mil versos, sin ninguna selección histórica ni artística, puro allegamiento de materiales poéticos. Joaquín Costa, ante los desastres patrios, proclamaría que era preciso «echar doble llave al sepulcro del Cid para que no volviese a cabalgar», frase que (aunque escandalizaría porque se interpretaba como una renuncia al pasado) quiere decir, como proponía Menéndez Pidal, que hay que olvidar al Cid guerrero, pero no al Cid repúblico, que exige responsabilidades a los gobernantes en Santa Gadea. En el terreno de la erudición, fue decisiva la publicación del *Tratado de los romances viejos*, por Menéndez Pelayo, entre 1899 y 1906, y la edición del viejo *Cantar*, por Menéndez Pidal, en 1898 y 1908. Sobre estas bases, con cierta atención histórico-filológica, se instalan las creaciones de Manuel Machado. Y también el drama *Las hijas del Cid* de Eduardo Marquina, certero en la creación de los dos personajes femeninos y algo desviado en la de un Cid excesivamente alborozado por el casamiento de sus hijas.

Otro interesante poema del libro de Rubén Darío es un espléndido soneto «A maestro Gonzalo de Berceo» en exaltación magnífica del verso alejandrino, que él mismo se encargaría de poner de moda entre los poetas modernistas:

Amo tu delicioso alejandrino
 como el de Hugo, espíritu de España;
 éste vale una copa de champaña,
 como aquél vale un vaso de bon vino.

Mas a uno y otro pájaro divino
 la primitiva cárcel es extraña;
 el barrote maltrata, el grillo daña,
 que vuelo y libertad son su destino.

Así procuro que en la luz resalte
 tu antiguo verso, cuyas alas doro
 y hago brillar con mi moderno esmalte;
 tiene la libertad con el decoro
 y vuelve, como al puño el gerifalte,
 trayendo del azul rimas de oro.

En esta misma línea de exaltación de los metros antiguos como fermento renovador de la poesía moderna, es muy curiosa la mutación que también hace allí de distintos «Dezires, layes y cancionese» a la manera de la poesía de los cancioneros del siglo XV⁵. Escribe así un «Dezir a la manera de Johan de Duenyas», «Otro dezir», un «Lay a la manera de Johan de Torres», una «Canción a la manera de Valtierra», otra «Que el amor no admite cuerdas reflexiones, a la manera de Santa Fe», un «Loor a la manera del mismo» y una «Copla esparça a la manera del mismo». Si compararnos la canción original de Valtierra y la compuesta por Darío, podemos observar que se trata de imitación de la forma de la canción, de su distribución estrófica y combinación de rimas, pero no del contenido (sólo en cuanto poema de amores):

Valtierra. Otra

Enojados de tristura
venit, que yo vos daré plazer,
servos é mirar e veer
una linda creatura.

De muy nueva alegría
alegra a los que la veen,
en veyendo, luego creen
que mereçe señoría.
Mirando su hermosura
créceles seso, saber
con que puedan conoçer
todo el bien que en ella atura.

¡Qué graçia e valor
muestra su gesto donoso!
el mirar muy agradosso
lleno de mucho amor.
Muchos cabos si atura
quíenla obedecer,
¿quién se poría tener
que hallasse tal ventura?

Reina es de las mejores
e del mundo más amada,
donosa, muy asesada,
quita de vanos amores
Dios d'amor dotra non cura.

Fin

Canción (a la manera de Valtierra)

Amor tu ventana enflora,
y tu amante esta mañana
preludia por ti una diana
en la lira de la Aurora.

Desnuda sale la bella
y del cabello el tesoro
pone una nube de oro
en la desnudez de estrella.

Y en la matutina hora
de la clara fuente mana
la salutación pagana
de las náyades a Flora.

En el baño al beso incita
sobre el cristal de la onda
la sonrisa de Gioconda
en el rostro de Afrodita.

Y el cuerpo que la luz dora
adolescente se hermana
con las formas de Diana,
la celeste cazadora.

Y mientras la hermosa juega
con el sonoro diamante,
más encendido que amante
el fogoso amante llega
a su divina señora.

Fin

⁵ Su fuente es la edición fragmentaria del *Cancionero de Palacio* que había publicado en 1884 Alfonso PÉREZ GÓMEZ NIEVA, con presentación de Manuel CAÑETE.

Bien lo muestra su poder,
pues la haze florecer
sobre todas sin mesura.

Pan, de su flauta desgrana
un canto que, en la mañana,
perla a perla, ríe y llora.

Movido por ese común impulso modernista y su adhesión al movimiento prerrafaelista, como Rubén, muestra también pronto su gusto por la Edad Media el poeta Manuel Machado. Lo advertimos, sobre todo, en una serie de poemas publicados en el libro *Alma. Museo. Los Cantares* (Madrid, Pueyo, 1907) —aunque alguno se había publicado antes en revistas— y agrupados bajo el rótulo de «Primitivos». Allí se contienen poemas famosos, como los titulados «Castilla» (1902), «Alvar-Fáñez» (1904), «Glosa» (1904), «Don Carnaval» (1905), «El rescate» (1894), «Oliveretto de Fermo» (1902).

«Castilla» es la célebre evocación del episodio de la niña de nueve años del Cantar, que Machado recrea con indudable vigor y ternura, al tiempo que técnicamente sabe aproximarse al ritmo del viejo cantar manteniendo la sonancia en *-a* e incorporando literalmente algún verso (v. 47: «¡En nuestro mal, oh Cid, no ganáis nada!»):

Castilla

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
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.

Técnica semejante emplea en «Alvar-Fáñez» retrato de este personaje principal del *Cantar*, elaborado a partir de versos del mismo (v. 501: «e por el cobdo ayuso la sangre destellando»; v. 1753: «Veedes el espada sangrienta e sudiento el cavallo»), o el mantenimiento de algunos arcaísmos, así como de la asonancia (*a-a*) y del metro alejandrino (por entonces, cuando escribe Manuel Machado, no había seguridad de que el verso épico hubiese sido anisosilábico, se pensaba más bien en series de 7+7 o de 8+8):

Alvar-Fáñez (Retrato)

Muy leal y valiente es lo que fue Minaya:
 por eso dél 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.
 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 Abad
 de Rodrigo Ruy Díaz Myo Cid, el de Vivar.

El poema «Retablo» o «Glosa» viene inspirado por Berceo, por su *Vida de Santo Domingo de Silos*. Y es un pequeño retablo en el que Machado

sitúa al santo y al poeta en la gloria, a la derecha del Padre: el santo caracterizado con los trazos del poema (la color amariella, la marcha fatigosa ...) y al poeta, peregrino, sonriéndonos jovial y compasivo, al tiempo que nos muestra su galardón final, «una palma de gloria y un vaso de bon vino»:

Glosa

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 nomnado.

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,
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 bon vino.

El poema «Don Carnaval», inspirado por el Arcipreste de Hita, conectando con el motivo jovial del buen vino (ciertamente caro a Manuel Machado), es una alegre evocación de un Juan Ruiz, goliardesco, apicador e intérprete del goce de la vida y el amor, enmarcado entre Don Carnal y Trotaconventos, admirablemente recordada en su habilidad dialéctica y fabuladora y en su nostalgia del pecado:

Don Carnaval

Vino en jarra... Picardía
y alegría... Don Carnal,
como ahora nada sage,
viste un traje medieval.

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 malencolía
picardía nazca en mí.

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

Ríámonos 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,
en sus cuentos lo contó...

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

Frente a los temas heroicos y legendarios, Juan Ruiz y su *Libro de buen amor* no venían dando mucho juego a la inspiración literaria. Publicado en 1790 en la *Colección* de Tomás Antonio Sánchez, el autor había merecido apenas ciertos elogios como fabulista y satírico por parte de algunos preceptistas, como Martínez de la Rosa en sus *Anotaciones a la poética*. Curiosamente es motivo de inspiración para Galdós en uno de sus *Episodios Nacionales*, *Carlos VI en La Rápita*. En el personaje del Arcipreste de Ulldecona, que capitanea una partida carlista por el Maestrazgo, hay rasgos más bien esquemáticos del Arcipreste de Hita: es arcipreste, se llama Juan Ruiz, ha nacido en Alcalá de Henares, se hace de él un retrato que recuerda al modelo («Era un hombre alto, sanguíneo, vigoroso... arrogante de actitud, ardiente la mirada, garboso el gesto... Era su color encendido; su nariz, enérgica; su boca, desconfiada, el cabello, espeso, cortado al rape y blanquecino por las sienas; la dentadura, recia y blanca») muestra gran inclinación a los placeres de la mesa y de la carne (vive con cuatro hermosas amas y sobrinas que le sirven una copiosa cena).

Será, sin embargo, en el Modernismo y el 98 cuando se le preste mayor atención. Era de esperar, como hemos visto, que un espíritu tan abierto y sensual como Manuel Machado encontrara su semejante en Juan Ruiz. Pero también lo recordará emotivamente Antonio Machado. En su poema «Desde mi rincón», inspirado en el libro *Castilla* de Azorín, evoca con melancolía el ser y las cosas de Castilla («Con este Ebro de melancolía, / toda Castilla a mi rincón me llega...»). Uno de los motivos evocados son, en efecto, los amores de Juan Ruiz:

¡Oh dueña doñeguil tan de mañana
y amor de Juan Ruiz a doña Endrina!

Dos versos que encierran toda una imagen condensada del *Libro de buen amor*: el chocante y característico adjetivo «doñeguil» y la paronomasia derivativa con «dueña», más el recuerdo de doña Endrina.

Precisamente Azorín recordará también al Arcipreste en «Los poetas primitivos», en *Al margen de los clásicos*, con una sentida carta en que le pide sosiego y recuerda su fuente perenal. Ramón Pérez de Ayala, por su parte, titula una famosa novela *Troteras y danzaderas*, que evoca un verso del Arcipreste y que lo cita como lema: «Después fize muchas cántigas de dança e troteras» (maestro de Ayala había sido Cejador, editor del *Libro de buen Amor*). La imagen del Juan Ruiz trotamundos, sensual, en continua actividad vital es la que todavía impera en la adaptación de José María Martín Recuerda, *¿Quién quiere una copla del Arcipreste de Hita? (Sucedidos imaginarios sobre Juan Ruiz, Arcipreste de Hita)*, de 1965. Quien, según confesión propia, ha llevado a cabo una imitación más consciente de la técnica literaria del Ebro ha sido Juan Goytisolo en *Makbara*: rupturas temporales, digresiones aparentes, disposición autónoma de las partes en el conjunto, permutación de identidades de los personajes, quiebros del relato, cambios tonales del narrador, etc.

Antonio Machado siente particular predilección por la Edad Media. A Machado le preocupa mucho la tradición poética, la tradición con que conectar y traer aún viva al momento presente. Así nos hará confesión de los poetas de su gusto. En la edición de *Campos de Castilla* publicada en *Poesías completas* de 1917, se incluye el poema titulado «Mis poetas», que es una entrañable evocación de Gonzalo de Berceo, en la que pone de manifiesto el gusto por lo primitivo, por la sencillez del poeta riojano (conecta con la evocación que había hecho Manuel, pero aquí más sobria, también distante de la candorosa de Azorín):

El primero es Gonzalo de Berceo llamado,
Gonzalo de Berceo, poeta y peregrino,
que yendo en romería acaeció en un prado,
y a quien los sabios pintan copiando un pergamino...⁶,

y caracteriza con gran precisión y plasticidad el artificio técnico de la cuaderna vía:

⁶ Reproduce casi literalmente versos de los *Milagros*, con nueva ordenación y ajuste: *Mil.* 2: «Yo maestro Gonçalvo de Verceo nomnado / yendo en romería caecí en un prado»; *Mil.* 19: «En esta romería avemos un buen prado / en qui trova repaire tot romeo cansado».

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...

Pero el gran poeta medieval estimado por Antonio Machado es Jorge Manrique: «Entre los poetas míos / tiene Manrique un altar», dice en su poema «Glosa», que se halla en la primera edición de *Soledades* (1903). Con ese título, Machado se alinea entre los glosadores de Manrique, que fueron legión en el Siglo de Oro. La glosa resulta, por tanto, un procedimiento muy certero y sabio a la hora de dedicar un poema a Manrique:

Glosa

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar,
que es el morir. ¡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 del morir
está el placer de llegar.
¡Gran placer!
Mas ¿y el horror de volver?
¡Gran pesar!

Manrique es el poeta que plenamente responde al ideal, formulado por Mairena en su «Arte poética», del poeta del tiempo, de la poesía como arte temporal. Esto es, arte que, partiendo del tiempo vital del poeta con su propia vibración, pretende trascender, intemporalizar aquel momento psíquico en que se produce. Esa impresión del tiempo, intensa y profunda, nos la proporcionan muy pocos poetas: Manrique, el Romancero, Bécquer. En Manrique se percibe perfectamente en sus famosas *Coplas* (No ocurre lo mismo, entiende Machado, en el famoso soneto de Calderón «A las flores», que, construido con elementos abstractos e intemporales, más cerca de la lógica que de la lírica, no nos ofrece esa intensa imagen de la fugacidad del tiempo):

¿Qué se hicieron las damas,
sus tocados, sus vestidos,
sus olores?

¿Qué se hicieron las llamas
de los fuegos encendidos
de amadores?...

En ellas, en esos versos —conforme precisa con gran agudeza Machado—, con la pregunta, el poeta no pretende saber nada, pregunta por damas, vestidos, olores, llamas, amantes. Pero la pregunta (el ¿qué se hicieron?),

el devenir en interrogante individualiza ya esas nociones genéricas, las coloca en el tiempo, en un pasado vivo, donde el poeta pretende intuir las, como objetos únicos, las rememora o evoca. No pueden ser ya cualesquiera damas, tocados, fragancias y vestidos, sino aquellos que estampados en la placa del tiempo conmueven —¡todavía!— el corazón del poeta (...) Terminada la estrofa, queda toda ella vibrando en nuestra memoria como una melodía única, que no podrá repetirse ni imitarse, porque para ello sería preciso haberla vivido. La emoción del tiempo es todo en la estrofa de don Jorge (...) ⁷.

También para los poetas del 27 será Manrique el poeta medieval más estimado. Pedro Salinas le dedicará un fundamental estudio, en el que se aúnan admirablemente erudición y sensibilidad, bajo el expresivo título de *Jorge Manrique o tradición y originalidad*. De «poeta metafísico» lo calificará Luis Cernuda. Jorge Guillén titula el segundo libro de su obra *Clamor* con un verso de Manrique, ...*Que van a dar en la mar*, libro en efecto elegíaco y en el que domina el tema del paso del tiempo («Alba del cansado», «Del transcurso», «Aquellas ropas chapadas», «Muerte de unos zapatos», «Fin y principio»: noche de fin de año en Times Square). Es precisamente en ese libro, que incluye «una serie de elegías sobre la memoria, el pasado, el recuerdo, la vejez, el paso del tiempo», donde aparece el motivo manriqueño abrazando todo desde el propio título. Nuevo recuerdo le traerá también a Guillén su homónimo en *Y otros poemas* donde le inspira un magnífico poema «Al margen de Jorge Manrique» titulado

⁷ Cabe decir que la historia literaria reciente ha dado aún más la razón a MACHADO, pues ha precisado documentalmente que, en efecto, aquellos versos surgieron de acontecimientos históricos concretos, vividos por don Jorge: las fiestas de Valladolid de 1428, en tiempos de Juan II y los infantes de Aragón, y las fiestas de Valladolid de 1475 con motivo del recibimiento y aclamación de los Reyes Católicos como soberanos. Véase FRANCISCO RICO, «Unas coplas de Jorge Manrique y las fiestas de Valladolid de 1428», *Anuario de Estudios Medievales*, 2 (1965), pp. 515-524; y JORGE MANRIQUE, *Poesías completas*, ed. Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Espasa Calpe (Col. Austral), 1999, pp. 160-161 y «Apéndice», pp. 184-188.

«Muerte», en el que evoca su propia muerte a partir de la muerte cantada por el poeta medieval:

I

Plácida aquella imagen de Manrique.
 Nuestro vivir —ahora más que nunca—
 Con tanta rapidez se precipita
 Que es ya la catarata hacia la muerte.

II

En esta oscuridad del entresueño
 Me inquieta, no me angustia —clara pausa—
 La sensación de mi futuro corto.
 Mi muerte no me sigue de puntillas
 —Como a Jorge Manrique— tan callando.
 Soy yo quien se adelanta por la escena
 Hacia el final escotillón.

III

«Diciendo, buen caballero...»
 Y toda la vanidad
 Se extingue, ya sin acero
 Que la defienda. Callad⁸.

Como muestras de recreación de otros autores medievales por otros poetas del 27 —dejo fuera todo el popularismo, romancero o lírica tradicional, en Lorca y Alberti—, señalaría otros dos poemas que se inspiran precisamente en la obra del Marqués de Santillana, autor que ya se aparta un poco del canon que venimos viendo y que denota un cierto gusto selectivo. Uno es «Macías», de Gerardo Diego, incluido en su libro *Ángeles de Compostela* (1940), y otro es «Castillo de Manzanares el Real» de Vicente Aleixandre, del libro *En un vasto dominio* (1962).

El primero está inspirado en el «Infierno de los enamorados», donde penan y se consumen amantes famosos, como Juan Rodríguez del Padrón, Garcí Sánchez y, sobre todos, Macías, que aquí llena todo el poema:

⁸ En la estrofa I, GUILLÉN desarrolla la imagen manriqueña de los ríos-vida y el mar-muerte y habla del vivir como «catarata hacia la muerte»; en la II, la muerte «tan callando» de Manrique desencadena una muerte «de puntillas»; la III es una traslación de la copla 34: «Diziendo: 'Buen cavallero, / dexad el mundo engañoso / sin falago; / vuestro coraçón de azero / muestre su esfuerço famoso / en este trago...».

Macías

Por las selvas del infierno
de los enamorados, eh,
entre lirios y entre zarzas
que se retuercen de sed,
roto de espinas de fuego
y sin volver ni una vez
la soñadora cabeza,
va Macías el doncel.

Juan Rodríguez del Padrón
viene a juntarse con él.
Garcí-Sánchez del Guadiana
allí le vierais también.
Todos tres cantan a una
esa letra: «Hagádesme,
hagádesme
monumento de amores, eh.»

Dejadle solo a Macías.
Solo se queda el doncel,
estampa de malpocados,
trovador de amarillez.
Ese infierno que le abrasa
fuera un florido vergel,
y los lirios que allí nacen
y las culebras de pie,
las llamas que se retuercen
como doncella y doncel,
le van lamiendo las manos
que no ardieran de placer.

Vaga, Macías, errante,
purga tus amores, eh,
claro espejo de suicidas,
turbio de hálitos de hiel.
Te llora siempre Galicia,
Portugal sigue tu fe.
Cosido a silbo y venablo,
solloza el orballo fiel.
Pinos y sauces te imitan
en no retirar el pie
y en Finisterre las olas
te hacen añicos la sien.

Por las noches en el Tambre,
 en el Landrobe, el Salnés,
 reza la Santa Compañía,
 ánimas de merecer,
 preces por tu cuerpo y alma,
 trovador de amarillez,
 por rescatarte y llevarte
 a su purgatorio y ley.
 Pero tu infierno es eterno
 e infierno de merecer,
 porque tus penas, Macías,
 glorias son de un cuerpo fiel,
 y las brasas de tu alma
 rosas en rosal de fe.
 «Hagádesle,
 hagádesle
 monumento de amores, eh.»

El segundo es una evocación histórica motivada por una visita al Castillo de Manzanares, dominio en el pasado de don Íñigo López de Mendoza. Allí el Marqués dijo palabras para el rey y para todos: compuso los *Proverbios*. Hay también un recuerdo de las tres hijas suyas del famoso villancico, «loando su fermosura». La fórmula repetitiva del adverbio «aquí... aquí...» recuerda la de Santillana en la *Comedieta*: «Allí se fablava de Protesilao... allí del oprobio del rey Menelao... Allí se fablava del monte Parnaso...»:

Castillo de Manzanares el Real

Estos tres, una mujer, dos hombres,
 visitan el castillo o piedras duras.
 Son piedras permanentes. Acaso en esa suave eminencia
 de tierra,
 otero suave frente a cerros lueños,
 estas piedras se armaron, sin fecha, como expulsadas de
 un hondón, ardiendo,
 y ahí están, ahí quedaron, y estos pies las visitan.
 Pero no. Estos tres cuerpos verdaderos
 ven de frente estos muros, recias murallas graves, troneras
 y, en seguida,
 la enorme masa delicada irguiéndose:
 castillo y sus almenas. Un castillo-palacio.

gótico en sus arranques, dorado y lento, firme,
apenas distraído, no, fijado,
en las fisuras justas, respiraderos cautos para el arma
presta,

y luego muro y más

muro total: pared sin límites.

Tan extensa, tan alta: una ola insigne (...)

Todo son llamas vivas hacia lo alto.

Y así esta antorcha ilustre

llameará en las noches infinitas.

Quizá por quien la alzó. Su nombre dure.

Ellos, los visitantes, lo están ahora mentando.

Aquí el marqués de Santillana puso

su voluntad. Aquí agitado dijo

palabra para el rey. Pero quizá dijo aún aquí palabras
para después, por siempre, y para todos.

Los visitantes pisan el patio de armas, hueco,

y la higuera salvaje, el espino erizado,

ese fragor de vida anonadante

se enrosca en piedras rotas, las derriba, las atropella y salva (...)

Aquí hubiera coloquios. Aquí las hijas de Santillana

subieran después que allá en otro jardín pudieron

ser vistas del marqués. ¡Aquí cantadas!

Los visitantes reconocen las huellas

de esa tan dulce mano que recorrió cortinas para estas
mismas luces.

Para estos montes esos verdes ojos

se abrieron puros, y estas rocas grises

ofrecieron su límite, y ahí quedan.

Los visitantes hoy contemplan mudos
el esplendor de aquel poniente hundiéndose.

Allí está, violeta,

la masa enorme de esta sierra aguda,

pedriza fuerza no gastada, y nunca

del hombre. Mas no: inmortal la mira.

Y la sigue mirando. Y aún humana.

La noche cae o avanza.

Oh, sí, avanza ligera casi en sigilo hacia el castillo, y
salen

los visitantes. Uno joven contempla la puerta frágil que
hoy imita el roble.

Guardián un viejo campesino mira a su pie, y espera.

Son tablas rotas. Cual si la historia hablara, con tiza
 escrita está una triste letra:
 «Propina».

Una muestra muy significativa de este interés por la literatura medieval en los poetas del 27 resulta el montaje y escenificación del *Auto de los Reyes Magos*, el 6 de enero de 1923, en la casa de la familia García Lorca, en Granada. Fue una fiesta de teatro de títeres, popular entonces, pero refinada y culta. Intervinieron en su puesta, en escena el músico Manuel de Falla, el pintor y escenógrafo Hermenegildo Lanz y el poeta Federico García Lorca. Se representaban: el entremés de *Los dos habladores*, la pieza lorquiana *La niña que riega la albahaca* y el viejo *Auto medieval*.

Por las noticias, fotografías y restos de alguna muestra escenográfica, se ha podido reconstruir algo de aquella escenificación del *Auto*. Era un «teatro planista» (como decía el programa), de figuras recortadas y pintadas. Hay un decorado muy interesante: los árboles del Sol y la Luna enmarcando a los tres Reyes y la estrella guiadora. Están inspirados en una miniatura de un famoso códice de la Biblioteca de la Universidad de Granada, *De natura rerum* (Alejandro Magno consultando a los dos árboles)⁹.

También el teatro de las Misiones Pedagógicas («Teatro del pueblo») o la «Barraca» de Lorca solían llevar en su repertorio algunas piezas medievales. Son iniciativas que buscan un público nuevo, no burgués, y un teatro más sencillo, elemental, primitivo. Alejandro Casona, que lo dirigió durante cinco años y recorrió con él más de trescientos pueblos, lo definía así en *Retablo jovial*:

el teatro estudiantil de las Misiones era una farándula ambulante, sobria de decorados y ropajes, saludable de aire libre, primitiva y jovial de repertorio. Formado por estudiantes y consagrado a auditorios sin letras, no podía ser de otra manera. Tanto por sus representantes como por su público, la comedia y el drama hubieran resultado géneros demasiado evolucionados para él. En cambio la farsa, el proverbio y la fábula, con su juego violento y su sabor agraz, eran su expresión natural, así como lo eran en la música el romance coral, la cantiga y la serranilla.

⁹ Véase Mario HERNÁNDEZ, «Retablo de las maravillas: Falla, Lorca y Lanz en una fiesta granadina de títeres», en *Federico García Lorca. Teatro de títeres y dibujos. Con decorados y muñecos de Hermenegildo Lanz*, Santander, UIMP-Fundación Federico García Lorca, 1992, pp. 33-52.

Juan del Encina, Lope de Rueda, el Cervantes de los entremeses, el Calderón de las jácaras y mojigangas, Ramón de la Cruz y el sabroso Molière universal formaban la nómina de sus autores predilectos.

El mundo del entremés, de la farsa, con sus tipos y su risa regeneradora y jovial, son repertorio elegido con frecuencia. Entremeses de Cervantes y de Lope de Rueda. La *Égloga de Mingo, Gil y Pascuala* de Encina y un *Entremés del mancebo que casó con mujer brava*, sobre el ejemplo XXXV del *Libro del Conde Lucanor* de don Juan Manuel, fueron piezas medievales de aquel repertorio.

* * *

La poesía medieval ha podido continuar perfectamente activa entre los poetas contemporáneos. Consultados sobre sus gustos y preferencias (Francisco Ribes, *Antología consultada de la joven poesía española*, Valencia, Marés, 1952), algunos de ellos, como Carlos Bousoño o Eugenio de Nora, seguirán apuntando al cancionero tradicional y al romancero, en tanto que José Hierro recordará al paso a Juan Alfonso de Baena en su definición de la poesía (como «don de Dios») y a Gómez Manrique como precursor (las coplas a la muerte del contador Diego Arias precursoras de las famosas al Maestre). También motivos y géneros poéticos medievales, como la *albada*, recreará de forma muy elaborada y original Jaime Gil de Biedma (ha comentado, en perfecto análisis estilístico, la filiación medieval de algunos de sus poemas: sobre el tema actualizado de la bella malmaridada o la «Albada» de amor de meublé)¹⁰.

Con lo hasta aquí expuesto creo que queda clara la vitalidad, la pervivencia de la poesía medieval como motivo de inspiración y de recreación en la poesía contemporánea. Seguramente no ha influido nunca decisivamente en el rumbo de ésta. Pero lo que sí es cierto es que el poeta moderno no ha renunciado a la literatura medieval. La siente en su tradición literaria, se siente él formando parte de ese todo continuo que es la historia de la literatura, uno de cuyos capítulos esenciales fue la poesía medieval. Traeré, a este propósito, como cierre, las palabras de uno de nuestros poetas vivos más ilustres, José Caballero Bonald, que ha escrito un libro titulado *Laberinto de Fortuna* (1984), en el que evoca expresamente el magno poema de Juan de Mena y en el que expone lúcidamente esa idea del peso de la tradición literaria:

¹⁰ En F. RICO, ed., *Edad Media y literatura contemporánea*, Madrid, Trieste, 1981.

Vengo de muchos libros y de muchos apremios que la imaginación dejó inconclusos... ¿Seré por fin ese protagonista que desde siempre ronda entre mis libros y que también está aquí ahora sustituyendo a quien no sé? Sólo el presente puede modificar el curso del pasado.