

MEDIOEVO Y LITERATURA

Actas del V Congreso de la Asociación
Hispanica de Literatura Medieval

(Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993)

Volumen III

Edición de Juan Paredes

GRANADA
1995

© ANÓNIMAS Y COLECTIVAS.

© UNIVERSIDAD DE GRANADA.

MEDIOEVO Y LITERATURA.

ISBN: 84-338-2023-0. (Obra completa).

ISBN: 84-338-2024-9. (Tomo I).

ISBN: 84-338-2025-7. (Tomo II).

ISBN: 84-338-2026-5. (Tomo III).

ISBN: 84-338-2027-3. (Tomo IV).

Depósito legal: GR/232-1995.

Edita e imprime: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada. Campus Universitario de Cartuja. Granada.

Printed in Spain

Impreso en España

Poesía medieval en la poesía de fin de siglo: *El cascabel del halcón* de Enrique Banchs

En 1909 aparece en la Argentina un libro de poemas de inconfundible traza modernista del poeta Enrique Banchs, nacido en Buenos Aires en 1888, que anteriormente había publicado *Las Barcas* (1907) y *El libro de los elogios* (1908). Nos referimos a *El cascabel del halcón*¹, texto que nos interesa destacar aquí, porque en la primera de las dos partes en que se divide, se recrea graciosa e ingenuamente el mundo medieval con toda la gama de resortes estróficos, técnicos, temáticos y argumentales que encontramos en la poesía románica medieval: el catálogo de armas de la sugestión del Medievo a pleno rendimiento.

Lo medieval en la poesía de la crisis de fin de siglo, como acierta a denominar el profesor José Carlos Mainer² a ese periodo de nuestra historia literaria que se ha venido entregando a la dicotomía Modernismo/Generación del 98 por numerosos trabajos historiográficos de interés, tiene la extensión y el cuerpo de una moda que sobrepasa los propios límites literarios y que hay que considerar en forma más amplia dentro de las corrientes estéticas de la segunda mitad del siglo XIX, como una tendencia general de las Bellas Artes. La Edad Media es exaltada no como materia arqueológica, ni como simple herencia del periodo romántico, que se había recreado en ella, sino como una entidad propia, viva, como materia de creación y como modelo frente a los clásicos, como pulsor y como moral independiente.

La moda es en principio, sobre todo, de origen francés. El simbolismo y el Parnaso recogen y depuran la tradición de lo medieval y en esa dirección trabajan algunos de sus más significativos autores. Theodore de Banville, por ejemplo, consagra su *Tratado de métrica* a lo que podía aprovecharse de la métrica medieval, trabajo que tuvo una influencia decisiva en poetas de lengua castellana

1. Enrique BANCHS, *El cascabel del halcón*, Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1968, 2ª ed.

2. MAINER, J.C., *Modernismo y 98*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980.

de la importancia de Rubén Darío. El mismo Banville puso en práctica este aprovechamiento de lo medieval en dos obras: *Les Caprices, en dixains à la manière de François Villon*, y en las *Trente-six ballades joyeuses à la manière de François Villon*.

Barbey d'Aurevilly escribe, por su parte, un poema legendario sobre el Cid, y Bédier en 1896 cuenta en los *Fabliaux* la leyenda de un príncipe Zoriadres y una princesa Odatis que coinciden en enamorarse en sueños. También Leconte de Lisle, escritor en el que se miran los modernistas españoles, redacta una leyenda en sus *Poèmes tragiques*: “Les inquiétudes de don Simuee”. Además, utiliza el referente medieval para su creación propia en “Le romance de don Fadrique” y “Le romance de doña Blanca”; El tema del Cid, por otra parte, aparece también en sus *Poèmes barbares*: “L'Accident de don Iñigo”.

Pero lo medieval es una moda general de las Bellas Artes en la segunda mitad del siglo XIX que tiene una de sus más altas representaciones pictóricas en la llamada “Hermandad Prerrafaelista”, en las obras de Rossetti, Hunt, Burne-Jones o Millais, y en los trabajos teóricos y críticos de John Ruskin, que enaltecía a los prerrafaelistas y denunció el materialismo de la economía política en *Hasta esto último* (1860).

La moda de lo medieval, por tanto, es una corriente con dirección y con conciencia de contracorriente. Con conciencia de oponer una moral primitiva, pura, vaga, soñadora, espiritualista, aristocrática (feudal), a la moral burguesa en desarrollo. Y esta moral independiente de la burguesa necesita construir sus imágenes, su legitimación histórica y su mitología.

Tal y como afirma el profesor Rafael Gutiérrez Girardot³ al situar las letras hispánicas de fin de siglo en el contexto europeo (contexto histórico general de la expansión del capitalismo de la sociedad burguesa): “la nueva mitología fue la poesía, sustituto de la religión perdida que al consagrarse como religión del futuro no solamente se imponía una tarea redentora secular, sino que condenaba al artista de antemano a un fracaso”. Es decir, la tensión artista/sociedad que habita la médula del sujeto poético romántico y que va a dar lugar a la nueva mitología. Ya en 1800 Friedrich Schlegel afirmaba en su *Diálogo de la poesía* que había que colaborar seriamente en la superación del vacío provocado por la crisis, ayudando a la edificación de esa nueva mitología.

Pero para centrar el llamativo libro de Enrique Banchs *El cascbel del halcón* hemos de referirnos también –aun someramente– al caso hispánico, a las incidencias de lo medieval en la poesía española de fin de siglo. En España, tal y como ha

3. GUTIÉRREZ GIRARDOT, R., *Modernismos*, Barcelona, Editorial Montesinos, 1983.

estudiado el profesor Francisco López Estrada⁴, determinadas ediciones cumplen la función fundamental de acercar a los escritores finiseculares las obras del Medievo. Por ejemplo, es muy oportuna en el desarrollo de este fenómeno que estamos llamando “moda medieval” la edición paleográfica del *Poema de Mío Cid* de Ramón Menéndez Pidal (de 1898), sobre la que trabajaron algunos poetas modernistas, o la *Antología de poesía del siglo XV* que publica en 1884 A. Pérez Gómez Nieva, o la conocida *Antología de poetas líricos castellanos* (1890-1906) de Marcelino Menéndez y Pelayo, entre las muchas obras del polígrafo santanderino.

Es el profesor López Estrada quien más profunda y profusamente ha estudiado la influencia y la experiencia de la poesía medieval en –casi podríamos afirmar– los tres mejores poetas de este tiempo, y marco obligado –en cualquier caso– para situar el libro de Enrique Banchs: Rubén Darío, Manuel Machado y Antonio Machado.

A Darío dedica López Estrada un minucioso trabajo, *Rubén Darío y la Edad Media*, en el que concluye que en la poesía del poeta nicaragüense “unas veces la Edad Media contará como asunto, como experiencia de lecturas otras, y también como nota de sensibilidad que se abre en abanico estético más allá de la misma obra del poeta”⁵. Y es el mismo Darío –nos recuerda– quien en *Historia de mis libros* afirma: “Al escribir *Cantos de vida y esperanza* yo había explorado no solamente el campo de poéticas extranjeras, sino también los cancioneros antiguos, la obra ya completa, ya iragmentaria, de los primitivos de la poesía española, en los cuales encontré riqueza de expresión y de gracia, que en vano se buscarán en hartos celebrados autores de siglos más cercanos”. La explotación de esas riquezas por Darío es a la vez explorada por López Estrada con abundancia de ejemplos comparativos. También la poesía de Manuel Machado y la de Antonio Machado sucumben en esa fascinación. Manuel, por ejemplo, en 1922, cuando publica dentro de sus *Obras completas* el libro *Museo* titula el primer apartado “Primitivos” y en poemas de libros diversos utiliza para la construcción moral de sus personajes elementos de esta atmósfera: así el conocido “Oliveretto de Fermo”, citado en el capítulo VIII de *El Príncipe* de Maquiavelo.

En el caso de Antonio Machado –nos indica López Estrada– la presencia de Jorge Manrique será la de mayor trascendencia entre los poetas medievales, a pesar de su declarada predilección por Gonzalo de Berceo en el poema “Mis poetas”: “El caso de Jorge Manrique –afirma López Estrada– es diferente al de Berceo, pues Antonio no se siente atraído hacia él sólo por motivos de índole

4. LÓPEZ ESTRADA, F., *Rubén Darío y la Edad Media*, Barcelona, Planeta, 1971.

5. *Ibidem*.

literaria. El caballero medieval que es, al mismo tiempo, inmenso poeta, le ofrece una lección sobre cómo la experiencia del hombre puede servir a un tiempo para la vida y para la creación poética”. En cualquier caso, es conveniente notar que Antonio Machado no se interesa por una Edad Media aristocrática, adorno del pasado, referente esteticista con el que engalanar sus versos. Prefiere una interpretación de sencillez simbolista, más que decadente; el apego al prosaismo rutinario de Berceo o a la profundidad sentimental de Manrique. También aquí se pueden advertir las diferencias entre parnasianos y simbolistas, entre una oposición esteticista al positivismo y una oposición de sugerencia intelectual más profunda. No podemos hablar simplemente de la vuelta a la Edad Media; hay que tener en cuenta también los distintos caminos de este regreso. En un extremo podríamos situar al Manuel Machado más aristocrático, a Rubén Darío e incluso al Valle-Inclán de *Aromas de leyenda*; en el otro a Antonio Machado.

Pero en un sentido o en otro, y de ahí su unidad, la moral del poeta se define en su enfrentamiento con la moral burguesa, y es en esta oposición donde podemos encontrar la razón última del medievalismo modernista. Una moda que supone una actitud ética “anticapitalista y metafísica”, según la define Rosa Rossi al analizar la ideología del *Idearium español* de Angel Ganivet. Ganivet —afirma— al rehusar el “lado malo de la historia [...] apela a la España feudal, guerrera y universalista...”⁶.

Finalmente, el caso de Enrique Banchs en *El cascabel del halcón*, por su propio exceso, parece anunciar una traca de cierre de la moda medieval en la crisis de fin de siglo. Porque sus cuarenta y tres composiciones recorren los ámbitos y los lugares comunes de la poesía de la Edad Media desde el *Romancero* a la *Chanson de Roland*, en un ejercicio de imitación y en ocasiones de glosa que sólo se resiente de los intermediarios inconscientes del poeta, con una decisión que no puede sino sorprender. Es decir, no hay, no parece haber voluntad de asimilación, ni de hacer acopio de materiales para completar su personalidad poética, como es habitual en otros escritores, sino que se produce una inmersión en un mundo lírico desde el que el poeta parece redactar sus poemas directamente. Hagamos un repaso veloz de las piezas del libro.

“Romance de cautivo”, “Romance de la sortija” y “Romance de la ceguezuela”, por ejemplo, son tres romancillos de evocación fronteriza que producen una atmósfera de aproximación convincente:

Mujer, la adorada
que está en el solar,

6. Rossi, R., “Crisis de la conciencia pequeñoburguesa”, en MAINER, José Carlos, *Modernismo* y 98 (*op. cit.*).

tus mejillas suaves
ya no veré más.
(De “Romance de cautivo”)

También de inspiración fronteriza son el “Romance de morería” y “La fugitiva”, soneto alejandrino que narra la historia de una mujer que no quiere besar el anillo del cardenal. El espacio trovadoresco se evoca en poemas como “A Raimbaud de Vaqueiras” o “La muerte del trovador”, que se inicia con unos versos de Hanris d’Andeli. Los juglares son ilustrados en “Los nietos de Thespis”, “Coplas de juglar”, o “La juglaresa”, tira de cuartetos dodecasílabos en la que se perciben los ecos sonoros de Rubén Darío, las formas de la “Sonatina”;

La hija del rey quiere ser juglaresa:
junta la nuca al talón de marfil,
suenan el papiro del gay tamboril,
muerde una llama en los labios de fresa.

El mundo de las sombras de leyenda, la otra cara de lo medieval, determina poemas como “Sylanora”, dedicado a una bruja. “La copa” o un diáfano ejemplo de literatura gnómica titulado precisamente “Los gnomos”.

La *Chanson de Roland* sirve de marco a “la justicia” y a la “El paladín dice a Durendal, su buena espada”. Y un episodio del *Poema de Mío Cid* es evocado en “El mensaje” y en el soneto “El aguilucho”, que recoge el influjo del poema “Castilla” de Manuel Machado:

Las lanzas del Cid están ayuntadas.
Sale el sol ¡Qué bello, Dios, el sol que sale!
Las barbas del Cid están alumbradas
del sol, como rosas de un bello rosale.

La escenografía medieval se completa con una curiosa galería de personajes, como el de “Serventesio” –Silvano el Tullido–, que encarna un asunto satírico, o “Jocz Partitz”, “Los sonetos de Iseo” o la “Trova a Margarita de Navarra”.

Banchs introduce además canciones, una “Canción de albada”, que es en realidad un alba, y el personaje recurrente de la bella malmaridada, en el “Romance de la bella”. En “Mester de clerecía” acude a la “fabla que non se fabló”, engendro arcaizante, al modo del ya compuesto por Darío en 1881, un ingenuo ejercicio de imitación del castellano medieval:

En un lugar fermoso que nomnar non sabría
trobé palombar blanco cabe una monjía,
palombiellas que y eran façien romería
a gran viçio et non al, rendien pleytesia.

El libro de Banchs, en la ingenua y sorprendente concepción de esta primera parte –en la segunda el poeta no recurre a la imitación de lo medieval– erige una escenografía, una suerte de exhibición arcaica tan perfectamente situada y acordada en la Edad Media y con tal despliegue de motivos, tópicos y recursos, que no puede sino anunciar un cierre, un agotamiento. Banchs es un epígono del Modernismo y en las epigonías pasan por ejemplos de vitalidad la sobrecarga y el llevar a las últimas consecuencias procedimientos aprovechados por otros. La moda de lo medieval en la crisis de fin de siglo tiene en *El cascabel del halcón* un producto de sabor intenso al que la fecha de caducidad alcanza pronto. Importa en esta moda que el código de la poesía medieval sea aceptado plenamente como modelo equiparable al de los poetas de la tradición clásica, superior incluso en capacidad de sugestión y de creación, y que el mundo feudal pase a formar parte de una mitología que corone una actitud moral, una ética estética a la vez que una renovación, una variación necesaria de artificios.

Luis MUÑOZ