



LOS POETAS EN LENGUA VASCA

LA POESÍA VASCONGADA EN EL SIGLO XIX

POR

PEDRO

MOURLANE

MICHELENA

FRAGMENTOS DE UN ENSAYO

EL poeta, dijeron los alejandrinos, es la voz elegida para la publicación del bien. Nace con el donde profecía, pero se debe a la ciudad. Así se aviene alguna vez a redactar las constituciones civiles o a enseñar la arte del remo o del arado.

Sea—enseña más tarde Sócrates—sea augur o sea magistrado, no dará poesía sinó cuando le tome, como el vendaval a la hoja, una suerte de fuición celeste, arrobamiento o clarividencia infusa. No clara tampoco poesía si no pone entre sus frases esa concordia numeral que hay entre los astros. No la dará, en fin, si no somete su canto a ese compás volador que es la cadencia. En esto sobre todo —creían los platónicos—reside la hermosura impalpable del verso.

¿Ha llevado algún poeta vasco desde 1800, esas tres virtudes a la estrofa?

Hace días propusimos esta pregunta a varios euskeldunes notorios. Sonaron enseguida nombres que nos son queridos desde la mocedad.

Yo voto—dijo alguno— por Agustín Iturriaga, que imitó delicadamente a Lafontaine. Luis Luciano de Bonaparte comentaba con predilección al fabulista. La Academia errante le glosó los Diálogos y aún se leen, con gratitud, las versiones bizkaina, labortana y suletina de Uriarte, el Capitán Duvoisin e Inchauspe, en el libro que el príncipe dió a las prensas en Londres W. H. Billíng), en 1857.

En la versión que el hernaniarra hizo de las églogas de Virgilio dió según el tropo venerable, piés ingravidos a nuestro idioma. ¿Quién no recuerda aún la disputa amebea de los pastores?

DAMETAS:

Orren dargala dabin (1)
Zezena larrean
Triparaño estaetzen
Duen balarrean
Zezena ta nausia
Daduzkatzi biak
Amorearen miñak
Galdurik guztiak.

MENALKAS:

Ezin ezango det nik
Nere arkumeak
Daukatziela beintzat
Argal amoreak.
Ezur uts egiñika
Emanat goyoak
Ifiñi dizkirala
Niri begizkoak.

Iturriaga mueve con maestría los piés alternos de la estrofa. Con todo, ya se vé que no es un poeta. Es demasiado apacible o, como se decía en la era romántica, sin secreto. No podría repetir el entrañable «Dabo tibi theesduros absconditos».

El poeta de Hernani no ha cuidado su «arcana secretorum». Ha escrito, cachazudamente, «después de la misa», sus estrofas medidas. No ha necesitado para «incurrir en el verso», según el giro de Shelley, ni desazón ideal ni el conato inevitable de locura. No pierde la cabeza; es una ventaja del momento, pero la fama no se asocia del todo sino con los que la pierden.

Otro habló, sin duda,—en el corro de euzkeldunes—de Elizamburu. No le estimamos menos que a Iturriaga. Conocemos (¿y en el Bidasoa quién no?) aquel «María» que compuso siendo teniente de granaderos de la Guardia imperial. El poeta de Sara aventajó al de Hernani en dominio del verbo. Le gana en limpidez, en agilidad y en brío. Elizamburu—al fin francés—sabe desde que dejó el Liceo, el arte de la composición. Evita la superfluidad pomposa y la redundancia. Tiende sin querer a la simetría y a la economía. ¿No es, dentro del arte de la composición, irreprochable esta estrofa?

Erle bat da Maria etche barnean
Eta laudan orobat hari lanean
Bear denean
Aphaintzko polliki behin astean
¿Noiz? Igandean
Uztai beharrik ez du soinaren pean

(1) Nos atenemos a la ortografía peculiar, aunque nada razonable, de cada autor.

¿Y no hubiera envidiado nuestro jocundo D'Etchepare, esta otra estampa «o pintura» de mujer?

Aztai biribil eta zangar hertsia
Ezkuaren berthego zango bihia
Ttki ttikia
Golkho bat aberatsa, lerden gerria
Erne begia
Nolako panpina den horra María.

Si, Elizamburu hace en su caramillo volutas llenas de gracia. Será, si se quiere, anacreóntico y habrá sabido resumir la vida «en resignadas libaciones». Será, a lo sumo, un amoroso algo poeta, pero no es un poeta amoroso. No le pedimos que se eleve desde el amor a considerar a la manera platónica los mundos o la fábrica del Universo.

Pero sí podía adolecer de un cierto deliquio, entristecerse, plañir. Así es como los grandes poetas se han abandonado a sentimiento tan tumultuoso.

El poeta amoroso repite siempre con el Esposo del cantar de los Cantares: «Vulnerasti cor meun, soror mea, esponsa, vulnerasti cor meum in uno oculorum tuorum, et in uno trine colli tui». Llagaste mi corazón con uno de tus ojos y con sólo un cabello de tu cuello».

Elizamburu está muy lejos de estos conceptos alquitarados. Canta al amor tranquilamente, con el vaso en la mano, y la nariz un poco colorada.

E Indalecio Bizkarrondo ¿dónde se queda? Ahora lo vamos a ver.

II

El poeta no puede amar, sin caer en infortunio. ¿No se ha dicho que está en disidencia con el universo? Si Shelley sustentaba esa conjetura, mientras hacia su oda al viento del Oeste.

Il fall upon the thorns of life. I bleed.

A heavy weight of hours has chand an bowed.

Ore too like: tameless, and swift, and provd.

Otro inglés, Carlyle, comentando al Dante, insistía sobre esa disparidad tan angustiosa del lírico.

El poeta es siempre el expatriado.

«¡ Come e dure calle!», cantaba el Dante. «¡Cuán duro es el camino!». No hay poesía sin camino triste y sin reveses Desconfiemos siempre de los poetas que andan buscando pretexto para encenagarse en la dicha.

Recordaba Carlyle al Dante, cuando estuvo en la corte de Candella Scala. Nunca pudo el florentino coincidir con cortesanos, mimos ni bufones. El gran desdeñoso, cuando les quiere afrentar (léase a Daer) les llama los felices.

La ciudad, la provincia, el reino, no son para el poeta sino el trasuntoaciago de esa corte de Cau della Scala, donde «nebulones e histriones» dan cabezadas de asentimiento.

«Hic—escribió el florentino para su tumba—claudor Dante patris extorris ab oris», «Aquí yazgo yo, Dante, expariado de sus propios lares».

Ni Iturriaga ni Elizamburu se atrevieron a discrepar con amargura lírica de sus gentes. Aceptaron más bien su suerte, sin que les embarazara el manto, ni el uniforme de runfiantes charreteras

¿E Indalecio Bizkarrondo? ¡Ah! Nuestro Vilinch sí que estaba en disidencia con su mundo. El ha contado que la vida le apaleó «como a un asnillo desobediente». Un Jamar ha contado las cosas de Vilinch. Bizkarrondo «era menestral». Con todo, era poeta. Por todas las cosas creadas—se ha afirmado—pasa un nervio divino. Vilinch ha sabido auscultar en las cosas este pulso delicado. Le leía Jamar en una taberna de la calle del Puerto, versos de Heine, traducidos al castellano. Oía Vilinch, «con el corazón al galope», maravillado y casi en éxtasis.

—¡Ederrraa!... decía, o se llevaba la boina a los ojos húmedos. Y Jamar, volviéndose a un tercero comentaba:

«¿Ikusi al dek arpegi luze orreri?

Vilinch se complacía también en los relatos de viaje. Era corriente oírle hablar de Mac-Clure, de Hue, de Livingstone. Solía conservar esos grabados (que ahora vemos en Ilustraciones viejas) del Thibet o del gran lago Victoria. Se le iba siempre el alma a lejanías o latitudes remotas. Un Soraluze le enseñó una noche a nombrar estrellas. Vilinch oía, intimidado ante tanta gracia celeste. Se sentía a la vez sobrecogido y desasido del suelo. Porque dijo de pronto esta frase llena en cierto modo de platonismo cristiano: «Autz ariña naiz».

Bien sabía Bizkarrondo arrodillarse asombrado «ante la belleza». Ni Iturriaga ni Elizamburu le son, por eso, comparables. Vilinch no conoce el idioma como estos dos. El que escribe está lleno de erderismos de la Brecha o del Muelle. Pero estas palabras, de todos los días, de Vilinch, tienen ya, «la voladora cadencia». Pueden errar por el aire, en el seno de la primavera, como la canción de Aglaé. Están tocadas, vagamente, como vilanos de la virtud inconculta de la gracia.

Veamos como canta nuestro querido Bizkarrondo:

Gau eder alai ayetako bat
Gertatuzen dan orduban
Izarrak diz diz egiten dute
Jesuko urdiñ puruban
Diferentzurik batere gabe
Zuk nere pensamieintuban
Diz diz alasen egiten dezu
Nola izarrak zeruban.

O esta otra:

Nere begiyak beren aurrian
Ikusten ez bazaituzte
Girasuak eta biyotza

Egoten dira chit triste
Sirista zazu mundu guztiyan
Ez dala iñor ni beste
Zu maitatzeko kajaz danikan
Merezi dizun ainbeste.

No es éste, ciertamente, un vascuence puro. No es Vilinch, por otra parte, un escritor coherente. No pretende atar o ligar sus períodos como inflexibles vértebras. «No soy—le decía a Jamar—un maestrillo. Yo hago versos que se pueden cantar esas tardes de otoño, con la primera sidra en las cubas».

No, maestrillo no es Velinch. «Si apenas, advertía otra tarde, sé leer. Pero leo lo que hay que leer». Esto nos recuerda un versillo del Reg Veda, que alude a lo que ojo del bueno cifra o indaga en el paisaje: «en el viento voluntarioso, en el nido o en el par de estrellas que enciende el buey al mirar».

Vilinch sabia cifrar e indigar su paisaje. No lo veía sin una figura animada: «damacho gabe» solía decir. Y así resulta poeta amoroso de sentido más elevado que Elizaburu. Oigamos:

Ditu ille urrezko
Albiñu luziak,
Alakorik apaintzen
Ez du orraziak:
Frankotan inbiriya
Eman dit aiziak
Aren trentza tarterik
Jostazten pasiak
Ondo komparatzia
Da gauza eziña.
Arren begliyetako
Urdintasun fiña;
Ez da urrutirare
Aitatzeco diña,
Itsasoko bagaren
Kolare urdiña. (1)

III

Dejemos ya a Vilinch como quería Horacio, abstraído y lejos del clamor.

.....Impium
Lenite clamoren sodales
Et cubito remanere preso

(1) El autor estudia en su ensayo con cierta amplitud, la personalidad de Vilinch. Tiene muy presente y lo glosa el prólogo de su maestro D. Carmelo de Echeagaray.

En alguna parte hemos leído que Claudio de Otaegui fué un poeta amoroso, más completo que Elizaburu y Vilinch. Conocemos, o creemos conocer, la obra de Otaegui, el cegamés.

Antes de ahora hemos comentado sus versiones de los libros de Ruth y de Esther.

La del Evangelio de San Marcos y la del Apocalipsis, son aún populares.

Hemos conseguido leer la Memoria sobre algunos modismos guipuzcoanos que envía desde Fuenterrabía a Bonaparte. Es más cuando el príncipe casó con la Otegui, Claudio compuso un epitalamio en acróstico con «Nere arreba».

Eran versos a la latina amanerados, y con alusiones glaciales a Venus y a las «maitagarris».

Una amistad antigua de familia con los Otaeguis, nos ha permitido ver papeles del escritor. Pues bien, no recordamos haber leído una sola canción amorosa del de Cegama.

Algún pariente de los Otaeguis, conocía un zortzico de Claudio «Mutilzarrá», erótico y «muy elegante», según el organista autor de la música.

¿Por qué se le llama entonces poeta amoroso? ¿Se han extraviado las canciones ligeras que haría para recrear al príncipe en sus soledades de Aezkua o de Amezkua?

Creemos que no. Es más fácil emitir que Otaegui, a pesar de lo que se dice, no fué poeta amoroso.

«Lo que le revela- dice una revista de la época—con lo maestro del idioma, es el traslado de la oda a la Ascensión de Fray Luis. Nunca se ha escrito en vascuence una traducción tan bella y tan exacta como esta». ¿Es tan bella y, sobre todo, tan exacta? El lector dirá:

¿Ta uzten dezu, Artzai santua,
Bakardade ta lantauz,
Ibar ondokai ta illun onetan
Zure jendea, emen beraz
Ta zu, autsirik aize garbia,
Betico bizira zoaz?
Len doatsuak, eta orain triste
Ta atsekabeak diranak,
Zure menditik kenduak,
¿Nora itzuliko ditazte bada
Orain beren sentierak?
Zure arpegiren edertasua
Ikusi zuten begisk.
¿Zeri diote begiratuko,
Bekaitzen baditu danak?
¿Zer izango ez du gor ta doakabe
Itzeztia adi zizunak?
¿Zeñek parako dio oran brida
I ch a s g e n a s i o n e r i ?

Gordea zaudela? ¿nork araudea
Aize gogor iratauri?
¿Nork erekusko dio bidea
Idorrera ontziari?
¡¡Ai!! ¡Odela nala! por labur ontaz
Ere, ¿zér zera kejatzen?
¡Zeñen ederkí urruntzen zeran!
¿Nora ariñ dezu egatzen?
¡Zeñ bearrean ta zeñen irsu
¡Ah! ¡gaituzun lajatutzen!

Hay aquí locuciones que han entrado en el idioma, según una frase de de Saite Beuve, como cuñas reacias al martillo, consideremos un instante esa estrofa cuarta:

Zeñek parako dio orrain brida
Ichas genaei oneri.

Esto es, en castellano:

Aqueste mar turbado,
¿Quién le pondría ya freno?

Otaegui erderiza sin continencia esta imagen de Fray Luis. No alcanza, con todo, ni una sola de las virtudes prístinas del poeta. No da a un solo verso la voladora cadencia, ni el pie que deja rocío en su huella.

Hay en el «traslado» alguna frase de perfil escueto bien batida y con el cuño euzkeldun.

Así traduce la expresión castellana:

¿Que norte guiará la llave al puerto?
Nork irakusko dio ladera
Idorrera ontziari.

Pero no se trata de aquilatar la aptitud de Otaegui para las versiones.

Hemos querido insistir en que no le conocemos más que una poesía amorosa; ese epitalamio con alusiones a Venus. Eran entonces frecuentes estos recuerdos de la mitología. En este prurito les ganó por la mano a todos los demás D. Eusebio María Dolores de Azkue.

Compuso D. Eusebio un poema en el que introduce al vascuence a las Musas con sus ornamentos. Al llegar a Clío, se duele de que los vascos no tengan historia.

Ez dan Cliók ikasi iños bere euskara
Historija bakoak euskaldunak gara.

En Euterpe cuenta cómo y por qué esta Musa invento la flauta.

Melpómene se levanta luego en el poema con ceño tenebroso: «bekoko illunian», y tan sobria que calza, en vez de coturno, alpargata.

D. Eusebio refería con cierto deleite más dicascálico que lírico, esas historietas del Parnaso.

Pudo, a pesar de este lastre, aludir a Talía o más bien al teatro en versos de muy amable ligereza. Léanse:

¿Komedijako echan ñoz egon zara?
¿Ez zara baldin joan barre egiten ara?
Bertan dago Talía, eta ez dozu ikusten,
Ez badeutzurt nik orain emen erakusten.
Komediantiak dira Talían semiak,
Ta euren esakerakoz egin leiz barriak:
Paperian Taliak esan da daukana,
Komediantiak dakar bizitik gu gana.
Buruan koroia bat egiña lorakaz,
Ta eskuan maskaria, Ninga ederrak daukak:
Beti barreka diñoz egijaz garbijak,
Ekandu deungetati kenduteko errijak.

Alguno de los influídos por D. Eusebio Florentino Landart, se atrevió a manumitirse de esta servidumbre erudita.

Ya no quiero nada—escribía—en «La Tomborrada», semanario festivo de Iruchulo (San Sebastián, 1870), con esos personajes jubilados. Me basta, para ver poesía, volver los ojos al «Aitzgorri o al Aralar».

Este Landart, por reacción contra la miscelánea alegórica de los *Cultos*, fué el cantor de nuestro paisaje,

He aquí como cantaba:

IV

Florentino Landart, estuvo en el Muni. Intentó poner en prosa sus andanzas «ibilikariak» de viajero.

No pudo, según él cuenta, «tallar en granito».

Los nombres del Muni, con la elocución vascongada eran: «monte o pedregal fragoso, que no se trepa sin ser lingüista».

No entendemos del todo lo que Florentino Landart quiere decir. Confesaremos que su ensayo es, en efecto abrupto, como algunos picos del país. Anduvo Landart por Combo, por Ulombe y por Eyakila, siguiendo las huellas de Iradier.

Conoció, como el alavés, al rey Ganadu, rey de los pantanos. Montó como antes en el Munuñumuañongo, en las altas deltas, el elefante blanco. «Saldundu det Munuñumuañongoko eliau (delta), erregeko ilifante zuri bat».

Esta prosodia es realmente intransitable como un repecho de peña viva.

Vió Landart, en el Utongo una piragua «tirada a la sirga por grandes monos». «Ez dira alperrak», observa, «españekok bezala».

Aprendió una de las jergas dialectales de Corisko. Ya el lector presente que hallaría un cierto parentesco entre esta jerga, el utambó y el vascuence.

He aquí algunas voces que él da como semejantes: «gure aita, utamboz, eraten da, sito, andria, andre, apaiza (emen ere badira) apez, mendia, mende, Ibaia, ib, sua suao, sisea, isé, lurra, lur, eta egun on, eguon.

Semejanzas así se pueden hallar con alguna paciencia en los idiomas más variados del globo; en el hebreo, en el ninivita, en el fenicio, en el talik, en el thibetano, en el copto y en el etiope.

Al rey Ganadu, que es tripudo, le pregunta con su arlotería habitual si es algo de Gañish, el donostiarra.

«Ez, ez; refiere, esan tzian».

Pues se parecen, comenta después, como Chepecha, otro arlote donostiarra, y su hermano.

En sus correrías por Bañe, oye «no a los de allí, sino a un itemu, una canción que le recuerda el Andre Máдалen. Entonces se dice otra vez a sí mismo: «Saandu Gasñih dek».

Describe más adelante una escaramuza tartarinesca que entabló en la isla Elugüe con una nube de mosquitos.

Le derribaron en tierra «incomprensiblemente adormecido».

Menos mal que en plena derrota soñó con San Sebastián. ¿Ferragarría zala? añade inesperadamente, ez jauna ez ni negarrez, asi nitzan».

En tierra de pamües arriesgó varias veces la vida. Una tempestad «que es allí como un bombardeo, le cayó de veras encima; «nere gorputza gaisoan».

Estaba en una selva que el rayo iba talando y carbonizando; Landart oyó (el miedo estira los minutos) truenos de media hora. «Ordu-erdiko trumoyak».

Se salvó «Juangoiko oso ona dalako».

El viajero resume sus peripecias en tierra de pamues así:

«Fiebres, meteoros, devastadores, boas». Yo tan campante, «Atzo eta erenegun bezala».

En Bia, como luego en tierra de itemus y de valengues, Landart hizo versos de una cierta gracia gnomica. Seguramente en su tiempo, le llamaron el Hesiodo de Goyerri, porque su país conservaba su enemistad con la medida.

En estos versos, Landart repite en cierto modo las descripciones animadas de Iradier.

Nos informa y no sin ceñir alguna vez la imagen con singular donosura sobre peculiaridades de la fauna y la flora. Pasan por sus versos las serpientes más taimadas del mundo; la fei que, con mirar, deja el mismo temblor que el mercurio: la vagabambe que vive soterrada y no saca la cabeza sino para picar el «talón confiado del viajero»; la garganda que muerde a las mujercitas «andre galantavi» en la nuca.

Pasan el rey Domangabu «el rey artista», llorando, hilo a hilo, al oír un tambor. Pasan los gogos que, por distraer a los fuertes, dan un brazo «y aún la cabeza», «baita buru», al cocodrilo vengo.

Esto suscita carcajadas fragorosas «algarako trumoiak» en la tribu.

Florentino Landart se instaló dos años después en Fuenterrabía. Hemos escrito alguna vez sobre esta ciudad, llena de ecos marinos, que se tiende como adormecida para siempre.

Fuenterrabía la bella, ha amparado con su muralla las lunas de miel de muchos arqueólogos.

Allí, pues, Landart, entre aquellos pescadores bilingües que decoran el puerto, vivía olvidadizo.

«Allí sin más que salir hacia Guadalupe, pudo cantar «las nubes vascas», los helechales, los montones de heno, junto a las veredas, los carros de bueyes «rechinando en el casto atardecer», los ríos represados; el silencio . . . »

* * *

Visitamos casi en la infancia, hacia el quinto de bachiller, con el profesor Cañizares, a D. Antonio Arzak.

—Tú, nos preguntó D. Antonio, ¿lees a los vascos?

—Sí, señor; le dijimos. Ahora he leído versos de D. Florentino Landart.

--Ah, repuso, con aquella su dulzura plenaria el bibliotecario, ese no es de los míos. Lee a Arrese y Beitia, al imaginero de Ochandiano. Ese te moverá afectos más puros que Landart Lee, sobre todo, el «Azken agurrak». ¡Aún hay poetas en el mundo! En ese tono desmedido se ponderaba entonces a Arrese.

Antoinne de Abbadie le llamaba en «La Semaine de Bayonne» poeta de los elegidos que van juntando sus versos del terruño como un patriarca su prole.

Citaba después D'Abbadie el «Azken Agurrak» y luego, entre reminiscencias de las despedidas hebráicas a Siom, escribía, así:

«Con ese canto pueden las generaciones plañir su libertad perdida, prosternadas y desoladas como los sauces».

El mismo Campión con ser de gustos más depurados, no se recataba para traer a cuento, elogiando esta elegía, las lamentaciones de Jeremías o los apóstrofes iracundos de Shakespeare.

«Azken Agurrak», decía Campión en «El Noticiero Bilbaino» (12 de Enero de 1880), marca un nuevo período en la poesía euzkera.

Por primera vez esta deja de ser popular y se eleva al rango de trascendente: la profunda personificación de la raza en la lengua es una prueba incontrovertible de ella.

Aunque imperfectamente creo haber conseguido hacer palpable «la inspiración titánica» que informa la elegía.

Lo verdaderamente imposible de indicar son las numerosas bellezas de factura que encierra.

A la atención de los aficionados me permito señalar la hermosísima estrofa que empieza con las palabras:

¿Zagoze oraindak zutik arkaitzak?, en la que el poeta consigue producir un efecto onomatopéyico, asombroso, al lado del cual palidecen el célebre verso de Zorrilla. (¿Pero este Campión es nuestro auténtico Campión?). «El ruido con que rueda la ronca tempestad y el tan celebrado del poeta latino (no podía faltar). Altuba terribili sonitu tarantarra dixit».

En la presente poesía el «arte» es tan grande como la inspiración, la ley de gradación de los efectos, capital en literatura, está observada con rigurosísima exactitud.

La poesía comienza con los plañideros acentos de la melancolía y termina con los gritos épicos de la desesperación.

Parece que estás oyendo el «crescendo» de la sinfonía en «do menor» de Beethoven, mediante el que el incomparable músico alemán pasa del scherzo al «alegre triunfal».

Este golpe de genio lo ha tenido también Arrese. Mirad el camino, camino recorrido desde las acongojadas palabras:

¿Non dira oraiñ oraiñ negarrak?
¿Non dira neure begiak?

hasta el grito sublime de «Lurtu ichasuak» y veréis que media un abismo que únicamente el vuelo de una águila podía salvar?

Cuando Campión escribe todo esto no ha salido aún de esa zona tórrida de la mocedad.

Se entrega sin precauciones al entusiasmo que, según el giro griego, le envuelve en su llama. Luego, en 1880, se siente aún como una afrenta «el despojo foral» del 76. Es justo que se reclame entre efusiones tempestuosas y con el impudor elegíaco de la época «La Arcadía perdida».

Así es disculpable, aunque no poética, esta invocación al Padre Tubal, tío de Tharsis.

¿Non dira bada zure semiak
Foru ta euzkera saliak?
¿Non dira bada Tubal gure alta
Zure ondorengo garbiak?
¿Non dira bada zure ume zintzo
Eta leyalen legiak?
¿Non dira oraiñ oraiñ negarrak
Non dira nueure begiak?

Disculpables también, y hasta bellas, aunque poco líricas, son las estrofas con el que el poeta, al comprobar que Euskeria ha muerto, pide a los alaveses y vizcaínos, a navarros y vasco-franceses, que rasguen con plañidero arrebato sus vestiduras, como pide a las montañas y a los peñascos que lloren hasta agotar las fuentes.

Il da Euskera. Il da Euskera
Betiko itchi dauz begiak
¡Negar Arabak! ¡Negar Gipuzkoak
Negar egin bei Bizkayak
Negar, arkaitzak! negar, mendiak,
Agortu arte iturriak,
Anbeste gacho, ainbeste gatchen
Osasun emongarriak.

¡Negar, Naparrak, geure anayak'
Ta Euskeldun Frantziakuak!
¡Negar batera! Danok urratu
Sentimenduz soñekuak.
Artu historia edo kondairak
Emengo anchiñauak,
Ta euren lekuan asi barriak
Aurrerantz erderazkuak.
¿Eta nuñ zozuz. zeruko arbola
Zuk bere jantzi berdiak?
Zure erramok billoch dakustaz
Igar ta ezkur bagiak.
¡Ai mingarria! Gaztelako arrak
Jan deitsuz sustrai guztiak
Bai-ta biotza, bai-ta barruak,
Azala itchi-ta bestiak.

Consideramos ahora un instante, la generación vascongada de Arrese, el santero de Ochandiano.

VI

Se cree aún en Iparraguirre, y Peña Goñi le llama el aeda.

Un estudiante de Cambridge, referíamos alguna vez nosotros, nos envió amistosamente una enciclopedia de bolsillo. Abrimos al azar la letra I de este Diccionario para escolares. Sonreímos a una voz demasiado familiar. Después ponemos ante esta voz tres aspas con tinta azul.

«Iparraguirre, 1820-1882.— Uno de los cantores de la independencia vasca». He aquí una noticia tan halagüeña que no nos cabe en el pecho.

Iparraguirre está aquí con su espesa barba de lino. Iparraguirre está aquí en el daguerrotipo ovalado, con las guedejas sobre los hombros. Nuestro bardo llega con ese busto convencional a la senectud. Nos acordamos irremediablemente de otro cantor de nuestra infancia. Venía del Apenino, del fondo de los Abruzos con su arpa dorada. Traía en la cabellera el polvo de cien lugares. Cantaba mirando a los balcones aires de Ana Bolena, del Pirata o del Trovador. Y después, ¡oh!, después oprimía el arpa contra el pecho para cantar tonadas del Chianti o del Campolaso.

¿Dónde-nos preguntamos—dormirá para siempre el cantor de nuestra niñez? ¿Qué pequeño museo conserva su arpa dorada? ¿Qué escultor provincial le ha tallado en piedra?

¿Qué enciclopedia de qué Colegio Mayor trae esta voz?

«Gaetano Marini, 1830-1900 .- Uno de los cantores de la independencia de los Abruzos.

Tengamos por un instante un devaneo retrospectivo. Un niño va allá en Italia a la escuela. Una mañana vé llegar a un cantor con la ropa húmeda de rocío. El cantor viene del fondo del Pirineo, del solar Euskalduna.

Lleva una boína grande echada sobre la sién-aire errabundo y una guitarra—. El niño le oye cantar melodías con inflexiones estudiadas. Pasan los años aceleradamente y el niño se hace escritor. Centenares, millares de niños se hacen escritores mejores o peores.

Un día recordando aquella mañana se pregunta: ¿Dónde dormirá el cantor de mi niñez? ¿Qué escultor del Pirineo le ha tallado para siempre? ¿Qué pequeño museo conserva en una vitrina su guitarra? Y ya podemos contestar Porque el artista que el italiano vió una mañana era Iparraguirre Asociamos con premeditación estas dos vidas paralelas: la de Gaetano Marini de la de Iparraguirre.

Olvidamos un prejuicio al trazar este plutarco risueño. Mas el nombre de Iparraguirre tiene una eufonía italiana. Y luego la música de nuestro bardo va contrayendo también un dejillo napolitano.

Sabemos poco acerca de Iparraguirre. Recordamos algo: unas notas de D. Carmelo de Echegaray. Queremos y admiramos a D. Carmelo más que a todos o que casi todos nuestros investigadores, pues ninguno hoy por hoy sobrepuja su probidad.

Reconstituiremos ya la vida de Iparraguirre sobre las notas del erudito y algunas noticias nuestras.

Iparraguirre es, por encima de todo, un viajero. Iparraguirre, obediente a la rosa, de los vientos trashumará sin tregua. El viajero tiene 20 años. Se ha batido como faccioso en la escaramuza de Mendigorria. Lleva el pecho ennoblecido con cicatrices de la campaña. El insurrecto vuelve la espalda a la regencia isabelina. Se vá. Cruza armoniosas tierras de Francia.

Se aventura después por las montañas de Suiza. Se detiene unos días en el Tirol para seguir después sus viajes desinteresados. Una tarde, en San Gotardo, de pié sobre el pico redondo, nuestro Iparraguirre atrae con su canto a las águilas. Nuestro Iparraguirre ¡oh, rapsodia! hunde su frente a la manera osiánica, en un cielo de tempestad. Se vá de nuevo a ver cielos distantes. Su vocación de andarín le empuja al azar. Nuestro compatriota vá a Italia y vuelve de Italia, vá a alemania, vá a Francia. Entra en París en días de turbulencia. Ha estallado la revolución del 48. Iparraguirre siente que en su pecho decorado con cicatrices arde una llama belicosa. Frecuenta en los cafetines a los conspiradores más desarrapados y se resuelve al fin a cantar al pié de grandes pasquines la Marsellesa. El bardo da a su guitarra los acentos más clandestinos, y cuando entona el himno de Rouget, con la adusta voz de barítono, los pequeños burgueses le oyen trasportados. Iparraguirre con sus que-dejas y una camisola bordada resume toda la estética del motín.

El Gobierno se alarma ante la complicidad del bardo. Tales gacetas de Francia insinuan perfidias contra el guipuzcoano. Una estadista alude en el Parlamento al instigador teatral.

Le llama, con la retórica del Liceo, «La Sirena de los motines». El «Diario de las Sesiones» registra meticulosamente este tropo del Gobernante, Iparraguirre, el conspirador, es expulsado de Francia.

El cantor de Villarreal sigue errando por el continente. Un día, al fin, se

traslada a Londres, y allí se engancha a una Compañía de ópera. Estamos ahora en 1851. Se celebra en Londres pomposamente un certamen universal. Iparraguirre actúa como partiquino en un coliseo. Hacen «La flauta encantada», para aliviar el tédio inglés. Iparraguirre, ante las mises blondas se lleva con afectación una mano al pecho. Se denomina con palabras justas a si mismo el español expatriado. Un día conoce al genial Mazarredo y canta con inflexiones dulces aires del país.

El general Mazarredo interpone su ascendiente cerca del embajador.

Y he aquí que de pronto el bardo de Villarreal recibe un pasaporte para volver.

Ya veremos como volvió.

VII

Se restituye, pues, con la guitarra querida, a sus lares. El bergantín que le conduce, no es un buen bergantín; zozobra casi antes de fondear, en Santoña. Iparraguirre ha llegado a la dulce tierra natal. Una tarde en Guernica dobla la cabeza, convencional ante el roble. Va de aquí para allí con la guitarra al brazo y canta sus canciones cuneras para arrullar al país. Se le corea; se presiente ya al conjuro del partiquino los orfeones sonoros. Pero Iparraguirre necesita errar, obedeciendo a la rosa de los vientos. Aquí—según el topiquino de moda—no hay ambiente. (Iparraguirre no supo que el ambiente era él). Como no hay ambiente Iparraguirre se marcha a Madrid. Una noche, el bardo entra en un café de la calle de la Montera. Todavía se cree en la inspiración, en el soplo fortuito que acaricia las sienas Iparraguirre está inspirado. Iparraguirre se atusa con la mano agitada las quedejas. Iparraguirre compone al fin en una llamarada de su inteligencia el «Guernika'ko Arbola».

Nuestro cantor declina ostensiblemente. Allá en San Gotardo, en el Pico redondo, resucita a la manera osiánica el mito Vascongado. Allá en París instaura en cierto modo una estética de la sedición. Y aquí—¡oh decadencia!—, aquí, en un café de Madrid, compone repentinamente el «Guernika'ko».

Pues se le cree, lo mismo que en París, una sirena de la insurrección.

«El efecto que este canto—el Guernika'ko—produjo en las gentes que le escucharon —escribe el Sr. Echegaray—es imponderable. Testigos presenciales hablan de los miles de almas que hincaban la rodilla en tierra cuando el bardo entonaba la inolvidable estrofa». Iparraguirre sale de su prisión. Sigue errando por Extremadura y Portugal. y un día en un velero errabundo parte para América.

Continúa andando bajo los cielos de Ultramar. Funda un hogar, una familia. Debemos a un escritor ilustre, a Grandmontagne, unas referencias confidenciales sobre la familia del bardo. Son demasiado dolorosas para recogerlas aquí, Iparraguirre vuelve en 1878. Las Diputaciones hermanas le otorgan una pensión. El vagabundo vive precariamente, adormeciendo a nuestros antepasados con canciones cuneras. Hasta que al fin va a morir en un caserío de

Gabiria, a una legua de su lugar. Del lugar donde otros Iparraguirres han fundado vínculos perdurables en un palmo de tierra. Porque ahora y siempre, el mundo (todo el que vió Iparraguirre y más aún del que vió) cabe en el palmo de tierra donde reposan nuestros muertos.

Imitemos por un instante en la mocedad al viajero, pero no al guitarrista. Tenemos que evitar la inspiración de nuestro Iparraguirre.

Vengan, pues, cantos nuevos, cantos que no se improvisen con guitarra, cantos que no se escriban en los cafés de la calle de la Montera.

Arrese no compartía este juicio despreocupado de la juventud. «Iparraguirre—escribía —, ese bardo, nos da sombra a todos como una gran encina»

No era Arrese, era su tiempo quien hablaba así. Todo un maestro de Oxford pudo decir estas palabras sorprendentes: «Iparraguirre, ya octogenario, lleva hacia el sepulcro, como el Padre Ossiam, sus barbas fluviales y su pecho lacerado por el infortunio. Su patria le quiere pero no le ahorra, el vinagre final. El bardo se va, pero su canto queda para siempre. Nuestro colaborador H. Smith traducirá para «Witness» algunas de las poesías del vascongado. No hubiera seguramente Macpherson dudado para incluir sus versos entre los mejores de su colección gaélica.»

Los de aquí van más lejos aún. Lo que decían de Iparraguirre, como después de Vilinch, se comprendía en la frase de Peña y Goñi, el inolvidable crítico de pelota y de toros: «si hubiera nacido en Inglaterra, sería Byron; si en Francia, Musset; si en Italia, Leopardi. Pero ¡ah!, nació en Guipúzcoa y no fué más que Iparraguirre. ¡ Cuántos destinos trunca la provincia!»

La provincia, trunque o no trunque, fué esta vez más cuerda que el autor de «La Pelota y los Pelotaris» y que todos los amigos de Iparraguirre. Ha pasado apenas el tiempo y ya se trunca lo que la provincia se avino a dejar en pie.

Nace el sentido crítico: Se inicia, según el sonsonete de moda, la revisión de valores. Se considera friamente a Iparraguirre y a esos dos o tres imitadores que hicieron «sus salidas del país» con la misma barba aborascada y los balbucientes zortzikos del de Villarreal.

Vemos hoy que si Iparraguirre fué guitarrista y Florentino Landart, tañedor de guzla, de esa que se aprieta contra el pecho tiernamente como a un niño, Arrese se sentaba junto a la lira, que es—ya lo dijimos—como la cornamenta de aquel buey de Hesiodo, arador y meditabundo.

* * *

(Después de Arrese y de los poetas menores «qui Bavium non adit amet carmina tuo Maevi» ensayamos en el libro una digresión sobre el verso en las pastorales. No tenemos tiempo sino de leer algún pasaje).

* * *

.
Se pedía, muy diferentemente, nuestra opinión sobre el teatro vasco al aire libre.

Hace tiempo el diputado por Vergara, señor Eizaguirre, planeó con toda amplitud esta iniciativa. Dimos entonces nuestro parecer. Ensayamos, más tarde, una disertación sobre las pastorales suletinas.

No es fácil resumir lo que dijimos entonces. Repetiremos sí, con la venia del lector algunos juicios, no certeros, pero leales.

* * *

Esos actores que vemos, insinuamos entonces, son como liliputienses. No se deciden a trepar al coturno ni a estremecer sonoramente las planchas. No esperemos de estos actores diminutos nada.

No adelantaran contra el viento la pierna tensa de osadía. No tendremos la visión de sus túnicas, que al recibir la racha revuelan furiosamente hacia atrás.

Esos comediantes que vemos todos los días son demasiado pequeñitos. Traen en la caja del pecho unos sollozos tenues y se interpelan con un hilo de voz.

No podemos reprimir delante de estas criaturas la nostalgia del teatro primitivo. Sofismos con oír más allá del telón de fondo, en un paisaje siracusano, una tragedia de Esquilo.

He aquí, nos decimos, mientras Orestes Agamenon o Eteoclo rugen bajo la máscara encarnaciones perdurables.

Esos miden por lo menos siete codos. Esos, como ya insinuó Aristófanes en «Las Ranas», requieren cascos de cimera llameantes, armadura y alas en cada telón.

Cuando esos declaman bajo los cielos libres, la sangre nos golpea arrebatadamente en el lincho. Ellos han venido a «aumentar»—esa es la frase justa— a aumentar la raza que les ha tallado tan fuertes.

Pero entre tanto, los actores diminutos siguen representando también su farsa.

El pequeño protagonista va a fenecer al fin. En este instante remeda con un ruidito el estertor de la muerte. Cuando fenece, suenan en la sala, tibia como un invernadero, algunas palmadas. El telón cae sobre este infortunio liviano que los que aplauden acaban de ver.

Mientras nosotros salimos del teatro, un acomodador encierra a los actores diminutos en sus vitrinas.

Pues señor—decimos mientras nos ponemos el gabán para salir— pues señor, si Orestes, Agamenon o Eteoclo devuelven a cada griego su imagen amplificadas, esos actores de aquí nos devuelven la nuestra restringida o deforme.

* * *

D. José de Eizaguirre, dijimos más adelante, nos comprende demasiado bien. Nosotros tenemos un teatro genuino. Es decir, tenemos tal o cual ópera vasca. Pero en ese teatro no se nos devuelve, a los nombres del país nuestra imagen ennoblecida. Los autores del libro han levantado la farsa sobre un montón de triviales misceláneas. Nuestros comediantes pueden también decirse sus querellas tenuemente a media voz. Más honremos este comentario con unos juicios penetrantes del señor Eizaguirre.

«Se quiere —escribía el Sr. Eizaguirre— fomentar el teatro vasco, y se empieza por el fin en lugar de empezar por el comienzo».

De golpe, y sin preparación ninguna, se pretende crear la ópera vasca, siendo así que la ópera es la manifestación dramática más complicada.

Es cierto; hay dos fases líricas que es menester atravesar; la una es la fase ingénua, la fase de los niños grandes. O para decirlo ya sin atenuaciones sutiles, la fase orfeónica. (Antes de ahora hemos planteado, y con menos prisa, esta contraposición.

La otra, que coincide siempre con una afirmación del gusto, es la fase órfica. Los libros de las óperas vascas, pertenecen—esta es la verdad— a la fase orfeónica. Los escritores de veras, los órficos, son ajenos a estas tentativas de carácter regional.

El Sr. Eizaguirre les brindaba (y ahora se les vuelve a brindar) una ocasión decorosa para producir sus primeros ensayos dramáticos.

«Conviene—indica el Sr. Eizaguirre—que empiece el teatro como empezó en todas partes, con el tablado levantado en la plaza pública, delante del cual se congrega auditorio de todas clases a ver y a presenciar un trozo de vida, desarrollando, y realizando, no como de ordinario se realiza, sino como debiera realizarse, para que si el teatro constituya una verdadera escuela de costumbres.

Concretando mi idea, yo sueño con un teatro al aire libre que pueda realizarse hasta en las aldeas y pueblecillos más pequeños de nuestras montañas, sobre un sencillo tablado levantado al efecto contra el vetusto muro de la iglesia o la pared del frontón o juego de pelota, sin más decorado ni adorno que algunas ramas de árboles.

Y me figuro la plaza de uno de esos pueblos pintorescos el día de la fiesta del patrón; una tarde tibia y apacible del mes de Agosto, invadida después de vísperas por un público sano, ávido de presenciar la representación, y luego me forjo ésta apareciendo los hijos de nuestro país pastores, labradores de nuestras aldeas, pescadores y marinos de nuestras costas y alguno que otro kaletar, personajes entre los que se desarrolla una acción sencilla y rústica y de la que desprenden en resumen una enseñanza moral, la condenación de un vicio arraigado en esta sociedad, o el ejemplo que contribuye a acrecentar el patriotismo de los oyentes; todo ello aderezado con algo de música popular a voz sola y algo de verso».

Esto que decía el Sr. Eizaguirre, es poco más o menos lo que se dice ahora. Hoy, como entonces, argüiremos que se acentúa demasiado la nota popular.

No pedimos, eso no, refinamientos civiles» en el tablado de la aldea. Pero

no se extreme tampoco la coitadez rural. ¿No se ha recordado (como se podía presentir), el teatro catalán al aire libre?

Pues bien, allí, en Cataluña, se ha representado al aire libre la «Ifigenia», de Goethe, vertida a la lengua catalana por Juan Maragall.

«En el Público-escribía el poeta de «La Vaca Ciega»—había, letrados y campesinos; los que lloraron de emoción, fueron los campesinos».



Pocos días después de publicado el comentario se nos indujo a reparar una inadvertencia.

Deseamos recordar lo que repusimos, pero haciendo ahora algunas ampliaciones.

El autor de la insinuación era un suletino viejo: un patriarca de Etsarri, de Sorhueta o de Ezkiula, que ha puesto la senectud a la sombra de sus laureles. Porque allá en los días risueños de hace medio siglo, este euskeldun representaba pastorales en los tablados. Ahora que se habla, del teatro al aire libre, él se apesadumbra al ver que no se citan aquellas farsas ilustres.

¿Es que se desconocen? -decía-. No, suletino venerable, le replicamos, no se desconocen aún.

¿Nuestro Maeztu el menor, ha pintado alguna vez las farsas del Soul. Luego se ha esparcido un folleto del señor Herelle sobre las pastorales. No nos interpele, pues, con el pecho condolido el tragediante del Soul.

Las pastorales podían ser tragedias, mojigangas de comer y beber y charivaris.

Esta es, según parece la división más tradicional.

Las mojigangas de comer y beber no eran sino esparcimientos rabetlesianos «en derredor del odre».

Ya los charivaris, o «asto lasterrak», son de oriundez más genuina. Los autores de estas piezas se encaran con algún vecino del burgo. Le representan casi siempre con hopa y emplumado. Le allanan violentamente el recato de su casa familiar. Le entregan así entre burlas desmandadas, a la avidéz del concurso.

Hace tiempo que están proscritas estas rapsodias insolentes. Más de una vez el autor de tales charivaris salía de su retablo entre dos gendarmes.

Las tragedias son en realidad el tesoro de la tradición suletina. Toda tragedia, como ha observado Herelle, es una lucha entre el bien y el mal. El bien se encarna, desde luego, en cristianos, «el mal encarna, desde luego, en turcos».

Pero los cristianos no lo son de una manera literal.

Los autores de estas piezas interpolan los anacronismos más risueños.

Así los «cristianos» pueden ser hebreos del tiempo de Abraham o egipcios del tiempo de Nabucodonosor.

El retablo se alza sobre toneles en pie. Hay al fondo un telón con dos puertas. La una con flores en el dintel: la otra con una efigie proterva, como el diablo o la cabra del aquelarre. Los actores llegan casi siempre a caballo,

haciendo corvetas aparatosas. Los cristianos son los primeros en franquear el tablado. Son los buenos, los abnegados, los incorruptibles. Entran después los «turcos. Avanzan desordenadamente y emiten unos alaridos procaces. Saludan como al soslayo a la efigie proterva. ya se ve que son los taimados, los impostores los contumaces. (1)

Un personaje «cristiano» se adelanta a decir el sermón preliminar. (Lo mismo da que sea Abraham, Clodoveo, el judío errante, San Roque o Rolando, indefectiblemente llevará la única azul y el bicornio). Luego cristianos y «turcos» desenvuelven la farsa inmemorial. Dialogan, se retan y se embisten al fin.

Todos los turcos o casi todos se derrumban exánimes. Entonces sobreviene un demonio de aire festivo que abra un escotillón y vá sepultando a los vencidos.

Las pastorales están escritas en vascuence rimado. No hay que pedir a los menestrales de Garindein, de Mauleón o de Aainhar estancias armoniosas. Escriben sus versos como pueden y de cuando el azar les deja un poco de poesía en el papel.

Un cuarteto acompasa, de tarde en tarde la acción.

No es un cuarteto de cuerda. No es tampoco—eruditos que conocéis los vendimiones griegos—un carteto de flautas. Los instrumentos que intervienen el silbote, la churula, el clarinete y la caja. Ellos riegan su lirismo silvestre en el tablado. Luego los danzarines ensayan, no sin algun decoro estético, sus piruetas.

He aquí la entraña de una pastoral del Soul. El tragediante que nos interpe-laba ya, vió que no preterirnos este teatro viejo. El ha ido dentro de la misma túnica, Abraham, Clodoveo, el judío errante, San Roque o Rolando. El ha sido dentro de la misma túnica (sin más que sustituir el bicornio por una tiara y una peluca). Santa Genoveva, Santa Filipina y la señora de Putifar. El ha sido la encarnación de Saturno. No le olvidaremos porque quién olvida a un representante tan protéico, tan ubícuo, tan universal?

*
* *

Dónde se pueden leer las pastorales?

El Sr. Herelle ha catalogado los manuscritos de estas farsas suletinas. Según asegura en su folleto publicado en Bayona en 1903 hay tres bibliotecas que poseen pastorales manuscritas; la Nacional de París, varias; la Municipal de Bayona seis, adquiridas en Tardets, hacia 1879 por mediación de un vascó-filo inglés; la Municipal de Burdeos 37, que eran de Bauderinet.

De los particulares que conservan pastorales manuscritas, el Sr. Herelle recuerda a los señores Amehandy, de Vic. Atherey, que tiene una; Bouchet» Alcalde de este lugar, cinco; Burguburo, hacendado de Tardets, cinco; Dogson,

(1) Véase la tesis de doctorado de la Sorbona. «Hélène de Constantinopla pastora le bas que» de Albert Leon, 1900.

bibiófilo errabundo, uno; Geguiaphal, propietario de Cheraute, diez; Herelle, maestro de Filosofía, treinta y nueve; Larrieu, Médico de Monfort l'Amaury, seis; Oyhamburu, de Viodos, cuatro; Stempy, de Burdeos, dos; el Dr. Otto Stol, profesor de la Universidad de Zurich, tres; Vinson, profesor de la escuela de Lenguas Orientales, nueve; D. Julio Urquijo posee también algunas y nosotros una de algún mérito. (I)

«Estamos—decía un coleccionador de pastorales—en los orígenes de la tragedia. También los griegos empezaron con sus farsas danzables en obsequio del macho cabrio».

Tardó no poco Prometeo en dar a los hombres la memoria esa madre de las musas.

Tardó, sin duda, en cantar desde el tablado, en la tragedia del Eleusino el carro con alas y la teoría de los números. Mas no esperemos que pase por las pastorales, como una racha augusta la ira de los dioses. El Prometeo de nuestras farsas se ha malogrado para siempre. No escaló ciertamente el cielo prohibido para librar a los hombres. Tenía aliento corto y una cierta mudez que heredó de sus padres. Como su osadía no era la osadía del verbo, que es la que irrita a los dioses; se le castigó no con el rayo pavoroso sino con una caña.



(Con el nombre El mesianismo y los epodos nacionales, se consagra un capítulo a estudiar los versos de intenciones o insinuaciones políticas, desde Sabino de Arana hasta los modernos Luis de Eleizalde y Vicente de Aizkibel. El conferenciante leyó del capítulo varios breves reparos a este libro de poesía, y luego las exhortaciones que transcribimos.)



Hace días leímos en un ensayo impertinente de Walpole, sobre el Marqués de Halifax, esta incitación al cinismo.

«El Correo de Dublin presenta a sus estadistas. Yo presentaré a los míos, que son: Goventry, Young, y Bath. No se les conoce aún, ni se les presiente, en las tertulias tibias de la mariscala Conway. Anuncio que entre los llamados, ellos serán los elegidos. Emplacemos, pues, a Coventry, a Young, y a Bath ante los tribunales taimados del siglo XIX».

Nos resolvemos a imitar una vez al estadista disoluto de Downin Street. Vamos a anunciar a algunos políticos nuestros a quienes apenas se presiente

(1) Se está litigando aún la oriundez de nuestras pastorales. Se ha venido manteniendo por unos y por otros que nuestras farsas derivan o de los misterios y autos sacramentales del teatro español, o de las pastorales de Huesca o del Benavarre, o del teatro de cortesanos de Margarita de Angulema del teatro popular bearnés y de los misterios franceses y de las loas rústicas del teatro briançonés etc. No es esta ocasión de pronunciarnos en favor de una o de otra conjetura.

aire. No olvidamos que el vaticinio de Walpole se troco en agüero, o como decían los antiguos, en meteoro de sangre, Youngs fué expatriado y Bath entregó a la guillotina el cuello reblandecido en los festines. Quizá la suerte depare a alguno de los nuestros el ostracismo, el raso de cicuta o cualquiera de sus celadas impías. Pero hoy por hoy, parecen los elegidos, aunque no sean los llamados.

¿Da nuestro país en el siglo XIX, después de dar a Mariano Luis de Urquijo, algún estadista a la historia? Uno quizá, Sánchez de Toca, quien, vergarés al fin, hereda de los caballerizos vascongados el pique por la enciclopedia y por las regalías del trono. Y ¿luego? Pues luego da algunos que nosotros vamos a presentar.

«El Correo de Dublín—añadía Walpole—ha instaurado esa costumbre de traer a grandes muertos al natalicio de sus eminencias. Que apadrine, pues, a las mías, el Sr. Marqués de Halifaz».

Nosotros, respetuosos también con los usos del Correo, traeremos un padrino, no ya honorable, sino de condición casi egregia; traeremos a ese vascongado que duerme en su casa fuerte, al Quejana; el Canciller Pero López de Ayala. Ese si que les puede aleccionar. Tomé, como él decía, a la fortuna con la espada «y él su recado».

Fué juntando señoríos, tenencias y heredamientos que le hacían más estatura. Acertó a ser igual en la alcaldía de Toledo, en las embajadas y en la guerra. Al ser herido en Aljubarrota, como creyera cegar, comentó:

«Bravo anochecer, pendoneo». Le conducían preso a Portugal y la soldadesca del Rey maestre clamaba:

«Non le traemos, que él nos trae».

Allá en Oviedes, le albergaron muy mesuradamente en una jaula. Así estuvo meses sin que el revés le apocara, no el pecho, sino siquiera el senblante. La suerte, pensaría, enjaula; pero luego muda de humor y da doblas por el rescate. A Pero López se las dió y ya restituído a la Corte, pudo ser consejero en la Regencia de Enrique *el de las mercedes*. Se retiró después a la Puebla de Quejana, donde según la «Guía de Vascongados» de D'Arreguezar, se oye el silencio. Allí, entre Amurrio y Arciniega, amaestraba sus aves de cetrería, sus azores, sus bornies cenicientos o sus alfanques.

Luego, ya en su retiro, pedía a la historia ejemplos. Meditó y escribió en su tierra alavesa con osadía plenaria y con denuedo.

Es el puño del lanceador y el que ha regido valimientos de corte el que le señorea la pluma. Porque en la obra del canciller se alían el atrevimiento y aquellas gracias que vienen a atemperar el humor, siempre arrebatado de la historia. Más de su retiro aún volvió el consejero a la corte para ser canciller.

Vio girar en torno de su cabeza atrevida pausadamente el reino.

Nos introdujo con sus crónicas en la intimidad palpitante de cinco reyes.

Luego, ya en su Rimado, se alzó con ira adusta contra las potestades. Apuntó con su dedo inexorable a los frentes más altas de entonces: a prelados, a validos de la Corona, a embajadores. Eso no lo impedía «ser del mundo», o como se dice ahora, desear que la patria sea camino del Universo.

Así pudo traer a la lengua vernacular a Boccacio al lado de Tito Livio, o a Boecio junto a Guido Colonna.

Hace unos días aún estuvimos en Quejana, en donde el canciller se ha tendido a dormir en un enterramiento de alabastro— Dice la guía de D'Arreguezar—que le ha llegado la hora contemplativa.

Nadie se proponía, hasta ahora, imitar a este antepasado, que duerme entre Respaldiza y Menagaray.

Algunos escritores tenían presente al canciller. Pero le seguían nada más que en «el ocio deleitoso» y en el ornato. Bien es verdad que estos escritores no han cegado nunca, ni afrontarían, sin ajarse, un solo mes de jaula. Andan también amaestrando avecicas entre Amurrio y Arceniega, pero no después, sino antes de batir portugueses. Han empezado por fin. En la mitad de la vida se han tendido a soñar en sus soledades con enterramientos suntuosos de alabastro.

El canciller, aun estando en la hora contemplativa, puede estimular esta nuestra anunciación política.

Saliendo de visitar su estatua yacente, preguntamos a un arlote:

—¿Qué hay por aquí?

Él repuso:

—¡Qué ha de haber!: desgana.

Vimos que tenía en una caja con funda una perdiz.

—¿Y eso? -le dijimos.

—Es—respondió—cimbel. Si viene para abril ya verá cómo reclama por ahí, por los chaparros, que es lugar querencioso. A éste le entran hasta machos guiones. Uno es el que no acude ya a ningún reclamo.

—¿Por qué? - insistimos.

—Pues por la desgana - sentenció el arlote.

Hay, pensamos, o había hasta ahora, en el país mucha desgana espiritual.

No entraban nuestros hombres públicos al reclamo insistente del Poder. Nadie quería acaudillar, ni someter, ni regir. Los jefes de partido no apremiaban a sus cabezas, adormecidas en el bienestar, a admitir desazones ideales. Eran, como se canta aquí el 2 de mayo, *sin color ni grito*. Mas de pronto nace en el país una cierta codicia de belleza y de poder. Unos pocos nacen con el apetito del mando y además con prisa. Horacio Walpole terminaba de esta suerte su nota inicial de «El Correo de Dublín».

«Quedan, pues, emplazados Coventry, Young y Bath, a quienes protege el hombre de la moral fronteriza, el hombre epiceno del trimmer: el marqués de Halifax».

¿Quién no tiene en las islas el tedio de sus grandes figuras políticas? «La fama tiende entre nosotros a una domesticidad reprensible».

Entre nosotros también, aunque las figuras no sean grandes ni esa medida delicada del tedio intervenga en nuestros juicios.

Así, pues, emplacemos a estos nuevos estadistas de mañana ante los tribunales malignos del siglo XXI. Si la suerte no les tiende sus celadas impías, ellos,

que hoy son casi los últimos, serán los primeros. Ya veremos por qué son los elegidos. El tiempo y ellos, contra otros mil.



Leemos en los Viajes del Piombo este fin de las Diputaciones del Maluco en la nao Victoria de la flota de Magallanes.

Pigaffetta, zorro de embajada. ¿Qué mirais tras del junco del Tidore?

Elcano. La ave que dicen manucodiata o del paraiso, porque vive siempre en el aire de solo rocío y de tal flor volandera de especias.

Por bien trabajada doy la edad mía que me dexa ver el prodigio.

Pigarretta. Tendán vuestro rey, más que mi Papá, naos enteras del canelo, del gengibre y de la nuez moscada. ¿véis con ello pagados los reveses del viaje?

Elcano. Pagados están con ver yo lo que no he visto en los usados días de antes.

Pidamos también a nuestros poetas días no usados antes. Hagan del verso isla capitosa adonde se llegue tras de navegaciones trabajadas. Solamente quien no esquiva el esfuerzo llegará un día a apacentar como nuestros navegantes estrellas nuevas en nuevas latitudes.

