Estudios Románicos, Volumen 13-14, 2001-02, pp. 59-85

EL *POEMA DE MÍO CID* Y SU PROYECCIÓN ARTÍSTICA POSTERIOR (FICCIÓN E IMAGEN)

Francisco Javier Díez de Revenga
Universidad de Murcia

La estela legendaria del Cid, de la que se nutrieron poesía, teatro, novela e incluso cine, no ha cesado desde 1099, fecha de la muerte de Rodrigo Díaz de Vivar, hasta la actualidad. Numerosos estudios han rastreado su importancia literaria como mito reiterado a través de los siglos. Pero hay algunos espacios que la crítica no se ha dignado a visitar. El Cid ha sido objeto de reflexión, especialmente a través del *Poema de Mío Cid*, para los poetas más importantes de nuestro siglo, y, muy especialmente, para los del 27, que prefirieron el lado más humano de su indeleble y múltiple leyenda. *Ni* el *Panorama crítico sobre el Poema de Mío Cid*[1], que realizó muy meritoriamente Francisco López Estrada, ni el libro sobre la recepción del *Poema* en la literatura universal, que escribió Christoph Rodiek[2], obra documentadísima en tantos aspectos, mencionan poema alguno de los poetas del 27 en relación con el señero poema medieval y su protagonista Don Rodrigo Díaz de Vivar. Sin embargo, desde Federico García Lorca a Miguel Hernández, en cuyas obras hay menciones al Cid y a sus hazañas, desde Pedro Salinas a Dámaso Alonso, que dedicaron páginas luminosas al *Poema*, hasta Rafael Alberti o Jorge Guillén, que crearon poemas con la presencia directa del Cid en sus versos, pasando por Gerardo Diego, que lo menciona en varias ocasiones, y estudia el famoso *Poema* con aciertos de gran lucidez, hasta llegar a textos tan significativos como la versión modernizada hecha por el propio Salinas, hay que aludir detenidamente a la presencia del Cid y su *Poema*, en los poetas del 27.

1 Francisco López Estrada, *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»*, Castalia, Madrid, 1982, especialmente páginas 284-297.

2 Christoph Rodiek, *La recepción internacional del Cid*, Versión española de Lourdes Gómez de Olea, Gredos, Madrid, 1995, especialmente páginas 345-360. A Rodiek debemos, sin embargo, el análisis de la novela cidiana del poeta chileno, cercano al 27, Vicente Huidobro, que publicó en 1929, con el título de *Mío Cid Campeador. Hazaña*, (CIAP, Madrid, 1929. 3ª edición, Eds. Encilla, Santiago de Chile, 1949.

Algunas veces, esas menciones son muy curiosas, porque aparecen casi de pasada. Así, en Federico García Lorca hay un curioso ejemplo: en una carta a Jorge Zalamea, de Granada, agosto-septiembre 1928, dice bromeando el poeta a su amigo: «¡Pero me defiendo! Soy más valiente que el Cid (Campeador)»[3], O en Miguel Hernández[4], en el que encontramos dos ejemplos: en su poema «Abril gongorino» (*Poemas sueltos II*, 1933-34), utiliza al Cid como metáfora:

gana Abril: cid-ruy-diaz de colores,
en campo, en lucha, en verdor, en flores.

Y en «Llamo a la juventud» (*Viento del pueblo*):

Si el Cid volviera a clavar
aquellos huesos que aún hieren
el polvo y el pensamiento
aquel cerro de su frente,
aquel trueno de su alma
y aquella espada indeleble,
sin rival, sobre su sombra
de entrelazados laureles.

Destaca entre todas estas menciones la de Rafael Alberti, que dedicará toda una serie de composiciones, teniendo como referencia al Cid, en su libro *Entre el clavel y la espada*. No es de extrañar que Alberti tuviese muy próximo al héroe castellano, sobre todo si tenemos en cuenta que dos de las más entrañables biografías que sobre el Cid y Doña Jimena se escribieron jamás, salieron de la pluma de María Teresa León[5]. En efecto, la mujer de Rafael Alberti, María Teresa León Goyri era sobrina de Doña María Goyri, la esposa de Don Ramón Menéndez Pidal, y por lo tanto prima hermana de Jimena Menéndez-Pidal[6] a la que le unió entrañable relación familiar y amistosa. María Teresa, documentadísima gracias a la ayuda de los Menéndez Pidal escribió, como decimos, dos preciosas biografías una del Cid y otra de Jimena, esta ultima recientemente editada y de mayor altura literaria, ya que la del Cid era una biografía novelada para jóvenes. Y hay que señalar ya lo que une a María Teresa con el Cid y con Jimena: el destierro, ya que desde el destierro están escritas ambas biografías, y desde el destierro están escritos los poemas de Rafael Alberti, que se integran en su primer libro del exilio.

---

3 *Obras Completas*, edición de Miguel García-Posada, Galaxia Gutemberg-Círculo de Lectores, Barcelona, 1996, III, p. 1075.

4 *Antología poética*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Institució Alfons el Magnànim, Valencia, 1999, pp. 61 y 125, respectivamente.

5 María Teresa León, *Rodrigo Díaz de Vivar, el Cid Campeador*, Ilustraciones de Jane Wise, Peuser, Buenos Aires, 1954; *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, Losada, Buenos Aires, 1960; Biblioteca Nueva, Madrid, 1968; y, con prólogo de José Carlos Mainer, Círculo de Lectores, Barcelona, 1993.

6 José Carlos Mainer, prólogo a María Teresa León, *Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes*, pp. 11-14.

De todo ello hablaremos en esta ponencia. Pero antes, claro está, partimos de los antecedentes inmediatos antes de llegar a los poetas del 27. Y el primer antecedente es, como en tantas ocasiones para la poesía del siglo XX, el gran Rubén Darío. Y hay que partir señalando que Darío recibe el tema del Cid a través de Francia, como él mismo indica en el primero de los versos de su poema «Cosas del Cid»[7], ya que es Jules-Amadée Barbey d'Aurevilly y su poema «Le Cid»[8], de 1872, el que, inspirado en el romance del leproso, sirvió a su vez de inspiración para Rubén Darío, que crea un poema típicamente modernista que fue incluido en su libro *Prosas profanas.* Por su interés para contrastarlo con la versión de Rubén, reproducimos en primer lugar el poema de Barbey d'Aurevilly:

Un soir, dans la Sierra, passait Campéador,
Sur sa cuirasse d'or le soleil mirait l'or
Des derniers flamboiements d'une soirée ardente,
Et doublait du héros la splendeur flamboyante!
Il n'était qu'or partout, du cimier aux talons,
L'or des cuissards froissait l'or des caparaçons;
Des rubis grenadins faisaient feu sur son casque,
Mais ses yeux en faisaient plus encor sur son masque...
Superbe, et de loisir, il allait, sans pareil,
Et n'ayant rien à battre il battait le Soleil!
Et les pâtres, penchés aux rampes des montagnes,
Se le montraient flambant, au loin, dans les campagnes,
Comme une tour de feu, ce grand cavalier d'or,
Et disaient: «C'est Saint-Jacque ou bien Campéador!»
Confondant tous les deux dans une même gloire,
L'un pour mieux l'admirer, l'autre pour mieux y croire!

Or, comme il passait là, magnifique et puissant,
El calme, et grave et lent, le radieux passant
Entendit dans le creux d'un ravin solitaire
Une voix qui semblait, triste, sortir de terre!
Et c'était, étendu sur le sol, un lépreux,
Une inmondice humaine, un monstre, un être affeux,
Dont l'aspect fit lever tout droit dans la poussière
Les deux pieds du cheval, se dressant en arrière,
Comme s'il eût compris que les fers de ses pieds
S'ils touchaient à cet être en resteraient souillés,

7 Rubén Darío, *Prosas profanas y otros poemas*, en *Poesías completas*, estudio preliminar de Enrique Anderson Imbert, edición de Ernesto Mejía Sánchez, Fondo de Cultura Económica, México, 1993, p. 233. El poema aparece fechado en 1900 en esta edición, y fue incluido en las adiciones de la segunda edición de *Prosas profanas*, Vda. de C. Bouret, París, 1901.

8 [Jules-Amadée] Barbey d'Aurevilly, *Oeuvres romanesques complètes*, Textes présentés, établis et annotés par Jacques Petit, Gallimard, París, 1966, II, pp. 1192-1193. El poema pertenece al libro *Poussières*, cuya primera edición es de 1854 (Imp. A. Hardel, Caen) pero el poema no se incluye hasta la edición de Lemerre, París, 1897.

Et qu'il en pourrait plus en essuyer la fange!
Cependant le héros, dans sa splendeur d'Archange,
Inclinant son panache éclatant, aperçut
Ce hideux malandrin, sale et vil, le rebut
Du monde; –il lui tendit noblement son aumône
Du haut de son cheval cabré, comme d'un trône,
A ce lépreux impur, contagieux amudit,
qui la lui demandait au nom de Jésus-Christ,
C'est alors qu'on put voir une chose touchante:
Allongeant vers le Cid amaine pulvérulente,
Le lépreux accroupi se mit sur ses genoux,
Surpris, –le repoussé!–de voir un homme doux
Ne pas montrer l'horreur qu'inspirait sa présence
Et ne pas l'écarter du bois de sa lance;
Et, touché dans le coeur de voir cette pitié,
Il osa, lui, le vil, l'affreux, l'humilié,
Dans un de ces élans plus forts que la nature,
Au gantelet d'acier coller sa bouche impure.

Le malhereux savait qu'il pouvait appuyer,
Sans lui donner son mal, sur le brillant acier,
Le mouiller de sa lèvre, y trîner son haleine,
Lui, qui n'avait jamais baisé la main humaine
et qui donnait la mort d'un seul attouchement,
Vautra son front dartreux sur l'acier de ce gant
Et le Cid le laissa très tranquillement faire,
Sans dédain, sans dégoût, sans haine, sans colère,
Immobile il restait, le grand Campéador!
Que pouvait-il penser sous le grillage d'or
De son casque en rubis, quand il vit cette audace?
Que sentiment passa sous l'or de sa cuirasse?
Mais il fixa longtemps le lépreux, –puis, soudain,
Il arracha son gant et lui donna sa main.

Y ahora la versión, un tanto reivindicativa, de Rubén Darío, incluida en la segunda edición de *Prosas profanas* y fechada en 1900:

Cuenta Barbey, en versos que valen bien su prosa,
una hazaña del Cid, fresca como una rosa,
pura como una perla. No se oyen en la hazaña
resonar en el viento las trompetas de España,
ni azorado moro las tiendas abandona
al ver al sol el alma de acero de Tizona.
Babieca, descansando del huracán guerrero,
tranquilo pace mientras el bravo caballero
sale a gozar del aire de la estación florida.

Ríe la primavera, y el vuelo de la vida
abre lirios y sueños en el jardín el mundo.
Rodrigo de Vivar pasa, meditabundo,
por una senda en donde, bajo el sol glorioso,
tendiéndole la mano, le detiene un leproso.
Frente a frente, el soberbio príncipe del estrago
y la victoria, joven, bello como Santiago,
y el horror animado, la viviente carroña
que infecta los suburbios de hedor y de ponzoña.
Y al Cid tiende la mano el siniestro mendigo,
y su escarcela busca y no encuentra Rodrigo.
–»Oh Cid, una limosna!», –dice el precito.
–»Hermano,
¡te ofrezco la desnuda limosna de mi mano!»–
dice el Cid; y quitando su férreo guante, extiende
la diestra al miserable, que llora y que comprende.
Tal es el sucedido que el Condestable escancia
como un vino precioso en su copa de Francia.
Yo agregaré este sorbo de licor castellano:
cuando su guantelete hubo vuelto a la mano
el Cid, siguió su rumbo por la primaveral
senda. Un pájaro daba su nota de cristal
en un árbol. El cielo profundo desleía
un perfume de gracia en la gloria del día.
Las ermitas lanzaban en el aire sonoro
su melodiosa lluvia de tórtolas de oro;
el alma de las flores iba por los caminos
a unirse a la piadosa voz de los peregrinos,
y el gran Rodrigo Díaz de Vivar, satisfecho,
iba cual si llevase una estrella en el pecho.
Cuando de la campiña, aromada de esencia
sutil, salió una niña vestida de inocencia
una niña 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.
Y fue al Cid y le dijo: «Alma de amor y fuego,
por Jimena y por Dios un regalo te entrego,
esta rosa naciente y este fresco laurel».
Y el Cid, sobre su yelmo las frescas hojas siente,
en su guante de hierro hay una flor naciente,
y en lo íntimo del alma como un dulzor de miel.

Naturalmente este poema tiene su historia. Estamos ante la leyenda del leproso, del ciclo del Cid, que cuenta este mismo episodio y el milagro consiguiente del premio al Cid, pero en su versión, Barbey d'Aurevilly, en los alejandrinos pareados de su poema, recogido en el libro

Poussières, prescinde del episodio del milagro, que naturalmente Rubén, en sus espléndidos también alejandrinos pareados, restablece, en un gesto de hispanismo reivindicativo de la totalidad de la leyenda con su contenido sobrenatural o espiritual que el poeta francés había suprimido. Para López Estrada, el poema «ya no es un pastiche lingüístico», ni tan siquiera una traducción, «y va más allá de la paráfrasis». «Darío prolonga la estampa de la leyenda con la descripción de una matinal alegría de primavera, y una niña entrega al Cid una «rosa naciente» y un «fresco laurel»[9]. Para Arturo Marasso[10], la estampa primaveral y la niña pudieran ser reminiscencias del Romancero y aun del mismo *Poema de Mío Cid*, que sabemos que Rubén había leído muy joven, según propia manifestación[11].

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[12], aparecería el poema de Manuel Machado 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 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:

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

9 Francisco López Estrada, *Rubén Darío y la Edad Media*, Planeta, Barcelona, 1971, pp. 56-57.

10 Arturo Marasso, *Rubén Darío y su creación poética*, Kapeluz, Buenos Aires, 1954, p. 144.

11 Francisco López Estrada, *Rubén Darío y la Edad Media*, p. 22. La cita de Marasso procede de su *Rubén Darío y su creación poética*, p. 144.

12 Manuel Machado, *Poesías completas*, edición de Antonio Fernández Ferrer, Renacimiento, Sevilla, 1993. «Castilla» pertenece a *Alma* (1898-1900), p. 27.

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.

Como podemos advertir, tras la lectura de este conocidísimo poema, Manuel Machado ha incluido en su propio texto palabras e incluso un verso completo del *Poema de Mío Cid*, iniciando una técnica de cita y de «collage» que será frecuente en las evocaciones cidianas, como si al poeta le gustase paladear el sabor del verso primitivo y así se lo quisiese transmitir a su lector u oyente. Éste es un recurso más en un poema en el que el simbolismo modernista hispánico deja ver todo lo demás: colores, brillos, fulgores, brillanteces en la descripción paisajística de fuerte representación sensorial sobre todo en lo que se refiere a la evocación poética de luz y temperatura, mostrando una imagen muy arquetípica de una Castilla luminosa, sedienta y abrasadora, que es atravesada, en sus llanuras, por el desterrado injustamente, tema que inicia también una recuperación del mito del Cid más digno y humano. Señala López Estrada que «esta poesía de Manuel Machado fue, además, uno de lo motivos más difundidos para asociar la figura del Cid con Castilla»[13], aunque escribió otra composición más, ya de 1904, y recogida en «Primitivos», sobre el mismo ciclo, aunque dedicada a «Alvar Fáñez (Retrato)[14]», que es como se titula el poema:

13 Francisco López Estrada, *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»*, p. 285. También Francisco López Estrada, *Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado*, Cupsa, Madrid, 1977, pp. 34-45, donde comenta detenidamente ambos poemas de Manuel Machado.

14 Manuel Machado, *Poesías completas*, «Alvar-Fáñez (Retrato)» pertenece a *Museo* (1910), sección «Primitivos», p. 159.

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 demás 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 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.

Justamente Manuel Machado es el autor de la denominación a los escritores de su generación con el conocido término de «biznietos del Cid», en su poema «Yo, poeta decadente»[15].

Como su hermano, Antonio Machado mencionó al Cid en diversas ocasiones, aunque nunca le dedicó un poema completo, pero sí lo hizo comparecer en *Campos de Castilla*, como ejemplo de un esplendor honrado y generoso ahora nostálgicamente evocado ante la Castilla de hoy. Los conocidísimos versos de «A orillas del Duero»[16] manifiestan, desde luego el parentesco espiritual, pero también las diferencias estéticas, entre los dos hermanos:

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 de Vivar volvía,
ufano de su nueva fortuna y opulencia
a regalar a Alfonso los huertos de Valencia.

En todo caso, la generación siguiente, los del 27 volvieron al Cid con una mirada muy diferente. El personaje seguía atrayendo, pero naturalmente no como guerrero conquistador autor de brillantes victorias, sino como personaje remoto que sufrió, como decíamos, abandono de su señor y destierro. Los esplendores pintorescos del modernismo son sustituidos por una

---

15 Manuel Machado, *Poesías completas*, «Yo, poeta decadente» pertenece a *El mal poema* (1909), p. 118.

16 Antonio Machado, *Poesía y Prosa*, edición de Oreste Macrì, Espasa Calpe, Madrid, 1988, II (*Poesías completas*), p. 494. Francisco López Estrada, en *Panorama crítico sobre el «Poema del Cid»*, cita un texto de la época de la guerra civil, de «Los milicianos de 1936», en el que Machado escribe: «...la sombra de Rodrigo acompaña a nuestros heroicos milicianos», pp. 289-290, y en *Los «Primitivos» de Manuel y Antonio Machado*, refiere algunas otras menciones lacónicas, entre las que destaca la procedencia de versos del *Poema de Mío Cid* del conocido «Castilla la gentil» de Antonio Machado, pp. 211-214.

penetración en la figura del guerrero castellano, sobre todo a través de los textos, como ocurre con Guillén o con Rafael Alberti, de los textos no ya los legendarios del romancero, del Cid de las mocedades y de los gestos bravucones, sino con los textos del *Poema de Mío Cid* que nos devuelve un caballero leal injustamente tratado por su señor y echado de sus tierras. La figura de la esposa del Cid, Jimena, que sufre las mismas calamidades y el destierro –que luego captaría de forma tan lírica María Teresa León en su biografía novelada– aparece igualmente como ser que sufre injusticia y destierro, a pesar de su lealtad, a pesar de su sangre real, a pesar de sus virtudes de esposa y madre.

Federico García Lorca, en un texto que nos sorprende, como tantas veces en su obra, por su lirismo y por su finura interpretativa tuvo ocasión de referirse a la leal esposa de Rodrigo, cuando escribe sus impresiones de viaje en el momento que visita el Monasterio de San Pedro de Cardeña[17]. Christoph Rodiek[18] recuerda que «en uno de los relatos de viaje de su primer libro (1918: *Impresiones y paisajes*), Federico García Lorca hace la siguiente meditación ante el Monasterio de San Pedro de Cardeña en ruinas». El texto merece ser reproducido y recordado, porque en él, el joven García Lorca vuelca toda su emoción de lector hacia la figura de Doña Jimena, que evoca, ante las ruinas conventuales, de forma angélica y emocionada, con cita incluida como va a ser habitual en todas las evocaciones poéticas de la historia cidiana. La postura de García Lorca reconociendo lo humano y lo emotivo de la escena como lo más valioso, frente a la figura bravucona del Campeador, marca lo que va a ser la interpretación de este grupo de poetas frente a lo que otros ponderaron. Frente al heroico y aguerrido hidalgo, Lorca prefiere la figura de la mujer enamorada, valiente y leal, cumplidora de su deber, y ve en ella la verdadera heroína de la historia, muy en la línea de los que serán las propias heroínas de la poesía y del teatro lorquianos:

> La gesta colosal quisiera hablar en el misterio soleado, pero ya las cimeras y los petos de maya huyeron por un fondo sin luz...
>
> La figura amorosa de Jimena que describe la formidable leyenda aún parece esperar al caballero más amante de las guerras de su corazón, y esperar siempre, como esperan los Quijotes a sus Dulcineas, sin notar la espantosa realidad.
>
> Toda la historia de aquel amor fuerte, está dicha sobre estos suelos; todas las melancolías de la mujer del Cid pasaron por aquí... todas las palabras de réplica mimosa y apasionada se oyeron por estos contornos, hoy muertos...
>
> Rey de mi alma y de estas tierras, conde
> ¿Por qué me dejas? ¿Adónde vas? ¿Adónde?
>
> Pero el héroe tenía ante todo que ser héroe, y apartando a la dulzura de su lado, marchaba entre fijosdalgo en busca de la muerte... y la muerte dolorida y llorosa pasearía entre estos sauces y entre estos nogales renovados, hasta que algún religioso con barba blanca y calva esmaltada viniera en su busca para conducirla a su aposento en donde quizá todas las noches oyera los

17 Federico García Lorca, *Impresiones y paisajes, Obras completas*, IV, p. 77.
18 Christoph Rodiek, *La recepción internacional del Cid*, p. 362.

gallos cantar. Y lo desearía y lo amaría por grande y por fuerte, pero todo en vano, pues tan sólo algunas horas pudo de sus caricias gozar...

La figura de doña Jimena es la nota más femenina y subyugadora que tiene el romancero... Casi se esfuma al lado de las bravatas y contrastes de Rodrigo su marido, pero tiene el encanto suave del amor.

Jimena siente un amor grande visto a través de las páginas de los romances. Amor reposado, lleno de un apasionamiento vibrante que tiene que ahogar ante el fantasma del deber...

Lorca ha mencionado el canto de los gallos. Y en este punto hay que recordar que con el *Poema de Mío Cid* justamente ha sido relacionada una de sus más brillantes metáforas, perteneciente al *Romancero gitano*. En otro lugar de su obra, Rodiek[19] pone en relación la imagen del gallo o del pájaro, que pica buscando la aurora, con la que considera su variante más conocida de esta reminiscencia del *Poema de Mío Cid*, situada en los primeros versos del «Romance de la pena negra» de Federico García Lorca: «Las piquetas de los gallos / cavan buscando la aurora». Del *Poema de Mío Cid:* «A priessa cantan los gallos e quieren quebrar albores». Anota muy tempranamente Valbuena Prat: «Aunque sería muy sugestivo pensar en una adivinación creacionista del poeta interpretando el segundo hemistiquio como subordinado al primero («Apriessa cantan los gallos y quieren [ellos] romper los albores»), no creo que haya derecho a esto, sino simplemente «y quieren romper el alba», que es como se interpreta en la versión de A. Reyes, por ejemplo. Creo que, pensando en la primera posibilidad, se le ocurrió a Federico García Lorca la imagen inicial de unos de sus bellos romances gitanos. «Las piquetas de los gallos – cavan buscando la aurora» (*Romacero gitano*, romance de la pena negra). Precisamente Lorca puso como lema de uno de los números de su revista granadina «Gallo» el verso del cantar que comentamos. El sentido preciso de la frase se advierte en otra bella alusión al amanecer de *Mio Cid*: «Ya crieban los albores e vinie la mañana, – ixíe el sol, ¿Dios, qué fermoso apuntaba!». En Vicente Huidobro, en *Mío Cid Campeador. Hazaña*, tal como señala Rodiek[20], se dice: «Amanece sobre el mundo. Los pájaros impacientes vuelan hacia el oriente a picotear el alba para que salga el sol».

Del texto de Lorca de 1918 vamos a pasar a un texto de Gerardo Diego de 1919: su poema «Saludo a Castilla», porque, en efecto, Gerardo Diego rememora a Rodrigo Díaz de Vivar únicamente en dos de sus poemas, muy alejados en el tiempo. Uno de ellos es, como decimos, un poema de 1919, perteneciente a su libro *Evasión,* difundido sobre todo a través de la *Primera antología de sus versos*[21], de 1941, y que, al publicarse sus obras completas en 1989, se incluiría en la serie de poemas sueltos recogida bajo el epígrafe de *Hojas*[22]. Se trata de un elogio de Castilla, titulado «Saludo a Castilla», en el que figuran, entre una serie de motivos conocidos, los famosos gallos de Cardeña:

---

19 Christoph Rodiek, *La recepción internacional del Cid*, p. 353.

20 Christoph Rodiek, *La recepción internacional del Cid*, p. 353.

21 Gerardo Diego, *Primera antología de sus versos*, Espasa-Calpe, Madrid, 1941. Ver Gerardo Diego, *Antología de sus versos (1918-1983)*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Espasa Calpe, Madrid, 1996, p. 87.

22 Gerardo Diego, *Obras completas. Poesía*, edición de Francisco Javier Díez de Revenga, Aguilar, Madrid, 1989, II, p. 1171. 2ª edición, Alfaguara, Madrid, 1996.

En el agua fría de la palangana
yo te saludo, Castilla,
en el agua y filo de cristal de la mañana.

Te he conocido, madre, aun sin salir de casa.

Te he conocido
por la losa de la rosa y la pared bien rasa.

Aprisa los gallos cantan, cantan con petulancia,
cantan aprisa
como aquellos del Cid en Cardeña la rancia.

Y hay en el aire un primoroso olor secular,
un olor dilatado
sobre el espacio y el tiempo como el ritmo del mar.

Por el balcón asoma una iglesia su faz,
una iglesia barroca
con medallones atormentados y una esquila tenaz.

Aun sin salir de casa te conozco, Castilla.
Madre, te he adivinado
en los áureos buñuelos y en la cuerda de la mirilla.

Y al abrir el balcón,
qué maravilla,
grita grito glorioso al descubrirte como un nuevo Colón:
¡Castilla¡
¡¡Castilla!!

Poema muy azoriniano, y que utilizó el propio Gerardo Diego para alguno de sus homenajes a Azorín[23], sugiere la gesta del Cid, algo que hará igualmente en otro poema muy posterior, dedicado en esta ocasión a Menéndez Pidal, y que titula «Marza»[24], recogido en su libro *«El Cordobés» dilucidado. Vuelta del peregrino*, en donde el caballero de Vivar aparece, como otros personajes de los cantares de gesta, aunque éste, además, con la reproducción de un verso del *Poema de Mío Cid*, fundido en la evocación del viejo maestro de filólogos:

Viene a pasos ligeros, todo él reliquia cotidiana,
rezada y ofrecida, de par en par el alma.
Si un tiempo piedra, ahora leño sin peso, fábula,

23 Francisco Javier Díez de Revenga, «Gerardo Diego y Azorín: confesiones y recuerdos de un discípulo constante», *Montearabí*, 22, 1996, pp. 7-21.

24 Gerardo Diego, *Obras completas. Poesía*, II, p. 465.

romance de Arlanza y Esla, negro y blanco de urracas.
Ay Dios, qué buen vasallo se ha perdido la Infanta
por nacer tantos siglos antes del tiempo mojiganga.

Y con él vienen cuantos con él son y estaban,
vienen, viva floresta, primavera de la raza.
Allí llega Don Rodrigo, despojo de la batalla:
«Mi vida por una almena, que me será última España».
Bernardo, sublime en Lope cuando viva y muerto en casa,
y desde Nuño a Gonzalo las ocho cabezas rodadas
y Fernán por quien Castilla ya es Castilla meridiana
y Mío Cid Ruy Díaz, palabra y medida de patria.

La dedicación al Cid por parte de Gerardo Diego, y muy especialmente al *Poema de Mío Cid* cuenta con páginas de un gran interés que hemos conocido tras la publicación de los tres volúmenes de *Prosa literaria* de sus *Obras completas*, a cargo de José Luis Bernal. Y es que, entre los trabajos medievalistas de Gerardo, que más adelante glosaremos aunque sea brevemente, hay uno que destaca por su originalidad, profundidad y decisión, a la hora de estudiar un tema muy complejo como es el ritmo. Me estoy refiriendo naturalmente al artículo titulado «El ritmo en el *Poema de Mío Cid*», justo el texto que inicia la recopilación de los estudios medievales y del Siglo de Oro[25]. Se trata de un estudio atrevido, emprendedor, pero no exento, por esas razones, de seriedad científica y de profundidad académica. Es un texto extenso, y sorprende que fuese publicado en un diario madrileño (*Arriba*), aunque eso sí, en tres entregas, correspondientes a los días 28 de marzo, 14 de abril y 18 de abril de 1943.

La originalidad del artículo reside en dos aspectos destacables entre otros muchos: en primer lugar, porque Gerardo Diego se enfrenta al estudio y defensa de la irregularidad versificatoria y métrica del *Poema de Mío Cid* con una cualidad que no ha tenido ninguno de los estudiosos que antes lo han abordado, ya que lo hace en su condición de poeta en ejercicio que proclama la libertad en el verso, practicada por él desde su juventud y ya largamente experimentada a la altura de la primavera de 1943, que es cuando este artículo se publica. Condición de poeta y condición de versolibrista, ya que en Gerardo tenemos a uno de los maestros, más conscientes, del verso libre español, aspecto aún no estudiado en su obra. Defensor de la libertad en el verso, y de la libertad en la poesía lo fue siempre, y son muchos los textos que prueban estas avanzadas cualidades de nuestro primer poeta vanguardista importante. Se siente Gerardo, y esos es lo que más nos estimula, investido de una autoridad especial para entender el verso irregular (libre lo llama él) del *Poema del Mío Cid.* Y el otro aspecto muy innovador se centra en el examen que al final del artículo hace de la estructura del famoso *Poema*, defendiendo otra vez la originalidad inspiradora del juglar, autor del *Poema de Mío Cid.*

Respetuosos con quienes estudiaron el *Poema*, aunque no comprendieron su irregularidad métrica (entre ellos su admirado Menéndez Pelayo) y entusiasmado ante la capacidad de com-

25 Gerardo Diego, *Obras completas. Prosa. Prosa Literaria*, edición de José Luis Bernal, Alfaguara, Madrid, 2000, vol. VI, pp. 495-511.

prensión de Menéndez Pidal, adjudica Diego a uno y otro lo que corresponde, no sin ternura, de errores a Don Marcelino y de aciertos a Don Ramón.

Considerar la métrica del *Poema* una «anarquía» es, sin duda, lo que más le duele a Gerardo Diego. Y para demostrar lo errónea que es esa perspectiva, desarrolla un acertado proceso de actualización para comprender la irregularidad versal del poema que sólo él, como poeta moderno, puede hacer, asegurando que los profesores y eruditos lo que tienen que hacer es aprender de la poesía, y en este caso de la poesía contemporánea (p. 499):

> Y ¿qué nos dice la poesía contemporánea? Proclama el derecho del poeta a la libertad rítmica, ensaya y mantiene las más arriesgadas experiencias del verso libre –no blanco, suelto o sin rima, sino libre, no obligado a fórmulas previas de estructura numérica o acentual–, y finalmente, en pago de tan rentadoras ventajas y desahogos técnicos, exige el poeta, más que nunca, una continua adecuación del ritmo material, fonético –ese ritmo que se crea a sí mismo en cada instante–, al contenido espiritual del poema.

Las palabras que siguen a las más arriba transcritas son dignas de la mayor atención, porque en ellas lleva a cabo Gerardo Diego una defensa del verso libre contemporáneo de antología, texto que merecía figurar en los estudios de la versificación contemporánea por su acierto. Es lo que con Gerardo Diego sucede habitualmente. ¿Quién podía pensar que en el contexto de un estudio sobre la versificación del *Poema de Mío Cid* podríamos hallar no sólo un espléndido estudio sobre el poema, sino, además, una de las teorías del verso libre contemporáneo más lúcidas que jamás se han escrito en lengua española? La afirmación conclusiva, antes de volver al *Poema de Mío Cid*, merece ser recordada (p. 500):

> Existe, es un hecho, la poesía en verso libre y se han cubierto todas las etapas posibles entre el verso más encarnizado y riguroso de acentos, sílabas, rimas y complicación estrófica y la simple y continuada prosa.

La irregularidad, afirma Gerardo Diego, es el fundamento de la métrica del *Poema*, y para demostrarlo, el poeta hace una prueba: transcribe unos versos del poema medieval y a continuación los de una versión modernizada en verso regular (la de Luis Sánchez Guarner) para mostrar cómo el poema ha perdido todo su vigor, toda su originalidad, toda su «emoción expresiva» (p. 501). Quizá, el acierto mayor de Gerardo esté en su acción actualizadora, valorando el poema como una creación métrica «moderna», al reconocer al juglar la capacidad que tiene el poeta moderno de adecuar su verso a las incidencias de lo cantado, de lo narrado, adelantándose en expresividad a la métrica que luego se volvería regular y sujeta a esquemas establecidos (p. 504):

> Pues bien: digámoslo con completa resolución: El *Poema del Cid* es, desde el punto de vista rítmico, la más perfecta y más bella realización de nuestra épica. Y lo es evidentemente por haber acertado genialmente con el tipo de verso y de serie estrófica más adecuado, por un lado, al genio de nuestra lengua; por otra parte, al género épico narrativo, cantar de gesta entonces, epopeya heroica luego, en la poesía culta del Renacimiento.

La adecuación métrico-expresiva es el mayor mérito del *Poema de Mío Cid*, sin duda, porque es el reflejo de su humanidad. En esto de la humanización del *Poema* por obra y gracia de su anónimo juglar, hay que advertir el acierto y la originalidad de Gerardo (p. 505):

> Si ahora comparamos esta técnica libre construida a la medida, a la escala de la capacidad humana, de intensa narración cantada, correlativa a la capacidad humana, se suspende la atención vigilante del oyente, está técnica, que al reducirse y concretarse en cada verso, en cada pormenor, encuentra o puede encontrar siempre el recurso más justo, más expresivo en ese ritmo respiratorio de los dos elásticos hemistiquios que se estiran o se concretan –siempre en torno al módulo heptasílabo– como la respiración misma, viva, natural, del que canta, del que se exalta, del que vuela; si comparamos, digo, esta técnica, este sistema rítmico con el empleado luego a partir, no digo ya de la cuaderna vía del siglo XIII, sino del Renacimiento, todas las ventajas serán para la formidable intuición de nuestro juglar.

Al referirse a los perjuicios de la métrica sujeta a esquemas establecidos, son hasta divertidas las reflexiones que vienen a continuación, ya que, al atribuir a Dante el «error» de haber escrito en tercetos encadenados su *Divina Comedia*, le hace responsable de lo que vino después («tuvimos unos cuantos siglos el suplicio de la noria infinita, de los tercetos encadenados en todas nuestras epístolas, sátiras y demás semiépicas, de por los menos unos cuantos centenares de eslabones») (p. 505).

Las consideraciones que vienen a continuación en tan interesante trabajo se extienden a otros aspectos fundamentales para entender el ritmo de la poesía medieval, basado, sin duda, en su carácter oral, música incluida. Quiere Gerardo imaginarse cómo se recibirían estos versos irregulares, impulsivos en sus oyentes, en las cortes de los reyes y nobles medievales, porque lo que es indudable es que habían de ser recitados, seguramente acompañados de música, y que el ritmo interior de los versos era fundamental para animar y atraer a los oyentes.

Y da, finalmente, mucha importancia el poeta contemporáneo a otro tipo de ritmo, el ritmo general de construcción del poema, «el ritmo en su sentido más amplio, de la órbita total del poema y de los contrastes de movimiento, de tono, de luces y sombras a lo largo de los tres cantares» (p. 510), aspecto éste del máximo interés, porque la interpretación de Gerardo en este sentido es otra de sus aportaciones singulares al estudio del *Poema*. Se refiere entonces a la compensación de materiales narrativos y su estructuración en tres partes, como tres jornadas de una comedia, división caracterizada por su sobriedad. Pero es que además destaca la riqueza y variedad en la estructura interna de cada parte, la primera experimentando un «crescendo», desde su sombrío comienzo, con el inicio del destierro, hasta su final más triunfal; el segundo, el de las Bodas, de mayor riqueza y variedad; para llegar al tercero en el que nuevos elementos aumentan la variedad y enriquecen aún más el *Cantar*, con motivos cómicos y patéticos para culminar en el elogio del linaje del Cid. Y la conclusión tras estas observaciones no puede ser mejor y más valiente (p. 511):

> Creo haber demostrado que en el *Poema del Cid* resplandece una verdadera maestría rítmica, tanto en la materialidad del verso como en su utilización expresiva y en la disposición de planos, tonos, series y conjuntos.

Sabemos del aprecio que Jorge Guillén, Profesor de Literatura, tenía por el *Poema de Mío Cid*. Cuando ocupó la Cátedra de Lengua y Literatura Española de la Universidad de Murcia, entre 1926 y 1929, en su programa[26] de la asignatura, el *Poema de Mío Cid* era parte fundamental, ya que la parte de «Lengua Española» quedaba lacónicamente reducida a una «Explicación de textos», en la que sólo figuraban como tales textos el *Cantar de Mío Cid* y el *Lazarillo de Tormes*. El programa, en su parte de Literatura Española, se componía sólo de cinco lecciones y una de ellas, titulada «Los cantares de gesta», tenía al *Poema de Mío Cid* como argumento principal. Las otras cuatro eran «Novela pastoril. Novela picaresca», «Lope de Vega», «El culteranismo y el conceptismo» y «La poesía prerromántica y romántica». Muchos años después, en su libro *Homenaje*[27], Jorge Guillén dedicaría un precioso poema, en su serie de «Al margen» al *Poema* que durante muchos años explicó, como hizo con otras muchas obras de la literatura española y universal.

El poema dedicado al Cid, se titula «Al margen del *Poema de Mío Cid*» y contiene un bello subtítulo: «El juglar y su oyente». Partiendo de los versos del propio poema, Guillén también utiliza la técnica del «collage» para evocar un diálogo entre el juglar del Cid y sus oyentes, logrando representar por medio de versos y contraversos una imaginaria lectura real del *Poema del Cid* en la plaza de un pueblo cualquiera de nuestra Edad Media. Sobresale el entusiasmo y la implicación de recitador y oyentes en los episodios de la historia y en la admiración hacia el héroe, tal como podría haber ocurrido en cualquier lugar de Castilla en pleno siglo XII:

Sospiró mío Cid: ca mucho avíe grandes cuidados.
El niño dice: «No me leas eso».
La narración se anima. Al Cid acompañamos.
A la mañana, cuando los gallos cantarán
Juntos cabalgarán, cabalgaremos.
Comienzan las victorias. Ganado es Alcocer.
¡Dios, qué bueno es el gozo por aquesta mañana!
Con absoluta fe todos los suyos
–Entre ellos este oyente–
En el caudillo sin cesar confían.
¡Yo so Ruy Díaz, el Cid de Vivar Campeador!
Lo es, lo es. Y se despliega
Ya *su seña cabal... en somo del alcázar.*
¡Alcázar de Valencia! Nada importa
Que de Marruecos lleguen cincuenta mil soldados.
«¡El Cid los vencerá!» grita seguro el niño.

---

26 Francisco Javier Díez de Revenga, «El programa docente de Jorge Guillén en la Universidad de Murcia», *Lengua y Literatura: su Didáctica. Homenaje a la Profesora Carmen Bautista Martín*, Universidad de Murcia, Murcia, 1993, pp. 100-118. Y Francisco Javier Díez de Revenga, «Jorge Guillén y la Universidad de Murcia: encuentros y desencuentros», *La claridad en el aire. Estudios sobre Jorge Guillén*, Obra Cultural de CajaMurcia, Murcia, 1994, pp. 133-174. También en *Páginas de literatura murciana contemporánea*, Real Academia Alfonso X el Sabio, Murcia, 1997, pp. 109-126.

27 Jorge Guillén, *Homenaje. Aire nuestro*, edición de Francisco J. Díaz de Castro, III, Anaya-Mario Muchnik, Madrid, 1993, p. 31.

No hay problema, no hay dudas, no hay «suspense».
Non ayades pavor. ¿A quién aflige?
Le crece el corazón a don Rodrigo...
Y a todos cuantos llega su irradiación de héroe,
Héroe puro siempre, héroe invulnerable,
Autoridad paterna con su rayo solar.
«¡Él es quien vence a todos!» clama el niño.
Y *venció la batalla maravillosa e grant.*

Reconstrucción emotiva de un momento de España a través de la fuerza poderosa de los versos del juglar de Medinaceli y de sus inolvidables palabras. Evocación fundamentalmente textual, basada filológicamente, como se proclama en su condición de poema escrito «al margen» de un texto clásico, en la propia palabra de la obra literaria evocada, en su propia realidad textual, indeleble e inmortal. Vivir el texto y hacerlo vivir de nuevo es lo que quiere Guillén en esta emocionada recreación de la lectura del poema ante un público variado. Y lo que consigue es revivir al personaje en su heroísmo pero sobre todo la virtud subyugadora o seductora del texto que lo elogiaba y alababa y que aun hoy lo sigue elogiando y alabando, ante su público fiel, permanente e incondicional.

También, en *Homenaje*[28], hay un poema dedicado a «Doña Jimena», evocada por una visitante francesa de la Catedral de Burgos. Ironía, sentido del humor y fidelidad a lo castellano, por encima de todo, se advierten en el breve poema. Al fondo de la ironía, se distingue, la versión francesa de la historia, sin duda en el recuerdo de Pierre Corneille y su tragedia *La Cid*:

Burgos. La catedral. Un mármol funerario.
Mío Cid. Una dama con gran sorpresa exclama:
«Tiens, Chimène!» ¿Aquí, no en París, escenario,
Subiste la heroína de la historia y su drama?

Y todavía una vez más, *Homenaje* nos trae un tercer eco del gran poema castellano medieval. En efecto, al terminar el libro, la última cita procede del *Poema de Mío Cid* (2, III), del que incorpora el sentido medieval del homenaje para cerrar, como colofón, un libro compuesto, de principio a fin, por una colección única de «homenajes»[29]: «*Las palabras son puestas, los homenajes dados son*».

Justamente, la difusión del *Poema* es el objetivo principal de la labor de otro poeta de la generación del 27, y gran amigo de Jorge Guillén, Pedro Salinas, ya que a él debemos una de las versiones en verso modernas más logradas. Su nuevo texto del *Poema* escrito en versos hexadecasílabos se publicó en 1926 y ha sido reeditado en numerosas ocasiones[30]. La edición, que se realizó en las colecciones de la *Revista de Occidente*, que ha sido siempre la reeditora

28 Jorge Guillén, *Homenaje. Aire nuestro,* p. 492.
29 Jorge Guillén, *Homenaje. Aire nuestro,* p. 592.
30 *Poema de Mío Cid*, versión de Pedro Salinas, *Revista de Occidente*, Madrid, 1926. 5ª edición, que seguimos, Selecta de *Revista de Occidente*, Madrid, 1969.

posterior, tuvo muy buena acogida. Antes de hablar de él y como muestra, reproducimos la primera tirada, sin duda la más conocida de todo el *Poema*:

Los ojos de Mío Cid mucho llanto van llorando
hacia atrás vuelve la vista y se quedaba mirándolos.
Vio cómo estaban las puertas abiertas y sin candados,
vacías quedan las perchas ni con pieles ni con mantos,
sin halcones de cazar y sin azores mudados.
Suspira el Cid porque va de pesadumbre cargado.
Y habló, como siempre habla, tan justo y tan mesurado:
«¡Bendito seas, Dios mío, Padre que estás en lo alto!
Contra mí tramaron esto mis enemigos malvados.

En las palabras preliminares a esta versión, justificativas de lo que el propio Salinas considera un atrevimiento, destaca el poeta moderno los valores tanto filológicos como lingüísticos o históricos del poema, pero entre ellos el que más le importa es el valor poético. Su propósito es «acercar esta hermosa obra poética, noble, tranquila y sonriente a un crecido número de lectores, que fatalmente se ven alejados de ella por las dificultades de lo arcaico» y ve bien pagado su atrevimiento «si la virtud poética y humana de la obra llega, gracias a esta versión, a ganar un solo corazón más». Entonces considerará que al inicio de su tarea tuvo «la suerte a mi favor, los buenos pájaros agoreros, la corneja volando a la mano diestra»[31]. Y lo cierto es que el resultado es magnífico, además de ser el primero que se lleva a cabo, tras la edición de Menéndez Pidal, de Clásicos Castellanos, de 1913. Dámaso Alonso, otro poeta del 27, gran conocedor y admirador del *Poema del Cid* como hemos de ver a continuación, se hace eco de esta favorable acogida, cuando en 1926, y en la *Revista de Filología Española*[32], escribe:

> Estamos de enhorabuena. En Pedro Salinas, el hombre de ciencia ha colaborado con el agudo poeta moderno. El viejo *Poema* no ha sido profanado ni traicionado. De una métrica irregular, de base heptasilábica, ha pasado a un firme metro de romance. Y tan pulcramente, que el milagro se ha hecho verso a verso, serie estrófica a serie estrófica. Pedro Salinas ha realizado obra casi popular. Como si del siglo XII al XV el *Poema* se hubiera ido modernizando lentamente y pasando de una base de siete sílabas a otra de ocho, y Pedro Salinas no hubiera tenido más que hacer que tomarlo de cualquier romancero y editarlo. ¡Cuánto cariñoso trabajo hay en esta aparente facilidad! Nada se ha omitido; no se ha añadido nada. Ni se ha dejado vocablo que pueda ofrecer duda al lector moderno y vulgar. El *Poema* era antes huerto cerrado, abierto a muy pocos. Hoy todo el que no pueda saborearlo en su primitiva redacción, podrá deleitarse con el fiel trasunto poético de la versión de Pedro Salinas.

Escribió Salinas además dos magníficos estudios en la década de los cuarenta sobre el *Poema de Mío Cid,* titulados «El *Cantar de Mío Cid* (Poema de la honra)» y «La vuelta al esposo

---

31 Pedro Salinas, Prólogo, *Poema de Mío Cid*, pp. 11-13.

32 Dámaso Alonso, «*Poema de Mío Cid*, versión de Pedro Salinas», *Revista de Filología Española*, XIII, 1926, pp. 193-194.

(Ensayo sobre estructura y sensibilidad en el *Cantar de Mío Cid*)»[33]. En este último valora Salinas la sabiduría técnica del juglar que organiza sus materiales narrativos para que todo el poema no sea sino una vuelta de Jimena hacia su esposo. Con el destierro se inicia, al comienzo, la separación, y el reencuentro será el motivo paralelo al cambio de la suerte: de los duelos (Cardeña) a los gozos (Valencia).

Pero el primero de estos dos artículos es de un interés aún mayor porque, a mi juicio, Salinas se identifica con el Campeador en su destierro y, por esta razón, se permite deslizar un juicio sobre España y los españoles que seguramente pasará inadvertido a los lectores que busquen en este estudio sobre el *Poema* un ensayo literario o filológico sin más. En Salinas, en el gran poeta desterrado que fue Pedro Salinas en los años cuarenta, lo lógico es que haya algo más, y en este artículo lo hay. Con el título de «El *Cantar de Mío Cid* (Poema de la honra)», aparentemente el erudito, lo que hace es rastrear la palabra «honra» en el *Poema*, para mostrar cómo el Cid en su infortunio y destierro ve un motivo para alcanzar con ello aún más honra. La palabra, en efecto, aparece con frecuencia en las exclamaciones del Campeador cuando habla con los suyos, pero a Salinas le preocupa que la honra también ha traído, en la literatura española, problemas muy diversos. Todo lo que el *Poema de Mío Cid* recoge de la historia completa del Campeador tiene un objetivo: recuperar la honra que el rey le ha quitado. Luego, además, vendrá la deshonra que los infantes de Carrión infligen a las hijas del Cid y al Cid mismo. Habrá que recuperar de nuevo lo perdido, la honra. Y el *Poema* termina con la nueva recuperación de la honra como si estructuralmente el juglar hubiese querido construir su poema de forma global o envolvente como gran «poema de la honra». Pero lo interesante viene al final, cuando en el último epígrafe Salinas, bajo el título de «La derrota española» escribe:

> A esta carta de la honra se lo ha jugado España todo, muchas veces. Unas ganó, otras ha perdido. Parece como que el rumbo de la España de los mejores tiempos, su derrota, lo marcaba una brújula con un aguja imantada al norte único de la honra. Así navegamos y así naufragamos. Cuando el español de verdad más grande crea al español de mentira más grande, hace que le entre la locura de la honra. Allí en las últimas páginas del *Quijote* se traza la gran interrogación. ¿Es la subordinación de todos los actos humanos a un principio ideal de la honra, locura o cordura? Esa derrota marina, rumbo al honor, ¿acarreará la otra derrota, el descalabro total?

Dámaso Alonso, como hemos adelantado, fue también fiel seguidor del *Poema*, y, entre otras referencias y menciones, como la antes recordada en torno a la versión versificada de Salinas, escribió un esclarecedor ensayo que leyó en 1941 en la Biblioteca Nacional de Madrid, con el título de «Estilo y creación en el *Poema de Mío Cid*»[34], en el que, muy en la línea de su pensamiento literario en esos años y en los siguientes, realiza un estudio, desde la perspectiva estilística, de la manera de expresarse en los personajes del *Poema*. Lo interesante ahora no son los excelentes resultados del método, para mejor conocer y entender la obra literaria, sino la intención de Dámaso Alonso de tratar el *Poema de Mío Cid* como una obra de elaboración

---

33 Pedro Salinas, *Ensayos completos*, edición de Soledad Salinas de Marichal, Taurus Madrid, 1983, III, pp. 11-37.

34 Dámaso Alonso, *Obras completas*, Gredos, Madrid, 1972, II, p. 107-143.

artística, y con un poder de individualidad en su autor que lo convierten en un creador: estilo y creación. El ensayo tiene todas las características de un trabajo erudito o científico y es absolutamente probatorio, sin muchas licencias a la imaginación, aunque, al final, como ocurre en el texto de Salinas antes transcrito, entusiasmado el poeta por la creación del otro poeta, se permite para terminar ciertas libertades, gracias a las cuales da a conocer su pasión por el *Poema*, ya manifestada en su reseña de 1926, como hemos visto. Lamenta hacerse referido a un aspecto estilístico nada más lo que le ha impedido hablar de los que son episodios preferidos («apetitosos» los llama):

> Debería alabarme ahora, pues heroicamente (tal vez por contagio) me he vedado los temas más apetitosos: el análisis de la caracterización el Cid, la escena del Cid y la niña, las bellísimas de San Pedro de Cardeña, el momento patético del Robledo de Corpes, la visión del paisaje de Valencia desde lo alto del Alcázar, la magnífica sesión de las Cortes. Temas son éstos tratados y tocados tantas veces que apenas ofrecen ya pliegue por deshacer, rincón por escudriñar. Me he propuesto otros temas, otros aspectos. Hemos operado sobre partes más neutras, sobre puntos no tan heridos por la luz...

Y se refiere exactamente, al terminar, al objetivo de su trabajo; andadura estilística del poema y variedad e intensidad estilística del mismo, es decir: el estilo de su creación artística, para concluir que la técnica de tal estilo consiste en la ligereza del trazo. Y exclama: «¡Quién lo diría!», para ponderar sus «maravillas de caracterización» que pocas obras de la literatura pueden ofrecer. Y, para terminar, un emotivo y bello final, en el que desaparece el estudioso y el filólogo y aparece el poeta:

> Nos despedimos del Cid y sus guerreros. Allá van ahora, magníficos, en la briosa galopada de sus corceles, a perderse en el denso fondo de la profunda noche medieval. Pero –prodigio de la obra de arte– algo de nuestro corazón les acompaña. Sí, una dulce resonancia, una suave velada emoción, en nuestro atónito y acezante corazón de españoles.

Y la fecha: 1941.

En su libro *Entre el clavel y la espada*[35], publicado en Buenos Aires en 1941, y que contiene poemas escritos entre 1930 y 1940, incluye Rafael Alberti una suite completa, titulada «Como leales vasallos» dedicada al Cid y a su significación como desterrado, que la crítica apenas ha aludido, si hacemos excepción del estudio de Concha Argente del Castillo[36], que realiza algunas interpretaciones del conjunto muy acertadas. Se trata de una serie de ocho poemas breves, comenzados y acabados todos ellos por versos muy significativos del *Poema de Mío Cid*. Ya hemos aludido a la importancia que tienen las fechas en la consideración de estos poemas, el libro al que pertenecen y la familiaridad con el texto del *Poema*, sin duda

---

35 Rafael Alberti, *Obras completas*, edición de Luis García Montero, Aguilar, Madrid, 1988, II, pp. 131-139.

36 Concha Argente del Castillo, *Rafael Alberti. Poesía del destierro*, Universidad de Granada, Granada, 1986, pp. 52-53.

relacionable con el trabajo que realiza María Teresa León en torno al Cid y a Doña Jimena. Pero lo interesante es la vivencia poética de los momentos cidianos recordados con una técnica parecida a la que han llevado a cabo otros poetas, y que venimos denominando con el galicismo de «collage». Así, en el primer poema aparecen los gallos, ya tan famosos y tan felices en otras alusiones de otros poetas, y con ellos el amanecer, símbolo del comienzo, del comienzo en este caso del destierro. Los aires de canción popular, la métrica breve y los paralelismos crean un ambiente de emoción nada contenida:

Convusco iremos, Cid, por yermos e por poblados
ca nunca vos fallesceremos en quanto seamos sanos...

Los gallos. Cantar querían.
Hubieran querido.
¡Madre!

La noche. Morir quería.
Hubiera querido.
¡Madre!

Nos vamos. Quedar queríamos.
¡Cómo quisiéramos!
¡Madre!

Los pueblos ¡Si se vinieran!
Se hubieran venido.
¡Madre!

Los llanos. ¡Qué andar de prisa!
Andan. Andarían.
¡Madre!

Los ríos. Partir, corriendo.
Veloces los ríos.
¡Madre!

Los aires. Marchar volando.
Vuelan. Volarían.
¡Madre!

Nosotros. Contigo solo.
Vamos. Iríamos.
¡Madre!

Tú, tú, tú. ¿Con quién, con quién?
Hubieras venido.
¡Madre!

A los mediados gallos piensan de ensellar...

En el segundo de los poemas, recordando los primeros versos conservados del *Cantar*, se produce una reacción visionaria, según ha visto Argente del Castillo, pero cuya evidencia deja pocas dudas a la interpretación sólidamente contextualizada por el texto de inicio y el de final:

De los sos ojos fuertemiente llorando
tornaba la cabeça y estávalos catando.

Luego, la vi despeinarse
bajo los arcos del agua,
arcos que ya son de sangre.

Con luz de lluvia la quise.

¡Qué sofocación tan grande:
bajo los arcos, doblada,
y hacia la mar, alejarse!

Dexado ha eredades e casa e palaçios...

Hay un episodio en el *Poema de Mío Cid* especialmente emotivo, cuando el Campeador, de rodillas en el campo, en el momento de su reencuentro con Alfonso VI, muestra su gozo por la presencia del rey ante quien se postra. Alberti realiza una espléndida interpretación de la escena, y de los versos del *Poema* extrae sensaciones muy poderosas de amargura fijadas al sentido del gusto y diseminadas en una serie de símbolos del destierro, modificando, con autoridad poética, el significado de los versos iniciales, haciéndolos acordes ahora con el verso final reproducido. España aparece en el trasfondo de los versos en una configuración que se irá intensificando en los poemas siguientes. El toro, el león, el mar son imágenes suficientemente explícitas en un contexto de especial crudeza:

Los hinojos e las manos en tierra fincó,
las yerbas del campo a dientes las tomó...

Hincado. Así.
Y en los dientes,
el corazón, y en los labios,
contra tu tierra con sangre,
todo su sabor amargo.
Dolor a muerto en la lengua
sabor a desenterrado,
gusto a puñal por la espalda
sabor a crimen, a mano
con gusto a sombra en la sombra,
sabor a toro engañado,
gusto a león exprimido,
sabor a sueño,

sabor a llanto,
gusto a solo vientre hueco,
a hombre arrancado de cuajo,
sabor a mar triste, a triste
árbol sin sabor a árbol.

Amarga ha de ser la vuelta,
pero sin sabor amargo.

Esto me an vuelto míos enemigos malos.

El siguiente, el 4, es un poema de guerra. Los versos iniciales del *Poema* devuelven al poeta a la España de la guerra recién perdida, provocadora, en definitiva, del destierro:

Vio puertas abiertas e usos sin cañados,
alcándaras vacías sin pielles e sin mantos...

Vi los campos.
Y perderse los soldados.
Vi la mar.
Y perderse los soldados.
Vi los cielos.
Y perderse los soldados.
Perderse tu corazón.
No los soldados.

A quém descubriestes las telas del coraçón?

Asegura Argente del Castillo que el poema 5, a pesar de la independencia del tono, de la actualidad de éste, «se acerca bastante a un motivo de nuestra literatura medieval», que no es otro que el elogio de España que Alfonso X el Sabio incluye en su *Crónica General de España*, «al narrar la pérdida de la Península en la invasión árabe, que a pesar de su carácter tópico tiene un indudable valor lírico aprovechado en este poema de Alberti para recrear esas imágenes a través de su visión personal». En realidad, es el recuerdo de la patria el que conduce al exiliado a imaginarla desdichada no por su propia naturaleza, sino por su situación presente:

Yo lo veo que estades vos en ida
e nos de vos partir nos hemos en vida

Eras hermosa...
Y lo eres,
con un tajo en la garganta.

Sin comparación...
Si digo

que como tu frente de sierras altas,
que como tu pecho de llanos fríos,
que como tus ojos de velas claras,
que como tu sangre de pino ardiendo,
que como tú tendida,
que como tú levantada...

Si me atrevo a compararte,
¿con quién te compararía?

Desventurada.

Sin comparación...
Y hermosa,
con un tajo en la garganta.

La rencura mayor non se me puede olbidar.

Como vemos pasado y presente abren este poema dramático que concibe a España como una mujer cuyas realidades fisiológicas son partes de su rica y espléndida naturaleza hoy ajada, hoy herida: «eras hermosa, y lo eres... / con un tajo en la garganta», se dice con aires de desgarrada copla popular.

El poema 6 parte de versos del episodio de la niña de nueve años, y, en concreto, de las leyes que impiden ayudar a los desterrados. La aplicación a la situación personal de Alberti y los suyos es, entonces, directa:

... que nadi nol diessen posada,
e aquel que gela diesse sopiesse vera palabra
que perderié los averes e mas los ojos de la cara...

¿Quiénes son los que así marchan?

–Cerrad las puertas de casa.
¿Los que con la frente alta
van arrancando crujidos
de amor, de temor, de rabia?

–Ni pan, ni silla, ni agua.

¿Esos que por donde pasan
muerden de remordimiento
la luz que no alumbró clara?

–Ni hoz, ni pico, ni azada.

Serios, como la amenaza
constante, como la sombra
de las conciencias nubladas.

–Ni tierra para su alma.

Están cerrados los mapas.
En un huracán de sangre,
rueda una llave de plata.

Arribado en las naves, fuera son exidos...

A la dura vida del exilio está dedicado el poema 7, y a la incomprensión de aquellos que han de recibir a los desterrados, que miran con recelo a los que vienen, obligados, de otras tierras. La dureza de la existencia diaria, la necesidad de sobrevivir, la soledad, la incomprensión, el aislamiento, hacen aún más duro el exilio. Las tierras ajenas y la necesidad de ganarse la vida en ellas de unos versos del *Poema de Mío Cid* desencadenan esta bella canción elegíaca y realista:

En estas tierras agenas verán las moradas cómmo se fazen,
afarto verán por los ojos cómmo se gana el pane.

Duras, las tierras ajenas.
Ellas agrandan los muertos,
ellas.

Triste, es más triste llegar
que lo que se deja.
Ellas agrandan el llano,
ellas.

Cuando duele el corazón,
callan ellas.
Crecen hostiles los trigos
para el que llega.

Si dice: –Mira qué árbol
como aquel...
Todos recelan.

¡El mar! ¡El mar! ¡Cuántas olas
que no regresan!

Andan los días e las noches, que vagar non se dan...

El último poema, el 8, contiene la esperanza del retorno, como se canta en el *Poema de Mío Cid*, cuando se asegura que se regresará con honra a Castilla. La esperanza de Alberti está en el mar, cuya imagen se reitera en casi todos los versos de la canción, con recuperación de algún motivo preferido por el poeta, como lo es «la otra orilla», que se combina, como señaló Argente, con la subversión gozosa del orden establecido: el mar se vuelve de tierra:

... ca echados somos de tierra,
mas a grand ondra tornaremos a Castiella.

Se volverá el mar de tierra.

Ese mar que fue mar,
¿por qué se seca?

Se harán llanuras las olas.

Ese mar que fue mar,
¿por qué abre sendas?

Se irán alzando las ventanas.

Ese mar que fue mar,
¿por qué se alegra?

Darán portazos las puertas

Ese mar que fue mar,
¿por qué resuena?

Se irán abriendo jardines.

Ese mar que fue mar,
¿por qué verdea?

El mar, que tiene otra orilla,
también la ha vuelto de tierra.

Ese mar que fue mar,
¿para quién siembra banderas?

Sonando van sus nuevas todas a todas partes...

Siempre vos serviremos como leales vasallos.

La cita final da título a toda la colección: «Como leales vasallos», con su lección de fidelidad a un ideal por encima de todo: el ejemplo del Cid adquiere de esta forma un importante contenido ético.

Vamos a recordar, para terminar este panorama de la presencia del Cid en los poetas del siglo XX un poema cidiano muy reciente. Pertenece a un poeta de Cádiz, de Chiclana, y gran amigo de Rafael Alberti: Fernando Quiñones, y aparece en su libro *Las Crónicas de Castilla*, de 1989[37]. Quizá el mejor poema de la colección posiblemente sea el dedicado al Cid, en su infancia, que justifica bien los procesos de desmitificación que contienen todas estas crónicas y se expresan claramente en poemas como éste, titulado «Ruy junto al Ubierna». La crónica es relato y es tiempo, pero también es vivencia en el tiempo y reflexión propia. Personas y lugares, pasión y entusiasmo, ironía, sarcasmo, ante la vida. Se ha dicho que esta poesía es una poesía, más que lírica, épica, porque relata una historia en un tiempo; pero indudablemente lo que más apasiona al lector no es la historia relatada en la crónica, sino el aliento poético, la emoción, el sentimiento que la historia evocada produce en el poeta y que es trasmitido al lector. Como es habitual, el poeta contemporáneo intercala, utilizando la técnica del «collage», textos o fragmentos en torno al personaje evocado. En este texto son versos completos del *Poema del Mío Cid*, transcritos en letra cursiva, pero que el oyente identificará con facilidad. Lo importante para el poeta es recrear un mundo, elaborar un ambiente y situar en él a un personaje que nos conmueve, que nos emociona o que nos hace reaccionar. Y tales cualidades son perceptibles en esta desmitificada visión de Rodrigo Díaz de Vivar con la que ya cerramos, con broche de oro, nuestra intervención:

¡Sí: *váyase al río de Ubierna los molinos a picar*
y a cobrar maquilas como las suele cobrar!
Los molinos se fueron
las mieses siguen.
Mil fanegas de trigo
media de mimbres.

Y en el cauce estrecho del Ubierna
sequerón en lo oscuro desde donde nos mira
tal vez el niño Ruy. Creció aquí, puede ser
que no se haya marchado todavía del todo, que
de algún modo nos mire por las sombras de afuera.
¿Quién daría sus hijas con los de Carrión casar?

Los molinos se fueron y se vinieron altos bloques grises
sino es que también esto es Burgos mismo ya.
No cabe cabalgada.
No darían tiempo los motores entre Vivar y El Espolón

37 Fernando Quiñones, *Libro de las Crónicas*, estudio preliminar de Fanny Rubio, Hiperión-Oba, Barcelona, 1998, pp. 332-334.

burgalés a que Ruy al salir lo hiciera con buen pie,
el pájaro agorero del lado favorable
–ovieron la corneja diestra–
para torcérsele todo luego
malamente según se le torció
cuando *ed entrando a Burgos oviéronla siniestra.*

En el bar de Vivar
nos ensordece y quita la palabra
el Gran Domingo Televisionero OK
pero fuera en lo oscuro ¿nos mira todavía
ese niño, lo ves, lo sientes por ahí, por algún lado
de la ribera? Muerto y vivo.
Chico y mayor. Entre el viento austero
y el negror ya macizo, cuánto, cuánto frío de golpe.

Nos mira acaso y quiere defendernos
otra vez. Algún día. Apenas llegue a mozo
y aunque esto no es frontera ya
ni los vascos de Sancho tratarán de asaltarla:
de otros lances defiéndannos ahora
el chico y su buen padre Diego Laínez
¡Cuán lidia bien sobre exorado arzón!
¡Venga Ruy, al ladrón
de casa y al de fuera! *Los malos mestureros.*
Válganos otra vez Señor tu mesnada y tu mano
puesto que en buena hora ceñiste espada
y
devos Dios malas gracias, ay norteamericano
que nos andas royendo alma y solar.

¡Quién nos daría nuevas de Mío Cid el de Vivar!

Es posible que no exista ningún otro personaje de la historia y de la literatura medieval españolas que tenga una repercusión tan variada y tan constante en la poesía del siglo XX, y al mismo tiempo que haya experimentado interpretaciones de lo más variado, según los tiempos, según las tendencias, según las ideologías. Pero entre todas, éstas que nos ha transmitido la poesía del siglo XX destacan por su lirismo, por su emoción, por su entusiasmo, por la nostalgia de un tiempo, de una época, que a muchos conduce a la reflexión humana y humanística, desde la lealtad al exilio. Y es que la poesía, querámoslo o no, también nos transmite, con su ficción, una imagen determinada y precisa, pero multiforme, del famoso cortesano de Alfonso VI.