

## LA NACIÓN ESPAÑOLA EN BUSCA DE SANCIÓN: LA CONFORMACIÓN DE LA IDENTIDAD HISPÁNICA EN *GRANADA*, DE ZORRILLA

Fructuoso Atencia Requena  
*Universidad Complutense de Madrid, España*

El concepto de nación hispánica es una realidad compleja de definir, que a día de hoy sigue provocando controversia a todos los niveles, histórico, político, y también social. Nos proponemos con este trabajo acercarnos a uno de los momentos clave en la conformación de dicha idea, el siglo XIX, a través de una obra que surgió, sin duda, del deseo de dotar de una legitimidad histórica y poética a esa entidad ardua, España, que se encontraba en plena construcción política y legal. Con dicho propósito, en el ecuador del siglo XIX José Zorrilla emprendió la composición de una epopeya que cantara y contara las glorias de su nación. Esta obra, titulada *Granada, poema oriental. Precedido de la leyenda de Al-Hamar*, no llegó nunca a alcanzar una configuración plena y satisfactoria, y acabó convirtiéndose en la mayor frustración literaria de su autor.

En la vertiente política y legal, España ya había sido definida como nación por la Constitución de 1812, y poco a poco, gracias a la subida y permanencia en el poder de los liberales, durante el reinado de Isabel II, el concepto nacional de España va cobrando fuerza y se asienta. Hasta la fecha, a partir de la Revolución Francesa, el término *nación* llevaba ligada la “idea de soberanía”, y por ello el monarca absolutista Carlos IV evitó dicha palabra en los documentos oficiales (Fuentes 2013: 175-176). Por ello mismo también la utilizaron los padres de la *Pepa*, para sancionar legalmente esa soberanía que les pertenecía y que esperaban les fuese ratificada por el rey Deseado. *Nación* es, por tanto, un término que desde sus orígenes se asoció a la ideología liberal (Fuentes 2013: 190), y que cada vez iría cobrando más fuerza e imponiendo menos temor a lo largo del gobierno de Isabel II, cuya facción abanderó la causa liberal, frente a la ideología absolutista defendida por el Carlismo (García de Cortázar 2005: 183).

Hacia la segunda mitad del siglo XIX, la nación española ha alcanzado ya un estatus legal a través de las distintas constituciones promulgadas –1812, 1837 y 1845–. En el terreno político, será durante esta centuria cuando el territorio nacional quede definido hasta conformar lo que hoy conocemos como España. El proceso de las independencias americanas queda resuelto casi por completo en el primer cuarto de siglo. Entre 1809 y 1826, las seculares colonias consiguen emanciparse de la metrópoli. En 1822 el general Iturbide proclama la secesión definitiva de México, y dos años después Perú logra independizarse tras la batalla de Ayacucho (García de Cortázar 2005: 177). En 1836, la reina regente María Cristina reconoce *de iure* la independencia de México, y pese a que durante las próximas décadas el gobierno de Madrid lleva a cabo acciones de política exterior que intentan recuperar parte de las antiguas colonias<sup>1</sup>, estas fracasan. Así, cuando Zorrilla publica en 1852 el poema de *Granada*, España comprende los mismos territorios que abarca hoy en día –a excepción de Cuba, Puerto Rico y Filipinas–, por lo que políticamente la nación está prácticamente conformada.

A mediados del siglo XIX España emerge como una nación construida legal y políticamente, con el significado liberal y moderno que ha pervivido hasta la actualidad. Pero además de la sanción legal

---

<sup>1</sup> En 1863 el presidente O'Donnell se ve obligado a dimitir por el fracaso de su política exterior, mediante la que envió a México al general Prim con un ejército de intervención y provocó la “Guerra del Pacífico o hispano-sudamericana (1865-1866)” contra Chile, Perú, Ecuador y Bolivia, que no se resolvería hasta 1871 (Real Academia de la Historia 2008).

y política, el nuevo Estado liberal debía sustentar la legitimidad de la nación en la cultura y la historia común:

Había que lograr la identificación emocional del pueblo con ese nuevo sujeto político que era la nación española. Y casi todo estaba por hacer. Las élites culturales, intelectuales y artísticas se movilizarán para dar vigor a una imagen de la identidad nacional gestada en los sucesos heroicos y gloriosos del pasado. Para ello, se necesitaban la Historia y la Literatura, o, más exactamente, la Historia de España y la Historia de la Literatura Nacional (Fernández Prieto 2011: 445).

Por ello, y de acuerdo con el movimiento artístico y cultural en boga de esa época, el Romanticismo, los intelectuales y escritores se encargan de recuperar la historia nacional, a diferencia de los ilustrados clasicistas, que se interesaron por la grecolatina (Navas Ruiz 1990:50). Mientras que en literatura florecen la leyenda y la novela y el drama históricos, en historiografía literaria se producen obras como el *Resumen histórico de la literatura española* de Antonio Gil de Zárate (1844) o la monumental *Biblioteca de Autores Españoles* de Rivadeneyra, cuyo primer volumen data de 1846 (Fernández Prieto 2011: 446-447). La historiografía española también manifiesta un singular desarrollo, que llegará a su culmen con la aparición de la *Historia general de España* de Modesto Lafuente, cuyos numerosos volúmenes suponen un hito historiográfico nacional desde los comienzos de su publicación –1850– hasta bien entrado el siglo XX<sup>2</sup>. En esta obra, el académico de la Historia alaba hasta el extremo la época andalusí, y la considera “un período en la historia de España, el más largo, y sin duda el más fecundo en hechos brillantes para nuestra nación” (Lafuente 1850: XVII-XVIII).

Esta apología de la recuperación de lo árabe, fruto del Romanticismo, fue una constante en toda Europa durante el siglo XIX, y estuvo muy presente en España no solo en obras historiográficas como la mencionada de Lafuente o en la *Historia de la dominación de los árabes en España* de José Antonio Conde, sino también en la literatura de ficción, donde “el orientalismo de los románticos europeos cobra un matiz patriótico, puesto que el oriente no solo no le era ajeno, sino parte de su historia” (Navas Ruiz 1990:51). Grandes autores como Espronceda, Martínez de la Rosa o el Duque de Rivas recuperaron en sus obras la temática hispano-oriental (Atencia 2019: 649). Junto a ellos, como máximo representante de dicha corriente hallamos a José Zorrilla, quien en el prólogo a *Granada* se confiesa “avergonzado al ver que extranjeros autores han llamado antes que nosotros a las puertas de la Alhambra” (1852: 42-43), y espera que su poema suponga un “estímulo para propagar el estudio de la lengua árabe en nuestro país” (1852: 41).

Nos encontramos en un momento en el que se intenta recuperar la cultura árabe hispánica, olvidada y menospreciada durante siglos. Dicha revalorización de la España musulmana supondrá el púlpito inaugural de un debate historiográfico que permanecerá latente durante todo el siglo XX y que se encargó de discutir el grado de importancia cultural que había supuesto lo árabe en la conformación de la identidad hispánica. Muchas fueron las posturas a este respecto, y entre ellas se encuentra la de Zorrilla, que pasaremos a analizar a continuación.

No parece resultar baladí que hacia el año 1847 el poeta vallisoletano se encuentre inmerso en la composición de una epopeya que cantara el pasado de una nación ya asentada política y legalmente. Desde las mismas instituciones oficiales se impulsan proyectos culturales para transmitir “el ideario político” de la nueva España liberal, como por ejemplo las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, surgidas en la década de los cincuenta, que

A partir de su creación se convirtieron en el instrumento de promoción básico del panorama artístico oficial isabelino y en ellas acapararía un protagonismo esencial la pintura de Historia en su capacidad de transmitir el ideario político de España como nación a través de los acontecimientos más significativos de su pasado y, por lo tanto, de su Monarquía (Diez 2010: 86-87).

---

<sup>2</sup> Azorín, en 1912, recuerda esta obra en la semblanza de Modesto Lafuente que realiza en el primer capítulo de *Castilla*: “Don Modesto Lafuente fue periodista humorístico e historiador; nació en 1806 y murió en 1866. Compuso la *Historia de España* que todos conocemos” (Azorín 1986:143).

Bajo esta misma influencia de base romántica, Zorrilla emprendió “la obra de un poema, cuyo argumento es la conquista de Granada por los reyes católicos” (1852: 37); un poema de naturaleza epopéyica<sup>3</sup> donde el poeta quiere convertir el son de su laúd trovadoresco en “épica trompa”:

¡Y plegue a Dios que, cuando el canto rompa,  
Se me torne el laúd que me acompaña  
La de Homérico son épica trompa,  
Que el eco lleve de mi voz a España! (*Granada*, “Fantasía a Bartolomé Muriel”, vv. 662-665).

Pese a que fue con la publicación de sus primeras leyendas en *Cantos del trovador* (1840-1841) como consiguió ser reconocido popularmente como *poeta nacional* al “declarar su intención de cantar a la religión y a España” (García Castañeda 2000: 22), es en *Granada* donde Zorrilla medita acerca de su labor como bardo patrio. Como enuncia Navas Ruiz, “Zorrilla fue el primer escritor en dar forma definitiva en España a una idea muy popular en el Romanticismo, la de la misión del poeta” (1995: 25). Esta concepción de su misión poética la fue desarrollando y enriqueciendo a lo largo de toda su producción en numerosos poemas (Navas Ruiz 1995: 25-38), y en la “Fantasía a Bartolomé Muriel” que precede a *Granada* el vate vallisoletano expone una interesante parte de su ideario poético. En este momento subraya que el sino de todo buen poeta es cantar las glorias de su nación, y establece una curiosa distinción entre dos tipos de poetas: los poetas “abeja” –épicas– que tienen una misión divina que cumplir, y los “mariposa” –líricos– irremediabilmente inferiores:

¡Ay del poeta que su fe no canta  
Y la gloria del pueblo en que ha nacido,  
Enronqueciendo en vano su garganta  
    Mariposa y no abeja! Tal ha sido  
La causa que, tenaz, de esta obra mía  
En el asiduo afán me ha sostenido.  
    Cambia con mi razón mi poesía  
Y a la luz de la fe recapacito  
Que he sido mariposa hasta este día.  
    Ha siete lustros que la tierra habito,  
Ave insensata que en la selva trina  
Con inútil gorjear, y necesito  
    Utilizar la inspiración divina  
Que al poeta da Dios, el sacrosanto  
Sino cumpliendo a que mi ser destina.  
    Y he aquí porque cuando hoy mi voz levanto,  
*Cristiano y Español, con fe y sin miedo,*  
*Canto mi religión, mi patria canto.* (*Granada*, “Fantasía a Bartolomé Muriel”, vv. 572-589).

Los dos últimos versos del anterior terceto son los que sancionaron el estereotipo de escritor conservador y ultracatólico que el vallisoletano mantuvo hasta después de su muerte (Goñi Pérez 2018:230-233) y que ha pervivido hasta la actualidad; una visión que, como demuestra Navas Ruiz en profundos análisis, es injusta y errónea (1991:126). *Granada*, la obra que presenta dichos versos como epígrafe, resulta paradójicamente el mejor lugar donde descubrir la imagen que de los árabes y su religión tiene Zorrilla, una imagen para nada ofensiva ni menospreciadora, todo lo contrario.

En el epílogo de la “Leyenda de Al-Hamar”, el vate expone una idea que luego lleva a cabo en el poema, y es la de que en su canto se desdobl原因 dos poetas, el árabe y el cristiano, cuyas voces se confunden y entremezclan de manera armónica, ya que ambas proceden de la inspiración de un mismo “Genio soberano”. La única diferencia entre ellas es el distinto instrumento –árabe o cristiano– por donde emerge cada una de sus poesías, que terminan imbricadas en un solo y armónico canto:

---

<sup>3</sup> Pese a que Zorrilla niega su naturaleza de epopeya en el prólogo en prosa que antepone a la obra (1852:42), esta se trata en realidad de un verdadero poema épico que excede las dimensiones de esa “enorme leyenda”, como él la llama (Atencia 2019:644-649). Así lo descubre el propio poeta en la “Fantasía a Bartolomé Muriel” que antecede al poema, cuando enuncia los versos arriba copiados.

Como dos peregrinos que una tienda  
Dividen del desierto en la desnuda  
Soledad, de Al-Hamar en la leyenda  
Dos poetas ocúltanse sin duda.  
Uno a Alá en sus cantares se encomienda,  
Otro al Dios de la Cruz demanda ayuda.  
¿Quién no percibe en ella confundidos  
Brotar de sus dos arpas los sonidos? (*Granada*, “Leyenda de Al-Hamar”, vv. 3097-3104)

Esta especial simbiosis de lo musulmán y lo cristiano es lo que llevó a Ganivet a descubrir en el poema “el intento de fundir en una sola las dos epopeyas cristiana y africana [...] y la labor de fusión metafísica y religiosa de los tenaces y esforzados caballeros que tan bravamente lucharon siglo tras siglo” (1913:68-69). Como se enuncia en la anterior octava, a lo largo de esta obra se descubren dos poetas, el árabe y el cristiano, que cuentan la historia desde su determinado punto de vista. El aspecto narrativo es una realidad protagonista y muy rica en esta composición, donde el autor juega con la perspectiva de narrador moro/narrador cristiano, y la va alternando en función de sus necesidades. Mientras que la “Leyenda de Al-Hamar” –primera parte de la obra– está contada desde la focalización de un narrador árabe que invoca el nombre y la protección de Alá, “Granada, poema oriental” comienza su “Invocación” inicial mentando al Dios cristiano:

En el nombre de Alá clemente y sumo  
Que da sombra a la noche, luz al día,  
Voz a las aves y a las yerbas zumo:  
Cuya suprema voluntad podría  
Tornar de un soplo el universo en humo,  
Y que atesora en mí su poesía,  
Escrita os doy para su eterna gloria  
Del príncipe Al-Hamar la regia historia. (*Granada*, “Leyenda de Al-Hamar”, vv. 1-8)

En el nombre de Dios omnipotente  
Cuya presencia el universo llena,  
Cuya mirada brilla en el oriente,  
Nutre las plantas y la mar serena,  
Canto la guerra en que la Hispana gente  
Al África arrojando a la Agarena,  
Selló triunfante con la Cruz divina  
Las torres de la Alhambra granadina. (*Granada*, “Granada, poema oriental”, vv. 1-8)

La distinta perspectiva de estas dos voces narrativas aparece, además de en las diferentes invocaciones a Dios o Alá, en el estilo con que el poeta describe, por un lado, la suntuosidad y exuberancia árabes<sup>4</sup> y, por otro, la sencillez y austeridad de los cristianos. La diferencia de ambas focalizaciones se hace especialmente evidente en el universo femenino, sobre todo en la descripción de las distintas reinas. La representación de Isabel la Católica como una mujer discreta y sumamente austera en sus costumbres, a la que el narrador “confiere una identidad legendaria que se refiere a las típicas representaciones de los santos en las leyendas medievales” (Için 2018:255), contrasta fuertemente con la de su homóloga árabe Zoraya –madrasta de Boabdil–, que se nos muestra como un dechado de belleza y sensualismo irresistible y casi fatal:

De un crucifijo santo la escultura  
Pende sobre la augusta cabecera  
De su lecho real, donde segura  
Reclina la cerviz: su cabellera  
Recoge casta toca, y la blancura  
De su cuello y sus brazos con severa  
Honestidad envuelve en blanca bata,

---

<sup>4</sup> Esto mismo lo indica Zorrilla en el prólogo en prosa, donde enuncia que en la “Leyenda de Al-Hamar” copiará el estilo de los árabes (1852:39-40).

Que su pudor ni aun para el Rey desata.  
Su postura modesta y recogida,  
La serena expresión de su semblante,  
Muestran que orando se quedó dormida  
Y que al remordimiento vigilante  
Su corazón leal no da guarida:  
De sus virtudes el vapor fragante  
En torno de su lecho se respira,  
Y su casta beldad respeto inspira. (*Granada*, “Granada, poema oriental”, vv.3527-3542).

Los mullidos cojines, apilados  
Bajo su cuerpo leve, sostenían  
Muellemente sus miembros delicados:  
Sus perezosos brazos se tendían  
sobre la pluma sin vigor: caían  
Sus rizos de la faz por ambos lados  
Sobre sus blancos hombros: ancho, lleno,  
Del morisco jubón bajo la seda,  
Al aspirar con hálitos pausados,  
Se dibujaba su redondo seno  
Cual dos montones de apretada nieve  
Que en la redonda copa de ancho pino  
El aire cuaja lento y manso mueve:  
Y á través del calzón, de cuyo lino  
Los pliegues mil su cuerpo peregrino  
Ceñían, bien bajo el tejido leve  
Podíanse admirar, y a pesar de ellos,  
De su cintura y muslo alabastrino  
La pura tez y los contornos bellos.  
Su enano pie calzaban  
Chinelas de brocado: sus tobillos  
Ahorcas primorosas adornaban  
Hechas de gruesas perlas, que horadaban  
Por su grueso mayor áureos arillos:  
Sus brazos dobles sartas de corales,  
Sus orejas riquísimos zarcillos:  
Y, a usanza de las Moras principales,  
Ostentaba sus uñas nacaradas  
Con azul costosísimo miniadas. (*Granada*, “Granada, poema oriental”, vv.830-858)

Estas perspectivas, aunque opuestas, no entran en conflicto, sino que se complementan mutuamente, y la intención del poeta es que una y otra formen parte de un mismo todo y cumplan entre sí de manera plena. El acorde entrelazado de esas dos distintas formas de ver el mundo tiene su base en una cuestión original de las culturas árabe y cristiana, donde el poeta encuentra una semejanza fraternal: ambas proclaman la existencia de un único Dios:

Confundidos así sus dos cantares  
Entonan a una voz los dos cantores,  
Y de la Cruz divina los altares  
El poeta oriental orna con flores  
Que tejen las hurís sus tutelares;  
Pero de un solo SER adoradores.  
“NO HAY MÁS QUE UN SOLO DIOS” —dice el Cristiano;  
“NO HAY MÁS DIOS SINO DIOS” — el Africano.  
(*Granada*, “Leyenda de Al-Hamar”, vv. 3113-3120)

La creencia en esa deidad única, que bien se llama Dios o bien Alá, es el fundamento primigenio que une a las dos culturas peninsulares. Él es el único ser del que procede la inspiración, y en la adoración a esa misma entidad insufladora de vida se confunden los cantares árabe y cristiano, que

además, juntos, suenan de manera armónica. Es aquí precisamente donde radica la conciencia nacional de Zorrilla, que más allá de ese “cristiano y español con fe y sin miedo/canto mi religión mi patria canto”, concibe la suya como una nación sustentada en la creencia de este único Dios inspirador de cantos diferentes, el árabe y el cristiano, pero compatibles, y que han supuesto el origen del ser hispano. Por ello José Zorrilla, a la hora de abordar la epopeya nacional, elige el episodio de la conquista de Granada, porque es en este precisamente donde las dos culturas conformadoras de España se relacionan por última vez, y es allí, al mezclarse la sangre de ambas, donde surge la identidad hispánica. Así lo expone el poeta cuando proclama:

Voy la gloria a cantar de dos naciones  
Por religión e instintos enemigas,  
Que, fieles a la par a sus pendones,  
Prodigaron al par sangre y fatigas,  
Rojas brotar haciendo sus legiones  
Con la sangre común aguas y espigas:  
Y cual la de las dos corrió mezclada  
Junta debe su gloria ser cantada. (*Granada*, “Granada, poema oriental”, vv. 26-33)

Este canto común a las dos sangres –la árabe y la cristiana– que juntas hacen brotar aguas y espigas –la cultura hispánica– queda justificado por el vate a continuación, cuando afirma que no por ser él cristiano tratará de villanos a los árabes, todo lo contrario: su sangre aún palpita en los corazones de muchos españoles:

Pues no porque en su límpida entereza  
Conserve yo la fe de los Cristianos  
Que hicieron del desierto a la aspereza  
Volver a los vencidos Africanos,  
Del vencedor loando la grandeza  
Trataré a los vencidos de villanos.  
No: siete siglos de su prez testigos  
Los dan por caballeros si enemigos.

Lejos de mí tan sórdida mancilla:  
Antes selle mi boca una mordaza  
Que llame yo en la lengua de Castilla  
A su raza oriental bárbara raza.  
Jamás: aún en nuestro suelo brilla  
De su fecundo pie la extensa traza,  
Y, honrado y noble aún, su sangre encierra  
Más de un buen corazón de nuestra tierra. (*Granada*, “Granada, poema oriental, vv. 34-49)

En estas octavas queda patente la visión que Zorrilla posee de los árabes hispánicos, a quienes otorga la misma importancia que a los cristianos, o incluso más. En esta obra, que quedó inconclusa, los árabes poseen en longitud un peso mucho mayor que los cristianos. Por ello mismo, como defiende Navas Ruiz, hemos de desterrar de una vez el tópico de escritor católico y reaccionario que aún pesa sobre el poeta de Valladolid (1995:192), pues es evidente en este poema –“que a pesar de su estado fragmentario, es uno de los mejores del Romanticismo” (Navas Ruiz 1990: 306)– el espíritu de justicia, fraternidad y admiración con que Zorrilla trata a sus antepasados árabes. La crítica actual debería dejar a un lado los manidos estereotipos y fijar la atención en “ese Zorrilla menos conocido (...) que supo captar también, junto a la tradición, el alma íntima y viva de Castilla y España y que, al hacerlo, anticipó una visión y una sensibilidad que florecerían después en los escritores del noventa y ocho” (Navas Ruiz 1991:121).

Más allá de la estética romántica y su interés por el orientalismo y el pasado medieval, creemos que el poema de *Granada* debe ser interpretado como una obra acorde al momento en que se escribió, y en cierta medida solidaria con él. Junto con la necesidad cultural que el nuevo Estado liberal tiene de creadores como Zorrilla para asentar con obras artísticas la legitimidad de la nación, en este caso

mediante la composición de una gran epopeya hispana, en la fecha de redacción de *Granada* España se encuentra inmersa en una de las tantas guerras civiles que acaecieron durante el siglo XIX, concretamente en la segunda Guerra Carlista (1846-1849)<sup>5</sup>. Ya al final de la primera (1839) Zorrilla compuso un poema donde clamó la definitiva paz entre los dos bandos hermanos (Navas Ruiz 1991:128). Apenas una década después, y ante la presencia de la segunda Guerra Carlista, el bardo vallisoletano hace florecer en *Granada* un espíritu de fraternidad y reconciliación, cuya voz es capaz de aunar y comprender los cantos de las dos grandes comunidades históricas de España sin ningún tipo de disputa. Quizás con ello quiso enseñar en su tiempo que esa reconciliación era posible, en un momento en el que las guerras civiles llevaban sacudiendo al país desde hacía décadas. Y lo hace partiendo del origen de la nación, que encuentra en la unión de lo árabe y lo cristiano, adelantándose con ello a un debate que enfrentaría un siglo después, también tras una Guerra Civil, a Américo Castro y Sánchez Albornoz.

En 1948, Américo Castro comienza *España en su historia* proponiéndose “averiguar cómo se formó y se desarrolló lo que hoy denominaríamos la forma hispánica de la vida” (2001:11), y de manera semejante a lo considerado por Zorrilla en *Granada*, enuncia que “lo español no se puede encontrar antes del 711” (2001:13). Nueve años después de la publicación de esta obra, Claudio Sánchez Albornoz rebate la tesis de Castro afirmando que sí existió una conciencia nacional previa a la invasión musulmana, que se remonta al período hispano-romano e hispano-godo (1971:IV). Uno y otro, más allá de estas posturas, coinciden en sus profundas monografías históricas en una cuestión ya inspeccionada por los escritores noventayochistas y por otros posteriores como Ortega, y que ellos sancionarán a mediados del siglo XX: el problema endémico de la construcción de la identidad española por medio de la oposición al otro.

Mientras que Américo Castro expone que “los españoles de los primeros siglos de la reconquista ofrecen por primera vez una conciencia del ser y de querer ser de cierto modo, justamente por no querer vivir como los musulmanes, y por sentirse capaces de llevar a cabo su empeño” (2001:14), Sánchez Albornoz, ante la presencia del franquismo y el recuerdo de la Guerra Civil, en el prólogo a la tercera edición de *España, un enigma histórico*, promulga una solución reconciliadora para este problema secular: “Necesitamos, sí, romper las tinieblas del pesimismo, deponer nuestros odios para que nuestro adversario deje de ser nuestro enemigo y superar la brutal bipolarización política y psíquica que ha caracterizado a nuestra historia desde hace siglo y medio” (1971:VI).

Esta realidad que Sánchez Albornoz describe y con la que desea que se termine, fue similar a la vivida por Zorrilla, y desde el mismo espíritu que el polígrafo avilés la abordó el vallisoletano un siglo atrás, cuando se propuso conjugar en *Granada* el canto de dos pueblos tan dispares como el musulmán y el cristiano, y a la vez tan inherentes que en España conformaron una única identidad. El poeta nacional, amparado por su misión divina, parece demostrar que las diversas voces de los españoles, tratadas con equidad y respeto, pueden convivir en una epopeya común, e incluso, tal vez, más allá de la ficción, en la vida real.

## Bibliografía

ALONSO CORTÉS, Narciso (1916): *Zorrilla. Su vida y sus obras*. Valladolid: Imprenta Castellana.

ATENCIA REQUENA, Fructuoso (2019): “José Zorrilla, último bardo épico de la literatura española”, en *Castilla. Estudios de Literatura*, nº 10, pp. 644-671.

AZORÍN, José Martínez Ruiz (1986): *Los pueblos. Castilla*. Barcelona: Planeta.

---

<sup>5</sup> Como explica Bienvenido Morros, Zorrilla compuso *Granada* entre 1845 y 1852, y antes de su publicación en París en 1852 lo dio a conocer fragmentariamente en diversas revistas entre 1847 y 1849 (2017:126).

CASTRO QUESADA, Américo (2001): *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Barcelona: Crítica.

DÍEZ GARCÍA, José Luis (2010): *La pintura isabelina: arte y política. Discurso leído el día 6 de junio de 2010 en el acto de su recepción por José Luis Díez García, y contestación por Carmen Iglesias*. Madrid: Real Academia de la Historia.

FERNÁNDEZ PRIETO, Celia (2011): “Literatura y nacionalismo español (1808-1900)”, en José Carlos Mainer (dir.), *Historia de la Literatura Española. Las ideas literarias (1214-2010)*. Madrid: Crítica, pp. 439-544.

FUENTES, Juan Francisco (2013): “Conceptos previos: Patria y nación en los orígenes de la España contemporánea”, en Antonio Morales Moya, Juan Pablo Fusi Aizpurúa y Andrés de Blas Guerrero (dirs.), *Historia de la nación y del nacionalismo español*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, pp. 169-196.

GANIVET, Ángel (1913): *Granada la Bella*. Madrid: Librería Beltrán.

GARCÍA CASTAÑEDA, Salvador (2000): “Introducción a las leyendas”, en *Leyendas de José Zorrilla*. Madrid: Cátedra, pp. 11-112.

GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando (2005): *Historia de España. De Atapuerca al euro*. Barcelona: Planeta.

GOÑI PÉREZ, José Manuel (2018): “José Zorrilla: crítica, ideología y política”, en Ricardo de la Fuente Ballesteros, Ramón González y Beatriz Valverde Olmedo (eds.), *Zorrilla y la cultura hispánica*. Madrid: Wisteria Ediciones, pp. 207-240.

IÇIN, Meryem (2018): “¿Heroicidad épica? ¿Heroicidad legendaria? La descripción de la Reina Católica en *Granada* (1852)”, en Ricardo de la Fuente Ballesteros, Ramón González y Beatriz Valverde Olmedo (eds.), *Zorrilla y la cultura hispánica*. Madrid: Wisteria Ediciones, pp. 253-263.

LAFUENTE ZAMALLOA, Modesto (1850): *Historia general de España desde los tiempos más remotos hasta nuestros días*. Madrid: Establecimiento tipográfico de Mellado.

MORROS, Bienvenido (2017), “Introducción”, en *Poesías de José Zorrilla*. Madrid: Cátedra, pp. 13-148.

NAVAS RUIZ, Ricardo (1990): *El Romanticismo español*. Madrid: Cátedra.

— (1991): “José Zorrilla, precursor: visión lírica de Castilla y España”, en *Castilla. Estudios de literatura*, nº 16, pp. 121-136.

— (1995): *La poesía de José Zorrilla. Nueva lectura histórico-crítica*. Madrid: Gredos.

POZUELO YVANCOS, José María (1988): *Teoría del lenguaje literario*. Madrid: Cátedra.

REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA (2008): *Atlas Cronológico de la Historia de España*. Madrid: Ediciones SM.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio (1971): *España, un enigma histórico*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana.

ZORRILLA, José (1852): *Granada, poema oriental. Precedido de la Leyenda de Al-Hamar*. Paris: Pillet fils Ainé.

— (1943): *Obras completas*. Valladolid: Librería Santarén.