

LA ESPAÑOLIDAD DE LAS CULTURAS REGIONALES EN LA POESÍA DEL SIGLO XIX

Por D. Luis Morales Oliver

*Conferencia pronunciada en las
I JORNADAS DE LITERATURA
en la Fundación Universitaria Es-
pañola, el día 14 de Abril de 1977*

Antes de desarrollar el tema de las literaturas regionales he de advertir, como nota previa, que mi presencia en este ciclo temático no se cobija a la sombra de un especialismo largamente trabajado, sino que tiene por misión, bien definida, el asumir la presencia de la Fundación Universitaria Española en un cursillo orientado a analizar una parcela tan entrañada en nuestras letras como es la de la cultura literaria regional.

Ya desde los comienzos de nuestro estudio hemos de enfrentarnos con un fenómeno histórico que se da al unísono en España y en Europa, sobre todo en la Europa meridional, y que se caracteriza, desde sus primeros balbuceos hacia la tercera década del siglo XIX, por el cultivo ejemplar y lingüístico de unas literaturas acunadas al arrullo de la propia región.

Es éste un hecho que se contrapone en todos sus ángulos a la normativa que había servido de pauta ideológica y artística a la segunda mitad del setecientos. Me refiero a la clasicidad. Una idealización a la antigua había absorbido todas las tendencias de aquella sociedad educada en la "ilustración". Imperaba la razón sobre el sentimiento, lo universal sobre lo cotidiano. El mundo grecolatino estaba de moda, si bien tamizado a través de Francia. Con él mostraba su fuerza la mitología. Se respiraba en un escenario de Dianas, de Martes, de Dánaes. Se metaforizaba el valor. Se elevaba a categoría mítica la belleza. Los "ilustrados" se movían ante un fondo de Olimpos, ante una naturaleza transmutada en visiones antropomórficas.

Pero llega un momento en que se impone la necesidad de cambiar. Por razones históricas. Por impulsos sentimentales. Por el flujo y reflejo de nuevas apetencias. Por el desgaste de las formas estéticas anteriores. Nace así el anhelo de acercarse a los propios horizontes nativos. Europa empieza a experimentar una sensación de independencia contra las normas venidas de Francia. Si de las tierras del Sena y del Garona habían irrumpido las influencias de claro signo clasicista y si, en lo político, se dejaba notar pesadamente el dominio de Napoleón, romper con lo uno era tanto como oponerse a lo otro. El estallido no se hizo esperar. Surgió, en consecuencia, un movimiento de

reacción tanto en lo histórico como en lo literario. Contra lo francés grecorromano alzóse lo solariego romántico. Frente a lo extranjero, lo autóctono. En contraposición al frío, aunque elegante, idealismo hiperclasicista, el calor de lo hogareño. Y en los antípodas de la antigüedad lejana, la tibia cercanía de la tierra circundante, pletórica de tradiciones y leyendas.

Debemos, sin embargo, precisar que ese nuevo orden romántico iba a apoyarse, como presintiendo en ello uno de los raros espectáculos de su estilo, en un hecho en apariencia contradictorio, cuya fermentación produciría una nueva manera de ser literaria. Tal fué el realismo.

No lo extrañemos. Es verdad que el mundo romántico se complace en soñar, persigue el hilo sutil de lo legendario y deja que vuele la fantasía. Pero no continúa más allá. No traspasa, en líneas generales, las fronteras de la imaginación. Antes al contrario bordea tan de cerca los procedimientos realistas, se aleja con tanta decisión de la universalidad clásica y de la técnica metafórica, que pone un especial esmero en reflejar la vida de su núcleo social, de su propio contorno, trayendo a cuenta las palabras más directas, los vocablos más representativos. De aquí el que los escritores románticos pusieran su meta en conocer el nombre de todas las cosas para aplicar a cada una de ellas su término exacto, ausente de circunloquios y de mitificaciones. Esto indica hasta qué extremo se sentían en condiciones de renovar una manera expresiva vitalizada con las más cálidas presencias de lo nacional.

Por estos caminos se ampliaban los horizontes lingüísticos y a su luz se desenvolvían imborrables descripciones de índole rural o localista que permitían el desfile de una entera galería de tipos autoctónos desgajados del fondo de la vida sin nieblas ni desfiguraciones, con portentosa nitidez, lo mismo en la Escocia presentada por Walter Scott, que en la Alemania de Tieck, de Luis Uhland o de Federico de Schlegel. ¿Cómo olvidar el canto de María Estuardo, en el drama de Schiller, a la vista de las montañas lejanas de su tierra natal?

Algo parecido acaeció en España. Cuando un artista se afanaba por diseñar la silueta del segador que bajaba a Castilla, del arriero trotacamino, de un pastor trashumante o de un vendedor sorprendido en su aguadicho, tipos todos que prestaban su relieve a nuestros pueblos y ciudades, siempre trataba de retratar la realidad en su pluma o en su cuadro. Así en el Duque de Rivas. Igualmente en Enrique Gil. Sus descripciones eran como un alucinante reflejo de figuras y personajes en cuyas apariencias se transparentaba la vida peninsular con sus tonalidades y penumbras.

El uso de la expresión realista llegó a tener tal entidad desde sus mismos inicios, aun sin salir del área romántica, que, transcurrido el tiempo y actuante ya la nueva moda alentada por el realismo, el tránsito estilístico de una a otra fué apenas perceptible en sus líneas maestras y de una suave adaptación en determinadas zonas del lenguaje. Hemos de tener presente para explicarlo que el proceso evolutivo venía preparado insensiblemente desde las mismas horas en que el romanticismo fijó la mirada en lo popular y en su manera de proceder en cuanto al estilo. Lo único que hizo la nueva moda realista fué armonizar, unificándolas en lo posible, las diferencias existentes entre una temática ambientada en épocas casi siempre pretéritas y otra más reciente anclada en lo actual. Pero en ambas se trataba de encontrar una expresión lingüística cada vez más directa y caracterizadora. El lenguaje de la remozada

escuela realista no hizo otra cosa, en suma, que universalizar su aplicación a todos los géneros literarios, intensificar la experiencia romántica en su vertiente más allegada al pueblo y ampliar su valor expresivo volcando en su seno los más variados matices de un vocabulario y de una fraseología fuertemente entrañada en el clima rural o pueblerino. El realismo se enriquecía en sus puntos neurálgicos buscando afanosamente tales metas.

Para poner de relieve la movilidad y viveza del lenguaje costumbrista, pueden traerse a punto dos ejemplos, a manera de paréntesis, aun a sabiendas de que su procedencia no se encuentra demasiado alejada de nosotros. El primero lo recoge, incorporándolo a su obra, el gran escritor navarro D. José María de Iribarren. Nos cuenta con agilidad narrativa que enfermo el sereno del pueblo de Larraga se planteó la urgencia de hallar sustituto. Elegido un mozo de la localidad, hubo de estrenarse en su función una noche de copiosa nevada diciendo con vozarrón de trueno y con toque coloreado de poesía: “¡Ave María Purísima ¡ ¡Las doce y... el cielo caéndose a pedacitos!”.

El segundo caso no deja de tener paralelamente su meollo, aunque distinto en espacio y tiempo. Sucedió a la entrada del Metro en el Madrid de Embajadores. Mientras una multitud bajaba por sus escaleras, subía un chico en dirección contraria con un canasto en cada brazo. El remolino causado fué de tal naturaleza que una mujer del barrio se vió impulsada a exclamar: “¡Esto ocurre por subir por su viceversa!” A tal punto llegan las “artesanías” del lenguaje.

Una vez cerrada esta intercalación, volvamos a seguir puntualmente nuestro camino. Si el estilo realista vino a beneficiarse de la herencia romántica en lo relativo a la utilización de tipos populares y en su acercamiento a las inflexiones estilísticas de esta clase, tan vivas de significado y tan punzantes de color, ¿cómo hemos de asombrarnos de que a fuerza de querer captar la realidad circundante, ensimismada morosa y amorosamente en el sentimiento de lo nacional, tratase de dar un paso más decisivo internándose en las bellezas, en las emociones, en los valores de la propia tierra solariega? ¿No era ésta como una pequeña patria, más minimizada, más circunscrita, mas allegada a nuestra sensibilidad? Resultaba lógico que sucediese así. El verse inmerso el poeta en sus limitados horizontes, equivalía a escuchar más íntimamente el latido del propio hogar.

En consecuencia, del nacionalismo propugnado por la literatura romántica se pasó sin esfuerzo, con ritmo gradual, al regionalismo que respiraba silenciosamente en el fondo de su ser. Es lo que ocurrió en la poesía, en la novela, en los artículos de costumbres mediado ya el siglo XIX. Diríamos que el desarrollo literario operó en aquellos lustros por círculos concéntricos cada vez más pequeños, trasladándose desde el idealismo dieciochesco, de atuendo clásico, hasta su concreción en lo nativo y regional durante el ochocientos. Con tales premisas empezaron a cobrar cada vez más importancia los movimientos literarios de alcance dialectal que bullían con sensibilización exquisita en la periferia o en el interior de la Península. El gallego, el catalán, el extremeño, el murciano, el bable, el montañés, el vasco o el andaluz se desvivieron por airear sus valores. Tras estos precedentes la literatura española proliferó con generosidad produciendo múltiples frutos de indudable importancia.

La marcha emprendida en nuestra Península fué algo así como un mo-

vimiento isócrono que se emparejaba con las tendencias literarias cuya germinación empezaba a ser perceptible en el interior de Europa. Allí como aquí pudo contemplarse un fenómeno de idéntica trascendencia. Veámoslo. Tomando por base lo más autónomo del lenguaje de sus respectivos países y lo más revelador de sus costumbres, Italia y Francia no se mostraron remisas en darnos a conocer algunas de las singularidades lingüístico-literarias encerradas dentro de sus fronteras. Fué como un renacer de alguna de sus formas idiomáticas más olvidada, más emotiva, más llena de color. Es lo que ocurrió en Sicilia con Meli, en Milán con Carlos Porta, en Agen con aquel delicado poeta llamado Jasmin, cuya obra dejaría su impronta en el decenio del año 1835. Con todo, sería el sur de Francia, aquella región conocida desde antiguo con el nombre de Provenza —primera *provincia* romana—, la que removería con su fama la inquietud poética de nuestro Continente. Bastó para ello el nombre de un poeta: Mistral. La poesía resplandeció desde entonces con una nueva luz. *Mireya* la coronó con su prestigio.

Digamos en principio que el gran poema provenzal, terminado en Mellana, junto al Ródano, en la festividad de la Candelaria de 1859, fué dedicado por su autor meses después a Lamartine, precisamente en otra conmemoración de la Virgen, la de su Natividad.

En el grandioso sedimento lírico de *Mireya* se contrabalancean, en un anhelo de equilibrio, las reminiscencias clásicas con el brote ineludible de los paisajes y costumbres de la estremecedora y bienamada tierra de Provenza. Si la división de la obra en doce cantos nos lleva de la mano a recordar la estructura de la Eneida y de la no pequeña serie de poesía épica o narrativa construída al arrimo de la inspiración latina, el aire refrescante del gran río marsellés imprime una tonalidad de signo muy distinto al mundo poético presentado en el trasfondo del poema mistraliano. Todo huele en sus versos a llanura costera provenzalizada. Su flora, su fauna, sus tamariseos y retamas, sus gusanos de seda, abejarucos y gaviotas dan la nota descollante.

La geografía física y humana se reviste análogamente en sus versos de una personalidad llena de nervio. Unas veces es el Vantur, el petrarquesco monte Ventoso, “que trabaja el rayo” y que yergue su blanca cabeza a manera de “un anciano mayoral de pastores”. Otras es el Vacarés con sus margales y lagunas. O la árida Crau y la misma Camarga, ceñida por el mar, poblada de espejismos y silencios. No falta, junto a esto, la presencia de ciudades tan romanizadas como Arlés, Nimes y Aviñón; o tan evocadoras como Aguas Muertas y aquella donde Santa Marta domó a la Tarasca.

Y, señoreándolo todo, el sol, con su potencia térmica, con su dominio de las inmensas soledades, con sus alucinationes y destellos que llegaron a imprimir su fuerza deslumbradora en la desvalida *Mireya* antes de morir.

Poema admirable, espejeante como el nombre de la protagonista. Poema que arroja un caudal riquísimo de costumbres aldeanas de canciones nostálgicas, de remembranzas ensoñadoras, de cuentos cuyas penumbras quedan flotando en el aire como lo atestiguan los relatos de la bruja de Baus, de la noche de San Medardo, de Juan del Oso, de las transformaciones de Magali o del nido de francolines amenazado por la invasión de las hormigas rojas. Tan escalofriante narración tuvo la virtualidad de despertar en la madre de *Mireya* un dinamismo de tal categoría que la impelió a correr más aprisa por la planicie en pos de las huellas de “su pajarito”. *Sunt lacrymae rerum*. Pudié-

ramos decir que se mece en el ambiente arlesiano una sensación musical impregnada de lejanías paisajísticas y de murmullos melódicos que en el correr de los años volvería a escucharse en las sinfonías regionales de Bizet.

El clima poetizador de Mireya se agranda en los tres últimos cantos, en el instante mismo en que el poeta de Mellana decide incorporar de lleno a su argumento, con afinada sensibilidad, la tradición de las Marías bíblicas, enlazada como pocas al ensueño religioso de Provenza. Son las Marías del mar, aquellas frente a cuyo santuario tuvo efecto un crucial episodio en la vida de Cervantes. Son las tres Marías —Magdalena, Salomé y Jacobé— cuya veneración y recuerdo se conservó, como criatura viva, en la llanura del Ródano. Ellas vienen a animar con su presencia alentadora, en los versos del escritor mediterráneo, las escenas alucinantes de Mireya en sus últimos minutos. Drama y lirismo se unen. Leyenda y poesía se funden en una nota de idéntico acorde.

Antes de empalmar ambas historias, Mistral nos refiere con no vulgar detalle la sorprendente descripción marítima de viaje de las Santas desde Palestina hasta el Ródano. No es fácil averiguar cuándo tuvo principio esta narración legendaria cuyos orígenes habría que rastrearlos probablemente con anterioridad al siglo X. Pero una vez admitida esta tradición poetizada, el autor de *Las Islas de Oro* la aprovecha para embellecer el horizonte de su patria con unas pinceladas de contenido *almífico*. El relato empieza en las orillas de la tierra bendecida por Nuestro Señor. Allí se ven obligados a embarcar las Santas y sus compañeros de destierro en un navío viejo y desvencijado, desnudo de velas y de remos. Era como emprender un viaje hacia la muerte. Pronto se pierden de vista las alturas del Carmelo. Pronto se ven inmersas en la soledad del mar. La leyenda asciende en tensión al irrumpir una tempestad que rebrama, que encrespa sus líneas, que pone a prueba el temple de aquellas almas. No obstante, todo se colorea con un hervor de esperanza al aparecer la débil silueta de una costa dismantelada de rocas y de escarpes. Es la Provenza, la región que los recibe para beneficiarse de su ejemplo y de su voz. Alcanzado este refugio, ¿quién no rememora aquí la borrasca que zarandó durante días la nave de San Pablo antes de acogerse a la isla de Malta?

Es ahora, ya en tierra firme, cuando la leyenda se provenzaliza. Es ahora cuando los personajes, viajeros de una embarcación providencialmente salvada, iban a dejar adscritos sus nombres, en calidad de bienhechores, a las poblaciones y lugares de aquel país previamente romanizado. Esta es la razón por la que San Lázaro quedaría vinculado a Marsella, Santa Marta a Tarascón, San Tróximo a Arlés, Eutropio a Orange, Marcial a la lejana Limoges y San Saturnino a Tolosa, sobreponiéndose en este último caso la leyenda a la historia.

De otro lado, el nombre de la sirvienta Sara sería recordado curiosamente en el Santuario de las Marías del mar y el de la Magdalena quedaría unido a aquella Santa Cueva situada en el departamento del Var, reproducida de modo ideal en la pintura y lugar de fluencia de un pequeño río cuyo nacimiento vino a atribuirse, con sentido poético, a las lágrimas penitentes de la Santa. Con éstos y otros recuerdos semejantes, la Provenza pareció rejuvenecerse en espíritu tomando un aire propicio para la meditación. Sobre la base de tan hermoso cuadro, nuestro poeta quiso recapitular en su obra lírica una

de las páginas de oro concerniente a la leyenda más entrañada en aquellas tierras del sur de Francia. De aquí que cuando las claridades del Empíreo se despliegan ante Mireya, al calor del Santuario, en sus versos finales, el poema parece deslizarse con una musicalidad añorante análoga a la de un órgano que modula a lo lejos.

Sin salir de la esfera literaria, la fama del Santuario provenzal ha continuado incommovible y siempre joven. Su presencia reaparece en un escritor contemporáneo, Carlos Richter, que se ha animado a situar en su entorno un nuevo brote narrativo, el de la Nochebuena de los patos salvajes, recamado de alas y ternuras. El mundo de estas aves, apiñadas reverentes junto al Santuario, y la despedida esperanzadora tribulada al pato que va a morir, confirman la perduración de un ciclo legendario digno de respeto y que continúa sin envejecer con el mismo vigor del primer día.

No podremos terminar nuestras referencias al egregio autor de *Mireya*, de *Calendal* y del *Tesoro del felibrige*, si no nos damos cuenta del pulimento que llevó a cabo en la lengua provenzal, cultivándola tan primorosamente que su labor despertó la admiración de Lamartine, obligándole a condensarla en las siguientes palabras: "Un poète qui cree une langue d'un idiome". Añadamos que el amor a su pequeño territorio no fué obstáculo para que Mistral siguiera amando a su tierra francesa. Ambos afectos resonaron como uno solo en su pensar. De esta fusión nació en el lírico de Mellana, que tan grabado llevaba en su vida el amor a Provenza, un concepto de la patria yaciado en el más perfecto molde de una unidad superior. Las palabras del poeta son en esto tan serenas de contenido, tan exactas de dimensión, tan sabias de equilibrio que su lectura tiene méritos para figurar como un emblema en todas las regiones del país vecino y para que puedan ostentarse con el mismo espíritu valiosísimo en todos los puntos claves de nuestro regionalismo peninsular. Mistral, como después Menéndez Pelayo, supo resumir con justeza una idea de patria congruente en todos sus aspectos. No puede pedirse nada mejor de lo que él piensa. Ni es susceptible de perfeccionarse su ritmo expresivo. He aquí su frase marmórea:

"Los provenzales pertenecen a la grande Francia y los catalanes a la magnánima España".

Juicio ambivalente y definición justísima que cada uno de nuestros pueblos debe conservar en su frontis como modelo de verdad y de sensatez.

Era éste un sentimiento plenamente nítido, que venía fermentando con toda su fuerza desde el estallido nacionalista del romanticismo y que rindió sus frutos más decisivos en la época de regionalismo ochocentista. La pequeña patria y la grande se confundieron en un solo ser y fueron amadas con un mismo amor. Lo contrario venía a transformarse en locura. Desde el enclave francés hasta el este de Europa la respuesta fué unánime. Discurriendo por semejantes derroteros, un poeta, Miguel Vorosmarti, supo transmitir lúcidamente, junto al rumor del Danubio, el amor a la tierra de sus antepasados en términos conmovedores que recogió Barallat al frente de su traducción castellana de Mireya. Su modo de decir, su voz apasionada nos admira y atrae por la huella encendida de su afectividad al hogar paterno. Aprendamos a escuchar:

“A tu patria, hijo de Hungría, permanece fiel eternamente. Ella ha sido tu cuna: cualquiera que sea tu destino ven a buscar en ella un sepulcro.

Para tí en el mundo inmenso no existe mejor lugar de reposo. Sea maldita o bendecida tu suerte, aquí debes pasar tu vida; aquí y no en otra parte debes morir”.

Tales palabras necesitan repercutir de un modo bien sonante entre nosotros. ¿No es idéntico el anhelo de Nebrija al componer, en un arrebatado de inspiración vernácula, la portentosa poesía latina exaltadora de su hogar lebricense: *Salve parva domus*? ¿No es en sus versos donde los viejos recuerdos solariegos de su infancia al calor de la patria diminuta fluyen con renovada gracia? ¿No es aquí, entre la música de su lirismo, donde nos hace partícipes de su deseo de terminar en Lebrija sus días porque en su suelo están mezcladas las cenizas de todos los suyos? Percatémonos de la emotividad de este pensamiento expresado por el polígrafo en latín con frase estremecedora: *ubi permixto pulvere tota domus*.

¿No es el mismo también el acento de Sancho cuando lamenta, hundido en el fondo de una sima, la posibilidad incierta, pero temida, de morir lejos de los que le aman? La reiteración afectiva de este tema literario en el recogimiento de nuestras fronteras es demostrativa de que en el fondo del hombre hispánico alienta calladamente la nobleza de tan fino sentimiento.

Veamos ahora el legado de España a estas corrientes basadas en los valores regionales transidos de belleza y de emoción. Dos años antes que Jasmin en Agen y con una anterioridad a Mireya no inferior a cinco lustros, Cataluña vino a anticiparse a tales inquietudes, no por razones políticas, a la postre inconsistentes, sino por motivos sentimentales, es decir, por tradición ganada a pulso durante la Edad Media.

Su eco volvió a resonar, tras un mutismo de siglos, en la oda *A ma Patria* compuesta por Buenaventura Carlos Aribau. Los versos del poema sonaron como si fuesen el primer grito anunciador de lo que iba a ser la *Renai-xença*, grito que venía a reanudar aquella fecunda literatura que en toda la geografía catalana, mallorquina o del antiguo reino de Valencia había llenado de luz la medievalidad mediterránea. Lo sellaban con su fama los nombres de Ramón Lull, de Muntaner, de Eximenis, de Fernández de Heredia, de Bernardo Oliver, de Pedro el Ceremonioso guardador de la Acrópolis de Atenas, y de todos aquellos que como San Vicente Ferrer, Andreu Febrer, Bernat Metge y Jordi de San Jordi tuvieron vena suficiente para dar a conocer la “beneyta Catalunya” por los días en que Ausias March redactaba su *Pregaria a Deu* en cuyos renglones líricos daba salida al fervor de su alma:

“Catolic so...

Doncs, tu, Senyor, al foc de fe m'acorre,
tant que la parti que emporta fred abrase”

Autores Españoles, concentró en aquel poema a sus lares cuanto de amor patrio había permanecido soterrado en el alma catalana, tanto en la admiración por su paisaje como en lo relativo a la lengua patrimonial y a la gloria de su terruño. En sus versos evoca

“O serres desiguals que allí en la patria mia
dels núvols o del cel de lluny us distingía
per lo repós etern, per lo color més blau”.

Se siente envuelto en la misma nostalgia cuando rememora la *superbe front* del viejo Montseny y anatematiza al ingrato que al oír en región extraña *l'accent natíu, no plora*.

Pero cambiando de punto de vista, experimenta que su alma se estremece al recordar la lengua que llama lemosina. La ve entrañada en su vida.

“En llemosi sonà lo meu primer vagit...
en llemosí al Senyor pregava cada día,
e cántics llemosins somiava cada nit”.

¿No es esta lengua *més dolça que la mel* la que, al decir suyo, le hablaba a su espíritu en medio de la soledad y le servía

“... per expressar l'afecte més sagrat
que pugua d'home en cor gravar la mà del cel”?

Debe advertirse que Aribau usó en sus versos, como hemos podido comprobar, un término lingüístico corriente en sus días, aunque totalmente desafortunado: el de llamar lemosina a la lengua catalana. No era acertado el despersonalizarla de ese modo. La realidad es que andaba muy lejos de identificarse con el dialecto de Limoges. Menéndez Pelayo, en su discurso pronunciado en catalán con motivo de los Juegos Florales de Barcelona el año 1888, se alzó contra tal denominación elevando un monumento a aquel *bell catalanesch que En Munfaner parlava*. Las palabras del maestro son las de un artista enamorado de tan elocuente medio expresivo regional. Esa lengua —exclama—, *rebrot generós del tronc llatí*, yacía en triste postración. Hasta su nombre propio y genuino se le negaba. ¿Y quién le había de reconocer —añade— bajo el disfraz de *llemosina* y *provençal* con el que solían designarla *ils pochs erudits qu'es dignavan recordarse d'ella*? El polígrafo se exalta contemplando el renacer en su época de aquella lengua cuyo pasado le anima a pronunciar frases de tajante belleza:

“Es la mateixa parla arrogant que un día ressoná per tots les contorns del Mediterrani: la que sentiren sotsmesos de l'Etna fumejant y la gentil serena del Pansilipo, la que fue estremir les ruines de la sagrada Acrópolis y les afraus isardes de la Armenia: la llengua que com anell novial deixá'l Rey Conqueridor a Mallorca y a Valencia... llengua no forastera ni exótica, sino espanyola y neta de tota taca de bastardía...”

Desde este justo enfoque, la oda a la Patria de Aribau es para Cataluña como el germen de un desarrollo literario pródigo en promesas. Su aparición podemos considerarla como el primer destello nuevamente catalanizado de un cultivo de las letras nororientales de España dispuestas a beber, cada vez con más fruición, en las fuentes incontaminadas de lo autóctono. Dos revistas canalizaron estas tendencias.

Primeramente *El Europeo*, cuya finalidad más perceptible fué la de abrir la entrada en Barcelona, el año 1823, al romanticismo de tipo alemán con su cortejo de castillos, fantasmas y noches tenebrosas, empresa a la que se sumó en Valencia el editor Mariano Cabrerizo con su traducción de novelas románticas de distintas procedencias, y en Barcelona el egregio hele-

nista Bergnes de las Casas, patrocinador de una *Biblioteca Selecta* luego titulada *de las Damas*.

La segunda ladera de esta labor hondamente ensoñada la asumió la otra revista, *El Vapor*, diez años después, con una meta más circunscrita en lo territorial, más allegada a las aspiraciones de una región, la catalana, que empezaba a recobrar su personalidad literaria tras largos decenios de silencio. Es en sus páginas donde apareció, dedicada al banquero Gaspar de Remisa, la oda de Aribau el día veinticuatro de agosto de 1833, fecha de perenne recordación en los anales del renacimiento catalán décimonónico. El esfuerzo del poeta representó un hito en la marcha de la *Renaixença*.

Lo que a la poesía de Aribau le faltó, no en su contenido emocional, sino en la singularidad de ser un tributo casi solitario, un prelude aislado en el camino de la reminiscencia poética del renacimiento catalán, lo suplió con creces un escritor modesto en apariencia, sabio en realidad y lleno de nervio en su decisión de cultivar poéticamente la lengua vernácula. Me refiero a don Joaquín Rubió y Ors, padre de una generación admirable de investigadores. Sus poesías, inspiradas en el más entrañable acento de la catalanidad, fueron naciendo sin intercadencias desde el año 1839 hasta el final de su vida. Menéndez Pelayo destaca de un modo sagaz la *intencionalidad* terrígena que movió los pasos de nuestro autor, significativamente escondido bajo un seudónimo evocativo hasta el extremo: *Lo Gayter del Llobregat*.

Por todos los poros de la creación poética de *Lo Gayter* se filtra el amor a la tierra de sus antepasados. Es lo que ocurre cuando se siente movido a componer su poesía con un sentido moral arropado en las mejores tradiciones familiares del país que le vió nacer. A estos latidos de su alma se amoldan aquellas composiciones en las que se deja llevar por la nostalgia de su ámbito nativo, por la atracción de sus paisajes, por la melodía de sus viejos cantos y romances, por la ensoñación evanescente de su pasado o por el recuerdo doméstico y filial de todo lo suyo, de su ciudad, de su hogar florecido. Y para lograr tan hermosos resultados, unas veces compone con un equilibrio clásico muy del gusto de Cabanyes, y otras se inmerge en una nebulosidad romántica fuertemente trabada a las corrientes de su época. Pero sin abandonar nunca el norte de su intimismo. A dichas normas responden poesías tan sugeridoras en sus nombres como *Anyorament*, *Mos cantars*, *A unas ruinas*, *Sa mirada*, *Postas del sol* o su *Oda a Barcelona*, contitutivas todas ellas de un caudal de amores patrios engranados con lo más emotivo de su propia vida. Con razón se le pudo llamar *patriarca de las letras catalanas*.

La intervención en el palenque de Rubió, crítico y poeta de segura mano, resultó decisiva para el afianzamiento de las nuevas perspectivas lingüístico-solariegas de la catalanidad. La renovación iba ganando terreno a ojos vistas. Un consistente análisis de la tradición espiritualista de Cataluña resultaba cada vez más fructuoso. Sólo se necesitaba la presencia de una figura que con su saber, con la firme solera de sus conocimientos en la ciencia antigua, con su prestigio incólume diera el empuje definitivo para encontrar en el ayer lejano las propias raíces de lo popular, soterradas en sus canciones y *rondallas*. El nombre que vino a condensar tan nobilísimo estado de alma fué el de D. Manuel Milá y Fontanals.

Por su erudición sin penumbras, por su sondeo genial de la poesía romancesca y épica, por su penetración depurada del provenzalismo, por su

acendrado instinto de lo bello e incluso por su bondad sin fronteras, Milá estuvo dotado como pocos para adentrarse en los limpios hontanares que esclarescían la literatura de su tierra originaria, nunca opuesta a las letras hermanas de la Península. Al evocar tan egregia personalidad, Menéndez Pelayo traza un retrato de rasgos incomparables. Recuerda el conocimiento que Milá poseía de la literatura heroico-popular y deduce, en consecuencia, que su maestro y amigo fué el más preparado para tal estudio *por la ingenuidad patriarcal y robusta de su carácter*, así como por el *raro y hondo sentimiento que tenía de todas las cosas sencillas y rudas*. El dibujo se redondea con frases de impercedera belleza, propias del buril de un gran artista, cuando el polígrafo montañés perfila aún más su diseño valiéndose de estas palabras:

“Hasta físicamente parecía, en sus últimos años, un venerable viejo de “cantar de gesta”, “un *credo* redivino, que con su prócer estatura dominaba a las muchedumbres, y de cuyos labios, impregnados de bondad y sabiduría, parecía próximo a desatarse siempre el raudal del canto y de las sentencias de oro provechosas para la vida humana”.

Entre las grandes lecciones que nos dejó en herencia el renacer literario de Cataluña, sapiente de espíritu y que el alma de Milá y Fontanals asimiló a la perfección, ninguna más instructiva que la que se resume en la compenetración acoplada entre lo clásico y lo romántico, llevada a cabo sin menoscabo de ninguna de ambas tendencias. Las lecturas de Horacio y de Fray Luis de León sirvieron en Milá de contrapeso al deleite que experimentaba con el disfrute de las novelas y poesías de Walter Scott o de Manzoni. La serenidad intrínseca de los primeros operó como freno estilístico de la exaltación apasionada de los segundos. De aquí provino en el gran escritor catalán un equilibrio, una serenidad tan imbuída de armonía que le ayudó, con el mismo pulso que a la joven y ya sesuda escuela catalana, a remansarse en su propio pasado sentido plácidamente con amor. La intuición poética de Milá se trasvasó a su propia obra, aunque estuviera escrita ya en prosa, ya en verso, o simplemente dominada por la cadencia única del ritmo.

Es así como embelesado por el encanto musical de lo nativo compuso poesías tan bellas como *La Font de Na Melior*, *La Complanta d'En Guillén* o *La Cansó de Pros Bernat*, impregnada esta última de un aroma épico de siglos. Y en la *Complanta*, sin desmerecer en nada de la trágica añoranza que se desprende de la dolorida historia de En Guillén, sus tercetos nos trasladan, con un hábil contraluz e hilvanados en el dramatismo de su tema, a la apacible presentación de la caritativa protagonista:

“Serventa de la Verge, Blanca d'Espill,
era conhort de pobres i pelegrins,
por tots anomenada la flor de l'liur”.

En la mente de nuestro autor palpita un catalanismo de la mejor clase, trabajado en el más puro crisol. En realidad, el único valedero. Lo compone un cariño a su tierra y a su lengua que no impide, antes acentúa, el que vaya fundido con un amor extenso e intenso a toda la patria peninsular. Es lo que da color y calor a la *Renaixença* en todos aquellos excelsos escritores que supieron fijar con mirada de águila su ideología. En esta línea hay que colocar

en un primer plano a Milá. No podía darse una prueba más acertada de su talento. Unir la pequeña y la gran patria en un común abrazo era un signo clarividente de luminosidad intelectual. Es el misterioso trasfondo que bullía en el interior de su existir hasta hacerle exclamar fruitivamente: *¡Bona terra d'Espanya...!* De aquí surge aquel concepto suyo del idioma expresado en la Universidad de Barcelona con fina intuición: *La lengua castellana ha sido para nosotros la de un hermano que se ha sentado en nuestro hogar y con cuyos ensueños hemos mezclado los nuestros.*

¿No se encierra en este punto la más aquilatada respuesta a todo aquello que los grandes novelistas del siglo de oro español dejaron correr en elogio de las buenas cualidades de un país, como el catalán y levantino, rebotante de bellezas y virtudes? ¿Qué pluma más adecuada que la de Cervantes para dar abierta salida a su sentir, hacia la última década de su vida, en el preciso momento en que escribe *Las dos doncellas*? La llegada a Barcelona de algunos de sus personajes le da pie para redactar estas palabras:

“Admiróles el hermoso sitio de la ciudad y la estimaron por flor de las bellas ciudades del mundo, honra de España, temor y espanto de los circunvecinos y apartados enemigos, regalo y delicia de sus moradores, amparo de los extranjeros, escuela de la caballería, ejemplo de lealtad y satisfacción de todo aquello que de una grande, famosa, rica y bien fundada ciudad puede pedir un discreto y curioso deseo”

Aún ilustra más su pensamiento diciendo líneas adelante

“que es condición natural y propia de la nobleza catalana saber ser amigos y favorecer a los extranjeros que dellos tienen necesidad alguna”.

Y si de esta novela pasamos a Don Quijote [II,72], ¿no vemos flamear más la llama del encarecimiento en la conversación del héroe con D. Alvaro de Tarfe?

“... y así me pasé de claro a Barcelona, archivo de la cortesía, albergue de los extranjeros, hospital de los pobres, patria de los valientes, venganza de los ofendidos y correspondencia grata de firmes amistades, y en sitio y belleza única. Y aunque los sucesos que en ella me han sucedido no son de mucho gusto, sino de mucha pesadumbre, los llevo sin ella sólo por haberla visto”.

La referencia postrera al dolor de su vencimiento, en la playa barcelonesa, duplica la magnitud admirativa del caballero manchego hacia la capital catalana, ya que ni aquella desgracia pudo poner un velo en su mirada. Por dicha circunstancia vuelve a recordar con fino acento, ahora en el Persiles [III,12] a los *cortesés catalanes*.

¿Y qué más hemos de decir, relacionado con esta amable visión cervantina de la España mediterránea, sino que su alabanza, llega a extenderse, incluso lingüísticamente, hasta la misma Valencia, en cuyas cercanías coloca la oportuna alabanza al escribir el *Persiles*, su postrimera novela [III, 12]? La descripción de la ciudad fulgura sin contraluces atenuantes. Es por entero un conjunto de maravillas:

“... no faltó quien les dijo la grandeza de su sitio, la excelencia de sus moradores, la amenidad de sus contornos y, finalmente, todo aquello que la hace hermosa y rica sobre todas las ciudades, no sólo de España, sino de toda Europa; y principalmente les alabaron la hermosura de las mujeres y su extremada limpieza y graciosa lengua, con quien sola la portuguesa puede competir en ser dulce y agradable.

A través de estos juicios podemos considerar con razón al Príncipe de los Ingenios como al gran reconciliador de España. En él se unifican sus diversas regiones con un íntimo latido propenso al mejor entendimiento de los corazones. Pero Cervantes no está solo en este aspecto. A su lado puede situarse, con no menor compenetración con lo hispánico, en lo que cabe, un andaluz de Ronda, Vicente Espinel, novelista, músico y poeta. Dentro de los límites de su *Marcos de Obregón*, sitúa en la relación 3^a, descanso once de su novela, un puntual loor de Barcelona, no menos afectivo en su esfera que el del autor de *Don Quijote*. La ensalza llamándola

“ciudad hermosa en tierra y en mar, abundante de mantenimientos y regalos, que con oír hablar en lengua española parecían más suaves y sustanciosos; y aunque los vecinos tienen nombre de ser un poco ásperos, vi que a quien procede bien le son apacibles, liberales, acariciadores de los forasteros; que en todas las repúblicas quieren que el forastero con el buen proceder obligue a la amistad”.

Una nota de indudable importancia para la fijación estilística, cada vez más cuidada, de la literatura que se estaba elaborando en el cuadrante nor-oriental de la Península hay que rastrearla en la aparición de los *Recuerdos y bellezas de España*. La idea, proyectada con acierto por el excepcional dibujante Parcerisa y consultada con Milá y Fontanals, tuvo entidad bastante para que el maestro y poeta diera una prueba más de su agudo olfato artístico al proponer el nombre de Piferrer como colaborador. La designación fué en extremo inteligente. Pese a la brevedad de su vida, la preparación y el gusto del gran artista nacido en Barcelona tuvo espacio hábil para imprimir a su análisis de los monumentos de Cataluña y de Mallorca un sentido estético tan nuevo en su enfoque, tan saturado de intuición íntima del arte, al buscar su trabazón con el paisaje y la historia, que la *lectura* del lenguaje de las piedras adquirió en su transcripción impresa una luz y un brillo no vistos hasta entonces en su coloración total. Fué el triunfo de una manera de contemplar los monumentos ambientándolos a fondo en su clima más nutricional. El sistema llegaría a formar escuela. Era el romanticismo el que imponía con tales principios el dominio de una estética propicia al claro oscuro y al color. La arquitectura y el arte revivían en su plenitud a la sombra de estos postulados el aire peculiar de cada época.

El vacío dejado por Piferrer con su temprana muerte vino a llenarlo sin desdoro alguno un escritor de cuerpo entero, originario de Menorca y cuya actividad polifacética dejó uno de sus sellos indelebles, con la fuerza del genio, en la misma obra ideada por Parcerisa. Me refiero a Don José María Quadrado. Tanto en los tomos dedicados a Asturias y Aragón, como en aquellos otros cuyo plan se encaminó al estudio del arte de Segovia, de Avila, de León, sumado todo lo dicho al análisis de algún prodigioso monumento balear, luce la claridad de su estilo y aquel idealismo pleno de sugerencias que

brota de su pluma. Si a esto añadimos la solidez cristiana de su pensamiento, que se hace patente en su *Historia del Reino de Mallorca*, colocada al amparo de un designio providencialista tan firme como en San Agustín o en Paulo Orosio, podemos comprender la inmutabilidad de los criterios que fundamentaron su ciencia de historiador. Nada se presenta borroso en su camino. La diafanidad mental es una meta claramente conseguida.

Sin necesidad de seguir aquí el hilo de su producción generosamente multivariada y ciñéndonos a los límites señalados por la literatura y la estética, al reseñar la obra de Quadrado no debe darse al olvido su aptitud para la poesía, unida a su facilidad teatral, como lo demuestran su composición poética *Armadans y Espanyols* o su drama histórico titulado *Leovigildo*. Digamos, además, que su habilidad de traductor le incitó a refundir tres dramas de Shakespeare y a trasladar en metros rítmicos los *Himnos Sacros* de Manzoni. Muy en su punto anduvo el autor de las *Ideas estéticas* cuando en uno de sus escritos expresó su admiración diciendo que Quadrado fué el más eminente escritor balear desde Lull, alegrándose al mismo tiempo de que conservara “vivo en su alma el culto de la patria común, que no menoscaba, sino que engrandece y realza el amor a la patria pequeña”. Consideremos que este pensamiento de oro lo escribía un sabio, como Don Marcelino, encariñando hasta lo sumo con su tierra montañesa.

Mucho de la sabia ponderación estilística que caracteriza a la poesía catalana del ochocientos, debe asignarse, como ya vimos, a la asimilación del clasicismo, bebido en sus mismas fuentes y cultivado con templanza. Semejante directriz, que en Milá dejó excelentes sedimentos y que en Quadrado sofrenó las galas de su expresividad, le sirvió de inspiración cimera a un discípulo del autor de la *Complanta*, llamado Coll y Vehí, para encauzar el vuelo poemático de su manera de escribir. Mientras en su prosa prefiere en los momentos claves la forma del *diálogo* —al igual que en Platón, en Fernán Pérez de la Oliva o en Fr. Luis—, en sus versos siente la atracción leoniana de las *liras*, muy apropiadas en el instante en que se dispone a cantar la inusitada transparencia de *La belleza ideal*. Todo transpira esplendores en la siguiente estrofa de su encumbrada poesía:

“ ¡Oh lumbre soberana,
de la eterna verdad fiel compañera,
del bien supremo hermana!
¡Ay, quién feliz pudiera
con tus alas volar a la alta esfera!...”

Coll, discípulo destacado de Milá y de Piferrer y ameno traductor de los *Cuentos de Pernault*, sobresalió en la corriente catalanizante por su didáctica de la ciencia preceptiva y por la sobria cristalinidad de sus ideas.

El singular emplazamiento de las tierras que estudiamos, situadas en las orillas de un mar interior famoso por su cielo azul, por su potencia lumínica, por su reflejo marmóreo, fué el más indicado para una irrupción de poesía de trazos coloristas una vez promediado el siglo XIX. Se estaba germinando un potente sentido de belleza presidido por el sol, el agua y la huerta. El impulso renovador encontró líricamente su asiento en Valencia y en el archipiélago balear. Sus poetas tuvieron la virtud de aglutinar, bajo un común denominador de arte, un modo levantino de ver y de sensibilizar la naturale-

za que tenían ante sus ojos. Diríase que su mirada se abrigó valiéndose de una luz cálida y encendida. Color y paisaje fueron sus notas preeminentes. Buenos testigos de esta innovación visual en la poesía fueron los nombres de Llorente, de Alcover, de Costa y Llobera. Todos ellos, sin desfigurarse su personalidad, enriquecieron la paleta de aquel lirismo mediterráneo, aureolándolo con los tornasoles del mar de Grecia y con las bellas matizaciones de un renacimiento ya tamizado de colores blandos, siglos antes, en Gil Polo.

¿Y quién mejor para lograrlo en las auroras del realismo que aquel poeta cuyos ojos vieron la luz en Valencia y se acostumbraron desde los primeros días a recoger sus fulgores y a embriagarse con la fosforescencia de sus paisajes? Claro está que aludo con estas palabras a Teodoro Llorente. Su bilingüismo le facilitó el expresarse en su lengua materna con versos de primorosa factura. La dulce habla valenciana halló cauce para discurrir con efusiva sensibilidad en su *Llibret de versos*, bello jardín de valores patrimoniales. Lo que en Vicente Wenceslao Querol fué un empeño regionalista valioso, pero limitado en el tiempo, en Llorente se convirtió en insoslayable imperativo desde 1857. Su valencianismo fué triunfal. El hermoso equilibrio que supo conservar entre las dos lenguas le ayudó a cantar su patria, su infancia, su vejez, el ciclo entero de su vida aderezado con la sonriente presencia del mundo que le circundaba hablándole al oído con su íntima melodía. Dados los caracteres que motivaron su inspiración, podríamos decir que fué la suya una poesía digna de colocarse en el marco de un pintor. El colorido operaba por destellos.

Comparando su obra con la de su conterráneo Joaquín Sorolla, pocos años posterior, no sería difícil encontrar equivalencias muy valencianas entre las sensaciones estéticas del poeta y las pinceladas cromáticas del artista. Lo que en el uno es luz radiante, en el otro es color y atmósfera; lo que en el primero es un delirio de arenas doradas, en el segundo es naturaleza en flor; si en Sorolla las velas marinas esplenden en el horizonte, en Llorente no faltan ni naves, ni albuferas, ni descripciones terrícolas de luminosidad humanizada. ¿No es precisamente nuestro poeta el autor de una composición lírica dedicada a *La barca nova*? ¿No rebrillea, además, en su mirada el deslumbramiento con intensidad sorollesca cuando al describir el agua que anega los campos dice, en un verso jubiloso, que en sus espejos *relampaguea el sol*?:

“en sos espills lo sol llampega”.

Este estallido fulgurante lo recoge en su poema *Vora el barranc des Algadins*, repleto de dulces recuerdos de su *infantesa* y donde el perfume de las cañas es tan penetrante

“que, per omplir d'aroma l'aire,
no té lo món millors jardins”.

Si su poesía se nos muestra restallante de elegancia, su prosa no le va en zaga en los tomos en que se propone estudiar a Valencia y su engaste artístico. Sea prosa, sea verso, todo es fino en su estilo. Su delicadeza es el resultado de un alma lírica que sabe definir espléndidamente la poesía en *La Reyna de la Festa* y que recibe el privilegio de plasmar con arrebatadora inspiración

granados tesoros de espiritualidad! ¡Este joyel de poesía, espléndida y fundida en el mejor crisol, ha tenido temple para engrandecer a todo un siglo!

Los líricos mallorquines se dejaron ganar por parecidos ideales, así como por la belleza apasionante de sus costas, de sus montañas, de su mundo vegetal. Hemos de apreciar, sin embargo, que no fué sólo la poesía descriptiva la que tuvo la palabra, ni tampoco la arqueológica a la manera romántica la que iba a dar la norma como en los días de Piferrer. Ahora, por influjo de los nuevos tiempos, se injertaron entre sus contenidos las presencias vivas de aldeanos y labradores o la nostalgia sangrante del recuerdo hacia los que emigraban. La *pagesía* se hizo lugar.

Uno de estos poetas insulares, amigo de Don Antonio Maura, fué Juan Alcover. A sus versos escritos primeramente en castellano, sucedieron después, en el mismo pórtico de nuestro siglo, una serie de poemas baleares traspasados por el dolor o por el desgarramiento del alma. Acabadamente lo expresan algunos títulos: *Dol*; *Desolació*. El primero, compuesto en eneasílabos, nos presenta la estampa de una anciana atenazada por el amargor de que sus hijos la dejaron para correr tras el señuelo de la fortuna fabulosa escondida en la otra banda del mar. La pobre madre mira su honda soledad en espera del milagro que le retorne su bien perdido. El poeta se remonta viendo en ello la imagen de la vida con la que nuestro invierno vuelve a florecer en los hijos a través de una lumbre de recuerdos. No perdamos la esperanza. Hay una sombra divina protectora. Y en el templo que ilumina como una estrella la lámpara de oro, la eternidad se siente vecina halagando nuestro corazón.

Esta poesía sollozante, urgida de trascendencia, se viste de nuevas luces en el *Col-loqui* entre la Musa y el Poeta, donde éste, apetente de que un rayo de lirismo ilumine sus lágrimas, compara su anhelo con el entorno del violín que llora demandando caridad en nombre de Dios.

No creamos por esto que la poemática paisajística iba a dejar de aparecer en su temario. Hubiera sido imposible. Lo evidencia su poema *La serra*. En su desarrollo, Alcover canta la cadena de montañas gigantes que atraviesa la isla y la defiende de la tramontana. En el fondo de su ritmo poético pinta la *soleiada* ardiente que besa el pinar contrastando con su sombra esmeraldina. A punto de llegar al final, recuerda la *musa cançonera* de la *pagesía*

“son l'exquísitesa, son l'encantament
on l'ánima hi sent
de la patria mía”.

Al dulce arrimo del tema vernáculo, Alcover enriquece con nuevos toques pictóricos su visión de Mallorca al escribir el *Record de Sóller* en rememoración de su rico valle

“On totes les vivendes tenen un hort al fons”.

A renglón seguido, el poeta de Palma nos sorprende con un verso de inesperada silueta:

“Era senyor de casa el somni de la sesta”.

Y en el borboteo de sus imágenes, algunas de ellas juegan más de una vez con

el enfrentamiento entre los colores cálidos y templados:

“dansaven les corolles de fulla acarminada com baiaderes entre pilars smaragdins”.

Como refrendo del arte mediterráneo que embalsama los versos de Alcover, percatémonos de que en uno de sus poemas menciona a Esparta y al archipiélago griego y en otro, de tema bíblico, se refiere a Agar, *la rosa púdica del Nil*. Las huellas de lo helénico y lo palestinese llegan por estos caminos hasta las playas de Mallorca.

Con todo, ningún poeta como Mosé Costa y Llobera ha representado con el máximo decoro, en la época del *Renaixement*, el cielo poético de lo mallorquín. Nacido en Pollensa, al igual que Ramón Picó el autor de la poesía *A la mort d'En Ramón Lull*, Costa y Llobera nos transmite desde múltiples puntos de vista el encanto de su vergel isleño. Poeta por antonomasia, hasta el punto de emparejar con Maragall y Verdaguier, religioso por vivencia y sabio capaz de obtener el Doctorado de Teología en la Gregoriana Universidad Pontificia de Roma, Costa, como buen hijo de su isla, tuvo la discreción de armonizar, con diestra inteligente, el pasado clasicista de su tierra con el presente acariciante de su enclave ancestral.

En lo que se refiere al clasicismo, la memoria de la antigüedad se airea en varios de sus poemas. Luce, por ejemplo, en *Raixà* con sus olivares milenarios veneros de aquietamiento, con sus elegantes mármoles de Paros esculpidos por Grecia o con la augusta grandeza de Roma ostentada en urnas de alabastro y pórfido. Renace con nuevo despertar en los recuerdos a un poeta, donde las menciones de Tempé y de la Arcadia nos inmergen en un ayer remoto. Revive todavía tan sugeridor pasado en *Comiat* con la fuerza evocativa de sus armoniosas columnas o de los frontones y pórticos que irradian serenidad. Y dando un paso más, lo antiguo llega a identificarse en Costa y Llobera con la propia tierra de su nacimiento en los tercetos *Sobre les ruïnes del teatre romà de Pollentia*, henchidos de versos añorantes que plañen a la manera de Rodrigo Caro o baten sus alas para llorar un ayer perdido:

“Ai! d'aquel esplendor no en queda res”.

Por algo cierra su inspiración diciendo sentenciosamente:

“Sols dura una Ombra qui jamai retuda,
passa i diu: “Vanitat de vanitats!” ”.

Aun sin perder de vista lo dicho hasta aquí, debe reconocerse que donde la asimilación de la poesía latina se agiganta en Costa y Llobera es en las estrofas sáfico-adónicas dedicadas a Horacio:

“Princeps afable de la docta lira,
mestre i custodi de la forma bella”.

En la plácida consonancia de sus versos, se nos transmite un horacianismo de la mejor ley. Será difícil para el parnaso mallorquín sobrepasar una expresión poética de más grave módulo latino. Todo es nítido en su forma. Y

también en su fondo: Mosén Costa le pide al autor de tan medida poesía conceda su permiso para que una mano atrevida, la suya, traslade a su pueblo lo que él mismo transportó en sus días con fortuna desde la cítara griega al solar del Lacio. Y aunque sus finas cuerdas suenen ásperas en la lengua de su tierra dura, resonarán al menos con nobleza. La razón que le sustenta es de una arrogancia inapelable: *su patria es hija de Roma*:

“Filla de Roma per la sang, pel geni”.

Clara y robusta como su mar antigua, su tierra primigenia guarda en sus entrañas ceniza romana. En la médula de su isla, donde el sol de Grecia brilla purísimo, se engendra la *ática oliva*. Permítale, por lo tanto, al poeta de Mallorca que guste el vino rancio de Falerno guardado en sus odas como en ánforas bellas. Tenga en cuenta que no busca oro, ni armas, ni dominio frívolo. Sólo le apetece gustar el néctar poético transmisor de olímpica calma y sentir el efluvio de una alta ambrosía.

Jamás se había escuchado en el antiguo reino mallorquín una poesía de más terso pulimento. Costa y Llobera vino a ser el cincelador de tal prodigio. Con todo, debe reconocerse que, pese a la sin igual maestría demostrada en el manejo de este clasicismo perfectamente depurado de incrustaciones extrañas, el máximo hallazgo del poeta de Pollensa extiende sus alas en las composiciones descriptivas, descubridoras en su totalidad de las bellezas naturales de la isla y de la grandeza casi mítica de sus bosques. ¿Quién ha podido cantar como él *La gran alzina de Mossa*, patriarca que eleva sus brazos para bendecir extático su larga descendencia? ¿Quién ha sido capaz de descubrir más a fondo la dulce calma que se saborea en *El Gorg Blau*? ¿Quién ha vislumbrado con mirada más penetrante el célico colorido, la luz clara, los colores vivos de la *Cala gentil*, de “ritmo eólico”, nido inefable de sus cánticos y buen refugio de su callado consuelo? Todo invita a que enmudezcan ante el asombro de sus marmóreas estrofas las cuerdas del espíritu. Pero en cabeza contribuyen a ello los pinos. Tanto el pinar desierto que habla de lo abismal y eterno en una de sus poesías, como *El pí de Formentor*, más viejo que el olivo, más poderoso que el roble, más verde que el naranjo y que como un anciano profeta se alimenta de los amores del cielo.

Sus quintetos en alejandrinos, coronados con heptasílabos al final de sus estrofas, perdurarán siguiendo el ritmo de los siglos. Imponente es ya su comienzo, la presentación de su grandeza austera:

“Mon cor estima un arbre! Més vell que l’olivera,
més poderós que el roure, més verd que el taronger,
conserva de ses fulles l’eterna primavera,
i lluita amb les ventades que assalten la ribera,
com un gegant guerrer.

No guaita per ses fulles la flor enamorada,
no va la fontanella ses ombres a besar;
mes Deu ungi d’aroma sa testa consagrada
i li doná per terra l’esquerpa serralada,
per font la inmensa mar”.

Contemplando la apostura del pino, en cuyas ramas no canta el pájaro que puede ser cautivado, pero sí se escucha el grito del águila marina, el poe-

ta se deja arrebatarse. No puede reprimir su entusiasmo estereotipado en su clamor: *Arbre sublim!*. Su grandeza es tal que domina las montañas y otea el infinito. Lo poderoso de su naturaleza le obliga a luchar constantemente y a vencer; a reinar sobre la altura y a vivir de cielo y de pura luz. No sustenta su vida del limo de la tierra y se retuerce entre las rocas. Cuando braman a su placer los vendavales él ríe y canta más fuerte que las olas. Y, vencedor, expulsa de su cabellera real las *nuboladas*.

El poeta lo envidia. Quisiera guardar su recuerdo como el de una peña santa sobre la tierra impura. Por eso, ya en los tramos finales del poema, Mosén Costa y Llobera convierte en solemne admonición moral la enseñanza aprendida de un árbol tan entero. Sus palabras reavivan el espíritu:

“Amunt, ánima forta! Traspasa la barada...”

¡Arriba, ánima fuerte! Atraviesa la niebla y sube hasta lo alto como el árbol de los peñascos. Verás caer a tus plantas el mar del mundo airado y tus canciones tranquilas ascenderán por entre la ventolada como el ave de las tempestades.

Hasta aquí el pino de Formentor. La grandiosidad de sus encuadres coloca al poema entre las obras maestras de la poesía lírica por su mesurada condensación descriptiva, por la inusitada novedad de sus imágenes, por la sublimidad escalofriante de sus comparaciones alejadas de las impurezas terrestres.

Vengamos ahora a nuevos horizontes. Las tierras del interior de Cataluña alumbraron también un escogido venero de poetas. Lo corrobora Lérida, la *Lleida* catalana, señora de una feraz campiña fertilizada por el Segre. Ya se hizo emblemática desde antaño la frase de Muntaner según la cual Barcelona era cabeza de la catalanidad en la marina y *Lleida* en la *terra firme*. La ciudad de la Academia Bibliográfica Mariana, institución fundada en 1862, tuvo el honor de ser madre de músicos y poetas. En su recinto vivió Luis Roca y Florejachs, recopilador del *Cancionero del Segre*, autor de una monografía —*La Seo*— sobre la catedral vieja y suficientemente inspirado para escribir poesías tan empapadas de leridanismo como *La torre de las campanas* o como las *Glorias de Lleida*.

Entre los muros de la capitalidad ilderdense vió la luz Enrique Granados, captador como pocos de la emoción estética en la pintura, en la música y hasta en el arte arquitectónico. Sus paisajes al óleo de Sardañola lo atestiguan por un lado. Sus composiciones musicales, tan emparentadas con el andalucismo de Albéniz, lo proclaman por otro. Dotado con la fuera del genio para recoger la vibración sonora más delicada y sutil, sus *Danzas*, *Tonadillas*, *Goyescas*, y aun su *Allegro de concierto*, nos hablan a las claras de la finura de su oído en la interpretación de la música tanto de garbo popular como de aire culto.

En este clima halagador de finas composiciones, hemos de tener muy en cuenta que uno de los artistas leridanos de más presencia en la lírica por su estilo y por la efusividad de su expresión literaria es Magín Morera y Galicia, hermano del gran pintor Jaime. En el entramado de sus versos Lérida se desborda. Es su tema más exigente. Ya lo hace notar D. Ignacio María Sanuy con precisión muy meditada y lo puntualiza, apoyándose en sabias sugerencias, el catedrático D. José María Solá. Fluctuante Morera en el límite

de dos siglos, empieza su actividad lírica en lengua castellana, antes de terminar el XIX, para completarla en leridano, entrado ya el XX, pero sin abandonar del todo los dictados de la época anterior. Su afán narrativo cuaja en libros tan personales como *Hores lluminoses* o aquel otro que lleva el título de *Nou y vell*.

Como ya hemos señalado, los mayores aciertos del poeta quedan anclados en su tierra natal. Se parece a un prodigioso artista pictórico cuya mirada guardase su mejor potencia visiva para reflejar los paisajes más cercanos. Basta leer la serie ilerdense de sus poesías, entre ellas las centradas en la Catedral vieja, o en su campanario, para confirmar este asunto. Aun siendo admirables en su inspiración las obras líricas de Morena, es el soneto *Al campanar de Lleida* el que se lleva la palma de las perfecciones poéticas. Nada falta y nada sobra. Famoso más allá de sus circunstanciales límites provincianos, el Campanar y su poema exaltatorio se yerguen en su triunfo definitivo de la verticalidad. Es ésta una geometría de altitudes. Por encima de la colina sobre la que se asienta la Catedral, consagrada en 1278, su torre, de los siglos XIV al XV, refuerza y aun multiplica la sensación de altura, amonestándonos en las palabras del poeta, a subir hacia los cielos. Ella está ya a mitad de camino. ¿Por qué no emprender el vuelo? Si vemos que cuando la torre mira hacia abajo el agua del río le sirve de espejo y la huerta de encanto, reflexionemos que, cuando contempla hacia arriba, toca con las manos y conversa con la luna y la neblina. Subamos pues. El Campanar nos ayuda. Semeja a una escala que pende desde el cielo.

Para apreciar la elevación de cada una de las imágenes recreadas por Morera a la vista de la torre, para gustar la sublimidad de su inspiración, lo más conducente será presentar la totalidad de su breve poema en su lengua originaria. Oigamos, pues, la consonancia de sus versos dedicados *Al Campanar*:

“A dalt de la montanya que domina
la hermosura dels terres lleidatans,
s'axeca un campanar fet per titans
o per homens de rassa gegantina.

Quan guaita cap avall, l'aigua veïna
del riu li dona espill y l'horta encans;
y guaitant cap amunt, toca amb les mans
y conversa amb la lluna y la boirina.

Pughemi, donchs... L'escala cargolada,
qu'als ulls dona mareig y al cor neguit,
sembla qu'estigui desde'l cel penjada.

Y amunt, amunt, ja ets dalf! Ara, esperit,
si't sents d'aliga'l cor, pren revolada,
que ya ets a mitx camí del infinit.”

El esfuerzo ascensional de la poesía catalana, mantenido sin retrocesos durante el Renaixement, alcanza su más alta cota en los decenios finales del siglo XIX. Entonces se reviste de su máximo ser y personalidad. Dos figuras encuadran esta trascendencia *re-creadora*: Verdaguér y Maragall. Desde sus residencias habituales de Folgaroles, de la Plana de Vich y Barcelona, o ya en medio de sus viajes, ambos reaniman el rescoldo que alimenta el fuego de la catalanidad. Y hay que reconocer la seguridad creciente con que lo llevan a cabo. Todo medido. La brasa se convierte en sus obras en llamarada.

Mosén Jacinto es el primero en pulsar las cuerdas de un lirismo jugoso en sus distintas variantes. Arranca de un ruralismo encantador. Su apego a la tierra que le vió nacer lo amasa. Su vida en la alquería de Can Tona coadyunva a esta compenetración. Los juegos de bolos de su niñez le imprimen su sello. Y aquella carrera de su mocedad sobre un terreno recién segado, carrera culminada con el triunfo al llegar en cabeza y obtener un premio, que le permitió comprar la *Odisea*, es todo un poema vivo en el que se hermanan el buen temple de su naturaleza y una clasicidad que asoma entre sus apetencias poéticas.

Con Mosén Cinto empezaba ahora a amanecer, desde sus quince años, un nuevo lírico a la vez labrador y poeta, de quien él mismo hizo una autopresentación al decir que uno de sus poemas de juventud había “nacido y crecido como la rosa de pastor en un rincón de montaña sin jardinero alguno en... un verano en que estaba atento al cultivo de la tierra”. Entroncaba así Verdaguer desde sus comienzos con una gran estirpe, la de los poetas agrícolas de la nervatura de Mistral o de Francis Jammes. Parecía como si fuera a revivir la poesía de una época patriarcal. Desde su primera hora la inspiración verdagueriana nacía penetrada de un agradable olor campestre.

Muchos son los resortes de su lira que nos extasían con sus variadas modulaciones. El poeta de la Plana de Vich sabe descubrir los registros que van desde lo popular a lo intrincado, desde lo vernáculo hasta lo universal, de lo lírico a lo épico, desde la montaña al mar, de lo mediterráneo a lo atlántico. Apenas existen para él horizontes recónditos en poesía.

Unas veces se deslía en ternuras. Su voz llega a producir entonces, como en *Lo violí de Sant Francesc*, la más fina nota atiplada valiéndose de la *i*:

“De Greccio en lo pesebre
davant l'infant diví,
ronca la cornamusa,
sona lo tamborí,
la flauta hi espingueja,
la flauta i lo flautí.

En ocasiones son las rimas en *ía* las que ponen un toque de suavidad en el alma inundándola con su popular tonada. Es lo que nos ocurre en *La Rosa de Jericó* al vivir las escenas preparatorias de la Anunciación angélica:

“En la cambreta humil
pregant está María,
María está pregant
mente lo món dormía.

Con la aparición de la paloma extendiendo sus alas:

“Lo món s'omple de llum,
el cel de melodía”.

La vida y la obra de nuestro poeta, sacerdote del Señor desde 1870, transpira candor. Tiene fuerza y virtud para conducir hasta Dios las almas que lo necesitan. Su anecdotario es una clara delicia como la que rezuma

aquel viaje montado de Vich a Folgaroles en el que el balanceo le hizo meditar cómo mecería la Virgen al Niño, pensamiento que fué trocándose paso a paso en realidad poética. Todo se transfunde en él en poesía, en una poesía alada que trasmite dulzura. De la misma manera que en sus *Idilios y cantos místicos* se interroga sobre lo que dicen las abejas a las rosas, o con la misma ternura con que en otras composiciones nos enseña por qué cantan las madres o nos traduce poéticamente la música de los pajarillos, tiene también inspiración suficiente para transportarnos hasta el embeleso en alguna poesía que se aureola con la fina luz de la leyenda dorada. ¿No es éste el ambiente que circunda sus versos cuando trata de transmitirnos lo que atesora el canto o el lamento de un ruiseñor? Su dulcísima tonada le recuerda al poeta el Paraíso. Fué allí donde aprendió a cantar la primera mañana del mundo:

“lo primer matí del món”.

Allí bebió en la fuente de todas las primaveras. Allí moduló su albada en un cántico supraterráneo que el ave recordaría después:

“Mes les cántics que recordes
no son cántics terrenals;
brollaríen de les cordes
de les arpes celestials”.

Sus cantos son como los ecos, como las melodiosas resonancias de aquella hora de misterio. Verdager le anima entonces al ruiseñor a que gorjee con su voz de oro. Es el arpa que quedaba cuando Adán bajó al mundo. En sus trinos se guarda el rumor de la Fuente de la Vida, el murmurio del Edén. Es el suyo un cántico de esperanza. Su dulcísima *canturia* añorante le transporta al poeta al Paraíso:

“Trovador de la boscuria,
jo com tu só enyoradís,
ta dolcíssima canturia
me transporta al Paradís”.

Los niños encuentran en la cítara del lírico de Folgaroles un lugar de predilección. Es lo que nos llena de una indefinible esperanza en su poema *Marina*. Es lo que nos ilumina con una luz nueva en *La mort de l'escolá*. En la primera poesía, presencia de una niña acabada de nacer y sepultada en el mar, su recuerdo se engalana con el nombre de paloma del paraíso y con el anuncio de que allí se darán un arpa de oro. En lo que al escolar de la escolanía de Montserrat se refiere, el poeta del Llano de Vich lo presenta como un lirio de agua en su caja blanca, embelleciendo su imagen con un toque impresionista cuando añade que mientras un ermitaño canta suena por los aires un violín. Inquietante apelación en uno y otro poema a los valores sonoros en quien, como Verdager, anhelaba vivir de músicas y sueños.

El tono popular, a veces como de caramillo, unido a una musicalidad suave y sedante es, en una palabra, la nota más sobresaliente de su lírica lo mismo en lo religioso que en lo profano. Y siempre con enternecido acento. Su franciscanismo le lleva a ver florecida la Plana de Vich desde que el Santo

predicó allí el amor más sublime. Su devoción a María se centra preferentemente en la Virgen de la serranía montserratina, hermoso trasunto de Nuestra Señora que, siendo blanca, se volvió morena —la *Moreneta*— guardando corderillos por el bosque:

“guardant anyells pel bosch,
la vida mía,
guardant anyells pel bosch,
la mía Amor”.

Análoga sencillez rejuvenece su inspiración eucarística en las páginas atrayentes de su poemario *Racimos y espigas*. Y cuando la mirada del poeta se remansa en el Niño, le ofrece la plenitud de sus dolores, con cariño sin límites, rememorando una estrofa del *Cántico del Amigo y del Amado* a través de este transido estribillo:

“tot sia per Vós,
Jesus et dolcíssim;
tot sia per Vós,
Jesus amorós”.

Aparte otros libros de índole muy distinta, originados en el autor de los *Cantos místicos* por la conmoción de los terremotos andaluces —*Caritat*— o por la novedad de sus singladuras mediterráneas que le facilitaron hasta el acceso a la tumba de Raimundo Lulio, Verdaguer enriqueció la lengua catalana, y en consecuencia la literatura española, con dos poemas épicos cuya desmesura y magnitud rebasó todas las fronteras de la fama. Es lo que vino a suceder con el triunfo de la *Atlántida* y del *Canigó*.

Con dificultad podría encontrarse en los tiempos modernos una composición poética que superase la inmensidad oceánica de la *Atlántida*. Su argumento, sus horizontes transmarinos, sus perspectivas lejanas nos enfrentan no ya con un poema épico, sino más bien con una verdadera epopeya. Ideada la obra en la *masía* de Can de Tona y perfeccionada en los viajes trasatlánticos del escritor como capellán del *Guipúzcoa*, la imaginación del poeta se lanza a la conquista poemática de mundos remotos. Como en el perdido poema de Solón, el legislador ateniense; como en el *Timeo* y en el *Critias* de Platón, la prosperidad y el derrumbe del reino de los atlantes adquiere en los versos de Verdaguer un sentido de lo colosal que sobrecoge. Entre la introducción aderezada con el relato del anciano que cuenta al marino de Génova la historia del país de los titanes, y el final coronado con la decisión descubridora del navegante y el sueño de la reina Isabel, las imágenes se suceden en los diez cantos intermedios valiéndose de una grandiosidad inusitada. El incendio de los Pirineos con su *ventisquero de brasas*, la rotura del monte Calpe por Hércules con los torrentes de agua que se escapan por su brecha, el hundimiento del continente gigantesco acompañado por el *bramido titánico* de las olas al unirse los mares, formar un desborde de poesía descriptiva único en su traza. El lamento del poeta ante el cataclismo nos recuerda el *ubi sunt* de otras edades: ¡Oh, Atlántida!, ¿dó estás? Sólo el piélagos responde a este clamor. Lo único que queda como mástil del roto navío es el Teide. Dios salvó entonces a España que permanece como flor. Guardemos en el alma con

gratitud este loor del poeta.

La mitología pagana y las tradiciones cristianas transitan paralelamente dentro del espacio poético de la *Atlántida*. Leyenda e historia se amalgaman. Esta última hace valer sus prerrogativas ya muy cerca del final.

La asiduidad con que Verdaguer estudiaba los clásicos griegos y latinos y el gusto que ponía en la salmodia de los cantos antiguos le abrieron la puerta para que los mitos dejaran su huella —realmente profusa— en las páginas de la *Atlántida*. Hésperis y Atlas, el huerto de las naranjas de oro, Anteo y Alcides, la muerte de Gerión y el nacimiento del *drago*, Neptuno, Pirene, las Harpías, las Gorgonas y las Estinfálides tornasolan el poema con un tinte de clasicidad que se agudiza en más de un grado con la aparición de las Cícladas y con la mención expresa del autor de los *Diálogos*. El eco mítico del Océano y el de la Bética primitiva se dan la mano. Es a partir de los últimos cantos cuando el poeta vuelve insistentemente los ojos a España y renace el equilibrio histórico con una armonía esperanzadora. Como preparándola se oye en las alturas un cántico de gloria entre cuyos acordes el ángel de la *Atlántida* entrega al de España la corona de la que fué reina de los mares.

Desde este instante el poeta entreteje en una misma guirnalda el amor a la patria pequeña y a la grande, poniendo en su empeño idéntica comprensión que la que sirvió de norte a sus antecesores de la *Renaixença*. Nos emociona oírle llamar, en el canto primero, a la tierra solariega en que vió la luz su *Cataluña amada*, rememrarla en *La barretina* como *patria dolça* y saber que compuso y recitó en 1883 su *Oda a Barcelona*. Pero no nos resulta menos insinuante el leer su amor reiterado a esta vieja Hispania precisamente en los últimos confines del poema. Menudean los ejemplos. La estima de los valores hispánicos, notoria en Verdaguer con su poesía dedicada a Santa Teresa, nos conforta de modo expresivo al escuchar las palabras, rebosantes de elogio, que dedica a la región del Guadalquivir: *Tierra feliz del Betis, qué hermosa eres y bella*. Nos halaga también la admiración reverberante que pone en sus frases al enjuiciar la gran empresa reservada a nuestra Península: *España, dulce España, tú supiste religar los mundos*. Pero donde la alabanza se remonta y sube hasta lo trascendente es cuando, sin salir del gran poema, Verdaguer se sublima en la deliciosa y fina *Balada de Mallorca* con esta suprema exclamación: *España, podrán secarse tus ríos, podrán venir a la mar tus tierras, mas no podrá velarse en tí la luz del Sol eterno*.

Barcelona comprendió muy a punto la grandeza de universo que destilaban los versos de la *Atlántida*, demostrándolo con el premio otorgado al poeta, por tan sobrehumano esfuerzo, en los Juegos Florales de 1877. Tal distinción afianzó su renombre. Al exaltar a Verdaguer, la ciudad se exaltaba a sí misma. Un año después aparecía la primera edición del poema, coincidiendo con la traducción castellana preparada por Melchor de Palau en aquellas calendas. No se borraría de la mente del inspirado escritor ese 1878 que acumuló en su vida un nuevo motivo de íntima felicidad al ser recibido en audiencia por el Pontífice León XIII.

Viniendo ahora al otro alarde poético de Mosén Cinto, hemos de reconocer que, aunque el ámbito espacial del *Canigó* resulta más limitado, más reducido en sus proporciones geográficas, no por eso cede ante la *Atlántida* en ciclópeos valores descriptivos, ni se amortigua en él su amor a España. La *gegantina altura* de la Maladetta y la erguida cima del monte que sirve de

centro a este ingente poema se corresponden con un juego de cumbres pirenaicas deslumbradoras por su relieve geológico.

Impreso en 1886, el *Canigó* abraza en sus doce cantos —número casi ritual en la épica— la Cataluña de las dos vertientes, escindida en fecha aciaga y que el poeta reúne afectivamente al tomar como emblema de su obra el empinado macizo montañoso que domina la llanura del Rosellón y que fué escenario de una escalada del rey Pedro III de Aragón en 1280, como refiere D. Manuel Terán con su gran erudición geográfica. Debemos apreciar en su justa medida el hecho de que Verdaguer sintiera latir su alma, en el canto sexto de su obra poética, ante las alturas de aquellas tierras desligadas de España, para cuya orografía no encontró más tierno calificativo que el de llamarlas *montañas regaladas*.

La destreza con que el poeta de Folgaroles presenta desde otro ángulo, y con rasgos propios de un dibujo difuminado, personajes como Tallaferro, el conde Guifre, Guisla o Lampegia, hija del duque de Aquitania, se ilumina con una nueva refulgencia histórica al evocar en el canto undécimo la descolante figura de Oliva, aquel sabio abad del monasterio de Ripoll cuya cultura supo dar impulso al auge de su biblioteca. A la luz de estos datos hemos de considerar la oportunidad que presidió a la idea de coronar entre aquellos muros monacales, en nombre de Cataluña, al poeta que hizo revivir idealmente la persona del que llegaría a ser en el siglo XI obispo de Vich.

El P. Félix García ha recordado no ha mucho, en un sustancioso artículo denso de actualidad y agudamente meditado, cuán hondo fué el sentimiento de Verdaguer en su amor a la patria doble y entera. Soñó con verla abrigada bajo el manto de la Virgen de Montserrat. Y en el *Canigó* “rescató literariamente para España a golpe de verso y radiante belleza, por derecho de conquista y revelación de su hermosura, esa cumbre de los Pirineos catalanes, ese otro Gibraltar irredento” que la política desdichadamente desgajó. El autor del magnífico poema hace llamar en él a los que contemplan la elevada mole:

“Aquel gigante es de España,
de España y catalán”.

Antes de dar término a su creación poemática, musicalizada con los cantos de los monjes de Banyolas o de San Pedro de Roda y con las salmodias de los santos, Verdaguer hace que brille en lo alto del *Canigó* la Cruz que había de salvaguardar al Pirineo y a esta patria nuestra construída en su gran hora sin fisuras.

La universalidad literaria de Verdaguer, punto de intersección entre los mitos platónicos del mar y la música atlántica de Falla, se robusteció ante la historia con la presencia de otro poeta, Juan Maragall, cuyo legado estético tuvo igualmente la virtud de trasponer nuestras fronteras. Tan meritoria iba a ser la influencia de sus escritos. A Verdaguer y Maragall les fué reservada la gloria de cerrar con espléndido numen en Cataluña el ciclo poético del siglo XIX. Pocas veces se dió en una literatura regional tan magnífica confusión de obras inspiradas.

Maragall condensó en prosa y verso los puntos cardinales de su creatividad mental. La teoría estética que propugna en los *Elogios* a favor de la pala-

bra y de la poesía constituye una pura filigrana verbal y escrita. “La palabra –nos dice en su correspondiente *Elogio*– es la maravilla mayor del mundo, porque en ella se abrazan y confunden toda la maravilla corporal y toda la maravilla espiritual de nuestra naturaleza. “Cuando hablamos con humildad de alma es la palabra la que nos invita a rendir nuestros cuerpos para que el espíritu sea llevado “a la divina esfera”.

Esta idealización suprema deja en Maragall su huella con el mismo empuje al conceputar la poesía. Las bellezas intuitivas se suceden en su interpretación. Si cada uno fuera en su momento poético “el órgano perfecto de la palabra divina”, ningún peligro existiría en su inspiración *trashumanada*. “Hay dentro de nosotros una vieja cantilena y a ella se nos acompasa toda nueva canción”. La estremecedora doctrina de la interioridad poética le lleva a Maragall a estampar esta sentencia inigualable: “El verso es un estado térmico –por decirlo así– del lenguaje”: *estat tèrmic*. Para que la gestación poemática sostenga su temperatura, necesita de la llama religiosa, patriótica, del amor. La poesía es propiamente palabra viva y su revelación de la *esencia de las cosas* requiere el empleo de la sencillez más neta. El privilegio de la intuición poética se encierra entre los hombres como el oro puro en la tierra: para buscarlo hay que ahondar en las profundidades de la mina. El poeta ha de seguir la ley que le conduce de la complejidad del caos a la unidad de Dios. Ha de saber esperar la aparición de las *palabras exactas*. Sólo es deseable la armonía de dentro.

La sublimidad de esta doctrina, convertida en puro latido interior, encuentra su mejor refrendo en la poesía maragalliana. En su ritmo se trasvasa cuanto de bello hay en el mundo. Recorre los cuatro puntos cardinales de la vibración lírica. Si en *La vaca cega* obedece a una objetividad descriptiva de tipo clásico, en el *Cant espiritual* abre su mirada hacia el cielo unguido de perennidad:

“Si el món ja es tan formós, Senyor...” ¿cómo es posible que nos puedas dar más en otra vida? Cuajado de asombros le pide a Dios que, cuando sus ojos se cierren, pueda contemplar su faz inmensa. Y, tras esta súplica, Maragall nos alucina con un verso de inefable alcance, hallazgo único de un poeta:

“Sia’m la mort una major naixença”.

La religiosidad del excelso lírico ahonda tanto en su reino interior que el deslumbramiento místico la acompaña cuando compone su *Oda infinita*, esa oda comenzada, pero que no puede acabar y en la que intenta conocer cuál sea la resonancia que se esconde en lo íntimo de un poeta extasiado. Recurre en su arrebató a una imagen de alto vuelo, la del ave de alas desplegadas que anida en la región de lo eterno:

“I sabré si en lo que penses,
–Oh poeta extasiat!–
hi ha un ressó de les cadences
de l’aucell d’ales inmenses
que nía en l’eternitat”.

Dando un giro en sus contenidos poéticos, la ternura navideña se hace

sonrisa en su *Cicle de Nadal* y la gracia trenzada del baile más catalán de todos los bailes se transforma en armonía y en ritmo geométrico preferentemente circular —*anella*—, desde las primeras líneas de su poema *La sardana*, tejido con versos que son un modelo de movimiento pausado:

“La sardana es la dança més bella
de totes les dances que’s fan y és desfán,
és la mòbil magnífica anella
que amb pausa i amb mida va lenta os-cellant”.

Representa a un pueblo lleno de nobleza:

“és la dança sencera d’un poble
que estima i avança donant-se les mans”.

Toda Cataluña cabe en su rueda:

“Tota ma patria cab’en eixa anella,
i els pobles dirán:
la sardana és la dança mes bella
de totes les dances que’s fan y és desfán”.

Los temas más divergentes —ya filosóficos, ya legendarios— se hacen luz en sus poesías. Tengamos, sin embargo, muy presente que hay en su inspiración un retiro al que se acogen amorosamente sus preferencias: es el hogar. Lo lleva el eminente poeta tan adentrado en el trasfondo de su ser que lo que escribe es un nítido reflejo de su vivir. Ya el Arcipreste de Hita había escrito en el siglo XIV: *Dios bendixo la casa do el buen home cría*. Y ahora, en las postrimerías del XIX, Maragall enfilea su pensamiento en una de sus enternecidas poesías —*L’esposa parla*— hacia el puerto del amor conyugal. Vida admirable la de este lírico que cuando transcribe las composiciones dedicadas a la casa logra que resplandezca en ellas la serenidad que lleva dentro.

Unas veces nos estimula cantando las excelsitudes de una *casa nueva* en la que la esposa reinará coronada por la risa de un niño. Abrigados por el calor afectivo tendrán los hijos un nido que sabrán valorar el día que vayan por el mundo y oigan ausentes el batir de la lluvia en el tejado. Comprenderán entonces cuán dulce es la sombra del techo paterno:

“i com es dolça l’ombra del porxo paternal”.

Muy melancólico es, en cambio, el panorama de una *casa abandonada* —“Del Montseny”—. La sitúa delante y al pie de las cimas. Dentro, en las sombras, sólo habita el silencio, encogido por las estancias. En medio del corral y en el arranque de las escaleras impera con la misma desolación el silencio. Y hasta en el lugar del fuego, allí donde había visto en otro tiempo a la buena mujer haciendo saltar en las rodillas al niño de ojos grandes iluminados por las llamas,

“Deu meu!, allí el silenci”.

Antes de seguir, quiero expresar aquí mi agradecimiento más entero a D. José Solá, catedrático y amigo, por la diligencia y sensibilidad con que un día me proporcionó textos poéticos catalanes que he procurado conservar reverencialmente.

La intensidad emocional de la casa solariega y su correlación con la familia son en Maragall, perfecto en su conducta cristiana, el fermento vivo de un sentimiento largamente experimentado en nuestra literatura. Ya vimos cómo en nuestro pasado humanístico Elio Antonio de Nebrija había compuesto la *Salutatio* a su morada lebrisenense en hermosísimos versos latinos temblorosos de amor filial y fraterno. Y ahora, en la contemporaneidad del autor de la *Oda infinita*, rebrota en destacados poetas, con ímpetu nuevo, el cariño a la *domus propria*. Puede figurar en cabeza López Picó, cuyo libro *De espectacles i mitología* guarda un poema, equivalente a un himno de alabanza a su mansión amada, tan entrañable en su plena intimidad que en el instante en que la esposa abre la ventana se nos dice que sale afuera la luz de dentro. Un verso de inconmensurable potencia lírica lo resume todo:

“La casa neta es el mirall de Deu”.
La casa limpia es el espejo de Dios.

Más allá de los límites de la Cataluña ancestral, el mismo amor a la casa hogareña invade la poesía de la época. Así en las Provincias Vascongadas. Y con el mismo hervor en Extremadura al unísono con la totalidad del territorio peninsular. Juan B. Elizamburu en su composición poética *Nere etxea* —Mi casa—, traducida al latín por el P. Tomás Viñas de San Luis, escolapio, y reimpressa por D. Juan Hurtado, nos lleva de la mano a la pequeña morada blanca, blanca —*txuri, txuri*—, donde vió la luz primera y donde vive feliz, sumamente feliz, con su mujer y con sus hijos. Gabriel y Galán, por su parte, hace que reluzcan en *El ama* los amores que fueron causa de su sentimentalidad en medio de su hogar alegre, y las virtudes que sirvieron para mantener la integridad de su alma en la tristeza acogida al refugio del recuerdo. Siempre el hogar como quintaesencia.

Traspuesto el límite del siglo XIX, hemos de hacer punto en nuestro enfoque de la literatura catalana. Ni las *Cansons* de Segarra, ni la poesía serena de Carner, ni las *Elegies* de Carles Riba, egregio traductor de la *Odisea*, ni la genial inspiración de Melendres, poeta excepcional, tienen ya cabida aquí. Y eso a pesar de que en Melendres vinieron a confluír las grandes corrientes del misticismo y de la lírica de su enlace regional, todo transformado en poesía desde sus comienzos en *La montaña de la mirra* hasta sus últimos pasos en *L'Esposa de l'Anyell*, monumental poema inacabado por la muerte. Un verdadero dolor.

No daré fin a este pequeño despliegue de la literatura peninsular autóctona del Mediterráneo, sin dedicar un justo recuerdo a la memoria de D. Manuel de Montoliu, eximio en su saber y en su ideología, y sin hacer patente mi anhelo de que Cataluña siga conservando la buena línea que sirvió de brújula a su cultura literaria del siglo XIX.

En el círculo de las letras regionales no podía permanecer sorda a la llamada lingüística, pese a sus siglos de mutismo, la literatura galaica. Era com-

previsible que sucediera así. Su tradición medieval imponía una reviviscencia de sus valores vernáculos. El prestigio de sus antiguas canciones de romería, de amigo o venatorias, se acompasaba con el murmullo de las ondas del mar de Vigo o con el renombre de sus poetas como Palla, su primer juglar, o como Martín Codax, Juan Zorro, Bernal de Bonaval, Payo Gómez Chariño, Pero Meogo, Ayras Núñez, elogiado por su *Pastorela*, o Nuño Fernández Torneol, famoso por sus cantos de ledino. Sus respectivas barcarolas, cántigas de amor, églogas piscatorias o de caza habían dejado en estos autores un reguero de poesía melódica.

Pero su valor subió de punto con la poesía religiosa. Nunca se pudo superar en Europa, ni en número ni en arte, una eclosión comparable a la de las *Cántigas de Santa María*, filial tributo de un rey a Nuestra Señora. La musicalidad y belleza de sus estrofas se infiltraban en el oído y en el alma. Tales armonías en gallego tuvieron la virtualidad de formar la mayor enciclopedia lírico-mariana de la Edad Media. Y su influjo musical y temático perduró. Hasta en el camino de las peregrinaciones al sepulcro del Apóstol prendió indeleble su recuerdo.

No fué esto todo. En el correr de los años, la presencia de un grupo de poetas de tendencia galaica en el *Cancionero de Baena* vino a añadir una postrera nota de gallegalidad en la poesía española por los días de Juan Rodríguez del Padrón y antes de entrar en la nueva corriente renacentista. Todavía, como un punteado solitario, el teatro de Tirso de Molina trajo en sus aires el acento de la región gallega.

Pasados los siglos, y ante la nueva situación creada por la literatura regionalista decimonónica, Galicia volvió a rejuvenecer su vieja voz. Pero limpiándola de añejas reminiscencias, adaptándola a la manera de ver propia de su época, inyectándole, en fin, un aire acorde con la sentimentalidad lacrimosa del noroeste, aunque sin perder su propia fisonomía personal. En Galicia, como en Cataluña, el renacimiento literario se dejó sentir.

La extensión alcanzada por este estudio, que ha ido rebasando más de lo prudente los límites normativos de una conferencia, me obliga a abreviar con cierto rigor el análisis de las restantes literaturas regionales, aun la del noroeste, que configuraron durante el siglo XIX la fisonomía cultural de nuestra Península.

Desde que Juan Manuel Pintos publica en 1853 la primera colección galaica en verso, a la que puso por nombre *La gaita galleta*, es despertar lírico de la región empezó a acentuarse. Fueron los tiempos en que Francisco Añón, llamado "el patriarca", enhebraba sus *Himnos a Galicia* y se disponía a cantar la placidez del hogar y sus imborrables *Recordos da infancia*. Fué también la época en que otro de los precursores famosos, Alberto Camino, supo envolver en sentimentalidad su conmovedora poesía *Naichorosa*, impresionándonos con el llanto de la madre que a la vista de su *filliño* muerto —su *ruliño*— quiere convencerse de que duerme:

“¿tí dormes? ¿n'é verdad? vou te arrolar”.

Con estos antecedentes se iba preparando paso a paso el terreno que florecería al aparecer Rosalía de Castro, cumbre del lirismo decimonónico en aquella tierra orlada de nostalgias. Los cuarenta y ocho años transcurridos

desde su nacimiento en Santiago hasta su muerte en Padrón vienen a formar el círculo de una vida entristecida por el dolor de su naturaleza débil y acariaciada por la consonancia popular de la muñeira. La identificación con su pueblo es completa. Sus notas más distintivas —la melancolía saturada de morriña, las ausencias añorantes, las saudandes neblinosas— constituyen el tejido de su obra lírica caracterizada por una sensibilidad en la que las lágrimas, los niños, los pájaros y las flores la rodean de una susurrante música interior.

En un mundo de poesías en el que Francisca Isla y Losada, Filomena Dato y Muruais o Sor María Navidad del Niño Jesús legan a su siglo el espíritu soñador, la genialidad lírica o el ritmo sonoro, Rosalía de Castro representa la expresión poética más descollante de su tierra natal. Tres libros condensan su inspiración, los *Cantares gallegos*, las *Follas novas* y el que se titula *En las orillas del Sar*, impresos respectivamente en 1863, 1880 y 1884, y escritos todos, menos el último, en la lengua de la región. Un biógrafo, Gonzáles Besada, tipificó las tres obras diciendo que los *Cantares* equivalían a la primavera de una vida triste, las *Follas* a un otoño apacible y las composiciones del *Sar*, tan en la orilla de su muerte, a un invierno silencioso. Ella misma parece corroborar de antemano tales semejanzas cuando escribe que los *Cantares* “ten algo d’a frescura propia d’a vida que comença” y que las *Follas* no pueden tener, aunque quisieran, o encanto que soye emprestarle á inocencia d’as primeiras impresiós”, por que el sol de la vida, lo mismo que el que alumbraba el mundo que habitamos, “non loce n’os seus albores d’a mesma sorte que cando vai poñerse tristemente, envolto antr’as nubes d’o postreiro auto-no”. Traen algo del perfume de los prados siempre verdes *d’a nosa terra*, de las playas siempre hermosas *d’os nosos mares*.

Los *Cantares gallegos*, recogidos en su alma con *certa frescura patriarcal e primitiva*, según le insinúa a Fernán Caballero en la dedicatoria de su segunda edición, los escribió siguiendo los sonos que quedaron grabados en sus oídos *desd’a cuna*. Nos hace saber que el arranque de su inspiración literaria partió del libro de los *Cantares* de Trueba. En sus estrofas galaicas pasa y se posa el recuerdo de su hija Alejandra, *miña santiña*, cuando se vió obligada a dejarla, tan pequeña en los brazos de su madre, por acompañar a su marido, el historiador D. Manuel Murguía, precisado a emprender un viaje a la meseta para investigar en sus archivos. La melancolía que hubo de invadirle al despedirse de su tierra y de su casa queda estereotipada de algún modo en uno de sus *adioses* rebosante de evocaciones y ternuras. Lo compuso por aquellas fechas y, a pesar de que recoge los lamentos de un emigrante transmarino, en realidad nos transmite certeramente su propio dolorido sentir:

“Adiós ríos, adiós fontes,
adiós regatos pequenos,
adiós vista dos meus ollos,
non sei cando nos veremos”.

Después de reflejar la añoranza de la tierra natalicia, de sus *paxariños piadores*, de la *casiña* de su contento, de la aldea conocida, de las *herbiñas* del camposanto donde su padre reposa y de la Virgen de la Asunción, *branca com’un serafín*, termina la patética despedida con un recuerdo quejumbroso dirigido a su *queridiña* y a su hogar:

“ ¡Adiós tamén, queridiña,
 adiós por sempre quizáis...!
 Digoch'este adiós chorando
 desd'a veiriña do mar.
 ¡Non m'olvides, queridiña,
 si morro de soidás...
 tantas légoas mar adentro...,
 miña casaña..., meu lar!

¿No se transparenta en estos versos el estado de alma de la autora de los *Cantares* al despedirse de su hijita y alejarse de los prados y arboledas de la verdeante Galicia? ¿No estaría, además, en situación anímica favorable para respirar desde Castilla aquellos *airiños, airiños, aires*, de su territorio primigenio? Finamente captó Dña. Emilia Pardo Bazán la precisión campesina de la lengua de Rosalía de Castro en los *Cantares* cuando al definir sus locuciones expresivas descubrió que ellas eran como de cera, con sabor de fresa silvestre.

Más elaborado, menos agreste, pero no menos sentimental fué el libro de *Follas novas*, cuyas inspiradas composiciones fueron vistas por la poetisa como *probes enxendros d'a miña tristura*. Sus estrofas dedicadas a la Catedral de Santiago, a Padrón o a la *Negra sombra* perdurarán en los oídos sensibles. ¿Cómo dar al olvido esa sombra misteriosa, musicalizada por Montes con toques impregnados de una melancolía escandinava? ¿Cómo dar de lado a los versos que dedica a Padrón y a su cementerio de Adina, al que tanto quiso y que tan amorosamente acogió los restos de su madre?

“Moito te quixen un tempo,
 simeterio encantador,
 ...
 Moito te quixen e quérote,
 eso ben o sabe Dios;
 mais hoxe, ô pensar en tí
 núbrasem'o corazón,
 qu'a terra está removida,
 negra e sin frois...
 ¡Padrón!... ¡Padrón!...
 Santa María..., Lestrove...
 ¡Adiós! ¡Adiós!

Pasando ahora de las poesías gallegas a las castellanas de la poetisa del Sar, la finura, el acento lagrimeante, la nota melodiosa siguen acompañándola como amigos fieles. El embeleso de su voz lírica, que algunos críticos han llamado arrulladora y confidencial, se convierte en sonido apenas perceptible cuando llora a un hijito muerto. La dulzura de su quejido se alarga, se alarga, al compás de una lluvia mansa, de unas consonantes que podrían calificarse de *húmedas*, de unos pretéritos imperfectos que no acaban de gemir. Una suavidad sedosa envuelve entonces sus versos en callada tristeza:

“Era apacible el día
 y templado el ambiente;
 y llovía, llovía
 callada y mansamente.
 Mientras silenciosa
 lloraba yo y gemía,

mi niño, tierna rosa,
durmiendo se moría”.

La lluvia goteante, a la que había cantado en gallego en su menudencia —*Cómo chove mehudiño*—, se transforma en su versión castellana en silenciosa compañera de la muerte.

La fama de la escritora de Padrón, alternando con la de Galicia, influyó de tal suerte en el resto de la Península que un erudito y poeta andaluz, me refiero a D. Francisco Rodríguez Marín, dedicó a la autora de los *Cantares* unas *triadas* bilingües, guiado por la música de los *airiños*, con la misma imantación con la que un lírico salmantino, Ventura Ruiz Aguilera, se sintió atraído por el son doliente de *La gaita gallega*.

La escuela lírica galaica, centrada alrededor del nombre de Rosalía de Castro, conoció toda una generación de poetas, alguno de los cuales, tal es el caso de Nicomedes Pastor Díaz, aun habiéndose afanado por escribir en castellano con ternura postromántica, no titubéo en reservar un lugar al lirismo en gallego, como puede confirmarse en su *alborada*. Mientras tanto, un escritor tan debatido como Curros Enríquez puso su atención en volver los ojos a las bellas tradiciones marianas de Galicia, ejercitando su estro en la composición preferente de una poesía titulada *A Virxe do Cristal*, sin perder de vista, desde otros ángulos, temas tan entrañados en su tierra como *O queiteiro* o tan hondos para su alma como aquel en el que se propuso cantar a la muerte de su madre, su *branca pombiña*.

Pero hay un autor territorialmente bergantiño, Eduardo Pondal y Abente, cuya poesía de vaguedad osiánica, de subjetivismo germánico a lo Uhland, de corte humanista —según se ha hecho notar—, ofrece entre sus modalidades una peculiaridad singular y trascendente, la de acogerse al ideal hispánico que llena de luz su poema *Os Eoas*, los hijos del Sol. Aquí, en el juego de sus octavas, el autor buscó para su inspiración un tema ecuménico, el del descubrimiento del Nuevo Mundo. Así el poeta no se limitó a escuchar, como en otras de sus poesías, los sonos de *la campana de Anllons*, ni los rumores o *queixumes* de los pinos, sino que tuvo arrestos para emprender un canto de largos horizontes trasatlánticos auspiciados por nuestra Patria.

La pujanza alcanzada en el siglo XIX por las literaturas regionales de Cataluña, de las regiones levantinas y de Galicia, unas y otras enraizadas prioritariamente con lo hispánico, no representó un simple fenómeno aislado, sino un movimiento común a este gran foco peninsular llamado España. Todas las comarcas del interior o de la costa, desde Aragón hasta Cádiz, desde El Bierzo hasta la huerta murciana, sintieron hervir en su sangre el fuego de su personalidad lingüística. No fueron remisas en expresarse, tras este renacer de su conciencia, en un lenguaje que las aproximaba a la suave brasa del hogar soñado. Toda la periferia y todo el centro respondieron unánimemente. Si Asturias se sintió representada en las composiciones de Teodoro Cuesta, escritas en bable, y el Bierzo experimentó como una vibración de su alma al aparecer en 1861 los *Ensayos poéticos en dialecto berciano* del comandante Antonio Fernández Morales, la región leonesa del sur en lo lingüístico no fué menos sensible en apreciar sus valores. Eso es lo que significa la poesía de Gabriel y Galán, reflejo de una naturaleza sana e incontaminada.

Nacido en la zona salmantina y muerto en la cacereña, el discurso de su vida, extremadamente breve, se empapó de salud de alma y de paisaje. Enmarcada su existencia entre Frades de la Sierra y Guijo de Granadilla, lugares de su nacer y su morir, y distribuídas sus obligaciones entre el magisterio y la labranza, pocas veces se habrá dado una coincidencia más singular entre la sencillez de una conducta y la sencillez de una obra. Isocronía perfecta. Esa misma sencillez fué causa, aunque parezca paradójico, de que la comprensión de su poesía quedase como inasible para las mentes complicadas.

Casado joven, la paz de sus horas y de su calendario hogareño la transparenta el poeta en versos de una lucidez muy próxima por su blancura al candor. Cuanto pueda imaginarse sobre la claridad expresiva y sobre la alegría espiritual, unidas una y otra en una sinfonía interior, habrá que irlo a buscar en la gran cosecha poética de este sembrador de bondades. Qué penetrantes son sus palabras, que amables sus recuerdos. Nos lo hace saber con voces que hablan desde dentro:

“Qué deseos el alma
tenía de ser buena,
y cómo se llenaba de ternura
cuando Dios le decía que lo era”.

Maestro en el Guijuelo y en Piedrahita, esposo y labrador después, su poesía huele a tierra agradecida. Federico de Onís ha notado que empalma con la poesía rústica antigua y con la afectividad de los tiempos que fueron. “Sus sentimientos tradicionales —nos dice— son sinceros y vividos, aprendidos desde niño en los pueblos y alquerías de Salamanca, donde las costumbres campesinas conservaban todavía la armonía y grandeza de la mejor España del pasado”.

Al escribir *El ama*, premiada en los Juegos Florales salmantinos, Gabriel y Galán recoge como en un joyel la trilogía de sus cariños más preciados:

“Compartían mis únicos amores
la amante compañera,
la patria idolatrada,
la tierra solariega...”

Y junto a la familia, a la patria, al solar nutrido de historia, hay que poner como broche la fe, esa espiritualidad recóndita que inunda de optimismo cósmico los frutos de su inspiración. El loor de su esposa, una *sencilla labradora humilde*; la evocación indeleble de su madre, *la santa aquella*; la memoria de su hijo, anhelado en oración ante el Cristo de su aldea, son reviviscencias de una vida apacible como un susurro. Cada título, cada línea de sus poesías transpiran serenidad. Tras su lectura uno se siente más humano, más cerca del manantial de la virtud. Es lo mejor que puede pedirse a un poeta capaz de fundir el arte con el amor. Amalgamadas en este espíritu salieron de su pluma sus poesías *castellanas, campesinas, religiosas o extremeñas*, escritas con el arrobo de un alma cristalina. Así nacieron poemas como *Los pastores de mi abuelo*, *Mi montaraza*, *El embargo* o *El Cristu benditu*, translúcidos en su verdad sin artificio. No cabe poéticamente nada más confortador que leer la

gratitud del poeta al Cristo de su ermita aldeana por haberle concedido un hijo, un *jabichuelino*, cuya sonrisa explica y le arrebató:

“Es porqui se sueña
que anda con retozus con los angelinos
en la gloria mesma.
¡Qué guapo es mi neni!
¡Ya no tengo pena!
¡Qué güeno es el Cristu
de la ermita aquella!

A sus pies iba a ser enterrado el gran lírico en Guijo de Granadilla. La inspiración extremeña de Gabriel y Galán tuvo una respuesta poética con *El mijaón de los castúos* de Luis Chamizo. Parémonos unos segundos a considerar, sólo por curiosidad, las palabras de un filósofo griego de primerísima categoría para quien la sonrisa de un niño en la cuna era debida a que se acordaba de la belleza del país de donde venía.

El otro ángulo de España, concretamente la huerta del Segura se dió a conocer en el mundo literario decimonónico con personalidad de fuerte relieve, por la obra poética de Vicente Medina. El colorido regional de este poeta —pobre en recursos económicos, pero vigoroso en riqueza dialectal bien manejada— encontró su expresión más plástica y huertana en sus *Aires murcianos*, aparecidos antes de terminar el ochocientos con la singularidad de ser presentados por quien luego habría de adoptar el seudónimo de Azorín. Es verdad que Medina emplea en no corta escala el castellano, sin perder su filiación murciana, y que *La canción de la huerta*, las *Canciones para niños* o su rememoración de la *ñora* logran la categoría de ser pequeñas obras maestras. No obstante son los *Aires* los que esconden en mayor medida el sabor rústico y el arte popular. Con esta colección poética, primaria en el tiempo y en la significación, tuvo el acierto de penetrar hasta la raíz en el espíritu de su pueblo. Un aspecto sustancioso de la poesía regional de este autor es el de a abundancia de diminutivos con los que se propuso afianzar su murcianismo huertano. Así como la jota irradia su fuerza expansiva por todos los entresijos musicales de nuestra patria, los diminutivos en *ico* o en *ica*, de neta ascendencia aragonesa, llegan con la misma transpiración a nuestro poeta hasta las orillas de su río. Se vale de ellos en sus *cantares*:

¡Vidica, vidica mía,
vidica, qué cosas tienes!
siendo la vidica mía
¡cómo estás siendo mi muerte!

Los reitera estilísticamente como un signo de vitalidad *murcianica* en sus otras poesías:

“Zagala del Verdolay,
huertana de Albatalía,
...
te lleven ande te lleven,
te llamarás Carmencica,
te llamarás Rosarico,

te llamarás Doloricas...
Yo cuando oyera llamarte,
siempre te conocería.

“Te vayas ande te vayas,
te llevarás tus ropicas,
de huertana: tu refajo,
tu armaor, tu mantellina...
y aunque te llegues a ver
ande otras hablas se estilan,
yo sé que dirás “nenico”;
yo sé que dirás “bonica”...
y yo, si te oyera hablar,
siempre te conocería.

...

Y te vayas ande vayas,
yo se que a Fuensantica
tendrás en un fanalico
con una luz encendida

...

Yo si te viera rezando,
siempre te conocería”.

Los frutos de esta poesía, orlada de un delicado sentimiento costumbrista, abrieron un reguero de alabanzas de escritores y poetas, entre los cuales no quedó a la zaga el elogio de Maragall.

La literatura vascongada trató de no permanecer al margen del nuevo empeño poético. La escasa actividad lírica de otros siglos, sólo representada de modo eficaz en el XVI y XVII por las poesías de Bernardo Dechepare y de Juan de Etxeberri —sin traer a cuento obras de fondo ascético como la de Pedro de Axular impresa en 1643—, vino a hallar su desquite en el XIX y en las nuevas fronteras de nuestro tiempo. Por aquellos días es cuando Elizamburu compone sus versos en vascuence y cuando Antonio de Trueba escribe en castellano *El libro de los cantares* con el que el escritor de Montellano y archivero-cronista del Señorío de Vizcaya deja que trascienda poéticamente su bucolismo campesino, hermano directo de la sana alegría que preside sus *Cuentos de color de rosa* y sus restantes narraciones caracterizadas por el predominio de una bondad intrínseca y optimista.

Llegamos, por fin, a otro autor vizcaíno, Ramón de Basterra, que si bien elabora sus obras en los primeros decenios de nuestro siglo —murió en 1928— sus años aurales se mueven dentro de la centuria anterior. Es un vasco neto. Pero también un español de nervio. Conjuga ambos aspectos sin disonancias. Como vasco puntualiza que su corazón yace bajo los robles de Vizcaya. Como español suspira porque se tenga “de la patria una idea y una hazaña”. Sus estudios diplomáticos le enfrentan con el deber de viajar por el mundo. Mas su radicación con la tierra de sus antepasados le hace sentir a fondo la doble sangre vasca y española que corre por sus venas. Tres son, a la postre, las aficiones que imperan en su obra poética: lo vasco, vigente en las tradiciones de sus valles y que canta valiéndose de sus grandes *ritmos* pirenaicos; lo latino, que fluye como *aceite votivo* en la sangre que lleva y que le empuja a escribir *El vizcaíno en el Foro romano*; y lo español, que lo convier-

te en heredero de las magnas empresas universales, tal como puede traslucirse en algunos de sus versos lindantes con el mito. Le domina un anhelo de grandiosidad hispánica. Algo así como una *Hispania victrix*. Gran lección la de este poeta. En él se da lo que Francisco José de Saralegui ha escrito no hace mucho expresándolo en estos términos: “La fidelidad a la propia tierra ha sellado a lo euskérico su identidad irrenunciable. La integración en España y el castellano han dado al alma vasca su expresión universal. Que ambos estilos —y ambas lenguas— coexistan en paz”.

Sería una delicia seguir analizando tan bellos planos poéticos, necesitados de un diligente estudio que nos descubra los tesoros de efusividad escondidos en la entraña de aquella época. Pero no es posible hacerlo aquí. Hay que poner fin a la indagación de este fondo de sentimientos y disquisiciones siempre gratos. Lo apuntado hasta ahora ha servido para hacernos meditar. Lo recibido de la cultura regionalista del XIX ha sido una enseñanza traspasada de sobria efectividad, la del amor indestructible a España como núcleo de una gran patria peninsular. Hemos aprendido que el amor a la tierra vernácula no se empequeñece, sino que se agranda, con su integración en el gran foco de la nacionalidad que aglutina. Tras sus pliegues, el concepto de nación sale fortificado y el de región adquiere su dimensión verdadera y sana. Son dos círculos concéntricos que giran sin estridencias. La nación implica la idea de unidad, de universo, de centro magnético. La región conlleva el pensamiento de filialidad, de intimismo, de algo afectivo comparable al hogar que crepita junto al fuego. Lo nacional y lo regional nunca se oponen. Son como dos órbitas regidas por un mismo amor. Cuando se funden en una sola mirada, una y otra se agigantan. Por eso Mistral cantó a Francia desde Provenza. Por eso Pondal fijó sus ojos en la España del Descubrimiento desde Galicia. Por la misma razón Verdaguer la ensalzó como religadora de mundos y como tierra en la que no se ocultaría nunca la luz del Sol eterno. Por idéntico motivo Gabriel y Galán afincó entre sus firmes amores el de la *patria idolatrada*. Y no fué otro el impulso que movió a Ramón de Bastera, un vasco en la frontera de dos siglos, a soñarla como forjadora de empresas ecuménicas. Hermoso y multiplicado ejemplo de la poesía ochocentista, o cercana a ella, en que vimos hasta qué punto todas las regiones peninsulares se reconocían hijas comprensivas acurrucadas al amparo de la madre. El concepto de nación se remozaba así en los versos de sus poetas. El buen pulso de España no se aminoraba ni resentía. Y de esta manera lo que la cultura del XIX aireó sin contaminarse fué como el resumen de una labor de siglos, no difícil de comprobar.

A partir de los años en que Paulo Orosio se sentía dignificado por pertenecer a la patria española o en que San Isidoro, el *Doctor egregius*, consideraba a la tierra hispana como madre de príncipes y pueblos, los pasos emprendidos en la meseta castellana o en la llanura aragonesa para fijar su primacía de nación fueron continuos. Cuando Guipúzcoa pidió voluntariamente su adscripción a Castilla, buscando su sombra protectora en el reinado de Alfonso VIII, la futura nacionalidad española enriquecía sus perfiles. Más adelante la exaltación de lo nacional en el *Poema de Fernán González*; la precedencia de Castilla frente a Inglaterra y Francia, propugnada por Alonso de Cartagena en el Concilio de Basilea; el nombre de *Hispania* tomado como romani-

dad en Rodrigo Sánchez de Arévalo; la idea prematuramente imperial de Juan de Mena, o la presentación de la *Gramática* de Nebrija a la Reina Isabel fueron jalones que ayudaron a robustecer el concepto de España como nación. La plena conciencia de esta dignidad vino a lograrse con la unión de Aragón y Castilla en la época de los Reyes Católicos y se afianzó aún más con la incorporación de Navarra en 1512. Pero el avance más prodigioso de lo que significó el nombre de España en el mundo se hizo realidad histórica bajo el imperio de Carlos V, cantado en su magnitud intercontinental por Hernando de Acuña. Llegaría finalmente un tiempo en que unida Portugal a España, en los días de Felipe II, la Península cobijaría bajo sus alas la mayoría del orbe, grandeza enaltecida líricamente por Fernando de Herrera y que sirvió de fuente de inspiración a Bernardo de Balbuena.

Esta herencia, luego minimizada, fué la que recibió y supo conservar en su línea ideológica el siglo XIX. De aquí el esmero que puso en mantener la equidistancia entre la nación integradora y la región entrañable. Fué la suya una posición sabia, digna de un pueblo discreto. Lo contrario hubiera sido el fruto de la locura. Cuando la región traspone los límites de su esfera, cuando el justo equilibrio se rompe sin contradicción alguna, la nación salta deshecha en pedazos, la decadencia más triste se impone y el cosmos se hace caos. No fué así la actitud mental del siglo XIX. Mantuvo su ecuación más perfecta y la poesía vino a testificarlo. Volvamos, pues, los ojos con gratitud a aquella humilde, pero clara visión ochocentista de lo español, que supo salvar lo permanente, empalmando con la serena inteligencia del XVI en virtud de la cual un portugués como Luis de Camoens no se avergonzó de llamar a los suyos en "Os Lusíadas" *una gente fortísima de España*. Lo hispánico triunfaba. No en vano esta patria llamada en los siglos medios *honor y ornamento del mundo* y distinguida por el P. Mariana con el *principado* de los pueblos, mereció ser ensalzada por Alfonso X con palabras de una potencia impercedera: "¡Ay, España!, non ha lengua ni engeño —ingenio— que pueda contar tu bien.