



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

escuela de cursos temporales

# JORGE COSBYC

**TESIS que, para obtener el Grado de  
Maestro en Artes, especializado en  
Lengua y Literatura Españolas,**

**presenta**



**BASIL LAPADAT**

BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS

México, D. F., 1960



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CENTRO DE ENSEÑANZA  
PARA EXTRANJEROS



E. DE VERANO

XN60

L3

ej.2

---



George Cosby

DEDICATORIAS

A la eterna memoria de mis queridos padres:

NICOLAE TEODOR LAPADAT y

VICTORIA LAPADAT MARCU,

con profundo amor filial.

A mis dilectos hermanos:

TEOFIL, NICOLAE, VICTORIA, MARIA y SUS FAMILIAS.

con verdadero afecto fraternal.

A mis ilustres maestros:

Dr. ANTONIO CASTRO LEAL, Dra. MARÍA DEL CARMEN MI-

LLÁN, Profa. MARÍA CASO, Profa. CONCEPCION CASO, Dr.

MANUEL FERNANDEZ DE VELASCO, Dr. RENATO ROSALDO, Dr.

DIONISIE TRIFAN, Dr. JEAN R. BECK, Prof. (+) CHARLES

F. OLMSTED, Prof. JUAN M. LOPE BLANCH y Maestro

ARTURO SOUTO,

con profunda y sincera gratitud.

A mis preclaros amigos:

Dr. NICOLAE PETRA y Dr. HORIA TĂNĂSESCU,  
con agradecimiento personal.

A todos los que amen las lenguas y las literaturas neolatinas.

**18391**

RECONOCIMIENTO

Extiendo mi más especial reconocimiento a los insignes maestros y -  
consejeros, Dra. MARIA DEL CARMEN MILLAN y ARTURO SOUTO, por su --  
aliento y asistencia inestimables en guiar el trabajo de esta tesis  
que sin su acertado discernimiento e interés personal, no hubiera -  
sido posible realizarse.



## P R O L O G O

Acaso, lo más difícil en este mundo sea principiar cualquier cosa. Sin embargo, las cosas que presentan problemas complejos se pueden resolver con calma y perseverancia. Respecto a la decisión de un tema para escribir mi tesis de maestría, se cristalizó después de muchos intentos en escoger sólo la vida y la obra de Jorge Coşbuc, poeta neolatino y rumano del siglo pasado, contemporáneo de Manuel José Othón, el gran paisajista mexicano.

Introducir por primera vez un poeta desconocido en un país tan lejano, y aún tan cercano en cuanto a la lengua, no es una faena leve. No obstante, la tarea no era algo imposible de realizarse, pese a los obstáculos que surgieron.

Los mexicanos tienen una existencia nacional de un siglo y medio, pero su literatura penetra con sus raíces hondamente en el mundo literario ibérico-romano, y de allá se proyecta en la Ciudad Eterna donde se encuentra con las de la literatura rumana. Las fuentes literarias latinas han nutrido a través de los siglos ambas literaturas y allá encontraron su inspiración otras literaturas no latinas.

En nuestro afán de dar una modesta contribución para manifestar el conocimiento filológico-literario de la lengua y de la literatura de una nación de ascendencia latina, nos hemos propuesto como tema uno que proviene de la literatura rumana: a Jorge Coşbuc, una de las estrellas más luminosas del cielo literario rumano, que apareció en el horizonte cuando la atmósfera de las letras rumanas era más pesada con el pesimismo que dejó la poesía de Miguel Eminescu. La poesía de Coşbuc, emitía un acento dulce y encantador, vibraciones profundas de su sensibilidad, la novedad y la simplicidad de su inspiración que penetró todos los espíritus. Los críticos, en los primeros momentos, se quedaron mudos y confusos, y empezaron a admirar y alabar al nuevo poeta: el poeta de la raza rumana. Si la literatura rumana entra en el movimiento romántico con Basilio --Carlova y Basilio Alecsandri, y con Eminescu alcanza la más elevada expresión de esta escuela, con Juan Luca Caragiale se afirma en la dirección dramática; con Tito Livio Maiorescu entra en la crítica estética; con Juan Slavici y Juan Creanga, en el campo de la prosa, y con Coşbuc halló la expresión llena de calidad, la más propia de la raza rumana: el amor de la tierra, y de los motivos populares -- que se ahondan profundamente en el pasado tenebroso tracio-geto-daco-ramano.

Hemos tratado de presentar hasta donde nos fue posible -- los aspectos diferentes de la vida y la obra de Coşbuc; de poner de relieve la belleza y los méritos de su producción y de notar las imperfecciones de la misma. Para facilitar el entendimiento del contenido, hemos dado las explicaciones en los puntos que consideramos más significativos y de difícil comprensión para quien no tenga un

conocimiento profundo de la literatura rumana.

Además hemos añadido un breve capítulo con un estudio sobre el elemento lírico-idílico en la poesía coşbuciana, en sus varias manifestaciones. Y, al fin, para conseguir la primera unión entre un poeta mexicano y otro rumano, hemos agregado un capítulo sobre Manuel José Othón y el paisaje en su poesía, así como sobre las más esenciales características que los acercan.

Al fin, en la introducción presentamos un breve estudio sobre el desarrollo de la literatura rumana. En cuando a las traducciones de Coşbuc, tenemos que confesar que no hemos podido presentarlas en verso, el ritmo y con la cálida armonía del lírico rumano.



## I N T R O D U C C I O N

En esta introducción nos proponemos exponer brevemente - la evolución de la literatura rumana desde sus principios hasta la época cosbuciana, es decir, lo más esencial.

Los principios de la literatura rumana, se puede decir, que se encuentran en la "Tristia" de Ovidio, escrita en su destierro en la Constanza de hoy. Y luego, con las cartas del Emperador Trajano a Plinio el Joven. Pero antes, los tracios entran en la literatura griega con Dionisio y Orfeo. Después de la conquista de Dacia por Trajano, en 106 d. J. C., la vida de la provincia se orienta durante un milenio hacia Italia, y no hacia Constantinopla. El cristianismo penetra en Dacia antes de 270 d. J. C. y llega a dominar la provincia completamente en el siglo IV cuando entra en la lengua rumana el término "cristiano". El godo Ulfila traduce la "Biblia" al gótico durante este siglo. La presencia de los godos en Dacia fue motivada por los romanos que les dieron licencia para ejercer un tipo de representación oficial del Imperio Romano. Dacia entonces no estuvo sólo romanizada sino cristianizada. La misión de San Nicetas se comprobó definitiva en este respecto. Después de sufrir cerca de quinientas invasiones bárbaras, la población autóctona de la Dacia estuvo preparada para una vida histórica en el siglo VII.

Durante el siglo X, la iglesia búlgara se fortifica bajo los impulsos del Vaticano y de Bizancio. Basilio Bulgaroctono destruye el Estado Búlgaro un siglo más tarde y con esto, la influencia protoeslava. En 1054, la Iglesia Cristiana se separa en Oriental y Occidental. Durante el siglo XII, los rumanos del sur del Danubio y los búlgaros funden el imperio Rumano-Búlgaro bajo la familia rumana de los Asanos. La presión católica sigue en Rumania hasta el siglo XIV y logra atraer a un gran grupo de los rumanos transilvanos durante el siglo XVIII.

Fueron los rumanos de Transilvania y de Maramureş, que, perseguidos por los católicos húngaros, se refugian en las provincias Moldavia y Muntenia, y funden las primeras entidades políticas independientes rumanas. Durante el siglo XIV el Príncipe Basarab vence a Carlos Roberto, rey de Hungría, en Posada y con esto la presión húngara disminuye. El ortodoxismo se fortifica en Moldavia bajo Esteban Magno, que vence a Mateo Corvino, rey de Hungría de origen rumano, en la localidad de Baia, y recibe por su victoria la concesión de fundar el episcopado de Vad en Transilvania.

Con la caída de Constantinopla en manos de los Turcos, la cristiandad oriental sufre un golpe terrible. Los monjes búlgaros y luego los servios se refugian al norte del Danubio y fundan los primeros monasterios. Empieza el desarrollo de los libros eclesiásticos. Un evangelio rumano-eslavo se escribió en el Monasterio

de Neamţ en 1429 por Gabriel Monaco. Al principio del siglo XVI, la lengua eslava, considerada la lengua de la civilización ortodoxa, alcanza una gran hegemonía en los principados rumanos.

Después de 1437 y la revolución campesina, cuando las nuevas denominaciones religiosas aparecieron, después de la Reforma de Lutero, en el Monasterio de Peri, Maramureş, que estaba bajo el dominio de Esteban Magno, se empezó la traducción de los primeros libros protoeslavos al rumano con caracteres cirílicos. El movimiento Hussito precipitó la traducción de los textos religiosos en las lenguas vernáculas.

El más antiguo rasgo de la lengua rumana se atribuye a la famosa expresión de "Torna, frate, torna!" recogida en la "Chronographia", I, 397, de Teófilo en el año 597, y expresada en la lengua nacional por un soldado que se perdió en una campaña contra los avaros.

Se supone que el Sultán Baiazido acordó un "salvoconducto" a un grupo de comerciantes polacos en 1448, y que el documento fue redactado en rumano. En 1485, Esteban Magno hizo un juramento de fe al rey de Polonia a quien se le tradujo según el texto original al rumano. En 1544 se imprime la Sibiu un "Catecismo rumano". En 1564, Juan Benker, juez sajón de Braşov, trae al monje rumano Coresi de Targovişte para imprimir libros en rumano. De Braşov y Targovişte empieza el movimiento que dio unidad a la lengua rumana. Coresi imprime varias obras religiosas, entre las cuales figuran el "Evangelio" de 1560-51, los "Actos de los apóstoles" en 1563, el "Salterio" en 1568, etc. Por lo tanto la lengua culta rumana se propagó en las demás provincias rumanas. En 1688, se imprime en Bucarest la "Biblia" después de que fue traducida al rumano por Nicolás Milescu en 1661-64, según una versión griega. Por supuesto el alfabeto que se usaba para escribir rumano fue el cirílico. El primer documento importante que salió de una cancillería rumana fue el acto de "Conquista de Transilvania" por Miguel el Valiente en 1600. Los hijos de los nobles rumanos empiezan a estudiar en la Universidad de Cracovia, Polonia, y vienen en contacto con el Renacimiento Occidental. Bogdan Petriceicu Haşdeu menciona que uno de estos estudiantes, Luca Stroiici escribió por primera vez el "Padre Nuestro" usando el alfabeto latino.

El hijo de un rumano, Pedro Movilă, llega a ser metropolitano de la Ciudad de Kiev, Ucrania, de donde impulsaba el movimiento cultural de Moldavia. Pedro Cercel conoce las lenguas italiana y francesa y escribe versos para un himno en italiano. Nicolás Olahus (Valaco) de Orăştie, un humanista célebre tuvo correspondencia con Erasmo; persona de vasta cultura, llegó a ser regente de Hungría. Miguel Valahul (Valaco), fue gobernador de Transilvania, y asistió a Heltai a la impresión de la "Biblia" en lengua húngara. Entre 1678 y 1714, la lengua litúrgica rumana reemplaza a la protoeslava.

La idea de la latinidad del pueblo rumano fue investigada por Gregorio Ureche, dada a luz por Mirón Costin y Constantino Can-

tacuzino, y continuada por Demetrio Cantemir. La idea de la unidad de los rumanos fue afirmada por Costin y Cantacuzino y fue puesta en aplicación por Cantemir, en su obra "La crónica Romano-Moldo-Valaquia". La "Cronica de la Tierra de Moldavia" es la obra importante de Nicolás Costin, que es el autor de una obra del latín, escrita por Antonio de Guevara, "El libro aureo del gran emperador Marco Aurelio con el Relox de los Principes". Demetrio Cantemir, Señor de Moldavia, erudito con renombre europeo, miembro de la Academia de Berlin, "Societas Regia Berolinensis", 1714, es autor de obras universales como son "Historia incrementorum atque decrementorum aulas othomanicas", "La explicación de la teoría de la música", "El panegirico de Pedro el Grande", "La metafísica", "El plan de Constantinopla", etc. Para su dominio escribió la obra "Descriptio Moldaviae"; etc.

En 1697, una parte de los rumanos de Transilvania se une con la iglesia Católica, bajo el arzobispo Teófilo. El arzobispo - Atanasio reforzó este acto un año más tarde, y en 1700 se fue a Viena para conseguir la licencia imperial. Este movimiento tuvo gran importancia en el desarrollo cultural y político no sólo para los rumanos de Transilvania sino para todos. La primera escuela rumana se funda en Blaj en el año 1754.

Los jóvenes que terminan los estudios en Blaj, van a especializarse a las universidades de Roma y Viena. Este grupo empieza la corriente cultural y literaria denominada la "Escuela Latinista". En 1780, Maniu Micu (Samuel Micu Klein) publica en Viena la primera gramática rumana en latín, "Elementa linguae daco-romanae sive valachicae" y el gran "Diccionario de Buda" en 1825, etc. Jorge Şincai es el gran cronista que escribió una obra sobre los acontecimientos históricos desde el año 86 d. J. C., y hasta 1739. La censura húngara nunca lo dejó publicarla y siempre la consideraron, "Opus ignae, author patibulo dignus", sin embargo, se publicó en 1853, en Iaşi, Moldavia. Edgar Quinet consideraba a Şincai como uno de los más grandes historiadores de Europa. Pedro Maior es lingüista, historiador y clérigo. Su obra importante es "La historia sobre el principio de los rumanos", Buda, 1812. Colabora con Micu y Şincai a la publicación del Diccionario de Buda. Juan Budai Deleanu, contemporáneo de Micu y Maior, latinista, publica "De unione trium nationum Transilvaniae commentatio", "Fundamenta gramatices linguae romaniccae", "Guía para las bases de la gramática alemana"; - "Kurzgefaste Bemerrkungen über Bukovina", "Léxico rumano-aleman", pero su obra más importante es la "Tiganiada" (La gitaniada) epopeya heroico-cómica, en doce libros, la cual es el más grande escrito original de la literatura rumana. Sus modelos fueron Homero, Virgilio, Tasso, Ariosto, Tassoni, Cervantes, Casti, Blumauer, pero su obra resultó ser muy diferente de las de estos. Su obra "Trei viteji" es una influencia directa de Cervantes.

En Muntenia, los primeros ensayos poéticos empiezan con los cuatro Văcărescus: Ienăchiţă, un italianista escribió en 1787 - una "Gramática con prosodia". El más importante de ellos es Nico--

lás Văcărescu. La influencia francesa se manifiesta con las guerras napoleónicas y penetra en la cultura rumana con el movimiento romántico. Después de que los eslavos fueron debilitados por los griegos fanariotas, la influencia griega se revela en los principados rumanos. Con la revolución de Tudor Vladimirescu, 1821, los fanariotas decaen. El transilvano Jorge Lazăr, funda en Bucarest la primera escuela rumana de altos estudios que dio buenos frutos.

Con Jorge Asachi en Moldavia empieza la lucha contra la corriente griega. A Lazăr le sigue su estudiante, Juan Eliade Rădulescu que domina el movimiento regenerador en Muntenia. "El cu--rriero rumano" y "La abeja rumana" aparecen en Bucarest y Iași, en 1829, ambos. Los dos exponentes se acercan a la literatura poporana y a las tradiciones. Rădulescu escribe "Sburătorul" (El volador) y Asachi, "Dochia lui Traian" (La Dacia de Trajano).

Los primeros poetas modernos de Rumania son Basilio Cárlova, que se forma bajo la influencia del romanticismo; canta las aspiraciones nacionales. El lirismo patriótico recibe un impulso con Gregorio Alexandrescu, que representa también la poesía filosófica.

Miguel Kogălniceanu insiste en una literatura rumana original que debería expresar el alma rumana en una lengua nacional. - El indica el camino hacia la literatura poporana y hacia las crónicas. Kogălniceanu influye vigorosamente a Nicolás Bălcescu, y luego a los poetas: Alecu Russo, Constantino Negruzzi y Basilio Alecsandri.

Basilio Alecsandri se inspira en la poesía poporana y -- abre de par en par las puertas de la literatura rumana hacia la corriente poporanista que más tarde hará de la poesía rumana la expresión del alma del pueblo daco-romano.

Después de Alecsandri, aparece la figura de Miguel Eminescu que cae bajo la influencia de la filosofía pesimista de Schopenhauer y la de la filosofía hindú. El es el más grande poeta del romanticismo en Rumanía, y uno de los más grandes de Europa.

Bogdan Petriceicu Hașdeu fue un genio enciclopédico. - El se ocupó con la crítica, filología, es poeta, dramaturgo, historiador, filósofo, etc. Con Tito Livio Maiorescu (de Maior), de origen transilvano, se abre el camino de la crítica estética en Rumanía. El funda la revista "Convorbiri literare" (Conversaciones literarias) y fundó la sociedad literaria "Junimea" (La juventud). - Juan Creanga es la encarnación del narrador poporano. Juan Luca Caragiale es el representante del teatro rumano, un gran escritor de comedias y sátiras sociales y de cuentos cortos. Duiliu Zamfirescu es el poeta y escritor aristócrata. Después de Alecsandri, el campo poético fue dominado enteramente por la poesía pesimista de Emi-

nescu. Bajo esa sombra melancólica, aparece la figura optimista y sana del poeta transilvano, Jorge Coşbuc, que inserta un nuevo vigor en la poesía de su país, que traía y cantaba en un nuevo lenguaje lírico rumano, lleno de color, frescura, musicalidad, y de una técnica perfecta. Bajo Coşbuc y Vlăhuţa se funda la revista "Sămănătorul" con la cual empieza un movimiento literario que se dirige y se acerca más a lo nacional y poporano. Coşbuc formado en las escuelas transilvanas y en la redacción del periódico "Tribuna" de Sibiu, se inspira en la literatura griego-latina, clásica, la literatura poporana, el pasado histórico de su país, el neoclasicismo alemán, etc., llega a ser el poeta de la "raza rumana". La escuela coşbuciana está continuada por Esteban Octaviano Iosif, María Cunţan, Octaviano Goga y Aron Cotruş, todos transilvanos. Los capítulos que siguen nos darán la vida y la obra del gran lírico rumano.

---



2. Coşbuc a la edad de 18 años



3. La casa paterna de Coşbuc



## UN EPÍTOME SOBRE TRANSILVANIA

"Transilvania es una provincia hermosa. Forma una meseta aproximadamente circular: las montañas que constituyen su límite occidental son bastante modestas pero el oriental está formado por la gran cadena de los Cárpatos. En ella hay valles de una belleza arrebatadora: más de una vez he permanecido sentado en sus verdes profundidades o en los puertos de encima. Casi anonadado por la emoción que me producía el paisaje que contemplaba. Incluso su propio nombre intriga, pues Transilvania quiere decir " más allá del bosque. . . ."

Es una provincia de colores. . . . Toda aldea de Transilvania está llena de colorido en cualquier día de la semana pero aún -- más en una tarde dominical. Transilvania es un país de campesinos.. El campesino rumano es uno de los tipos más admirables de Europa... Los anchos valles son fértiles, y las vertientes de las montañas --- ofrecen pastos para millones de ovejas. Los grandes terratenientes han desaparecido casi por completo, exterminados por las leyes de expropiación. . . .

Aparte de su interés político, Transilvania es un fascinante estudio étnico, y toda persona aficionada al estudio del folklore antiguo y sus supervivencias, no encontrará en Europa otro lugar que le supere a este respecto. Desde el punto de vista del paisaje solo un poeta podría encontrar palabras para expresar su encanto. Si Rumania fuera un país más feliz y Transilvania fuera más accesible, sería fácil convertirla en uno de los lugares más frecuentados en Europa por los viajeros que buscan lo pintoresco.

Transilvania era parte de la antigua provincia romana de Dacia... Se ha descrito a Transilvania como la cuna de la raza rumana: en ella no se extingió jamás la tradición latina durante los siglos de opresión... en ella buscaron refugio los rumanos contra los horrores de la guerra, para volver a sus llanuras en tiempo de paz. Un informe oficial, de fecha tan reciente como septiembre de 1940 dice: "es allí donde se encendió la primera luz, donde nació el cálido amor a nuestro país, la conciencia de nuestra unidad nacional, el sentimiento de libertad y honor. Son los hombres de Transilvania -- los que hicieron las revoluciones en favor de la justicia social, de la libertad nacional y de la unión de todos los rumanos. Las tumbas de nuestros mártires están en Transilvania; allí están también nuestros archivos, las cunas de nuestra primera organización política"..

El pueblo de Transilvania no pudo expresar sus deseos hasta después que terminó la guerra mundial de 1914. Al derrumbarse el Imperio de Austria, los rumanos de Transilvania se declararon, como es natural, por la unión con sus hermanos del otro lado de los Cárpatos. . . ."

\* Bernard Newman. La Nueva Europa. Fondo de cultura Económica. México, D. F. 1944, pp. 238 a 245 (Trad. al esp. por Teodoro Ortiz)

## CAPITULO I

### LA VIDA DE JORGE COȘBUC

En la parte norte de la provincia de Transilvania, la región montañosa de Rodna se ondula en verdes y mermosas colinas atravesadas por riachuelos límpidos y rápidos que corren murmurando hacia el río Bistrița. En el corazón de este encantador y pintoresco rincón se encuentra el Condado de Bistrița-Năsăud, rico en bosques perennes, en prados extensos y en pueblos con habitantes cuya fama folklórica se hizo proverbial desde hace siglos.

Aquí en las orillas del arroyo Sălăuța, a los pies de unas colinas arboladas, está ubicado el pueblo Coșbuc, conocido hasta hace casi cuatro décadas bajo el nombre de Hordou. Este pueblo consiste de unos centenares de blancas casas campesinas sombreadas por álamos y árboles frutales y las cuales se aprietan alrededor de una pequeña iglesia, cuya empinada torre se alza hacia un firmamento luminoso y azul (1).

Los habitantes de esta comunidad son industriosos, ágiles, valerosos de ingenio despierto, cuyo espíritu, bañado en fábulas, deriva del de los "soldados fronterizos" que han sembrado sus huesos por los campos de batalla europeos bajo las águilas Hapsbúrgicas durante el reino de la Emperatriz María Teresa de Austria (1740-1780). La suerte de estos campesinos rumanos mejoró con la formación y la fundición de los primeros regimientos fronterizos, cuya misión fue guardar los límites imperiales contra los enemigos orientales del reino. El evento ocurrió en el año 1762, lo cual quedó como un hecho muy importante en los anales de los nasaudenses. Con el motivo de este acto imperial, los "soldados" fueron librados de la esclavitud, y se les dió el derecho de administrar solos los asuntos de sus comunidades, iglesias y escuelas. Esta situación, en cambio les ayudó a desarrollar y aumentar su estado material, cosa muy rara entre los rumanos de la Transilvania de aquel entonces.

Después del año 1851, los regimientos fronterizos rumanos fueron suprimidos, pero el espíritu de la disciplina militar, la conciencia del "principio fronterizo", como llamaron a sus privilegios los soldados de los batallones valaco-transilvanos, la fuerza de carácter y el sentido de la dignidad nacional quedaron vivos en ellos y fueron transmitidos así a las generaciones jóvenes (2).

En este ambiente campesino, lleno de aire, de luz y bajo la égida de un tradicionalismo conservador, nació Jorge Coșbuc, el día 8 de septiembre de 1866. Sus padres eran el presbítero greco-católico Sebastián Coșbuc y su esposa, María Coșbuc Avacum, la hija del sacerdote greco-católico del pueblo de Telciu.

Información más precisa sobre la familia del poeta, nos la da Octaviano Taslauanu en "Schiță biografică" (El bosquejo biográfico) publicado en la revista "Luceafărul" (El lucero de la tarde), Budapest, Año IV, No. 8, 1905. Esta información según el autor mismo se obtuvo en parte del hermano del poeta, León, y en parte del libro de Emilio Szabó "Györy Coșbuc" tesis de doctorado, Blaj, 1904, y de la "Enciclopedia Rumana" (3).

En este bosquejo se afirma que la familia sacerdotal de -- los "Coșbuc" data del año 1703 y que el primer presbítero de ella -- era Atanasio, el arquidécano de Năsăud, que en 1739 asistió al Sínodo de Blaj. (Juan Moldovan: "Acte sinodale", Tom. II, pág. 86, y Timoteiu Cipariu: "Acte și fragmente", pág. 133). De esta familia fueron sacerdotes doce descendientes, a saber, Ciril, Ioan, Eremia, Cifor, Nelevaica, Casian, Larion, Anton, Chifor, Sebastián, el padre del poeta, León, el hermano de aquel, sacerdote en Leșiu, y el hijo de León, Vasile, el presbítero actual en el pueblo de Coșbuc. La familia de Coșbuc hasta el padre Nelevaica, llevaba el apellido de "Cășian". Durante su sacerdocio se estableció en el pueblo de Hordou -- un extranjero, de origen ruso, con el nombre de Coșbuc; era hombre -- educado y rico, y como no tenía herederos, obsequió sus bienes al -- presbítero Nelevaica, y este al mismo tiempo, que los bienes heredados, tomó el apellido de su benefactor, el de Coșbuc (4).

Datos biográficos más detallados sobre él mismo, nos los da el poeta, los cuales fueron publicados en "Foaia pentru toți" (La hoja para todos) año I, No. 25, y en el prefacio del folleto, "Versuri și prosă", Biblioteca noastră, No. 3 y 4, Caransebeș, 1897 director Emilio Hodoș (5). En este pueblo, pues, en el seno de la familia, entre sus padres y sus hermanos, León y Aurelio, el último, fué recaudador de contribuciones y cajero en su pueblo nativo, y sus dos hermanas, casadas con sacerdotes después, el poeta creció y pasó su mocedad serena en la casa de sus padres en un ambiente tranquilo y -- patriarcal. Antes de cumplir los cinco años de edad, "Georgică" asis-- tió a la escuela de su pueblo y aprendió las primeras letras del al-- fabeto con el maestro Tănăsăucă Mocodean, chantre de la iglesia comu-- nal y ex-cabo de un regimiento fronterizo.

Sus estudios escolares empezaron cuando Jorge tenía siete años de edad, en la "școala trivială" (escuela de tres cursos) del pueblo de Telciu, y de allí pasa a la ciudad de Năsăud, donde termina la enseñanza primaria y la secundaria en 1884. Al ingresar en la secundaria de Năsăud, Jorge es un alumno bien instruido; habla y escribe el alemán y es el autor de unos 160 poemas (6). Los años pasados en esta secundaria han tenido una gran importancia en la forma-- ción de la personalidad del poeta. Su horizonte cultural se amplifi-- ca. Octaviano Goga describe el ambiente de la escuela secundaria de Năsăud de la siguiente manera:

"La atmósfera de esta escuela fué el medio más favorable para la formación del poeta adolescente. El mundo circ-- cundante fué para él una continuación normal de la vida de su pueblo, un mundo en donde llevaba el mismo traje

campesino y en donde se hablaba el mismo lenguaje rumano. La comunidad y la escuela eran un rincón de la rumanidad sin un solo rasgo de infiltración extranjera" (7).

El poeta dice sobre el mismo punto, lo siguiente:

"Todos fuimos hijos de "tarani oieri" (campesinos pastores), aunidos allí de todas partes de la región: doce de los catorce estudiantes que cursábamos la clase octava de la secundaria, llevábamos "căciuli și itari" (gorros y pantalones de lana), y pasábamos las vacaciones en las selvas y las montañas, porque sólo en la escuela fuimos "domnisori" (señoritos) y en la casa, "tarani" - (campesinos)" (8).

Sus compañeros de la secundaria nos lo describen como un joven animado y de una pasión ardiente por la lectura y por el trabajo intelectual en general. Uno de ellos se recuerda de Jorge así:

"En la noche cuando se acostaba, ponía una vela en la silla cerca de su cama, cerillos, un lápiz y pedazos de papeles; se cobijaba bien, con la cabeza abajo del abrigo, fuera en el verano ó durante el invierno, cerraba los ojos, meditaba y pensaba. Cuando se le venía una idea buena, prendía la vela, y la escribía en un pedazo de papel. Esto ocurría hasta diez veces durante la noche. En la mañana revisaba todos los papeles escritos, guardaba los de las ideas buenas y convenientes, y los demás los echaba en la canasta de basura. De esta manera trabajó Jorge como alumno con sus creaciones literarias" (9).

Las lecturas del alumno-poeta son amplias y diversas. Al lado de los poetas rumanos como Basilio Alecsandri, Andrés Mureșanu, José Vulcan, etc., lee las obras de Enrique Heine, Federico Rückert, Gotfrido A. Bürger, Nicolás Lenau, Adalberto de Chamisso, Fernando Freiligrath, Martin Opitz, Kösegarde, Alejandro Petöfi, etc., y traduce algunas de ellas. Se interesa también por los clásicos griegos y latinos, Homero, Virgilio, Anacreonte, Terencio, Catulo, etc., cuyas obras lee y traduce avidamente.

Un factor de singular importancia en este nido de la cultura rumana, es la verdadera hermandad entre los profesores y los alumnos. Estos educadores fueron producto intelectual y cultural de las universidades hapsbúrgicas y germanas, y ahora, llegan a ser nacionalistas y entusiastas propagadores de la descendencia latina de los rumanos. Hombres honrados y dedicados a sus carreras, guías culturales y espirituales de los futuros intelectuales valaco-transilvanos, audaces propagandistas de las reivindicaciones rumanas; bajo y por medio de ellos, se inició en 1870, la sociedad estudiantil de lectura "Virtus romana rediviva". Entre aquellos estudiantes hábiles y privilegiados que honraron la vicepresidencia y la presidencia de la organización, estuvo Jorge Coșbuc, electo en ambas posiciones, en los años 1882 y 1883, respectivamente, cuando tenía 16 y 17 años de edad

En las reuniones de la sociedad se leyeron sus creaciones poéticas juveniles, las cuales se publicaron en la revista de la escuela, la "Musa Someșană" (La musa de Someș) entre los años 1882 y 1884.

Al terminar la secundaria de Năsăud, el padre Sebastián -- quiso que su hijo vistiera el hábito de sacerdote. Sin embargo, el joven se opuso a este paso paternal, y en vez de ingresar en un seminario teológico, se inscribió en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Cluj. Su actividad poética continúa aún y sus poesías aparecen en el periódico "Tribuna" de Sibiu, bajo la dirección del Dr. Juan Slavici (1848-1925). Tanto por el costo de la vida como por el comportamiento y la actitud antirrumana, hostil e intolerable, de los hijos de los magnates húngaros, predominantes de la Universidad de Cluj, el poeta interrumpe sus estudios de la dicha facultad. A causa de esas circunstancias, el único camino que le quedó abierto fué el de la carrera sacerdotal. "Con la lengua húngara tengo dificultades y con la vida ando mal," le escribió a Slavici en 1886, "lo único que puedo hacer es abandonar la filosofía y desde el otoño en adelante abrazar la estola y la salmodia" (10). Pero de esta decisión lo salvó el mismo Slavici, empleándole como redactor de la "Sección económica" de su diario, con un estipendio de 60 florines mensuales. Aquí permaneció hasta el año 1890, cuando el Dr. Titu Maiorescu (1840-1917) le indujo para establecerse en Bucarest.

Desde 1885, el poeta comprobó que se acercaba su madurez poética. Con la primera fábula versificada que mandó a Slavici, se creó un sitio entre los redactores de la "Tribuna". Para dar amparo a un joven poeta, Slavici estableció un nuevo empleo ni siquiera previsto en presupuesto. En 1888, Coșbuc se encuentra en Sibiu.

Durante esta época, los escritores y poetas rumanos de ambos lados de los Cárpatos, trabajaban febrilmente para dar unidad literaria a la lengua. Bucarest llega a ser el centro de este ímpetu. Tras la unidad de la lengua y de la literatura se plasmaba y se planeaba la unidad nacional, el sueño que acariciarán los dacorrumanos durante tres centurias. Entre las publicaciones transilvanas que militaban en esta dirección se encontraba la "Tribuna", cuyo lema famoso, "Soarele pentru toți Români la București răsare!" (El sol para todos los Rumanos sale en Bucarest!), vino a ser un verídico credo literario y político, hacia el cual se dirigían ahora las energías y los sacrificios de todos. Nadie se quedó atrás. Nuestro poeta fue atrapado por este torbellino de pasiones y dio su contribución plenamente. De momento Bucarest lo llamaba; ya tenía una invitación de parte del Dr. Maiorescu, y tal vez, promesas de naturaleza económica, etc.

Según algunas autoridades, el poeta quiso sustraerse del servicio militar austriaco. Quizás así fue. Pero la verdad nos induce creer que el joven, un apasionado nacionalista, llegó a ser -- "un sospechoso" a los ojos de las autoridades imperiales, y por lo tanto considerado probablemente "peligroso". Slavici nos informa -- que el joven "deseaba ir a Bucarest, pero no antes de arreglar su posición en cuanto al servicio militar" (11). Se sabe que el poeta era "no apto" para el servicio militar debido a una afección cardíaca. Las cosas se pusieron hasta que el caso se resolvió en el --

centro de reclutamiento de Sibiu, en donde el joven fué declarado - "untauglich" por el médico militar austriaco. Siendo de una naturaleza delicadísima, el médico militar le dijo a Slavici: "Necesita - estimulantes para el corazón si quiere trabajar, pero puede llegar a una edad muy avanzada si no abuza de ellos" (12).

El día 12 de mayo de 1889, aparece en la "Tribuna" una de las más famosas poesías de Coşbuc: "Nunta Zamfirei" (La boda de Zamfira). En el mismo año, el poema se publicó al otro lado de los Cárpatos; en la revista "Convorbiri Literare" (Conversaciones literarias), el órgano oficial de la sociedad "Junimea" (La juventud) de Iaşi, Moldavia. Con esta poesía, Jorge Coşbuc fué consagrado de poeta formado en todo el sentido de la palabra" (13). El Dr. Maiorescu el gran crítico del "arte por el arte", al leer el poema, indujo al poeta a ir a Bucarest, en donde según él, el joven "... podrá desarrollar su obra literaria mejor en el centro de la vida nacional y cultural rumana" (14). Desde luego, Slavici y sus compañeros insistieron también y el poeta decidió irse.

No se conocen las circunstancias ni la fecha en que salió de Sibiu y llegó a Bucarest. Todo lo que se sabe es el año 1890. El hecho de que el poeta se sintiera entusiasmado en hacer este paso, se nota en los siguientes conceptos:

"Lleno de sueños y de armonías, sacudido en todas sus fibras por la gran canción de la estirpe, dejó la frontera atrás y salió hacia Bucarest para siempre... Ahora un -- nuevo mundo circunda la vida de Jorge Coşbuc" (15).

Llegado a Bucarest, el Dr. Maiorescu le dió un empleo en la Secretaría de los Cultos, como "ayudante de un arquitecto"; allá permaneció solo siete meses, recibiendo un salario de 200 leis mensuales. Al principio, Coşbuc colabora asiduamente en la "Convorbiri literare", tenía buenos amigos entre los redactores de la revista, pero poco después, las cosas cambian de tal modo que el poeta se retira de este ambiente. En las reuniones de la "Junimea", él conoce al gran dramaturgo, Juan Luca Caragiale, (1853-1912); entre los dos y Slavici se cimentó una verídica amistad cuyos frutos maduran poco después.

La capital rumana, con su aspecto de ciudad grande, engañó al "soñador bohemio", no acostumbrado con la confusión, la indiferencia, la manera de hacer transacciones curiosas y desconocidas. El cárcia de la sutileza del negociante y además no quiso cambiar de actitud en este medio diferente de la bohemia que él conocía en Sibiu. Pero;

"El venía a Bucarest como el representante de una raza campesina y no tenía que hacer concesiones frente a nadie. Había proclamado la hegemonía del "pueblo" sobre la de la "ciudad", y de allá sus pensamientos nunca se separaron. Coşbuc era un inadaptado, firme, inquebrantable y concentraba en sí mismo aquel atávico orgullo de los soldados fronterizos que han visto tantas luchas en el pasado" (16).

En el medio de esta multitud fría, al principio parece tímido, más tarde, indiferente, y después, desilusionado. En Bucarest no encontró un segundo "Slavici" que lo amparara. El Dr. Maiorescu le muestra una indiferencia no explicable. En una carta del 17 de noviembre de 1890, un miembro de la "Junimea" le escribe al gran crítico:

"Anteayer lo encontré muy triste y con planes de regresar con sus padres... Estaba para quemar la "Sacuntala" de Kalidasa... Manifestó que si pudiera incendiar todo el mundo" (17).

En esta confusión capitalina, el poeta está deprimido e inerte ante la vida. Nadie parecía interesarse en él. El mundo tenía tanta prisa con los poetas jóvenes, lo que ocurre siempre, y al principio no las ofrecen un sincero reconocimiento de sus talentos, un apretón de mano, en fin, nada, Coşbuc se encuentra bajo estas circunstancias.

A las circunstancias hostiles ya enumeradas se añadían -- otras de orden general tanto literario como político. La atmósfera literaria está infectada por la morbidez y la decepción que dejó la obra del gran romántico, Miguel Eminescu (1850-1889). Entre la intelectualidad rumana se notaba una atenuación súbita, quizás debido al brusco paso de transición hecho por el país de un estado patriarcal al de la civilización Occidental, o; ¿debido "... a la melancolía de un siglo que muere?" como se preguntaba Alejandro Vlăhuţă ( 1858 - 1919 ). En el horizonte literario flotaban dolores imaginarios inexplicables; en el campo político penetraban teorías importadas de -- Ucrania de matices revolucionario-socialistas y de París, doctrinas políticas de circunstancia.

Este ambiente inhospitalario contribuía más y más al aislamiento del poeta. Desde la ciudad, él quiso oír el rumor de los pasos y de las selvas. Frente al llanto unánime que dominaba la literatura rumana, él ofrecía los instintos de la salud robusta y el optimismo que heredó de sus antepasados montañeses de Bistriţa. La -- distancia entre él y su medio se ahondaba día a día. Había llegado a ser un solitario.

En 1894, Coşbuc se casó con Elena Sfetea, la hermana del editor y librero, Constantino Sfetea. El día 23 de agosto del año siguiente, nace su único hijo, Alejandro, en Craiova, Oltenia ( o en Bucarest)(18).

Ahora la vida familiar le creaba otras dificultades, la miseria lo circunda porque ni el público lector, ni las autoridades lo apoyaron suficientemente para eximirle de las preocupaciones materiales. A causa de estas razones el poeta busca y obtiene un empleo en la "Casa de las Escuelas" (una gran editora del gobierno). Allí conoció a Alejandro Vlăhuţă en la compañía del cual pasó mucho tiempo no solamente en la oficina, sino también en las famosas bodegas de los escritores, "Mercurio" y "Mircea", en donde discutieron tópicos de alto valor literario.

En 1893, Coşbuc publicó su primer volumen de poesías, "Balade şi Idile" (Baladas e idilios), que lo consagró como gran poeta nacional (19). En el mismo año tuvo lugar en Cluj, Transilvania, el gran "proceso del memorandum" dirigido por las autoridades húngaras contra los gerentes del Partido Nacional Rumano. La ocasión impulsa al poeta a escribir unos poemas violentos como son "Pentru libertate" (Por la libertad) e "In opresores" (En contra los perseguidores). El último poema se distribuyó en hojas volantes a los millares de participantes en la manifestación de simpatía y solidaridad con los acusados.

Entre 1890 y 1892, Coşbuc colabora en "Convorbiri literare", pero desde 1892 hasta 1896, no se encuentra nada firmado por él en esta revista. El día lo. de enero de 1894, el triunvirato literario, Caragiale, Coşbuc y Slavici, dan a la luz una de las más elegantes revistas capitalinas de aquel entonces, la "Vatra" (El hogar). En 1896, aparece su segundo volumen de poesías, "Fire de Tort" (Hilos de lino), considerado por el autor como complemento al primero. En el mismo año salen a la luz las traducciones de la "Eneida" de Virgilio, y "Mazepa" de Jorge Gordon Lord Byron. El lo. de junio de 1897 aparece, bajo la dirección de Coşbuc, la revista semanal, "Foaia Interesantă" (La hoja interesante), publicación literaria, científica e ilustrada. En el mismo año, el poeta entra en la redacción de la revista "Albina" (La abeja), una publicación enciclopédica, en donde publica artículos de carácter didáctico. Ahora aparece también en volumen la "Sacuntala" del poeta hindú Kalidasa, traducción sánscrita. En 1899, da a la luz dos volúmenes en prosa, "Povestea Unei Coroane de Oţel" (La historia de una corona de acero) y "Răsboiul nostru pentru neatárnare" (Nuestra guerra de independencia), que cuentan la guerra rumano-ruso-turca de 1877-78.

El día 23 de diciembre de 1901, Coşbuc, ayudado por Viăhuţă, publica la revista "Semănătorul" (El sembrador). En 1902, aparece su tercer volumen de poesías, "Ziarul Unui Pierdevară" (El diario de un pelafustán). Durante el verano de este año, el poeta visita a Italia, y emprende amplias investigaciones sobre Dante Aligheri y la "Divina Comedia" en las bibliotecas de Florencia (19). En su artículo, "Amicul meu din Torbole" (Mi amigo de Torbole), fechado agosto de 1902, Lago di Garda y publicado en el "Universul literar" (Universo literario), el día 23 de septiembre del mismo año, el poeta cuenta de su paseo en bote por el lago di Garda con un pescador lombardo. En 1904, aparece el tomito, "Cântece de Vitejie" (Cantos de valen -- tía). En 1906, publica en volumen las "Geórgicas" de Virgilio, la "Odisea" de Homero y "Versuri Alinate" (Versos consoladores) del alemán, por Carmen Sylva, o Isabela de Wied, la primera reina de Rumania.

En 1907, estalla la rebelión campesina que dura hasta 1911. En 1908, aparece en volumen la comedia "Parmeno" de Terencio; en -- 1909, la obra didáctica, "Superstiţiunile păgubitoare poporului nostru" (Las supersticiones dañosas a nuestro pueblo); en 1910, la tragedia "Don Carlos" de Federico de Schiller; entre 1910 y 1912, traduce del inglés y publica, "Câteva idei asupra educaţiunii" (Algunas --



ideas sobre la educación) de Juan Locke; en 1912, estalla la Guerra Balcánica que termina con la paz de Bucarest.

Durante la primera década del siglo XX, el poeta tenía ganas de regresar para visitar a su pueblo y su familia. Legalmente no podía cruzar la frontera, aunque en la compañía de Slavici y Emilio Isac la cruzó varias veces, paseándose de incognito por las calles de Arad, Cluj y Sibiu. Iba también durante las vacaciones de verano hasta la ciudad de Predeal y cuando regresaba a Bucarest contaba a sus amigos con una sonrisa furtiva que "había ido hasta el marcador fronterizo de donde lo corrió un gendarme con plumas de gallo" (20). En 1910, se declaró una amnistía colectiva en toda la provincia --- Transilvania, y entonces, con el primer tren salió rumbo a Năsăud y de allá visitó todos los centros rumanos importantes. En 1914, cruza los Cárpatos clandestinamente, y apenas llegado a Năsăud, tuvo que regresar a Bucarest muy de prisa porque lo buscaban los gendarmes imperiales bajo el pretexto de peligroso nacionalista irredento.

En 1914, ocurre el asesinato del Príncipe Fernando de Austria y su esposa, en Sarajevo, Bosnia, y estalla la Primera Guerra Mundial. En 1915, Rumania se declara "neutral armado"; en el mismo año muere el Rey Carlos I de los Rumanos. A fines de julio de este año, el poeta conoce, en el balneario de Tismana, Oltenia, a uno de los más grandes rumanistas italianos, el Profesor Ramiro Ortiz.

El 26 de agosto de 1915, Coşbuc sufre una de las más grandes tragedias de su vida: su único hijo, Alejandro, muere en un accidente automovilístico en el pueblo de Băleşti, Condado de Gorj. -- Alejandro, de 20 años de edad, joven simpático estudiante en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bucarest, estaba lesionado gravemente en la cabeza y falleció cerca de un hospital. -- El Profesor Ortiz da un vivo retrato físico y moral del joven en un admirable poema en prosa, publicado en "Noua revistă Română" (La nueva revista rumana), Año XV, 1915, No. 13, 6-13 Sept., Vol. VII, pág. 182 y sig., bajo el título "In amintirea lui Alexandru Coşbuc" (A la memoria de A. C. ). (21). El cuerpo del joven fué traído a Bucarest y enterrado en el cementerio Bellu. El fallecimiento de Alejandro trajo la muerte de su padre. Durante los próximos tres años, -- Coşbuc sufre una metamorfosis sería no sólo en su actitud hacia la vida, sino también en su concepción y visión artísticas de la misma.

A pesar de toda la miseria que padeció en su vida, algunas de sus obras literarias le proporcionaron grandes distinciones académicas: la más importante de ellas fué el 27 de mayo de 1916, al ser electo miembro de la Academia Rumana, en el lugar que dejó vacante -- Nicolás Gane de Iaşi, Moldavia. La recepción en el seno de la Academia se hizo en sesión solemne y el discurso fue presentado por el mismo presidente, el Dr. Constantino I. Istrati, el cual, entre --- otras cosas, manifestó lo siguiente:

"Ha llegado usted por propia voluntad a Bucarest, descendiendo de las hermosas colinas rumanas de Nasaud... Ahora por su obra, la cultura rumana le concede uno de los mas

altos sitios entre nosotros... Le deseo, Querido Compañero una vida larga, puesto que usted ha hecho tanto para nuestra literatura y ha escrito cosas tan espirituales y rumanas; continúe a producir mucho más en el futuro para el bien y el adelanto de usted, de la Academia y de nuestro pueblo querido".

Coşbuc, de una modestia ejemplar en toda su vida, se levantó emocionado y contestó:

"Le agradezco a usted, Señor Presidente, por las hermosas palabras que me ha dirigido, más hermosas, tal vez, que me rezca... Les agradezco a ustedes, también, Señores Miembros, por encontrarme digno de ser participante en las grandes obras de este instituto cultural y por recibirme entre ustedes para ser una partícula espiritual del gran espíritu de la Academia" (22).

El 28 de agosto de 1916, Rumania entra en la guerra de parte de los Aliados; las tropas rumanas cruzan los Cárpatos y penetran en la Transilvania, bajo el mando del rey Fernando I. La idea de la integridad nacional anima mucho al poeta. Sin embargo, los alemanes bajo los generales Mackensen y Falkenheim, atacan el frente rumano por tres partes; sin la ayuda prometida por los Aliados, y ante uno de los ejércitos más modernos y poderosos del mundo, las tropas rumanas se retiran. El territorio transilvano se pierde, la provincia Oltenia cae bajo los alemanes pero las luchas continúan con intensidad sin igual. El enemigo se acerca de la capital y la ocupa; el rey, el gobierno y el ejército se retiran hacia la provincia Moldavia y Iaşi se convierte en la capital del país. En Bucarest se forma el gabinete germanofil de P. Marghiloman.

La ofensiva germana sigue, pero en las grandes batallas de Mărăşti y Mărăşeşti, del 11 de noviembre de 1917, las tropas de Mackensen son vencidas y el frente se para en esta línea. Con el País arruinado, con la capital perdida y frente a un desastre moral y físico total, los alemanes piden e imponen un armisticio que se acaba en la firmación de una paz intolerable, el 7 de mayo de 1918. Coşbuc vive todo este tiempo en Bucarest pero su salud es precaria y piensa sin cesar en la liberación de su amada Transilvania. La muerte de su hijo y el padecimiento del corazón, etc., le han envejecido muchísimo.

Dos días después de que se firmó la paz que mutilaba el país, corre con la velocidad de un relámpago la noticia de que el gran poeta transilvano, Jorge Casian... Coşbuc... falleció súbitamente, el día 9 de mayo de 1918, en su casa de la calle Plevna No. 48, a los 52 años de edad y antes de poder gozar y ver cumplido el ideal nacional por el cual luchó y sufrió su vida entera. El entierro se le hizo el día 11 de mayo, a las 4:00 P.M. siendo conducido desde su casa hasta el cementerio Bellu por Juan Onciu, Juan Bianu, Juan Slavić, Bogdan Duica, Juan Bogdan y un grupo de estudiantes universitarios y admiradores. Sobre el féretro se veían coronas de flores de -

parte de la Secretaría de Educación Pública, de la casa de las Escuelas, de la Academia Rumana y de la familia Sfetea.

El discurso fúnebre frente a la tumba, cerca de su hijo, - Alejandro, fue pronunciado por el profesor universitario, Dr. Juan - Bogdan, en el nombre de la Academia Rumana. Más tarde, ahí se levantó una cruz de mármol. La asociación "Astra" de Sibiu, honró la memoria del gran poeta desaparecido con dos bustos monumentales, obras escultóricas del maestro Constantino Medrea. Uno fué colocado frente al colegio de Násáud que llevaba el nombre del poeta, y el otro, en el parque "Unirea" (La unión) de la ciudad de Sibiu.

Sobre la esposa del poeta, Doña Elena Cosbuc Sfetea, basta decir que ella compartió al lado de su gran marido, lo bueno y lo malo de la vida, sobreviviéndole 24 años y falleciendo en Bucarest, en 1942, en plena Segunda Guerra Mundial.

En este capítulo se trata de presentar sólo la vida del -- poeta y los acontecimientos más importantes necesarios para entender tanto al hombre Jorge Cosbuc como la gran obra que nos dejó. En el capítulo próximo y los siguientes, se pondrá de manifiesto, en relieve concentrados y específicos, su carrera literaria, su obra y las facetas de ésta.

--0--

- (1) Octaviano Goga, Precursori, (Gheorghe Coşbuc), Editura "Carpații", Madrid, 1957, p. 86, (Originalmente es el Discurso de recepción a la Academia Rumana, Bucarest, 1923).
- (2) Jorge Coşbuc, Poesii, E.S.P.L.A., Bucarest, 1958, p. 6, (Introducción de Juan Popper).
- (3) Constanța, Marinescu, George Coşbuc, (Studiu critic), Editura Casei Şcoalelor, Bucarest, 1924, p. 28.
- (4) Loc. cit., p. 28.
- (5) Ibidem, p. 25.
- (6) George Coşbuc, Poesii, E.S.P.L.A., Bucarest, 1953, p. 6, (Prefacio de Demetrio Micu).
- (7) Goga, op. cit., p. 88.
- (8) Loc. cit., p. 88.
- (9) Coşbuc, op. cit., (1953), p. 7.
- (10) Ibidem, p. 8.
- (11) Juan Slavici, Amintiri, (Coşbuc la Tribuna), Editura "Cultura Națională", Bucarest, 1924, p. 147.
- (12) Ibidem, p. 148.
- (13) Marinescu, op. cit., p. 95.
- (14) Slavici, op. cit., (Coşbuc y T. Maiorescu), p. 154.
- (15) Goga, op. cit., pp. 96-97.
- (16) Loc. cit., p. 97.
- (17) Coşbuc, op. cit., (1958), p. 22.
- (18) Gavril Scridon, Un moment tragic din viața lui George Coşbuc, Revista "Scrisul Bănăţean", Año VII, No. 2, febrero de 1956, p. 65.
- (19) Gavril Scridon, Pagini despre Coşbuc, Bucarest, 1957, p. 65.
- (20) Goga, op. cit., p. 116.
- (21) Scridon, (Un moment...), pp. 65-66.
- (22) George Coşbuc, Balade și Idile, Ediția X, Editura "Socec & Comp.", Bucarest, 1883-1890, (Introducción de Juan I. Crişan, con notas biográficas según Octav Minar y Demetrio Murăraş, Editura 'Dacicus', Cleveland, Ohio, U.S.A., 20 de junio de 1952, p. V.).

## CAPITULO II

### LA CARRERA LITERARIA Y LA OBRA DE COȘBUC.

La carrera literaria.- Los impulsos poéticos de Coșbuc empiezan a manifestarse muy temprano; desde que era todavía un niño, - se inicia en el arte de componer versos. Nacido y criado en un medio rústico, lleno de luz, color y fábulas, escuchaba encantado los cuentos y las leyendas siempre repetidos por los campesinos mayores. En este tiempo el poeta recogía impresiones y expresiones decisivas que le iban a ayudar más tarde en su carrera. Pero el talento del niño tiene raíces en la familia misma; su madre, Doña María, era -- maestra en improvisar "doinas" (canciones) y "strigături" (versos, a veces satíricos, dichos por los jóvenes mientras que se baila la "hora", un baile en forma de círculo grande). Quizás, ella, le enseñó al principio a componer versos, sólo de burlas, pero el niño pronto va a superarla.

He aquí lo que nos confiesa él mismo, más tarde, en el prefacio que escribió para Jorge Madan, "Poesías poporanas de Basara -- bia" (un estudio en el cual el poeta se ocupa de dos cuestiones fundamentales: cómo se hacen y cómo se propagan las poesías poporanas) (1). Entre otras cosas dice lo siguiente:

"Una vez hice un epigrama para una muchacha vivaz pero guapísima. Helo:

¡Mi madre me regaña siempre  
Por gastar mis labios con los amantes,  
Bien, madre, después de que me casaré  
Hombre feo siempre besaré! +

"Mi hermano aprovechó de esta "strigătura" y la dijo en la hora. La cosa se arraigó. Todos los jóvenes la han aprendido y la han dicho. Después de cuatro años, con grande sorpresa mía, leo en la revista "Familia", de -- Orandea Mare, una poesía popular, de origen de Lăpuș, - que tenía este contenido:

¡Regáñame, madrecita,  
Por dar a los amantes mi boquita,  
Bien, madre, después de que me casaré  
Hombre feo siempre besaré! +

"Era mi epigrama! Lo conocí en Lăpuș después de cuatro años. Lăpuș es a una distancia de 100 kilómetros de Năsăud. Después de otros tres años la hallo en "Foia Poporului" (La hoja del pueblo) de Sibiu, como poema de la vecindad de Orăștie" (2).

Durante los años pasados en el colegio de Năsăud, Coșbuc comienza a tejer sus primeros versos juveniles más serios. Si hubiera quedado un analfabeto "în căciulă și ițari" siempre, llegaría a ser un "colăcar" (joven de importancia en una boda campesina), un gran maestro anónimo como fué el autor de la "Miorița" (La ovejuela), y así desaparecería en la llama eterna y fresca del folklore rumano (3).

Para los biógrafos posteriores, Coșbuc habla de esta manera sobre sus primeros ensayos poéticos:

"A la edad de 15 años publiqué mi primer poema en una gaceta transilvana. No lo tengo - y ni sé que fué. Publiqué después todas clases de ensayos versificados en todos los periódicos de Transilvania. Los primeros estímulos me los dieron mis profesores de la preparatoria, los cuales, a cuenta de mi talento literario, me eximieron de mis estudios científicos, y especialmente, me dieron la libertad de seguir o no los cursos de matemáticas, porque no tenía ningún interés hacia el estudio de matemáticas y hacia todos los estudios de los cuales está expulsada la fantasía" (4).

Sus primeros versos escritos en la preparatoria de Nasaud se publicaron en la revista "Musa someșană". Desde luego, son versos y estrofas de un principiante que se inicia ahora mucho más en serio en el arte de la versificación. En todo caso, estos ensayos literarios muestran todavía bastantes asperezas e incertidumbres, pero así como están, son inspiraciones derivadas de las baladas populares, o reminiscencias de los clásicos alemanes, fragmentos de sabiduría primitiva o acentos cálidos del himno luminoso a la naturaleza. Pero, todos estos caracteres anuncian al gran poeta de más tarde (5).

En el poemita, "Tablou de seară" (Cuadro de noche), encontramos simpáticos versos:

"Benigno rayo  
Brillante  
Centella,  
Y un color  
Purpurante  
Se arroja  
Sobre el campo  
Y en el prado" +

- 
- + "Tot mă muștră măicușița / Că'mi prăd cu cei dragi gurița, / -  
Las' mamă, că mă mărit / Și'mi sărut tot om urât !"
  - + "Dojenește-mă, măicușită / Că'mi dau la drăguți gurița, / Las'  
mamă, că mă mărit / Și'oiu pupa tot om urât!"
  - + "Blândă rază / Lucitoare / Scânteiază, / Și-o culoare / Purpu-  
rie / Se aruncă / Pe câmpie / Și pe luncă."

Los problemas de su estirpe siempre lo preocuparon, y en otra poesía del mismo período manifiesta lo siguiente:

"Rumanito, niño de un valiente  
Deja tu casa, deja tu monte,  
Ven y lucha, de un salto en adelante  
Para que seas libre, no siempre esclavo." +

Sus versos juveniles, ingenuos, pero llenos del entusiasmo patriótico que se notan en las manifestaciones poéticas de otros jóvenes transilvanos de aquel entonces.

De la manera de la cual profundizaba en sus ensayos literarios y se amplificaban sus horizontes espirituales, Coșbuc se dirige y se acerca más hacia la fábula y la poesía popular. Después de todo, las preocupaciones del folklore tenían un lugar de honor en su pueblo oriundo: allí y en los pueblos vecinos, el joven Coșbuc pasaba sus domingos, fiestas y vacaciones, admirando, observando y estudiando en detalle el tesoro de las manifestaciones campesinas rumanas. La robustez física del campesino rumano perseguido por la dominación extranjera, su juicio recto y sabio frente a los latigazos de la suerte, entretendidos vigorosamente con la confianza firme en una vida nacional venidera e independiente, dejaron una profunda impresión sobre el joven poeta. Puesto que el medio le ofrecía otras --- fuentes de inspiración, él aprovecha la situación y enriquece su espíritu aún más: comenta con alegría la industria sin igual de las mujeres campesinas no sólo en las faenas agrícolas pesadas que desarrollaban al lado de sus esposos, sino también las que desenvolvían en sus casas, de la manera artística de coser y colorear los trajes nacionales regionales, de los bailes, de las horas de las costumbres, tanto de las de las bodas como de las de los entierros, de profundos significados filosóficos. Estos y otros más, ligan para siempre el corazón y la actividad de Coșbuc de su estirpe, de su lengua y de sus aspiraciones (6).

Sin duda alguna, el poeta conocía las colecciones de poesías populares transilvanas de esta época, dadas a la luz por autores como fueron Atanasio Marienescu, Mirón Pompiliu, Juan Micu Moldovan, Juan Bârseanu, etc., o las páginas llenas de folklores de las revistas "Familia", "Șezătoare" (Serenata campesina), "Gura satului" (La boca de la aldea), y sobre todo, conocía la revista "Tribuna" en la cual aparecerán pronto sus más amplias y comprensivas creaciones poéticas de su juventud. Por lo visto, todas estas publicaciones ejercitaron, hasta cierto punto, una influencia sobre el poeta, del mismo modo que su profesor de Lengua Rumana de la Universidad de Cluj, el señor Gregorio Silași, según el cual, la literatura popular, era, por decirlo así, "hueso de los huesos, carne de la carne y sangre de la sangre del pueblo de donde emanaba: era, pues, el retra

---

+ "Românaș, copil de brav, / Lasă casă, Lasă munte, / Vino luptă sari în frunte, / Să fi liber, nu tot sclav."

to fotográfico del carácter de la nación respectiva" (7).

Aunque Coşbuc se inspire en la poesía popular, no la toma como modelo; el contrario, la eleva a un grado culto, refinado, y, literalmente, aristocrático. Saca de lo campesino lo que es noble - permanente y sano, lo forja y lo moldea hasta que lo deja pulcro: -- hasta que lo transforma en arte poético. Solamente por este prisma - se puede ver la obra entera de Coşbuc. En un apéndice, colocado al fin de este capítulo, se dirá más sobre lo que es la diferencia entre la poesía popular y la culta en la literatura romana.

Durante la época de estudiante, Măşăud-Cluj, Coşbuc escribe y publica una serie de poemas narrativos largos de centenares de versos con la intención de "darles unidad y extensión de epopeya" (8). Según se sabe, esta idea nunca se realizó, y la causa nos la da él mismo: "Abandoné el proyecto porque me equivoqué en escribir los poemas en dos clases de metros, algunos en versos de ocho sílabas, y -- otros, de catorce sílabas" (9).

El principio es un bello ensayo. En su larga fábula versificada, "Pepelea, din cenuşe" (Pepelea de ceniza): un personaje mitológico popular rumano, se nota el juego de pensamientos y de imágenes que se tejen alrededor del poeta, es un vuelo en un mundo fantástico y fabuloso en el cual un valiente lucha con el dragón y llega hasta el vértice de la tierra. En "Atque nos" (Nosotros también), -- Coşbuc define su concepto hacia lo épico; el poema es un tipo de prólogo explicativo de la epopeya que planeaba. Aunque lo narrado tiene sabor y encanto, distrae por la gran enumeración de los tipos legendarios que contiene. Por supuesto, estas figuras no son algo más que las contrapartes de las de la mitología grecorromana, que se han deslizado en la fábula rumana a través de los siglos inmemorables. -- Estos tipos parecen estar emparentados aunque algunos de ellos ad-- quieren otros atributos:

"Escrutando a estos tipos, me parecen iguales a los de nosotros; me parecen emparentados, me parecen gemelos" +

El mito de los antiguos héroes se extravió desde Hélade -- hasta que llegó a las tierras tracorromanas:

"El mito de los héroes antiguos erró directamente desde Hélade, hasta que llegó a nuestras tierras" +

El poeta se complace en escuchar la fábula que sale de la boca del pueblo:

---

+ "Şi privind adânc la ele, îmi par toate-a fi asemeni / Cu ale noastre tipuri; toate îmi par rude, îmi par gemeni".

+ "Din Helada rătăcit-a mitul vechilor eroi/ Şi p'o cale'ndreptă ţită s'a prelins până la noi."



"Ah, me gusta la fábula porque el pueblo se describe  
A sí mismo en fábulas, y me gusta escuchar al pueblo..."+

Quiere observar cómo se describe el pueblo, porque así, es  
cuchándolo él, se deja llevar involuntariamente, envuelto en un sue-  
ño, en las orillas de la fantasía, y desde allí ve la sonrisa tierna  
de su pueblo:

"¡Mecido en la misma cuna y fajado con las mismas fajas  
Como fueron los dignos guerreros del Tibre y del Olimpo!+

(Atque nos: vv. 140-141; 146-147; 9-11; 180-181)

Ve a este pueblo en su niñez así como fueron una vez los -  
griegos y los romanos. En los últimos cinco versos, el poeta irrum--  
pe, orgulloso de su pasado atávico, lleno de entusiasmo juvenil, le-  
vanta su frente energicamente, la sacude y grita para que se oiga en  
todo el mundo: "Et in Arcadia nos!" (Nosotros fuimos también en Arca-  
dia!). Quiriendo decir que su pueblo también vivió aquellos momen--  
tos felices y pasajeros de su mocedad. Por supuesto, no es algo ori-  
ginal, sino que es la famosa frase de Virgilio, modificada. "Et in -  
Arcadia ego!".

Entre las figuras legendarias que se evocan en "Atque nos"  
están "Făt-frumos" (El Príncipe-azul, un Apolo, un Adonis; "Ileana-  
Cosânziana" (una joven bellísima de los cuentos populares), una Dia-  
na, o Elena de Troya; "Pipăruș-viteaz" (Pipăruș-el-valiente), un Te-  
seo; "Zorilă" (La Madrugada, personificada); "Murgilă" (El crepúsculo  
personificado); los dioses Marte, Mercurio, Zeus y Venus, llegaron a  
ser encantadoras como son Sfânta Marți, Sfânta Miercuri, Sfânta --  
Joi y Sfânta Vineri, que son también los nombres de cuatro de los --  
siete días de la semana. Tipos feos son los "N'aude" (El No-oye); -  
"Nu-vede" (El no-ve); "Greu-ca-pământul" (El Pesado-como la tierra);  
"Mama-noptii" (La madre-de-la-noche); "Fata-pădurii" (La Hija-del --  
bosque); "Foametea" (El Hambre, etc.

A este ciclo de poemas pertenecen las siguientes creacio--  
nes: "Fata Craiului din Cetini" (La Hija del Rey de los Pinos); "Tul-  
nic și Lioara" (Nombres de dos jóvenes); "Isvor de Apa-vie" (Fuente -  
de Agua-viva); "Crăiasa Zânelor" (La Reina de las Hadas); "Pe Pământul  
Turcului" (En la Tierra del Turco); "Blestem de Mamă" (Maldición  
de Madre); "Cetina Dalbă" (Nombre de un joven); "Patru Portărei" --  
(Cuatro Mensajeros); "Fulger" (Nombre de un joven); "Filosofii și --  
Flugarii" (Los Filósofos y los Campesinos); etc. En este ciclo en-  
tra también la "Mireasa Vântului" (La Novia del Viento).

---

+ "Ah, îmi place mult povestea, căci poporul se descrie/Singur  
el pe sine însuși în povești, și'mi place mie/ S'ascult pe  
popor..."

+ "Legănat cu-aceiași leagan și'nfășat cu-aceleași fașe / Ca  
și vrednicii rășboinici de la Tibru și Olimp!"

La Signorina Lucia Santangelo citando a O. Goga, transpone en italiano lo siguiente:

"Lo que es evidente ya en su poesía, es el temperamento del poeta épico. El panteísmo estético de los primitivos, una herencia misteriosa nacida del mundo de Homero en un remoto ángulo tracorrománico, con elementos que bajo un temperamento soñador librado de la red de la realidad, han dado origen a una poesía impersonal, cuyo fondo se perdía en la noche del tiempo, pero la cual, era sostenida por el medio de métodos artísticos nuevos y superiores" (10).+

Si alguno de los críticos del poeta "de los cuales no se preocupaba mucho", han comentado más tarde sobre estos fragmentos épicos, buscando en ellos influencias extranjeras, y tratando de --- comprobarnos que son los productos de una "ingenuidad nativa", y, -- por lo tanto, despojados del refinamiento necesarios al género poético en el cual fueron escritos, estos y otros se basaban en la impresión real de "la candidez y de la ternura" que deja la obra madura de Coşbuc. Pero, si la "ingenuidad coşbuciana" fuera natural y no obtenida por los esfuerzos de la decantación y de la purificación artística, ella debería manifestarse con más vigor cuando el poeta estaba más cerca de la fuente: en su juventud. Es mucho más difícil identificar a nuestro poeta en una producción como es, digamos, "At-que nos" o "Tulnic şi Lioara", que en creaciones más tardías como es por ejemplo, "Nunta Zamferei" (La Boda de Zamfira) o en "La Oglindă" (Ante el espejo). En estos ensayos épicos, Coşbuc, todavía no deja al campesino hablar, tan naturalmente como se notará en sus poesías posteriores a esta época. Un contemporáneo hablando, en un estudio introductorio sobre la poesía coşbuciana de este período presenta la siguiente observación:

"La poesía de Coşbuc, ingenua, encantadora por su frescura, no es un resultado inmediato de las condiciones creadoras de rapsodas de las cuales hablaba Constantino Dobrogeanu Gherea (Solomón Katz). Ella creció y se perfeccionó como una perla a lo largo de los años, debido a un entero complejo de circunstancias que han madurado la conciencia del poeta y le han formado el arte, ayudándonos a descubrir la parte central de una experiencia constitutiva".(11)

Los años pasados por Coşbuc en Sibiu fueron decisivos en la formación de su carrera literaria. El periódico "Tribuna" se propuso ser "un centro de obra literaria, en la cual se encuentran los

---

+ "Quello che si sente già saldo invece è il temperamento di poeta épico. Il panteismo estetico dei primitivi, una segreta eredità nascosta del mondo di Omero in un remoto angolo tracorrománico, sono elementi che su un temperamento di sognatore libero dai legami della realtà, han no dato origine ad una poesia impersonale, il cui fondo si perdeva nella notte dei tempi, ma era sostenuto de mezzi artistici nuovi e superiori".

talentos autóctonos, trabajan juntos, se animan unos a otros y establecen por medio de su obra el punto de partida del desarrollo literario valaço-transilvano que no se puede hallar en otro lugar salvo en la poesía popular o populara" (12). La dirección y la redacción del periódico se componía de las siguientes personas: Dr. Juan Slavici, Director, Arçhimandrita Nicolás Popea, Vicario metropolitano de Sibiu; Dr. Nicolás Cristea, el futuro Patriarca de Rumania; Simión - Popoşcu, Arcipreste de Sibiu; Dr. Juan Maior, Arcipreste de Sălişte; Zacarías Cuntan, Profesor de música sagrada; Dr. Juan Popovici Bărceanu, Profesor Teólogo; Dr. Juan Crişan, Profesor Teólogo; Dr. Aurelio Brote, Director del Banco "Transilvania"; Eugenio Brote, Exactor consistorial; y los redactores, Cornelio Pop Păcurariu, Pompilio Pipoş, Septimio Albini, Juan Rusu-Siriamu, Jorge Bogdan Duică, Miguel - Părvu, Demetrio Comşa y Jorge Coşbuc. El alma del grupo era Juan -- Bechnitz, el más erudito y el más preparado de todos; hombre de cultura general vasta, y verdadero jefe del movimiento tribunista. "Jorge Coşbuc, dotado copiosamente por la naturaleza generosa, hubiese superado a sus contemporáneos bajo cualquiera circunstancia, pero no habría llegado a ser lo que fué, si no hubiera empezado su carrera literaria en el medio de estos hombres, todos escritores, de una cultura general amplia, y especialmente, si no hubiese recibido instrucciones valiosas de Bechnitz".(13)

Los conceptos de los tribunos sobre la literatura, y sobre la lengua literaria fueron de lo más avanzado y jugaron un papel muy importante en la formación del artista Coşbuc. Una vez, Slavici recibió un manuscrito limpio y legible en la redacción. Se trataba de una anécdota versificada. Su autor se firmaba "Boşcu" y el sobre llevaba el sello del correo de Cluj. Slavici sospechaba que aquel -- "Boşcu" debería de ser un estudiante principiante de la Universidad de Cluj. Le gustó la anécdota, la publicó y creó un lío entre sus compañeros. Al día siguiente, el grupo de redactores, encabezados por Bechnitz, invadió la oficina del Director para averiguar, quién había escrito el poema, dónde estaba, y cuál era su ocupación. Todos insistieron en que Slavici le escribiera a "Boşcu" para mandarles -- más material de publicidad. Slavici le escribió, y al mismo tiempo, le mandó el volumen de poesías de Eminescu y algunos volúmenes de -- sus propias novelas. En pocos días, el paquete fué devuelto con la nota de que el destinatario era desconocido.

Después de algún tiempo, Slavici se fué a Cluj como acusado de un proceso de prensa. En la casa de su abogado, Julio Coroianu, encontró a un joven estudiante, pasante de derecho, al gran patriota más tarde, Dr. Julio Maniu. Slavici le preguntó si él sabía quién era un tal estudiante "Boşcu" que escribía versos. Maniu se -- dió cuenta que no podía ser otro estudiante que Jorge Coşbuc, el hijo del sacerdote greco-católico de Hordou y el cual se hallaba ahora en una cabaña de ovejas en las montañas de Rodna.(14)

De vuelta a Sibiu, Slavici contó a sus compañeros lo que averiguó en Cluj sobre Coşbuc. Después de algunas deliberaciones -- todos insistieron en que Slavici le escribiera para proponerle entra

ra en la redacción de la "Tribuna". Como había una demanda de parte del público, se creó un empleo nuevo en la redacción, una sección -- económica, la cual fué ofrecida a Cosbuc. Slavici le escribió, el joven aceptó la oferta y vino a Sibiu.

El cargo no era pesado aunque tenía que redactar también - la sección de variedades en la cual insertaba poemitas humorísticas y epigramas que gustaban al público lector. Además de estos dos oficios, Cosbuc desempeñaba otros: ayudaba a Slavici en la faena útil - de corregir la correspondencia que se recibía en la redacción de todas partes del país. Después de todo, "para nosotros, los llamados tribunos, el periódico era sobre todo, el órgano de propaganda para restaurar la unidad en la vida cultural del pueblo rumano y por eso, la correspondencia recibida era una de las tareas más importantes en la redacción porque por medio de ella se fortalecían los lazos entre los hermanos hasta aquí separados. La mayoría de estas cartas estaban escritas en un lenguaje lleno de localismos y de regionalismos - que no se podían publicar sin ser corregidos", dice Slavici (15).

Cosbuc aceptó con alegría esa tarea porque, "me place muchísimo, y además, aprendo varias cosas, entre ellas a hacer correcciones: un solo error le enseña a uno más en cuanto a la selección, el uso y la colocación de las palabras en la oración, que todas las gramáticas y todos los tratados de la estilística" (16).

De esta manera Cosbuc viene a imponerse un problema no resuelto todavía en su propia creación poética; el problema de la lengua, asunto apasionado que lo va a preocupar toda su vida. Durante la época de la "Tribuna" el poeta empieza la depuración de su lenguaje; elimina aquellos términos transilvanos y algunas expresiones nã-sãudenses que abundan en sus poesías de adolescencia, y retiene aquellos que desempeñan una función estética en el cuadro del poema. La técnica de la versificación lo apasiona ahora: "cuando uno empezaba a hablar con él sobre cuestiones de técnica literaria, no tenía ni hambre, ni sed y ni sueño... de tanto entusiasmo. Sus manuscritos - eran limpios y legibles y consideraba detenidamente cada palabra antes de escribirla... siempre quería ampliar sus conocimientos o leyendo avidamente o conversando con otros" (17).

Inútil es decirlo que los años pasados por el poeta en la redacción de la "Tribuna" fueron los más fecundos de su carrera literaria: su pensamiento evoluciona y alcanza madurez, adquiriendo rápidamente los instrumentos necesarios para la técnica de la expresión poética más alta. La estrofa de versos de ocho sílabas acabada por un verso de cuatro sílabas, llega a ser la forma métrica favorita de Cosbuc. El sabor inimitable, la frescura campesina que su verso adquiere ahora, serán el sello de sus producciones por mucho tiempo. - El poeta encuentra su manantial en el "héroe lírico, el rãpsoda o narrador campesino". La lozanía del verso cosbuciano proviene en primer lugar de la espontaneidad llena de candidez de este personaje y de la sencillez de su lenguaje, los cuales comunican más la emoción intensa que la imãgen artística. Ahora aparece también la estructu

ra sintáctica en la cual se capta en su esencia la lengua hablada pero pulida del pueblo y refinada según el gusto del poeta.

Dando una mirada más cercana a las producciones que salen a la luz ahora, observamos que el poeta se aparta del mundo romántico y se dirige más hacia lo real y lo concreto por medio de las imágenes. El va a hablar sólo de lo que sus héroes ven, oyen y sienten de aquí resulta el dinamismo y los efectos de movimiento que realiza en sus versos.

En 1889, Coşbuc publica en la "Tribuna" su balada épica, - "Nunta Zamfirei". Dr. Maioreescu la leyó y la juzgó la más bella creación de este género de toda la literatura rumana. Le escribió directa e inmediatamente al poeta lo siguiente:

"Siento una gran alegría cuando leo versos como los encontrados en el poema, "La Boda de Zamfira". Tú debes de -- ser un joven, porque sólo la juventud tiene horizontes -- tan vivos en donde la imaginación se proyecta como en un cuadro de una precoz primavera. Mi alegría fuera aún más grande si los hermanos de Transilvania nos enviaran más a menudo tales producciones. Te pido la licencia de leer -- la maravillosa balada en la reunión de nuestra sociedad -- literaria, la Juventud" (18).

Lo citado quería ser mucho más que una invitación entusiastada y una colaboración fructífera e intensa en "Convorbiri literare", el órgano oficial de la Juventud. Coşbuc sintió el calor de estas palabras, y permitió que la Balada fuera leída y publicada según el deseo del gran crítico, cuyos padres eran transilvanos también. Aquel día fue la consagración y el bautismo de la gloria literaria de Coşbuc, y el poema vio la luz del público en la revista ya mencionada.

El prestigio y la fama de que gozaba Coşbuc en Sibiu y -- Transilvania, cruzan los Cárpatos como un relámpago seguido por el fuerte eco de un trueno y cunden por todas las provincias rumanas. "La Boda de Zamfira" traía al horizonte de la literatura dacorromana ese rayo vivaz y cálido de sol que dispersa las nubes tenebrosas en un cielo triste de otoño. Traía con ella también tiernos soplos de vida sana, sencilla, dulce y feliz pasada en medio de la naturaleza, en donde el espíritu, lejos de escudriñar el significado profundo de la vida, goza plenamente de todo lo que la suerte le ofrece para su satisfacción.

"La Boda" revela un mundo alegre en plena fiesta nupcial que canta, baila y se divierte. Coşbuc evocó la boda rumana de una manera que no tiene igual en la literatura de su nación, y tal vez, en las de otras. Sobre este tópico se hablará más ampliamente en la segunda parte de este capítulo.

Otras creaciones poéticas inspiradas en el mismo mundo en cantador salen a la luz en "Convorbiri Literare", tales como son --

"La Oglindă" (Ante el espejo), "Rea de plată" (Mal pagadora), "Nu'i ca ea" (No hay otra como ella), "Gazel" (Tipo de poema ligero), "Fresco-Ritornele" (improvisaciones humorísticas), etc.

Al pasar a Bucarest, cesan las colaboraciones del poeta en la "Tribuna". Se inicia directamente en "Convorbiri literare" como poeta formado: su fama era general. Ahora aparece en volumen la traducción de la tragedia hindú, la "Sacuntala". En 1893, Coşbuc publica su primer volumen de poesías, "BALADE ŞI IDILE" (Baladas e Idilios), un conjunto de 58 poemas, casi todos de una belleza sin par. Entre los más famosos se enumeran: "Cântecul fusului" (El canto del huso), "Fata morarului" (La hija del molinero), "Munta Zamferei" (La Boda de Zamfira), "Moartea lui Fulger" (La muerte de Fulger), "El Zorab", "Pe lângă boi" (Al lado de los bueyes), "La Oglindă" (Ante el espejo), "Pe deal" (En la colina), "Spinul" (La espina), etc. Todos revelan un deleite nunca gustado hasta ahora. La aparición de "Balade şi Idile" fue una sorpresa inesperada por parte del público porque el poeta, todavía bastante joven y apenas llegado a la capital, hacía tres años, sacó a la luz y de una vez un número extraordinario de buenos poemas. La verdad fue que Coşbuc ya tenía seis años de actividad literaria en Transilvania antes de su venida a Bucarest. Ahora la persona del poeta y su obra interesan aún más y se iniciaron discusiones vivas en torno a ambos, tanto en favor como en contra. La verdad triunfa con el tiempo. Las obras de Coşbuc se suceden unas a otras, su genio poético conquista la entera opinión pública y todo el mundo llega a reconocer en él, al más característico representante del verdadero sentir rumano.

Para celebrar la publicación de este volumen de poesías, - Juan Luca Caragiale hace esta advertencia en una nota del "Moftul Român" (La Nonada rumana), en el curso del mismo año, 1895:

"Al fin, apareció a la vista un árbol y es tan soberbio y tan fuerte que millares de cosechas de yerbas malas - sucederán y él se quedará siempre en pie, más sano y -- más duradero, venciendo el gusto actual y el tiempo con sus cambios caprichosos, aumentando constantemente la gloria de nuestra lengua rumana; este árbol es el volumen de "Balada şi Idile" de Jorge Coşbuc" (19).

Ya se notó en el capítulo previo que entre los años de -- 1892 y 1896, Coşbuc no publicó nada en "Convorbiri literare". Resultó que los conflictos literarios que surgieron entre el poeta y sus compañeros de esta revista no se habían podido resolver pese a la intervención de Slavici que se encontraba ahora en Bucarest. Total -- que Coşbuc se separó de ellos.

En 1894, Coşbuc funda con Slavici y Caragiale una de las -- más hermosas revistas literarias de aquel entonces en Bucarest: -- "VATRA" (El Hogar), palabra tan cara a su corazón, la cual encerraba en ella "dorul" (el anhelo) de su casa, de su madre, de los recuer-

dos de Măsaud con todo el paisaje del valle de Bistrița y el de Sălăuța, la cuna de su infancia; era una palabra sugestiva, cálida, armoniosa y comprensiva.

Por supuesto, la redacción de la revista cayó bajo la responsabilidad de Coșbuc: Slavici era profesor de historia, y Caragiala no aceptaba puestos tan bajos como el de "redactor". "El que trabajaba con la "Vatra" había sido Coșbuc, sólo él, y gracias a sus esfuerzos fué la revista una publicación ilustrada que aún hoy en día se puede leer con gusto" (20). Algunas de las más bellas poesías de Coșbuc se dieron a la luz en la "Vatra" por primera vez, y según -- Slavici, Coșbuc ni las hubiera escrito si no hubiese existido esta revista. Nuestro poeta hacía todos los pormenores en cuanto a la redacción, y la parte más interesante y característica de la publicación era escrita por él solo. La sección, "Vorba ăluia" (Como dice el refrán) estaba llena de aclaraciones tanto interesantes como instructivas sobre los dichos y los refranes rumanos, entre los cuales mencionamos unos cuantos: "Cu cățel, cu purcel" (con perrito y con cerdito) = partir con mucha ropa, o con más que le toca a uno; (A -- spune) "Brașoave" = decir mentiras; "Nici în clin, nici în mănec" -- (no mănecă) = no tener ninguna relación con uno, o no tener nada que hacer con algo; (A se duce) "Opt cu a brânzei" (nouă) = mandar a uno al diablo; "Burtă de popă" (panza de sacerdote) = comilón; "A vorbi românește" (hablar rumano) = hablar directo, claro y gramatical; "A vorbi păsește" (hablar como los pájaros) = hablar mal en sentido gramatical; "Lasă'l în moartea lui" (déjalo en su muerte) = dejar a uno ir tranquilo; "A prinde prepelița de coadă" (recoger la cola de la codorniz) = sorprender a alguien o lograr algo sin éxito, etc. -- Otra sección escrita por Coșbuc era "Fel de fel" (Variedades) llena de todas clases de informaciones, muy selectas y bien logradas; --- otras dos, eran "De ale casei" (Cosas domésticas) y "Știri" (Noticias). "Leyendo estas partes de la revista "Vatra" nos damos cuenta de la riqueza de conocimientos y de la habilidad de juzgar de Coșbuc el hombre de pocas palabras" (21).

El ideal por el cual fueron guiados los tres fundadores de la revista estaba formulado en la primera página del primer número -- bajo el título, "Vorba de-acasa" (La Palabra del hogar). Entre -- otras cosas apuntaban que:

"Los escritores actuales se alejaron de las viejas costumbres sin adoptar otras y por lo tanto han dejado a la sociedad desmoralizada. Al seguir así no nos reconocieran ni los padres y ni los hermanos de otras provincias rumanas... que devolvamos al hogar ancestral, a -- nuestro origen cultural hasta donde sea posible. Para alcanzar constancia y unidad, necesitamos tener en cuenta en nuestras obras el gusto del pueblo, su modo de -- ver y de sentir, y su naturaleza que es igual en todas las regiones habitadas por rumanos. El ideal será dar al pueblo no sólo una lectura variada e interesante, si no también que sea rumana. Se dice que el arte no tiene nacionalidad -- a pesar de todo ésto, las obras de un valor universal son una clase de síntesis del desarro--

llo cultural nacional de un país... si no podemos escribir para todos los tiempos y para todos los pueblos, -- por lo menos, escribamos para nuestros contemporáneos". (22)

Se anunciaba que además de las obras originales, publicaría traducciones escritas conforme al gusto del pueblo rumano. Ahora Caragiale da a la luz tanto escritos originales como traducciones; - Slavici, su novela "Mara". Los mas grandes escritores de la época colaboran en la revista: entre ellos se hallaban, el enciclopedista, Dr. Bogdan Petriceicu Haşdeu, de Başarabia; Jorge Murnu, el genial traductor de la "Iliada", que también publica sus poemas de juventud Pedro Dulfu, el autor de "Păcală" (El engañoso, el personaje más humorístico de la literatura rumana); Haralamb Lecca, Luis Dăuş, Juan Rusu-Şirianu, etc. Las traducciones que se publican provienen de -- las obras de Mark Twain, Korolenko, Camille Flammarion, etc. También aparecen en la revista cuadros de ilustres pintores extranjero -- ros. El contenido rico y variado de la revista atraía tanto a los letrados como al gran público de todas las categorías; el gran éxito y el gusto selecto se atribuyeron a Coşbuc. Slavici testificó que la importancia de la revista a los ojos de millares de lectores se debía al hecho de que en sus páginas adquirieron popularidad mayor -- algunas de las mejores creaciones poéticas de Coşbuc, las cuales, -- compiladas en volumen, aparecen dos años después.

Entre las poesías más famosas que brillan en las páginas -- de la "Vatra" están: "Mama"; "Noi vrem pământ" (Queremos tierra); -- "Ştefăniţă Vodă" (El Principe Estebanito); "Lupta vieţii" (La Lucha de la vida); "Doina"; "Sub patrafir" (Bajo la estola) "Scara" (La Escalera); "Iarna pe uliţă" (En la Calle en el invierno); "Dragoste -- Invrăjbită" (Discordia de amor) "Pe deal" (En la colina), Himnos de Rig-Veda y Proverbios hindús.

Dadas a la luz en un cuadro elegante y de tantas atracciones, las poesías de Coşbuc fueron leídas avidamente e impusieron al mundo culto rumano a uno de los más fascinantes poetas.

Sin embargo, la bella florescencia de los tres talentosos jóvenes desaparece pronto: en agosto de 1896, la revista "Vatra" cesa de aparecer. En el mismo año, Coşbuc renueva su actividad en -- "Convorbiri literare" en donde publica traducciones de la literatura sánscrita, tales como son "Tilotama", "Bihma", "Dasaratas", "Moartea Panduizilor" (La Muerte de los Panduizas), "Urvasi", "Rama" y "Nala". Ahora Coşbuc publica su segundo volumen de poesías, "FIRE DE TORT" - (Hilos de lino), que contiene 65 poemas, algunos de los cuales ya se habían publicado antes en "Vatra".

Hasta 1900, Coşbuc escribe y publica constantemente poesías, fragmentos de prosa, prefacios, colabora en otras revistas y funda algunas, da a la luz estudios filológicos, interpretaciones de refranes, recuerdos de su juventud y de fantasías, traducciones del sánscrito, antologías, etc. Con la publicación de sus dos volúmenes de prosa, "Povestea unei coroane de oţel" y "Răsboiul nostru pentru neatárnare", 1899, él alcanza diez años de asombrosa actividad literaria en Bucarest. Es una febril actividad rica y fructífera en -- obras de alto valor creativo. Su graneza ahora es indiscutible; pe



ro su energía es inagotable y continua manifestándose al mismo ritmo en los años siguientes.

Para permanecer en contacto espiritual íntimo y constante con el público lector, concibe el plan de una nueva revista. El 1º de diciembre de 1901, ocurre un gran evento literario en Bucarest: - aparece "SEMĂNĂTORUL" (El Sembrador), bajo la dirección de Coşbuc y Vlănuţă, los dos grandes idealistas de la estirpe rumana.

Insatisfechos con la educación de la juventud de su época, piden, tanto en la vida como en la literatura "profunda devoción por el pasado y amor a la patria". (23)

En el editorial "Uniţi" (Unidos) del "Semănătorul" No. 2, del 9 de diciembre de 1901, Coşbuc puso de manifiesto el ideal hacia el cual aspiraba y se dirigía:

"Los ideales perseguidos desde los principios de nuestra literatura fueron en parte realizados. La lengua, más o menos, se ha unificado; la iglesia es nacional e independiente; la unidad cultural de los rumanos -- existe o no existe, según la medida con la cual uno -- quiera medirla; los Principados se unieron en un reino libre; hemos fundado un Estado y una dinastía. ¿Qué -- otros ideales quedan aún por realizar? Sin ideales no haya lucha, y sin lucha no hay literatura. Y, sin -- ideales empezamos ahora a deshacer lo que han hecho -- nuestros padres. Ellos se esforzaron en acumular bienes para nosotros, nos obsequiaron la tierra que defendieron por siglos con guerreros innumerables; nos dejaron el poder de desarrollarnos hasta el punto ya alcanzado y nos dejaron una literatura verdaderamente rumana, que emana de nuestro espíritu. Nosotros deberemos seguir en la misma dirección sin disipar lo que ellos acumularon y aspirar siempre a iluminar el pueblo para hacerlo unido y fuerte. Pero si en nuestras obras manifestamos lo opuesto, decididamente en la literatura caminamos en sentido contrario. Hemos roto el hilo de las tradiciones, nos burlamos de la fe de nuestros padres, tomamos en vano las instituciones de la patria, nos reímos a carcajadas de nuestras aspiraciones nacionales e importamos tantas ideas lánguidas por completo foráneas del espíritu rumano. No dispersemos el tesoro reunido por nuestros padres si nosotros mismos no podemos aumentarlo, y si no podemos incrementar las luces que ya tenemos, por lo menos aspiremos a difundirlas en el pueblo tanto cuanto sea posible. He aquí -- cuál debe ser nuestro ideal en todas las manifestaciones de la vida, y, especialmente, en las literarias. - Hasta que aparezca otro, y las circunstancias políticas sean más propicias, este tiene que ser el ideal -- más aproximado a nuestro corazón". (24).

Coşbuc y Vlăhuţă lucharon por la realización de este ideal de cálido patriotismo y de verdadero tradicionalismo rumano. El aspecto de la revista era el de una joya bien pulida, atractivo y encantador. Aquí se publican las obras inéditas de Eminescu; sin embargo, las creaciones siempre frescas de Coşbuc y las de Vlăhuţă son las que detienen el interés del público en general. Aquí vieron la luz una serie de poesías de Coşbuc, las cuales, reunidas con otras 40, van a aparecer en un nuevo volumen en 1902, bajo el título "ZIARUL UNUI PIERDEVARĂ" (El Diario de un Pelafustan).

"Semănătorul" desde sus primeros números y hasta 1907, es el testimonio más elocuente de la incansable, insuperable e inagotable energía de trabajo del poeta transilvano. Con el número cinco aparecen las traducciones de la "Divina Comedia", de la "Odisea", -- del "Libro de cantos" de Catulo y versos traducidos de las obras de la reina y poetisa, Carmen Sylva.

En 1907, Coşbuc se retira de la dirección del "Semănătorul" y es reemplazado consiguientemente por Nicolás Iorga, Ovidio Densusianu, Miguel Sadoveanu, Esteban O. Iosif y Demetrio Anghel.

Un año antes de retirarse de la revista ya mencionada, Coşbuc, Juan Gorun e Ilario Chendi fundan la revista "VIATA LITERARA" - (La Vida literaria). Esta revista es la última fundada por Coşbuc. El ideal perseguido por los directores y expuesto en el artículo, -- "Primul cuvânt" (La Primera palabra), es más restringido; ellos sólo deseaban dar al público escritos que le interesaran. No obstante, el poeta continua con las traducciones a las cuales añade de vez en cuando poesías originales, estudios y artículos en prosa.

Hasta 1910, Coşbuc publica constantemente traducciones, -- bosquejos, proverbios, obras didácticas, prefacios para publicaciones de algunos escritores de su época, como fueron los de "Spre primăvară" (Hacia la primavera), versos de Juan Costin; "Povestiri din copilărie" (Cuentos de niñez) de Sergio Cujbă, y especialmente, el de los "Suspine" (Suspiros), poesías poporanas de Basarabia, compiladas por Jorge Mădan, un verdadero estudio de cómo se hacen y cómo se difunden las poesías poporanas.

Con la obra traducida, "Don Carlos" de Federico de Schiller salida a la luz en 1910, llega al cabo y al fin la gran serie de -- obras que constituye la época de 20 años de trabajo fructífero desarrollado por el poeta transilvano en la Bucarest. Es una época de una actividad anonadora en la cual las publicaciones se suceden una a otra, año tras año, en las cuales palpita rítmica e inquietante su gran espíritu, y por las cuales se propaga y radia la luz copiosamente en su rededor.

Desde 1910, hasta el principio de la Primera Guerra Mundial, Coşbuc sigue escribiendo, pero ahora traduce más; su nombre se encuentra en "Noua revistă română" (La Nueva revista rumana), pero más frecuentemente en "Flacăra" (La Flama), en donde publica fragmen

tos de la "Odisea" y de la "Divina Comedia". Aunque su actividad llegue a ser más restringida ahora, se concentrará más que antes.

De lo que ya se había expuesto, se puede notar con claridad la larga carrera literaria que nuestro poeta desempeñó durante - 37 de los 52 años de su vida. El camino no fué fácil en absoluto. Y a pesar de todo ésto, si se reuniera todo lo que él ha creado, y sus traducciones, su obra llenaría varios volúmenes. Hasta ahora Coşbuc no se puede encontrar en "obras completas" y menos en traducciones - extranjeras. Estudios generales y monográficos parciales se han hecho tanto sobre su vida como su obra; sin embargo, muchos de estos - estudios dejan mucho que desear. Cuando esta necesidad se haya llenado, entonces Coşbuc tomará su lugar verdadero tanto en la literatura de su país como en la universal.

La obra original de Coşbuc.- La poesía.- De lo ya dicho - hasta ahora se puede deducir fácilmente que Coşbuc es sobre todo un poeta; su producción en este campo es voluminosa, compleja y variada. Se podría precisar que los cinco volúmenes presentes, (aunque se citan siempre cuatro que el poeta publicó durante su vida), comprenden 313 poemas; aquí no están incluidas 44 canciones que él eliminó después del primer volumen sacado a luz, ni las creaciones de su juventud en manuscritos, ni las que fueron publicadas en "Musa someşană". El primer volumen de "Balade şi Idile" (Baladas e Idilios) tenía 58 poemas; el segundo, "Fire de Tort" (Hilos de lino), 65; el tercero - "Ziarul unui Pierdevară" (El Diario de un pelafustan), 35; y el cuarto, "Căntece de Vitejie" (Cantos de valentia), 27. El quinto volumen, muy amplio, que contiene 128 poesías, y actualmente debería ser el primero, cuenta con las creaciones que fueron publicadas en varios periódicos y revistas transilvanos. Estos volúmenes unidos cubren un total de 1100 páginas de verso original.

Para hacer un estudio detallado sobre esta poesía, se necesitarían unos cuantos volúmenes, sin embargo, para limitar nuestra investigación y presentación, es menester usar un método apropiado - que nos facilite una aproximación, más o menos, aceptable a nuestro propósito. Por lo tanto, al restringir nuestro horizonte vamos a dividir el conjunto en etapas como se verá más tarde.

¿Por dónde empezar? ¿Será el fondo ó la forma en la poesía de Coşbuc? El fondo y la forma son los dos aspectos de cualquier producto literario que se complementan, y al profundizar en ellos, - nos facilitan apreciar, entender, gustar y valorar una obra literaria. Lo que pesa más, en muchos casos, es la consideración del contenido de la obra literaria; pero, la forma, según algunos investigadores recientes es tan importante como el fondo. En el caso de -- Coşbuc, la forma misma indica el contenido: "el verso en sus creaciones no engaña, es el vestido de la divina poesía".(25)

Los títulos de los volúmenes de su poesía nos revelan el - contenido: "Balade şi Idile" son sentimientos plasmados en espíritus sencillos que no conocen el refinamiento; "Fire de Tort" y "Ziarul - unui Pierdevara" son flores de la fantasía, ricas plasmaciones rotas

del espíritu; "Cântece de Vitajie" son expansiones llenas de ímpetu y de admiración frente a hazañas gloriosas. Todas son obras poéticas que halagan por la variedad de la "idea", por la belleza sentimental que forma su aureola y por la "plasmación brillante" de un mundo nuevo y copioso.

Las "ideas" de Coşbuc, las únicas que se imponen, además de las muchas que atraen, son sólo aquellas que visten el ropaje -- brillante o luminoso de la poesía y se hacen sentir en el alma con todo su esplendor.

Para comprender aún mejor la obra de este poeta, la personalidad que se refleja en ella, analicemos un poco al hombre en relación a sus creaciones poéticas:

"Coşbuc no es un místico, ni un filósofo, y tampoco un doctrinario político y religioso; Coşbuc es sobre todo un letrado, un poeta, un genio creador, que al sumergir su ser espiritual en la inmensa armonía de la naturaleza, saca de ella nuevos acuerdos, experiencias y existencias cuya vida no está sujeta a la destrucción sino que perdurará para siempre" (26).

Coşbuc personifica el intenso poder de vivir y el equilibrio espiritual de la "raza rumana" que se afirma ahora original y energicamente en la literatura nacional de su pueblo. Coşbuc no canta sus propios sentimientos; él tampoco es un poeta aislado del mundo circundante, no es un extranjero, como fueron todos los poetas anteriores a él y su época; "Coşbuc es parte integrante de su raza, su espíritu vibra en unión con millares de almas de las cuales él es -- una partícula".(27) Identificándose totalmente con su estirpe, siente palpar en sus venas la gran e intensa energía de la colectividad rumana, el ardor de un pueblo joven, sediento de vivir. Vlănuţa canta también la "sed de vivir" pero la emoción es muy personal en él, mientras en Coşbuc ésta llega a ser colectiva por el instinto, por las profundas fuerzas atávicas ocultas, por el fuerte ligamento de unas raíces hondamente penetradas en la tierra de su nacimiento, la única fuente que le puede ofrecer la savia que da vida:

"Soy espíritu en el espíritu de mi raza  
Y le canto su alegría y su amargura"

(Poetul, I, vv: 1-2)

Coşbuc junto con Juan Creangă, representan la vida espiritual de la nación rumana, el campesinaje, de un lado y del otro de las sierras carpáticas; ellos fueron los dirigentes expresivos de su

---

\* "Sunt suflet în sufletul neamului meu / Şi'i cânt bucuria şi amarul".

de su entera concepción sobre el mundo y sobre la vida. El maestro de la más artística prosa rumana se hermana con el poeta que elevó la poesía a la misma altura. Esta es la más lúcida característica - espiritual de la renovación con la cual aparece Coşbuc en el horizonte de la literatura rumana y la cual constituye al mismo tiempo su - abrumadora importancia.

Los géneros poéticos cultivados por Coşbuc.- En la extensión de su obra, Coşbuc muestra una inclinación hacia lo "dramático" indole que se manifiesta por la naturaleza del hombre, por su predilección hacia el diálogo, o simplemente es un rasgo que se revela en los conflictos espirituales de algunos personajes de sus creaciones, un recurso que fortifica el fondo lírico ó narrativo de las mismas. Enumeramos algunos entre los ejemplos más destacados: "La Muerte de Fulger", "Pachá Hassan", "El Príncipe Estebanito", "Queremos tierra" "Voichiţa de Estebán", "El-Zorab", etc. No obstante, el género dramático, como tal no está representado en obras propiamente dichas. Por lo tanto, la mayoría de los poemas de Coşbuc se agrupan en dos: épicos y líricos. Las subdivisiones de estos dos géneros, las "baladas", los "pasteles" (un tipo de poesía descriptiva, una variante -- del idilio), y los "idilios"; las demás obras poéticas pertenecen a otras subdivisiones líricas.

Entre las baladas sólo algunas de ellas son épicas, esto quiere decir, que sólo un grupo de ellas produce la "emoción estética" que se requiere para la poesía y la cual se refleja en la narración cautivante de un evento interesante, plasmado con arte y llevando a un desenlace con personajes bien definidos en sus características. Las baladas épicas de Coşbuc resultan de varias inspiraciones, algunas de ellas tienen contenido heroico, como "Pachá Hassan" y -- "Columna de atac" (La columna de ataque), otras, exótico, como "El-Zorab" y "Regina Ostrogoşilor" (La Reina de los Ostrogodos), otras fantástico, como "Groparul" (El Sepulturero), "Blestemul Trădării" - (La Blasfemia de la traición); otras, cómico, como "Cetatea Neamţului" (La Fortaleza de Neamţ) la cual es la mejor balada épico-burlesca de Coşbuc. En esta categoría caben también cinco leyendas, de -- las cuales la más famosa es "Cicoarea" (La Achicoria), luego, hay -- anécdotas, como, "Toţi sfinţii" (Todos los santos), "Puntea lui Rumi" (El Puente de Rumi), etc.

Las demás baladas que no entran en el grupo anterior son - baladas líricas, que pertenecen a aquella clase de poesía que tiene un cuadro épico y la cual mediante un evento restringido y de algunos personajes apenas bosquejados, da expresividad a un fondo lírico a algún sentimiento, lo cual solo forma la verdadera base de la obra; así son los poemas, "La Muerte de Fulger", "La Boda de Zamfira", --- "Trei, Doamne, şi toţi trei" (Tres, Señor, y todos tres), etc.

Al género lírico pertenecen también innumerables pasteles, algunos simples, otros idílicos, como, "Păstoriţa" (La Pastorcita); algunos metafóricos, como "Scara" (La Escalera), "Prahova" (Nombre - de un río), "Vântul" (El Viento); otros descriptivos de escenas en -



4. Portadas de las revistas "Musa Someșană",  
"Vatra" y "Semănătorul"

las cuales se desarrolla un fenómeno natural, como, "După furtună" - (Después de la tempestad). Llenos de belleza y admirables por sus cualidades de poder plástico son: "În Miezul verii" (En el medio de verano), y la verdadera obra maestra, "Noapte de Vară" (Noche de Verano).

En la misma categoría cae la poesía contemplativa, de impulso afectivo, de admiración - la oda - y la de clase repulsiva, de reacción espiritual volutiva - la sátira - esta clase de poesía contemplativa produce obras en las cuales el objeto que sirve de inspiración parece hablar más por sí mismo, mientras el sujeto, el espíritu creador se queda en la sombra. Las baladas líricas son contemplaciones descriptivas. A la sub-especie de las contemplaciones analíticas, meditativas pertenecen los poemas "Pe deal" (En la colina), - "Colindătorii" (Los Cantantes de la Navidad), "Mama", etc.

El "entusiasmo" como motivo de inspiración no está ausente de la obra de Coșbuc, sino que aparece en acentos cálidos en las odas que manifiestan el amor a la patria como se nota en "Cântec" -- (de "El Diario de un pelafustán"), "Cântec" (de "Cântece de Vite --- jle") e "Imn" (Himno); otros poemas se inspiran en las hazañas gloriosas del pasado histórico rumano, como en "Cântec ostășesc" (Canto de la soldadesca); otros están dedicados al amor, o a la alegría de vivir, como "Gânduri" (Pensamientos). "Numai una" (Sólo Una), "Concertul primăverii" (El Concierto de la primavera), "Hora", "Povestea cântării" (El Cuento de la canción, etc. Los dedicados a exaltar la hermosura de la naturaleza superan a los demás: "Vara" (El verano) y "Vestitorii primăverii" (Los anunciadores de la primavera) incorporan la nota más explosiva y elevada de adoración de la naturaleza y del paisaje de Rumania. En estas dos últimas poesías, en la balada "La Boda de Zamfira" y en los idilios se halla la dirección sana de la inspiración de Coșbuc, el impulso hacia la vida y el ímpetu hacia la felicidad de un alma de poeta.

En las profundidades de la genial fuente de inspiración -- los sufrimientos humanos han sacado del mismo espíritu de joven ingenioso, encantado por los cuentos antiguos y enamorado del sol, unos cuantos acentos de esfuerzo humano, de preocupaciones, de dolor y -- aún de desesperación como se observa en las elegías tan tristes en su fondo, pero, especialmente, en su armonía. Paradigmas de estas clases son "Cântecul fusului" (El Canto del Huso) y "Fata morarului" (La Hija del Molinero) al lado de la dolorosa "Rugăminte din urmă" (La última súplica), etc.

Acentos de odio y de revuelta han brotado sin tregua de la misma alma de poeta: frente a la persecución de siglos de sus próximos, los campesinos rumanos, y en su nombre, el poeta habla vehementemente en la sátira "Noi vrem pământ" (Queremos tierra); otras veces, frente a algunas situaciones trágicas el poeta inyecta una leve onda de alegría y de humor en sus versos y entonces su sátira toma un aspecto cómico de ironía burlona como se ve en "Cântecul redutei" (El Canto del reducto), o una ironía amarga como se nota en "Carol - Robert". Si citamos ejemplos que pertenecen a la poesía didáctica,

de un tono más moral que filosófico, como el que hallamos en las poesías de forma fija, "Gazel" y "Lupta vieții" (La Lucha de la vida) y "Fresco-Ritornele", realizamos que casi todas las subdivisiones de la poesía lírica se encuentran en los volúmenes de Coșbuc.

De lo ya arriba expuesto deducimos que el género lírico está mejor representado en la poesía de Coșbuc que el épico, aunque algunas autoridades le atribuyeron ser un poeta épico y sólo accidentalmente, lírico. Acaso esta interpretación se debió a que su lirismo fué tomado como erotismo; en Coșbuc la inspiración viste raras veces una forma directa o subjetiva, y por otra parte, muchos de sus conceptos, líricos en el fondo, toman una forma narrativa de exteriorización del sentimiento fundamental. Las baladas líricas y los idilios, a primera vista, parecen poesías épicas, pero si las analizamos más detenidamente notamos que lo que nos interesa es el contenido, el sentimiento que le sirve de resorte, el verdadero fondo de la obra, necesario a la emoción estética, y no el apísidio ó el evento muy reducido, y bosquejado aprisa.

La narración es otro recurso que utiliza Coșbuc para dar vida a sus conceptos, y le es tan natural que en algunas de sus creaciones netamente líricas, es como en "Mama", él no se puede abstener sin hacer uso de diálogos o de desarrollar el sentimiento en momentos de una evolución sucesiva-narrativa como se encuentran en las poesías épicas. Aunque el evento interese menos, como se afirmó, se ve cuánto espíritu sale del sentimiento del poeta, dolor, misericordia y simpatía, los cuales no están indicados directamente sino que se perciben de un modo transparente. Por lo tanto, Coșbuc no es un poeta épico como se había considerado porque la base de su inspiración es en la mayoría de los casos, lírica; aunque el procedimiento más común de la plasmación de sus conceptos es el épico.

Esta es la nota más sorprendente de originalidad del poeta transilvano, la cual se impone desde el principio al tratar de sistematizar y analizar su obra y los elementos componentes. Mediante esta obra, Coșbuc se diferencia de todos los poetas rumanos anteriores a él.

La naturaleza de la inspiración poética de Coșbuc y sus fuentes.- Además de lo ya atribuido a la poesía de nuestro país, dos de las piedras angulares de su obra son el "poporanismo" y el "humanismo", manantiales inagotables de su inspiración. Con la aparición de Coșbuc en la literatura rumana, el verso viste en general una lengua refinada, pero aproximada a la poporana, llena de sentimientos patéticamente sinceros y primitivos que pertenecen a un estrato social que no fué tomado en consideración por largo tiempo, especialmente, en el dominio de la inspiración poética culta. Mediante la obra de Coșbuc resucita en la literatura rumana un arte muy diferente al que el público dacorromano había estado acostumbrado, un medio encantador, sencillo, primitivo y espontáneo en el sentido más profundo de la palabra. En los cuatro volúmenes que el bardo sacó a luz durante su vida no se habla más que del espíritu campesino, au--



téntico rumano. El trajo a la escena literaria sentimientos lejanos a los suyos propios, y, a pesar de todo esto, ellos parecen arrancados del alma que los había plasmado. El aparece como un poeta humanitario porque se impresiona más con los sufrimientos y con las alegrías de los otros que de los suyos. Coşbuc se revela en muy pocas de sus creaciones, más bien, en los poemas en donde canta y exalta a la naturaleza, y estos son los únicos productos líricos subjetivos que hallamos en toda su obra. En cambio, la marca impersonal y objetiva predomina en casi todo su lirismo. Las características de la poesía de Coşbuc se pueden resumir en cinco palabras: humanidad, impersonalidad y poporanismo culto.

Sacando sus tópicos y sus temas de aquel mundo simple de campesinos, rodeado por tierras fértiles y de una belleza anonadada, dirigiéndose luego hacia el mundo antiguo grecorromano, el mundo árabe-persa-hindú, y después virar hacia el mundo neoclásico germano, y, profundizando en el pretérito histórico y las costumbres y tradiciones de su propio pueblo con su cielo azul y sus ríos cristalinos; -- con sus campiñas diáfanas y sus colinas verdes y sus montes cubiertos de bosques seculares, Coşbuc introduce en su poesía el cosmos entero. Casi siempre, con la excepción ya mencionada, la intimidad de su alma queda en la sombra de todo este mundo.

Al haber hecho esta exposición para preparar el terreno necesario y preliminar al conocimiento de la poesía de Coşbuc, ahora podemos acercarnos y entrar con alegría en este mundo coşbuciano para apreciar y gozar sus encantos y maravillas. Por lo tanto, sobre todo, nos permitimos empezar con sus baladas diferentes.

Las Baladas exóticas. - "El-Zorab".- La verdadera obra -- maestra de nuestro genio y aun de su labor entera es, sin duda alguna, la balada "El-Zorab". En esta producción poética se pone de manifiesto el afecto del hombre al animal de su tierra, que constituye el motivo guiador del poema. Todas las idoneidades artísticas del vate rumano están concentradas en este poema, en el cual, la expresión de los sentimientos humanos del protagonista se encuentra al -- través de las imágenes concretas.

Coşbuc se inspira en una blada alemana, "Die Perle der -- Wüste" (La Perla del desierto), por el conde Mauricio de Strachwitz, (1822-1847). El poeta rumano transforma el material extranjero, no pulido y logrado bastante artísticamente, y lo eleva con plena genialidad, a la altura de una verdadera creación poética:

"Su concepción, la técnica interna, la forma, todos los detalles, son de una perfección mediante la cual supera a muchas obras maestras famosas o reconocidas de la literatura universal".(28)

El erudito profesor, Jorge Lazăr, había revelado este próspero temático, en un docto tratado bajo el título, "O Problema de Estetică literară" (Un problema de estética literaria), "Convorbiri li

terare, Amo LI, No. 3, página 264. En la presentación de su argumento el autor expone mediante un análisis documentado la superioridad de la balada rumana, indicando, por un lado, las analogías evidentes y por otro, especialmente, las diferencias fundamentales que existen entre ambas poesías. (29)

Para comprobar lo mencionado arriba, vamos a comparar las dos creaciones con el propósito de ejemplificar la superioridad, autenticidad y originalidad del poema cosbuciano.

La primera evidencia de originalidad de "El-Zorab" es la armonía específica y distinta de la balada rumana, aquella concordancia perfecta entre el objeto y forma bajo la cual se nos presente; es esa musicalidad que en las obras maestras de Cosbuc tiene una marca particular, diferente de la de cualquier otro poeta, y por eso, -- disímil también de la del autor alemán que le procura el tema; es -- aquel ritmo espiritual vigoroso, aquí dominante, allá tumultuoso; -- que brota de la narración versificada, y que aduce testimonio secreto de la profundidad del alma en la cual, el material, perfectamente asimilado, y transformado mediante una elaboración nueva, sale a la luz bajo un aspecto y una estructura nuevas.

El procedimiento de Cosbuc, en este sentido, no es una novedad en la literatura universal: Sheakespeare, Corneille, Racine, -- Molière, Lope de Vega, Dante, Goethe, etc., han recurrido, en sus -- obras, a préstamos, sea en las literaturas de los pueblos vecinos, o en las producciones de los clásicos antiguos. Molière fué llamado -- por algunos de sus coetáneos "un grand et habile picoreur"; a esta -- acusación él replicó: "Je prends mon bien ou je le trouve", en otras palabras, él ponía de manifiesto el derecho del genio a buscar la --- fuente de su inspiración donde le conviniera. (30)

La diferencia más visible entre las dos baladas, pese a la semejanza temática, yace en la forma exterior, la versificación, el elemento sin el que un poema no puede existir como realidad palpable. La poesía cosbuciana está escrita en estrofas de cinco versos yámbicos, de los cuales, los primeros cuatro son de ocho sílabas, y el -- quinto sólo de seis. En cambio, "Die Perle dar Wüste" está escrito en tercetos, forma más rígida, en versos de once sílabas, cuyo ritmo pesado y dilatado, impide la vivacidad de la narración y diluye, has ta cierto grado, el interés que las diferentes fases del episodio de berían despertar en el lector. La narración de Cosbuc fluye rápidamente y sin obstáculo alguno y el ritmo saltante y vigoroso corres- ponde asombrosamente a despertar la curiosidad deseada para llegar al punto de desenlace por las vías más directas posibles.

Al profundizar, en el modo de concebir, y especialmente, de tratar el sujeto o tema de cada uno de los dos autores, las diferencias son tan grandes que devienen conclusivas. La tesis es la mis-- ma:

"Un árabe, obligado por la pobreza, y para salvar a su familia del peligro de morir de hambre, lleva a su caballo amado y hermoso para venderlo a un pachá. El ne

gocio se concluye, pero, en el momento de su despedida del comprador y su animal, la compasión del árabe por el animal es tan grande y el amor, tan vivo, que le pide al pachá devolverle el corsario. El pachá no quiere ni siquiera oírlo, y, a la insistencia de éste, lo pone en manos de sus siervos. Desesperado, y considerando el bridón perdido para siempre, el árabe lo mata -- con una daga".

El exceso de amor determina al pobre árabe a matar su caballo; el hilo rector interno del episodio es este sentimiento fuerte y excepcional. Coşbuc, inspirándose en la balada germana, se da -- cuenta tanto de su elemento esencial como de la debilidad del autor que carece del poder de profundizar el aspecto sentimental del asunto, y mediante un tipo nuevo de tratamiento, original, crea a "El-Zorab", su obra maestra y también de la literatura rumana.

De Strachwitz imaginando el incidente, o, tal vez, procurándolo de otra literatura, está conmovido del acontecimiento trágico, y al expresarlo, pone todo el énfasis y da toda la importancia a los hechos, al cuadro en que ocurrieron, sobrepasando rápidamente -- los estados psicológicos del personaje principal, los cuales en realidad lo promueven todo. (31) Por eso, él retrata estos hechos con el lujo de pormenores externos, creyendo que así les da amplitud, y de este modo, resbala en detalles sin importancia que aumentan, cargan, pero no caracterizan.

No ocurre lo mismo en Coşbuc: él es sobrio en las descripciones externas, pero minucioso y profundo en el análisis psicológico; es muy escrupuloso en justificar cada acción por medio del sentimiento que la determina; está muy preocupado en preparar los hechos y los sigue hasta el desenlace, no perdiendo de vista los acontecimientos anteriores y los estados espirituales que se modifican al -- mismo tiempo que las circunstancias del drama. Para ilustrar las diferencias fundamentales entre la manera de entender, de concebir y de tratar el tema poético, tanto como otros aspectos que derivan de aquí, presentamos los textos de ambas baladas.

Al penetrar en el fondo del poema, notamos que Coşbuc está guiado, desde los primeros versos hasta los últimos, por la idea fundamental sin cometer un solo desvío en su camino. Para describir a su personaje principal, escoge sólo las palabras necesarias, las más características. Su árabe aparece agotado en su aspecto físico y este pormenor nos prepara para averiguar más tarde que el hambre lo -- obligó a venir para vender a su corcel; él se acerca al pachá e indica inmediatamente qué quiere y de dónde viene:

"Un árabe, totalmente agotado, que apenas puede hablar y -- ver se aproxima al pachá y le dice: "¡Soy, pachá, de estirpe de beduino y vengo desde Bad-el-Mandeb para vender a -- El-Zorab!" +

(Estrofa I, vv. 1-5)

+ "La paşa vine un Arab,/Cu ochii stinşi, cu graiul slab./ 'Sunt, paşă, neam de beduin,/Şi de la Bab-el-Mandeb vin/Să vând pe El-Zorab".

De Strachwitz, para presentar a su héroe, necesita cinco - estrofas, y en la descripción detallada, que hace, usa notas caren--tes de significado y enteramente extrañas y un poco contrarias a la idea directora que debía seguir.

"...Había un jeque moreno, viejo y vigoroso; su ropaje era blanco y en su gaza rojo-oscura colgaba su espada persa y su turbante cuarteado. La barba de nuestro -- emir, negra y madura completamente, caía sobre el pe-- cho bronceado: él sujetaba un caballo de una corta -- rienda..." +

(Tercetos II, III, vv. 4-9)

El árabe de la balada alemana es un jeque moreno, de una - vejez robusta, etc., etc., etc., pormenores que quedan muy lejos de sugerir la necesidad y la pobreza. El hecho de que llevaba el caballo por medio de un freno corto, es un elemento inútil. Y el pachá - como antagonista, no es como el de Coşbuc, "una personalidad", sino que se precisa que es de Beirut, y que en el momento de la llegada - del árabe, se hallaba al frente de su hueste, casi listo de montar - su caballo, nociones que cargan en vano el cuadro y detienen la na--rración de la balada.

Al llegar ante el pachá, el emir, como nos informa De --- Strachwitz, no señala su intención, como se nota en la balada rumana sino que el poeta por su preocupación de amplificar el fausto exte--rior, muestra al emir saludando al pachá con tres reverencias, según la costumbre oriental, y después recibe la contestación un poco teatral de aquel: "¡ Levantate, hijo del desierto !" Apenas al terminar se esta ceremonia averiguamos por qué vino. Durante la conversación pretenciosa y adornada, que carece de la intención del poeta, el ára be alaba a su caballo:

"...En su corrida es tan veloz como el polvo volante - del desierto, es tan firme como el monte Sinai, el por--tador de las nubes, y muy estable en la lucha al reci--bir el bautismo de fuego. Conoces al Simún, el caza--dor de la muerte alada, yo lo he sorteado frecuentemen--te en cacerías atrevidas, agarrándome de la crin del - barredor de las estepas..." ++

( Tercetos VI, VII, vv. 16-21)

---

+ "Es war ein brauner Scheich in rust'gem Alter;/ Weiss war sein kleid, an dunkel rother Schleife/ Da hing sein Perserschwert, sein Turbanspalter. /Es floss der Bart in vollster Schwar's und Reife/ Auf uns'rer Emirs Bronzenbraune Buste,/ Er hielt ein -- Pferd am schmalen Zugelstreife".

++ "Ein flucht'ger Staub der Wüste ist's im Laufe,/ Doch fest wie Sinai, der Wolkenträger ,/ So steht's in des Gefechtes Feuertau--fe./ Kennst du den S'mum, den todt beschwingten Jäger./ Oft hab' ich erilt im tollsten Jagen/Und ihn beim Bart gezaust, den Steppenfege".

En cambio, el árabe de Coşbuc no alaba a su caballo, sino que mediante un coloquio natural, el pachá averigua de un hombre enfadado, que no piensa en usar ornamentos estilísticos, un solo hecho característico, del cual sale sin duda alguna el valor del animal:

"Todos los árabes salen apresuradamente de su tienda para ver a mi alazán montado, o sujeto del freno o - impulsado al trote. Me es tan caro como los ojos de la frente, y no lo daría ni siquiera muerto". +  
(Estrofa II, vv. 6-10)

Dichas estas palabras, el árabe de la balada rumana, indica su propósito:

"...Mas mis tres hijos se mueren de hambre, su paladar está árido y a mi esposa se le ha secado la fuente de la leche por el largo dolor..." ++  
(Estrofa III, vv. 11-15)

Esta glosa se halla también en De Strachwitz, pero hecha en términos de un contenido emocional mucho más débil:

"...Pero mis hijos están hambrientos en el desierto y a mi mujer se le secó la fuente de los senos..." +++  
(Terceto X, vv. 29-30)

Una vez aclarada la situación, el emir de la balada alemana ofrece su suaro al pachá con un simple impulso acompañado de alabanzas:

"...Ten el caballo... Nunca ha bebido un animal más noble, sediento de las aguas de las fuentes sagradas del desierto..."++++  
(Terceto IX, vv. 25-27)

Ben Ardún, el héroe de la balada de Coşbuc, con el alma -- llena de tormentos, no sólo que se limita a persuadir al pachá a comprarle el caballo, sino que le suplica, y su petición es tan ardiente como grande, es su cuidado y su ardor para salvar a los suyos de la perdición:

- 
- + "Arabii toți răsar din cort,/Să'mi vadă roibul, când îl port/  
Și'l joc în frâu și'l las în trap! /Mi-e drag ca ochii mei din  
cap/ Și nu l-ași da nici mort".
- ++ "Dar trei copii de foame'mi mor!/Uscat e cerul gurii lor;/Si  
de amar îndelungat, /Nevestei mele i-a secat/Al laptelui -  
izvor!".
- +++ "Doch in der Ode hungern meine knaben,/Und meinem Weibe dort  
der Quell der Brüste!...".
- ++++ "Nimm hin das Ross...Nie trank ein edler Thier mit Durstgelus  
te/ Der Wüstenquelle heiliges Gewässer."

"...Pachá, todos los míos están perdidos: ¡Sálvalos porque puedes! ¡Dáme dinero por el caballo! ¡Yo soy pobre! ¡Dáme dinero! ¡Si te gusta, dame lo que tú quieras!..." +

(Estrofa IV, vv. 16-20)

Mediante la triple repetición "dáme", el poeta intensifica el efecto de la súplica, y al mismo tiempo pone de manifiesto la energía de los sentimientos de su héroe, y al reemplazar el estímulo de "llévate el caballo" por la petición de "dáme sólo lo que tú quieras" pone el énfasis en el elemento esencial del deseo.

En la balada alemana, después de que el emir fija el precio del caballo, interviene el poeta y relata que el pachá era un gran conocedor en estos asuntos, y luego, hace una descripción detallada de tres estrofas sobre el caballo, mientras que la narración se detiene interrumpida a pesar de la curiosidad del lector que espera averiguar lo que sigue.

Coşbuc se da cuenta de la debilidad del procedimiento, renuncia a la descripción, y, para mostrar el valor del caballo, presenta concretamente, mediante imágenes plásticas, la actitud y la admiración del pachá, después de que este ve el corcel, realizando de esta manera un efecto poderoso:

"...El monta el bridón y da vueltas en torno del lugar en trote apresurado, o a paso lento; los ojos del pachá se encienden, y al acariciarse su barba cana se queda mudo y sin aliento..." ++

(Estrofa V, vv 21-25)

En contraste a esto, la admiración del pachá en la balada de De Strachwitz es sólo una simple aprobación, expresada en términos bastante abstractos:

"...El turco sonrió, él era un gran conocedor...El pachá hizo una señal con los ojos..." +++

(Terceto XV, XVI vv. 34-46)

Desde este momento en la balada rumana se inicia el desenvolvimiento del proceso psicológico que el poeta seguirá paso a paso:

"...¡Tomarás, mil zequines?... " ++++

(Estrofa VI, v. 26)

+ "Ai mei pierduți sunt, pașă, toți; / O, mântuie' i, de vrei, că poți! / Dă'mi bani pe cal! Că sunt sărac! / Dă'mi bani! Dacă' l găsești pe plac, / Dă'mi numai cât socoți!"

++ "El poartă calul, dând ocol, / În trap grăbit, în pas domol, / Și ochii pașei mari s'aprint; / Cărunta' i barbă netezind / Stă mut, de suflet gol".

+++ "Der Turke schmunzelte, er war ein Kenner; ... Der Pascha winkte freudig mit dem Blicke".

++++ "- 'O mie de țechini primești?...".

Pregunta el pachá. Ben Ardún, cuyos pensamientos ahora giran y se concentran en el hecho de salvar a su familia, exclama lleno de alegría:

"...¡Oh, pachá, cuán generoso eres! ¡Eres más generoso de lo que hubiera podido soñar! ¡Que Dios te recompense, la forma en que me pagas!..."

(Estrofa VI, vv 27-30)

Una perspectiva luminosa y llena de felicidad para los suyos y él, aparece ante sus ojos ofuscados:

"...El árabe toma el millar de zequines colmado de alegría y dice: ¡Ahora, ahora ya están salvados, ahora ya serán ricos también y no pedirán limosna a los extranjeros..." ++

(Estrofa VII, vv.31-35)

"...Los míos no vivirán de ahora en adelante en la tienda llena de humo, y mis hijos no implorarán la caridad por las calles y la mujer se recuperará: ¡ Y hasta tendrán bastante para dar algo a los pobres!..." +++

(Estrofa VIII, vv. 36-40)

Mas, de esta exaltación de bienaventuranza, vuelve de repente a la realidad; al recordar a su querido caballo, olvidado por un momento, y con el precio del cual su familia podía saborear la felicidad. Pasan por delante de sus ojos las imágenes sin número del pasado:

"...El aprieta el dinero con más empeño, sale ebrio de alegría y corre llevado por un sólo pensamiento. Sin embargo, de repente se da vuelta temblando, y se detiene. Mira largamente el dinero, y pálido se agita, como si fuera llevado por una ola marina, luego clava -- sus ojos directamente en el caballo;..." ++++

(Estrofas IX/X, vv. 41-48)

- 
- + "...-O, paşá, cât de darnic eşti!/ Mai mult decât în visul meu!/ Să-ţi răsplătească, Dumnezeu / Aşa, cum îmi plăteşti!"
- ++ "Arabul ia, cu ochil plini /De zâmbet, miia de țechini -/De acum, de acum ei sunt scăpați, / De acum vor fi și ei bogați, / N'or cere la străini".
- +++ "Nu vor trăi sub cort în fum, / Nu'i vor cersi copiii'n drum, Nevasta lui se va'ntrâma; / Și vor avea si ei ce da/ Săracilor de-acum".
- ++++ "EL strânge banii mai ou foc, / Și pleacă, beat de mult noroc, Și-aleargă dus d'un singur gând, / Deodată inșa, tremurând, / Se'ntoarce, stă pe loc, / Se uită lung la bani, și pal / Se -clatină, ca dus de-un val, / Apoi la cal privește drept..."

El vivo dolor que brota del alma del árabe se muestra en -  
Coşbuc progresivamente, desde su iniciación hasta su punto culminan-  
te. Primero lo encontramos como una ternura cálida y llena de pe-  
sar:

"...Con pasos vacilantes y con la cabeza sobre el pecho  
se acerca al alazán. Le abraza el cuello llorando y --  
frotando las mejillas pálidas en su crin, le dice: --  
"Leoncito", y entre suspiros tristes: "¡Mi tesoro, tú -  
sabes que tengo la necesidad de venderte!..." +  
(Estrofas X-XI, vv. 49-55)

Las imágenes del pasado, que no se repetirán jamás, conti-  
núan desfilando delante de sus ojos en el momento de la despedida, -  
primero las relacionadas con las antiguas alegrías de sus hijos:

"...Mis hijos jamás podrán ya jugar a adornar con hojas  
verdes tu crin, y tampoco te acompañarán a la fuente; -  
¡ahora no podrán ofrecerte racimos de higos en sus ma-  
nos! Nunca saldrán a tu llegada para extenderte cariño-  
samente las manos desde el umbral y para subir uno tras  
otro en la silla. ¡Y nunca mas saldrán en fila alegre  
para recibirme!..." ++  
(Estrofas XII-XIII, vv. 56-65)

Y de un pesar suave y melancólico, el sentimiento se tor-  
na bruscamente en un tormento:

"...¿Cómo podré calmar a mis hijos? ¿Qué puedo decir a  
mi esposa cuando me pregunte por El-Zorab? ¡Toda la es-  
tirpe árabe reirá del pobre Ben Ardún!..." +++  
(Estrofa XIV, vv. 66-70)

Las alegrías insignificantes gozadas hasta hora, el conten-  
to de la vida íntima familiar de la cual El-Zorab era inseparable, -

- 
- + "...Cu paşii rari, cu fruntea'n piept, / S'apropie de cal. / Cu  
prinde gâtul lui plângând / Şi'n aspra'i coama îngropând / Obră  
jii palizi: - 'Pui de leu, / Suspina trist. Odorul meu, / Tu  
şti că eu te vând!":
- ++ "Copii mei nu s'or juca / Mai mult cu frunze'n coama ta, / Nu -  
te'or petrece la izvor; / De-acum smochini din mâna lor, / Ei  
n'or avea cui da! / Ei nu vor mai ieşi cu drag / Să'ntindă mâ-  
nile din prag, / Să'i iau cu mine'n şea pe rând! / Ei nu vor  
mai ieşi râzând / In calea mea şirag!":
- +++ "Copiii mei cum să'i imbun? / Növestei mele ce să'i spun, /  
Când va'ntreba de El-Zorab? / Va råde'ntregul neam arab  
De bietul Ben-Ardun!":



se disipan, y, al evocar su recuerdo, una amarga desesperación, como si se enfrentara al hecho irreparable de la muerte, llena el corazón afligido de Ben Ardún:

"...Raira, esposa mía, nunca verás a El-Zorab acompañán dote al paso, ni ponerse de rodillas al oír tu voz. Y no verás a tu Ardún, a tu Ben Ardún salir en vuelo salvaje para perseguir un ligero halcón y tirarlo en su vuelo; y tampoco le podrás desear ¡Buen viaje! No sonreiras, cuando salte en el viento tu Ardún vestido de blanco, y jamás pondrás la oreja en el suelo para escuchar su llegada..." +

(Estrofas XV, XVI, XVII vv. 71-85)

Al mirar su caballo por última vez, lo aprecia con la admiración de aquel que en el momento final se da cuenta de la inmensidad de su pérdida y empieza a sentir el valor del objeto y ajeno. -- Con este motivo, Coşbuc encuentra la oportunidad de pintar en pequeños y vivos cuadros, la apariencia orgullosa del caballo de raza, -- así como lo evoca Ben Ardún en los recuerdos de los tiempos pasados cuando cruzaban juntos el desierto:

"...¡Oh, caballo mío! ¡Tú mi orgullo, desde ahora no veré como tendrás tus belfos abiertos a la distancia y tu cola de lino fino en vuelo de golondrina! Ni la abundante espuma de tu freno, ni el salto del río dorado de tu crin, ni tu galope repiquetear sobre la tierra, ni te veré cruzar como tormenta en el desierto. El desierto nos conocía y el horizonte se espantaba de nosotros..." ++

(Estrofas, XVIII, XIX, XX, vv.86-97)

¡ Qué diferencia hay entre el arte que usa Coşbuc para describir a El-Zorab; cuánta vida y plasticidad pone en sus imágenes de una novedad y una energía raras, para ilustrar lo que es esencial en las cualidades de un caballo; no tanto el color cuanto su manera de ser, los bellos movimientos, la agilidad, la vivacidad, etc., en comparación con la simple descripción que De Strachwitz inserta en su balada:

- 
- + "Raira, tu nevasta mea, / Pe El Zorab nu'l vei vedea / De acum urmându-te la pas. / Nici în genunchi la al tău glas, / El nu va mai cădea! / Pé-Ardun al tău, pe Ben-Ardun N'ai să'l mai vezi în zbor nebun / Pe urma unui şoim ușor, / Ca să'ți impuște şoim-nu'n zbor; / Nu'i vei pofti: Drum bun! / Nu vei zâmbi, cum sal tă'n vânt / Ardun al tău în alb vestmânt; / Si ca să simți so-sirea lui, / Mai mult de-acum tu n'o să pui / Urechea la pământ!"
- ++ "O, calul meu! Tu, fala mea, / De-acum eu nu te voi vedea / Cum ții tu nările'n pământ / Și coada ta fuior în vânt, / În zbor de rândunea! / Cum mesteci spuma alba'n frâu, / Cum joci al coamei galben râu, / Cum iei pământul în galop / Și cum te-așterni ca un potop / De trăsnete'n pustiul! / Știa pustiul de noi doi / Și zarea se'ngrozea de noi..."

"...El pelo lucía como el más claro gris, o como la plata pálida o el terciopelo blanco...La crín era - como las olas espumosas, los ojos fulgurantes y la cola se arrastraba en el suelo..." +  
(Tercetos XIII, XIV, vv. 39-40; 42-43)

Llegado al punto más sensible del dolor mediante la contemplación del pasado de una actividad impetuosa de la cual se acuerda, el árabe de Coşbuc está poseído por una nueva preocupación: la suerte que espera a El-Zorab de ahora en adelante:

"...¿A quién pertenecerás ahora? ¿Y quién te amparará contra los vientos y las lluvias?..."+  
(Estrofa XX, vv. 98-100)

Mediante su imaginación, ve a su caballo golpeado y torturado, trabajando difícilmente y sufriendo de hambre:

"...No te hablarán con cariño, todos te insultarán te golpearán y harán trabajar mucho; ; y te dejarán hambriento.!..." +++  
(Estrofa XXI, vv. 101-105)

Preocupado más y más por la suerte de su caballo, lo ve en la guerra, en peligro de muerte:

"...Y, ;Te llevarán a la guerra para que mueras, tú, que fuiste criado por nosotros!..."++++  
(Estrofa XXII, vv. 106-107)

Frente a estas perspectivas, crueles por el amor y su preocupación paternal, un fuerte cambio ocurre en su alma. Su razón se nubla y se olvida de todo lo que lo determinó a vender su caballo; - niega la desdicha de su familia; desconoce la generosidad del pachá, a quien le quedó tan agradecido cuando le ofreció un mil zequines; - entierra el éxtasis de felicidad en que se perdió un momento antes, y exclama:

"...¡Pachá, ten el dinero! soy pobre pero qué voy a hacer sin el caballo; ;Devuélvemelo!..."++++  
(Estrofa XXII, vv. 108-110)

- 
- + "Es schimmerte das Fell im reinsten Graue,/Gleich mattem Silber oder weissem Samme...Schaumwellen glich die Mahn'n,das Auge flammte,/im Bogen flog der Schweif..."  
++ "...Si tu de-acum al cui vei fi?/ Si cine te va mai scuti/ De vânturi și de ploi?."  
+++ "Nu vor grăi cu tine blând,/Te'or injura cu toți pe rând/Și te vor bate-odorul meu,/Și te'or purta și mult și greu;/Lăsa-te-vor flămând!"  
++++ "Și te vor duce la răsboiu,/ Să mori tu cel crescut de noi!"  
+++++ "...Ia'ți banii, pașă! Sunt sărac/ Dar fără cal eu ce să fac; Da'mi calul inapoi!"

Después de tanta agitación espiritual, este acto nos parece natural e indubitable, Cualquiera persona, encontrándose bajo los mismos estalos, acaso, reaccionara de la misma manera, y esta impresión la tenemos gracias a la maestría con que Coşbuç supo preparar paulatinamente los efectos, siguiendo paso a paso e intensificando las modulaciones de los movimientos psicicos de su héroe. Este es el sentido que tiene la "parte lírica en el poema de "El-Zorab", el cual, a primera vista, hubiese parecido demasiado desarrollado para ser una balada épica" (32).

En cuanto a la balada de De Strachwitz, ni siquiera puede hablarse de un análisis psicológico. Su árabe, después de que se puso de acuerdo con el pachá, cuando estaba por recibir el dinero, se queda con los ojos clavados en el caballo, y es el único gesto del cual se puede deducir su estado de ánimo, y no ver sus sentimientos manifiestos. El cambio psíquico, que se produce inmediatamente, motivado por Coşbuç con tanta finura, en De Strachwitz es provocado por medios externos, sensacionales, melodramaticos, por la actitud que toma el caballo frente a su dueño. Relinchando se aproxima a él, y apoya su cabeza en su hombro, mirándolo con tristeza e inteligencia. El amo, con los ojos humedecidos, le habla, mostrando su pesar, acto que se reduce sólo a dos versos:

"...Tú ya no cortarás el aire, relinchando junto conmigo, esparciendo la arena con tus cascos..." +  
(Terceto XIX vv. 56-57)

A este hecho le sigue inmediatamente la visión de la futura suerte del caballo, que el héroe de De Strachwitz imagina más bella y más brillante aun que la del presente:

"...De ahora en adelante morarás en un establo de mar mol..., aparecerás luciendo en el desfile..., ¡llevando un freno amarillo y la crin entrelazada con perlas, y volarás a la cabeza de los espléndidos escuadrones!..." ++  
(Tercetos XX, XXI, vv. 58-63)

Es una afirmación que en vez de preparar el cambio espiritual, lo hace certero, porque después de tal visión, el árabe no tiene por que rechinar los dientes, como lo demuestra el poeta:

"...Y vencido por el arrepentimiento, él rechinó los dientes, besó el cuello del caballo y lloró"..."+++  
(Terceto XXII, vv. 64-65)

- 
- + "...Du wirst nicht mehr mit mir die Luft durchsauen, / Den Sand von deinen Fersenbüscheln spritzend;..."  
++ "...In Marmorställen wirst du fürder hausen, / ...unter Pracht und Lärmen, / Mit gloden Zügeln, perldurchwirkten Mähnen, / Wirst du for prachtingen Geschwadern schwärmen!..."  
+++ "... Und reubewältigt knirscht' er mit den Zahnen / Und Küsste auf den Hals das Thier und weinte..."

Y por lo tanto, tiene menos razón para exclamar, postrándose frente al pachá y besando la tierra: "¡Acepta otra vez el dinero"... "Dáme el caballo!..."

Este trueque brusco seguido sin preparación suficiente, sin una motivación fuerte, nos da la impresión de una niñería que está -- muy lejos de conmover al lector.

La misma carencia espiritual, de poca profundidad, de la situación, se encuentra en De Strachwitz en el desarrollo del evento, desde aquí hasta el fin del poema.

Cosbuc concibe a su héroe como un hombre enérgico, firme y valioso, como prevé, entre otras cosas, la última exclamación: "¡Pachá, ten el dinero!... Devuélveme el caballo!..." es un personaje del cual, por lo que se ve, podemos esperar actos violentos.

El pobre árabe sostiene su causa con osadía y tenacidad, -- cuando el pachá no quiere reconsiderar el hecho consumado:

"...¿Tuyo? ¿Quién lo crió con amor? ¿Quién, tú o yo?  
¿A quién obedece él? ¿Quien lo convirtió de león sal  
vaje en cordero? ¿Es tuyo? ¡Oh, pachá, ¡no!..." +  
(Estrofa XXIV, vv. 116-120)

Sus acentos llegan a ser más poderosos y su firmeza crece al mismo tiempo con su desesperación:

"...¡Ten corazón! Tú puedes tener caballos más va--  
liosos y más bellos, pero yo, señor, ¡yo?..." ++  
(Estrofa XXV, vv. 123-125)

Implorando la misericordia del pachá, invoca la justicia y la furia divinas:

"...¡Pido tu entera misericordia! Alá es justo, y --  
Alá juzgará desde el cielo nuestra discordia, porque  
me robas y me despojas y me echas al camino para mo--  
rir..."+++  
(Estrofa XXVI, vv. 126-130)

Y llega, excitándose más y más, hasta la osadía:

- 
- + "Al tãu? Acel care'l crescu / Iubindu'l, cine'i: eu ori tu?/  
De dreapta cui ascultã el, / Din leu turbat făcãndu'l miel?  
Al tãu? O pașã, nu!"
- ++ "...Ai inimã! Tu poți să ai / Mai vrednici și mai mândri cai, /  
Dar eu, stãpãne, eu?"
- +++ "Intreagã mila ta o cer! / Alah e drept și Alah din cer / Va  
judeca ce'i între noi, / Cã mã rãpești și mã despoi, / M'arun--  
ci pe drum să pier".

"...¡Y el mundo te execrará porque tu acto es un agravio! Iré pachá, a pedir limosna, pero no aceptaré tu misericordia ¿Qué bien me puedes hacer?..."+  
(Estrofa XXVII, vv. 131-135)

Estas palabras de atrevimiento determinan al pachá a llamar a sus siervos:

"El pachá señala.- "Desvestidlo para que reciba los azotes que merece! Se acercan los eunucos y lo detienen..." ++

(Estrofa XXVIII, vv. 136-137)

Pero tal hombre no puede ser vencido. La rebelión de la dignidad herida bajo tal mando no conocería límites; y, Coşbuç, para aumentar la fuerza de impresión de la escena, presenta en imágenes concretas, los estados psíquicos del hombre en circunstancias extraordinarias:

"...El árabe se vuelve y se queda con los ojos helados..."  
+++

(Estrofa XXVIII, vv. 139-140)

La desesperación de la pérdida sin esperanza del corcel -- muy querido, el agotamiento de medios para continuar su persuasión, lo exaltan:

"...El saca de repente una daga y de un golpe la deja caer sobre el cuello del noble crinado, y una ola de sangre, una roja ola de sangre cálida brota y el caballo cae muerto..." ++++

(Estrofa XXIX, vv. 141-145)

El desenvolvimiento paulatino del proceso psicológico está tan bien logrado y es tan convincente que el árabe aparece ante los ojos del lector en la totalidad de su agitación y furor. Excitándose más y más, llega al desenlace inevitable y el conflicto se resuelve como se había esperado.

---

+ "Şi lumea te va blăstema, / Că'i blastem făptuirea ta! / Voiu merge, paşă, sa cerşesc, / Dar mila voastră n'o primesc - / Ce bine'mi poţi tu da?"  
++ "Da paşa semn.- 'Să'l desbrăcaţi / Şi binele în vergi i'l daţi! Sar eunucii, vin, îl prind - ...".  
+++ "...Să'ntoarce-arabul răsărind / Cu ochii îngheţaţi".  
++++ "El scoate grabnic un pumnal, / Şi-un val de sânge, roşu val / De sânge cald a isvorât / Din nobil-incomatul gât, / Şi cade - mortul cal".

La escena es conmovedora en sí, y como la retrata Cosbuc - deviene trágica.

"...El pachá con los ojos desorbitados permanece ofuscado; los espáhi se retiran atónitos. Y el árabe arro dillado besa la sangre cuajada en los ojos inmóviles.  
..." +

(Estrofa XXX, vv. 146-150)

Al cumplir este acto emocionante de despedida, se dirige hacia el pachá, firme y decidido, como siempre apareció en esta es cena:

"...Torna luego con ojos enfurecidos y arroja el hierro cruel de sus manos: ¡Me vengarán mis hijos! Y ahora si quieres, hazme, hazme pedazos y echame a los perros!  
..." ++

(Estrofa XXXI, vv. 151-155)

Es un final estupendo, noble y sublime. Considerando otra vez la balada alemana, de Strachwitz ni en la parte final de su -- poema muestra más maestría que al principio. Su árabe es un personaje endeble, humilde, del cual no se puede esperar un acto de violencia. El suplica al pachá, postrado en tierra, para devolverle el caballo, y su ruego es insípido y de argumentos pueriles:

"...¡Devuélveme el caballo!; ¿de qué me servirá el oro miserable si con él adorno a mi caballo para su perdición? ¡Devuélveme el caballo, señor, ten misericordia! ...Ten, señor, el dinero y dejame el caballo, la perla de mi estirpe y de mi mujer..." +++

(Tercetos XXIV, XXVI, vv. 70-72, 77-78)

Y se humilla tanto hasta pedir ser empleado como mozo de - cuadra sólo para no separarse del caballo. A esta propuesta, no - suficientemente motivada, el pachá llama a sus siervos, los cuales llegan con látigos de alambre. El árabe, no obstante, coge el caballo de su crin y con la espada le corta el cuello, así de una -- vez, sin hacer la más pequeña demostración de cómo llega a su conclusión. Sorprende al lector al pedir al pachá le devuelva su caballo, y ahora comete un acto sin prepararlo de ninguna manera. Y cuando el autor añade melodramáticamente los siguientes versos, parece demasiado ligero:

- 
- + "Stă paşa beat, cu ochi topiți, / Se trag spahiii'ncremeniți. / Și-arabul, în genunchi plecat, / Sărută sângele'nchegat / Pe ochii'n tepeniți".
- ++ "Să'ntoărce-apoi cu ochi păgâni / Și-aruncă fierul crunt din mâni: - 'Te'or răspuna copiii mei! Și-acum mă taie, dacă vrei - Și-aruncă-mă la câni!".
- +++ "... 'Gieb mir mein Ross; was soll das schnöde Gold mir. / Als dass mein Ross damit zur Schlacht ich schmücke? / Gieb mir mein - Rose Zurück, o Herr, sei hold mir! ... 'Nimm, Herr, dein Gold und lass' mir meine Stute.' / Die perle meines Stamme und meines Weibes; ..."

"...y silencioso, sin dejar escapar ni un lamento, vió caer a su precioso animal y lo miró como si -- aun quisiera darle gracias..." +

(Terceto XXX, vv. 88-90)

En fin, el árabe hace unas afirmaciones de las cuales parece más evidente el sentimiento de la propiedad que el del amor:

"...Ciertamente que no soportarás ninguna silla, extranjera y tampoco ninguna mano extraña apretará -- el pelo de tu crin y ninguna espuela ajena picará tus flancos..." ++

(Terceto XXXI, vv. 91-92)

Se nota bien que el final de la balada alemana es débil -- aun cuando no se hiciera una comparación. Frente a la balada de Coşbuc esta se pierde totalmente. De Strachwitz presenta una narración que busca lo sensacional, los efectos exteriores, sin preocuparse -- por la profundidad psicológica y la caracterización necesaria del -- personaje y de los sucesos. De Strachwitz adorna lo narrativo con -- descripciones y detalles que impiden el interés épico, e interviene directamente en el desarrollo del poema. En cambio, Coşbuc anima -- con vida nueva, propia e intensa, tanto la narración como a su héroe quedando tan objetivo que llegamos a olvidarnos completamente del narrador y dirigimos la atención y el interés enteros hacia el evento y especialmente hacia esa alma con su sentir enteramente humano y -- creado artísticamente.

"La balada "El-Zorab" es nueva y original, aunque el tema sea prestado. Mediante la genialidad de la creación, mediante el arte insuperable de su tratamiento, no es sólo superior a la balada alemana en la cual se inspira, sino que puede ser mirada como una obra maestra entre las obras maestras de la literatura universal".(33)

Pocas son las baladas épicas que tienen tanta vida como -- "El-Zorab" de Coşbuc. Si se tomara al azar una obra maestra, v. g., "Das Flucht des Sanger" de Luis Uhland, no será difícil observar que la entera impresión conmovedora que siente el lector es causada mediante los elementos sensoriales que contiene, el hecho original que forma el objeto, a saber, el acto cruento del rey, la muerte del joven cantante, un poco carente de motivación, la blasfemia fiera -- del viejo y su cumplimiento, la atmósfera vacía y ruinoso en la cual acaba el episodio. Esta impresión no está creada mediante la plasmación misma de la vida que produce acontecimientos y hazañas, o me---

- 
- + "...und lautlos, ohne Klage,/ Sah er sein kostlich Thier zusammenknicken./ Das blickt ihm an, als ob's noch Dank ihm sage..."
- ++ "Dich wird furwahr kein fremder Sattel drücken,/ Kein fremder Daum wird dein Kammhaar fassen,/ Kein fremder Spor die Flanke dir zarstucken!..."

dian­te la plasmación de algunos seres humanos en cuyas almas se puede ver y manifiestar un sentimiento fuerte que determinará y dirigirá el suceso por sus diferentes sendas. Por eso, la misma balada de Uhland no alcanza la superioridad de "El-Zorab", aunque el poema pertenece a una literatura joven como es la rumana. (34)

Al concluir las observaciones sobre la obra maestra de Jorge Coşbuc, estudiaremos a continuación las baladas fantásticas, legendarias e históricas, tratándolas desde los puntos de vista más esenciales sin meternos en detalles expositivos de orden crítico demasiado amplio.

Las baladas fantásticas y legendarias: - La literatura rumana popular con el tesoro de creencias y supersticiones y el romanticismo alemán con su vasta producción literaria sentimental-sensacional sirvieron a Coşbuc como inagotables fuentes de inspiración. Los elementos fantásticos y lúgubres, el exotismo, eventos y personajes de países lejanos y extranjeros, le ofrecieron los temas y sujetos de sus baladas épicas. La mayoría de ellas traen en el escenario visiones de un mundo mágico y nocturno, situaciones trágicas, siniestras, etc., que a veces, tratadas de una manera hiperbólica, degeneran en un melodramatismo declamatorio. (35)

En "Fatma", la hija de Ben-Omar, el gran Califa de Bagdad, se puede admirar la ternura del movimiento espiritual, aunque el poema no tiene bastante profundidad. En "Balada Albanesa" se nota vigor de expresión y la sencillez fluida de un verso ligero. Luego, en --- "Regina Ostrogoţilor" (La reina de los Ostrogodos), el poeta alcanza efectos onomatopéyicos raros mediante la armonía de los sonidos que brotan de un lenguaje encantador. En esta balada se trata de la muerte de la reina Amalasunta por su esposo, Teódato. Aunque la composición carece de un verdadero argumento, el dramatismo del contenido, intenso, la firmeza de la mujer frente al peligro de muerte, su actitud orgullosa y provocativa, eleva el valor creativo de la balada. He aquí unos ejemplos onomatopéyicos y de la profunda intuición que el poeta tenía de la naturaleza en todas sus manifestaciones:

"...La voz de los bosques de pinos muge tristemente en la noche y la lluvia cae en gotas rápidas, y rápidos - los rayos fulminan..." +

(Estrofa I, vv. 1-2)

A veces, el estilo hiperbólico, las escenas teatrales, la crudeza de algunas notas inútiles para el efecto final, la retórica - en la última parte de la balada, la intervención directa del poeta, - disminuyen la impresión estética:

---

+ "Jalnic vajie prin noapte glasul codrilor de brad, / Floaia --- cade'n repezi picuri, repezi fulgerele cad".



"... Con ojos de idiota e inclinado sobre el cadáver, removi6 la daga en la cara para que escurriera toda -- la sangre. ; TÚ ríes Te6dato! ; Pero la muerte sin -- ataúd levantara al pueblo para lacerarte vivo!..." +  
(Estrofas XIX, XXIII, vv. 35-36, 43-44)

Un dramatismo incontenible se encuentra en la balada --- "Nebunul" (El demente). Coşbuc se inspira aquí en la vida de los -- campesinos rumanos y en sus conflictos apasionados. Aunque el autor demora el desenlace de la composición mediante las descripciones, -- las frases cortas y el uso del hipérbaton y del encabalgamiento no trastornan la cadencia y la armonía del verso como pretendía un crítico, sino que contribuyen como elementos técnicos para intensificar el ritmo de lo relatado. De esta manera, el lector puede seguir con más facilidad los varios estados psicológico-patológicos que culmi-- nan paulatinamente en la catástrofe o en aquel momento en que "padre e hijo" se precipitan en una pendiente hacia su propia muerte. (36)

En el "Strigoiiul" (El fantasma), el tema también está ins-- pirado en las supersticiones del mismo estrato social. En este poema se nota el gran poder imaginativo de Coşbuc. La composición se -- destaca por su gran energía expresiva, su color y temperamento trágico intensivo. En ciertas partes nos recuerda "The Raven" por Edgar Allan Poe, tanto en su dramatismo como en algunas de sus escenas de horror. Las imágenes son de un realismo cruel, pero de una fuerza -- de evocación excelente, como se puede ver mediante estas imágenes lúgubres del fantasma transformado en lobo:

"...Y crujen sus mandíbulas, al morder y matar, y de la boca, de encias sangrientas le salen gotas verdes y calientes de espuma; con sus patas esparce la tierra a su derredor y rechina con furor sus dientes..."

++

(Estrofa XVI, vv. 76-80)

Sobre este poema la Dra. Marinescu hizo la siguiente observación: "La nota del elemento fantástico, sin embargo, está llevada un poco demasiado lejos; el concepto, en su totalidad, es exagerado y las sucesiones de las diferentes partes y momentos no tienen la -- justificación necesaria". (37)

Coşbuc alcanza el grado más alto en su predilección por lo lúgubre, en el poema "Groparul" (El sepulturero), imitando a los románticos alemanes. La composición, pese a la exageración del tema ,

- 
- + "Şi plecat peste cadavru, el, cu ochi de idiot/ A'nvărtit pumnalu'n carne să se scurgă viul tot,/ Teodat, tu răzi! Dar moartea cea -- lipsită de sicriu/ Işi va răscula poporul, să te sfâşie de viu!"
- ++ "Şi bate din fălci, să muşte şi s'omoare,/ Iar spume verzi îi pî cura fierbinţi / Din gura'i cu gingii sângerătoare,/ Pământ im-- prăştie în urmă, din picicare,/ Şi măraie'ntre dinţi".

está escrita en un lenguaje amplio y sonoro, en versos lapidarios, de una armonía conforme a la idea y de una vivacidad narrativa que encantada. El fantasma de la poesía anterior fué reemplazado en esta -- por una calavera que adquiere vida y, a invitación del sepulturero, el fantasma le hace una visita, y aquel muere de espanto. En cierto modo la escena se asemeja a la de "El Convidado de Piedra" de Tirso de Molina, aunque no hay ninguna relación entre las dos obras. He aquí una de las escenas en la cual aparece el fantasma de la calavera:

"...De repente la puerta se abre, y aparece un esqueleto. Sus ojos centellean, las manos se mueven y la cabeza crece y se reduce. Todos sus huesos movidos lentamente parecen más enmohecidos y suenan como carambanos de hielo..." +

(Estrofa V, vv. 29-35)

En "Somnul Codrilor" (El sueño de los Bosques), lo fantástico está un poco más atenuado, cosa que revela la influencia directa alemana. El evento es de un interés más humano y más amplio que en las baladas ya tratadas y se presenta bajo una imaginación fuerte y ricamente fantástica, en la cual las personificaciones tienen sus correspondientes en los aspectos del mundo real. Arnulf es un cruzado que de vuelta hacia su casa, pasa una noche en un bosque secular cerca del fuego y piensa en su amada que lo espera para casarse, después de que él se llenara de gloria luchando contra los infieles en Tierra Santa. Pero el fuego molesta a la Noche personificada. Esta empieza a hablarle y a maldecirlo. Arnulf se ríe a carcajadas, y no le importa lo que dice la Noche. Pero se despierta el Bosque, y empieza a agitarse: "abre sus ojos", "el pelo se extremece en la frente", y "temblando estrecha sus miles de brazos", "habla con su voz - baja de viejo sacerdote", etc. Después despierta el viento y continúa la blasfemia de la Noche y del Bosque. Arnulf siente miedo, y en su caballo va directamente hasta donde vive su amada Hatursa. Toca a la puerta pero ella está ya casada. Desilusionado, regresa al bosque para desaparecer; y al correr del caballo oye las blasfemias de la Noche, el Bosque y el Viento:

"...Que pases sobre las aguas como una sombra, que lleves en el alma el pensamiento de la muerte y de las noches eternas, que termines tu loco sueño errando como un vagabundo..." ++

(Estrofa V, vv. 56-59)

---

+ "Aluneacă uşa deodată'n tătăni/ Şi'n prag un schelet se iveşte.  
Îi scapără ochii, şi mişcă din mâni / Şi capul îi scoate şi'i -  
creşte/ Iar oasele'i mişcându-se rar/ Pe unde se'nocheie mai -  
mucede par/ Şi sună ca sloii de ghiţă..."

++ "...Cu gândul morţii'n suflet, cu nopţile de veci/ În suflet,  
ca o umbră pe apă tu să treci/ Sub brazi la radacină bolnavul  
cap să'l pleci! / Sărac, pe căi să'ţi mântui visarea ta nebună..."

Pero de esta alucinación vuelve a la realidad y se pregunta en un momento de desesperación:

"Si la vida entera es una tempestad, ¿es la muerte una tormenta?" +

(Estrofa V, v. 60)

De tipo épico fantástico es también la balada "Blestemul - trădării" (La blasfemia de la traición). El poema tiene un contenido interesante, acción viva, momentos bien encadenados y escrito en un lenguaje plástico y vigoroso. El poema presenta una visión nocturna fantasmagórica, aludiendo a una lucha entre los legionarios - romanos, de la época de Cesar Augusto, y los bárbaros alemanes.

La más lograda de las baladas de este género es "Oştirile lui Alah" (Las huestes de Alá), porque tiene una concepción más completa y porque está tratada con mayor cuidado artístico y carece de interrupciones retóricas. El poema es otra visión guerrera, nocturna y fantástica. Los turcos mahometanos vienen a vengarse del Príncipe Miguel el Valiente, que ganó una guerra relámpago contra aquellos en el campo de Călugăreni, en 1593. Las imágenes se suceden - una tras otra, lo fantástico brillante carece de exageración y del color lúgubre encontrado en las baladas anteriores; el lenguaje y el verso son de una novedad y encanto que subyuga. En esta fantasía no se buscan peripecias interesantes ni personajes de un carácter sobresaliente. (38)

A este género pertenece también la balada "Jertfele împăcării" (Los sacrificios de la reconciliación) que si estuviera más pulida en sus partes, para conseguir una coherencia más cuidadosa y una justificación suficiente entre los varios momentos y situaciones, hubiese sido la principal poesía de esta especie. El fondo de la pieza es otra vez una lucha nocturna entre los romanos y los bárbaros alemanes. Tíbulo, el prefecto de las cohortes romanas, pacta una paz con Aripato, el jefe de las tribus teutónicas. Cuando gozan de paz, Tíbulo se enamora de Hiltruna, la hermosísima hija del bárbaro alemán. Pero ella rehusa casarse con él, porque consideraba el hecho como una traición a su tribu. En la descripción hecha por Tíbulo de la bella bárbara, Coşbuc alcanza un lirismo de ternura cautivante y fresca que pocas veces encontramos en su obra. He-la aquí:

"... Cuando apareces en el umbral de la casa, aparece el sol mismo, cuando pasas soñando por el bosque de - hayas lo inundas de luz como inunda la luna los sotos en la noche. ¡Oh, Hiltruna, tú no sabes cuán hermosa eres! ¡Cuando pasas en la mañana sobre el cerro ves-

---

+ "...Furtuna'i viața toată, e moartea tot furtună?".

tida de blanco, con los ojos grandes y azules y con el pelo suelto, parece un día de primavera en los inviernos de la vida! ¡Salvaje! cuánto me duele saber que eres bárbara, que sólo amas la selva..." +  
(Estrofa III, vv. 35-43)

Aripeto, sin embargo, aprovecha la situación, y se prepara a tender una trampa al romano. A fin de cumplir con su plan, se presenta a la tienda de éste y lo invita "...a la fiesta a encender el fuego bajo los sacrificios de la reconciliación". Al principio, Tíbulo vacila, pero cuando Aripeto le dice que es deseo de Hiltruna acepta.

Aparentemente, uno de los subalternos percibe la trampa, - pero Tíbulo no le hace caso. Sin embargo, se va a la fiesta, y deja a Quintus escondido con ochocientos soldados armados, en los bosques cercanos. La fiesta empieza con todo el fausto y la alegría de los bárbaros. Todos se divierten, beben, comen, bailan y cantan. De repente, el canto enmudece. Los alemanes atacan a sus convidados. La lucha es salvaje. Hiltruna se acerca a Tíbulo y lo abraza para desarmarlo, y no quiere dejarlo hasta no ver el hacha penetrar en el pecho del romano. Tíbulo se libra de ella, con tanta fuerza, que ella cae con la cabeza en un árbol y cae muerta. Tíbulo cae también, sin ofrecer resistencia, pero pudo advertir con un grito para que se acerquen los romanos. La lucha es breve y sangrienta. Pero los romanos son vencidos; sin embargo, logran alcanzar sus zanjas - bajo el fuego enemigo, con pérdidas incalculables. Aquí termina la balada.

A pesar de las lagunas que encontramos en el poema, como - son la falta de unidad de impresión, lo inconcluso del cuadro con el mismo fondo fantástico, la sucesión de algunas partes sin transiciones, se compensa el cuadro con la facilidad narrativa del autor; con la intensidad de la acción camino a su final, con la vivacidad y realismo de las descripciones de luchas, etc. "Estas calidades nos presentan a Coşbuc en esencia como poeta épico, cuyo genio, es lástima, no fué dirigido para contribuir a la creación de una grande epopeya rumana de la cual la literatura de "nación carecía. (39)

Otro ejemplo que cabe en este género es la "Crăiasa Zâneilor" (La reina de las hadas). Aquí también nos enfrentamos con un mundo en que el fantástico se funde con el humano de un modo maravilloso. En esta balada se trata de una hada que renuncia a la inmortalidad por el amor de un mundano, perdiendo sus facultades sobre-

- 
- \* "Când stai în pragul casei, e soarele în prag! / Când treci vi-sând prin noaptea pădurilor de fag / Reversi lumina'n noaptea -- dumbrăvilor ca luna; / Oh, cât ești de frumoasă, tu nu pricepi, Hiltruna! / Când treci în zori pe colnic în albul tău vesmânt, / Cu ochii mari și-albaștri, cu părul dat în vânt, / Tu'n iernile vieței ești zi de primăvară! / Sălbatico! Mă doare, când știu ca ești barbară - Iubești pădurea numai;..."

naturales. El poema recuerda el "Luceafărul" de Eminescu, con el cual se parece por derivación de fuentes populares comunes. (40) -- Dobrogeanu-Gherea dice en su estudio sobre "El poeta del campesinado", página 275 y sigs., que "el poema parece inspirado directamente del "Luceafărul". Sin embargo, a esa observación contesta la -- Signorina Santangelo: "...ésto no se puede ni afirmar ni negar, y con igual probabilidad otros podrían creer que Coşbuc se ha inspirado directamente en las fuentes eminescianas como son las dos poesías "Frumoasa fără trup" (La bella sin cuerpo) y "Fata din grădina de aur" (La muchacha del jardín de oro)". (41) Además Gherea, dice en el mismo lugar que "esta balada es la más importante de las eróticas de Coşbuc y la compara con la de Eminescu". En cambio, la -- Dra. Marinescu nota esto: "La admiración de Gherea es exagerada, -- porque fuera de algunas bellezas plásticas, en la descripción, se ve la ineptitud con que el poema fué creado, tanto en el fondo como en la forma". (42) A continuación el mismo crítico manifiesta que -- no considera que la balada contiene elementos "fantásticos", y por lo tanto, insiste en que como narración carece de realismo y de motivación de los hechos: del por qué y del cómo; que cómo podía un -- joven terrenal casarse con un hada porque no estaba dotado de fuerzas sobrenaturales; que el poema en sus partes iniciales es débil -- porque el concepto contradice el fondo de ideas y creencias del pueblo rumano, etc. La actitud negativa del crítico sale a la luz debido al hecho de que el poema en algunas de sus partes es o parece demasiado sugestivo. Ella no puede imaginarse como una reina de -- las hadas pudo dejarse seducir de suerte que ella perdiera su inocencia; y cómo el hijo de un emperador, sin ser dotado de fuerzas mágicas, y sin ayuda de nadie, sólo mediante una simple maniobra, -- pudo realizar una hazaña de estas proporciones. (43) En conclusión ella dice: "El efecto producido por estos datos queda lejos de lo estético, aunque en principio ellos estén presentados bellamente. -- (44).

El talento descriptivo de Coşbuc luce como siempre, y -- con mano de maestro pinta las imágenes de la boda, del palacio de las hadas y sobre todo, la apariencia brillante de -- la reina de ellas:

"...El mismo Huracán está calmado y en dulces pensamientos se pierde, mientras las hadas, con los senos desnudos, aparecen en el prado verde. Huyen ligeras como la neblina en la calma profunda -- y sus mejillas -- como las flores del espino -- todavía -- no han sido besadas... La reina de las hadas, con los cabellos flotantes como un río dorado, venía deslizándose sobre una nube. Ella parecía que -- escondía y que no escondía su rostro en el vestido de púrpura y esmeralda, de manera que los --

ojos podían penetrar hasta ver los contornos de la forma viva..." +

(Estrofas I, V, VI, vv, 1-8; 31-38)

Están bien logradas las últimas estrofas, que realzan con justeza una situación característica y un estado psicológico bien captado, de dos personajes distintos. La escena presenta al joven triunfador y a la reina triste, que se arrepiente y entre suspiros dice:

"...;Perdí todas mis posesiones, y ahora Dios me puede condenar porque te creí..." ++

(Estrofa XIX, vv. 145-147)

El joven, lleno de orgullo por su éxito, y siguiendo su -- plan de casamiento, ríe y la acaricia:

"...;No puedes gastar el tiempo ahora en llorar; tú vas a vivir a mi casa conmigo, y si hoy no eres una reina, mañana serás una emperatriz!..." +++

(Estrofa XIX, vv. 149-152)

A pesar de las fallas que se encuentran en la balada, desde varios puntos de vista, lo que el poeta persigue es dar, o mejor dicho, presentar, un tema sacado del tesoro literario popular, en el cual retrata, dentro del cuadro narrativo, con todo su decoro, el -- proceso de iniciación erótica de una joven la cual puede ser de -- cualquier país del mundo, y no necesariamente una campesina rumana; por lo tanto la idea del poema tiene características universales -- puesto que el tema se puede aplicar a cualquier otro lugar e individuos.

Las baladas históricas..- Del bloque de granito de la historia de su pueblo, Coșbuc desprende algunos trozos. Sus baladas -- históricas son muestras que dan inmortalidad a figuras y momentos -- del pasado violento de su estirpe: se evocan los tiempos de las invasiones devastadoras, con la esclavitud de hombres y rapto de mujeres, con los príncipes crueles o valientes que sembraban horror entre los enemigos de Rumania. Resucitan escenas que por su plasticidad dan a la luz una visión nueva y poética. Así son los poemas -- "Ghiaura" (La guiaura o la infiel), "Pașa Hassan" (Pachá Hassan).

- 
- + "Oracanal inșuși stă domol/Și'n gânduri dulci să pierde,/Când zânele cu pieptul gol/ Răsar pe lunca verde./Ușoare, ca de neguri fug/ Prin liniștea adâncă,/Obrajii lor, ca flori de rug,/Sunt nesărutați încă...F'un nor de aur lunecand/ A zânelor crăisă/Venea cu părul răurând,/ Râu galben de mătăasă./ Crăiasa'n purpur și smarald/ S'ascunde, nu s'ascunde,/ Străbați cu ochii --viul cald/ Al formelor rotunde..."
- ++ "Eu toate, toate le-am pierdut!/Și Dumnezeu mă piardă/Din --ochii lui, că te-am crezut!"
- +++ "...;Acum nu'i timp să te bocеști;/Tu vi cu mine-acasă;/Crăiasă dacă nu mai ești/Vei fi împărăteasă!"

"Ștefăniță Vodă" (El Príncipe Estebanito), "Voichița lui Ștefan" -- (Voichița de Esteban). etc., los cuales no interesan tanto por los episodios ricos y coloridos, como por el panorama vivo de algunas -almas poco comunes y el de algunos momentos que merecen vivir en la memoria de los rumanos.

La balada "Ghiaura", según la Dra. Marinescu, "es uno de los más fuertes bosquejos que retrata con realidad un pasado terrible. Es una balada en la cual, si no hubiera faltado en alto grado la preocupación de la motivación interna y concatenación de los momentos, admiraríamos, como en la mayoría de las obras de Coșbuc, su facultad genial de dar vida intensa a algunos estados psíquicos, o a algunas situaciones trágicas incorporadas en imágenes de un vigor y colorido propio. (45)

Desde la primera estrofa se nota con claridad una escena -espectacular de los tiempos de saqueo e invasión de los cosacos:

"...Desde el otro lado del río Dniestro, los cosacos se acercan como el viento. La tierra está pálida de horror; gime en retumbos el horizonte, por los rumbos de los carros, por los gritos y el estrépito de los cascos de los caballos..."+

(Estrofa I, vv. 1-6)

En este tono se desarrollará la tragedia que forma el objeto de la balada. Con la misma visión y plasticidad sin igual, Coșbuc presenta la imagen del jinete cosaco en movimiento que se acerca desde lejos:

"...;Pero, hélo aquí: el bello bridón que viene del otro lado del mundo, parece de polvo y de espuma; y -al detenerse bruscamente en su curso veloz, el barbu-do cosaco saca su pie del estribo..."++

(Estrofa VI, vv. 31-36)

La presa que trae consigo es una rumana raptada de la famosa Moldavia:

"...;Miradla compañeros, todos! hay muchas Bogdanas --- hermosas (en Moldavia), pero ninguna como esta; Hatmano (gobernador o jefe militar), si alguno trae una como es

---

+ "Dincolo de Dnistru pe mal,/Vin repezi Cazacil ca vântul;/ E galben de groază pământul/ Și geme de zângăte'n zare,/De vuet de care,/De chiu și de tropot de cal".

++ "Dar iată'l! Fugarul buiac,/ Părându'ti de praf și de spume/ Că vine din margini de lume,/ S'oprește deodată cu sborul,/ Și 'și -scoate piciorul/ Din scară bărbosul Cazac".

ta, escúchame bien: tengo ojos y te dejaré que me los saques..." +

(Estrofa VII, vv. 37-42)

Los cosacos y el hatmano permanecen mudos; hacen un círculo alrededor de la mujer que llora quedamente. A partir de esta es cena siguen momentos de un salvaje heroísmo femenino, cuyo motivo, por ahora, no se comprende:

"...Pero, ¿qué le pasa a esta mujer? De repente, como si hubiera recibido una orden, estrecha las manos y con la cabeza hacia atrás, empieza a reír con terribles carcajadas..." ++

(Estrofa IX, vv. 49-54)

atrás: Los cosacos, muy sorprendidos de lo que ocurre, dan un paso

"...Ella se revuelve sobre sí misma como los demonios, y los cosacos atemorizados apenas respiran..."+++

(Estrofa X, vv. 58-60)

En medio de la consternación general, la voz de la mujer - suena como los terrones arrojados sobre un ataúd:

"...¡Hatmano! brotó la palabra por entre las carcajadas de la salvaje muchacha robada de la tierra de Moldavia...¡La palabra resuena como los terrones arrojados en una tumba...¡Hatmano! ¡Mirame ahora! ¡Miradme bandidos cosacos! Haré una señal hacia la hueste con la mágica mano, y la destruiré". +++++

(Estrofa XI, XII, vv. 61-72)

- 
- + "Priviți-o tovarăși, voi toți -/ Frumoase sunt multe Bogdane  
Dar una ca asta, Hatmane, / De-aduce vr'un altul ca mine, / -  
Ascultă-mă bine: Am ochi și ți'i las să mi'i scoți".
- ++ Dar ce'i e acestei femei?/Deodata ca'n chip de porunca/ Ea -  
brațele'n lături le aruncă/ Și capul pe spate, și iată/ Dă  
hohot deodată,/Și groaznic ce'i hohotul ei".
- +++ "...Se'nvărte sălbatec ca dracii -/ De uimire Cazacii/ Răsu-  
flă cu frica și rar".
- ++++ "Hatmane!... prin hohot a frânt/ Cuvântul, sălbateca față /  
Din țara Moldovei furată;/ Și, zis ca de-o gură nebună. / Cu  
vântu'i răsună/ Ca bulgări căzuți în mormânt./ Hatmane, pri-  
vește-m'acum!/ Priviți-mă cete cazace!/ Un semn al pieirii  
voiu face/ Cu mâna vrăjită spre-oștire,/ Și praf și topire/  
Voiu face din oaste, și fum!"



Los cosacos se retiran y helados de miedo, quedan esperando el cumplimiento de lo ya advertido por la joven, la cual de repente grita:

"...Hatmano, ven, quedate firme! Ay ¿Tienes miedo de mí? Pero acercate, porque quiero mostrarte algo..." +  
(Estrofa XIII, vv. 76-78)

El pecho de la guiaura raptada no puede ser penetrado ni por una bala de pistola. En su desesperación ella grita:

"...;Tira..Ven...Contesta!... Y la salvaje doncella le muestra las blancuras de su pecho desnudo..." ++  
(Estrofa XIV, vv. 81-84)

El momento es tenso y trágico, pero todavía enigmático; el desenlace sangriento sigue pronto:

"...El Hatmano enloquece y la ira trastorna su palabra. La tierra gira bajo él y un escalofrío le atraviesa a lo largo de las espaldas. Ahora se atreve. Y pálido, con el cabello erizado, saca la pistola y apunta. Tira y ella cae y muere entre la sangre que brota hacia el sol. Gimiendo, balbucea; ¡Este fué mi deseo! Por un momento, él permanece estupefacto y no entiende nada de lo ocurrido - luego lanza un bramido de fiera, y su boca lívida y espumosa tartamudea: ¡Ghiaura! golpeándola con el tacón en el pecho..."+++  
(Estrofas XV, XVII, vv. 85-102)

Apenas ahora se entiende el estado psicológico de la heroína y su desesperada decisión. Muchas páginas de relatos históricos ricos en detalles, sobre estos tiempos pasados, horribles y penosos no hubiera podido presentar en todo su realismo y con tanto poder para impresionar, como este episodio estremecedor y mediante el arte con el cual el poeta supo darle vida. "Ghiaura", sería, como --

---

+ "...Hatmane, haid, ține-te bine! / Ți-e frică de mine? / Dar ---  
iată, că vreau să'ți arăt..."  
++ "...Lovește...hai vino...răspunde! / Și'n față'i salbateca față  
Grăbit îi arata albimiile pieptului gol".  
+++ "Hatmanul își iese din miști: / Mânia'i sugrumă cuvântul. / --  
Se'nvârte sub dânsul pământul, / Și tremur cu spaimă'l răsbate /  
De-alungul prin spate, - / Și'n urmă'și ia inima'n dinți. / Si  
galben, cu părul sbârlit / El scoate pistolul și'ntinde, / El --  
trage, și flacăra prinde: / În sânge ce'mproască spre soare. /  
Ea cade și moare, / Gemându'i: "atât am voit!" / Hatmanul o cli-  
pă stă drept, / Nimic nu'nțelege din toate - / Un geamăt de fier'  
apoi scoate, / Și bălbaie vânăta gură / Cu spumeg: "Ghiaură!" /  
Izbindu'i călcăiul în piept".

obra unitaria, una de las más bellas baladas históricas de Coşbuc, si además de las partes geniales, no incluyera algunas estrofas pro saicas, versos no bien logrados, en los cuales la idea está incorpó rada forzosamente en un estilo rígido y no modulado".(46)

En "Ştefăniţă Vodă) (El Príncipe Estebanito), se halla el mismo vigor al presentar mediante los gestos, discursos e imágenes de una vivacidad característica, un alma humana, la naturaleza --- irascible y feroz como era la del Domnitorul Ştefan cel Mare, de la manera en que la guardaron las tradiciones rumanas. La balada contiene una escena de rara violencia ocurrida entre los "boieri" (nobles o aristócratas) y el Príncipe. En una ocasión, Estebanito reprochó a sus consejeros por tener uniformes tan pobres y caballos --- tan pequeños y descuidados. El general (spătarul) contestó que estaban tan pobres porque el país era saqueado por los griegos y --- otros extranjeros y por eso no tenían caballos mejores. El Príncipe le preguntó, "No tienes dinero para comprarte un caballo?...;Llévame el mío!". Todos se quedaron asombrados viendo al Señor desmontar. De repente, saca el freno del alazán, obliga al general a montar, y luego golpea duramente al caballo con el cabestro a través de los --- ojos. Atemorizado de dolor y miedo, el corcel se echa a un lado y corre con el jinete espantado hacia las riberas de un bosque. La --- apariencia del Príncipe montado en su caballo, es una imagen llena de nervio y sugestión:

"El temible Príncipe se alza en los estribos en medio de carcajadas. Apretaba las riendas y temblaba, y el caballo sudado del camino, amasaba la tierra --- con sus cascos y la blanca espuma se mezclaba con --- la sangre roja que goteaba de las apretadas bridas."+  
(Estrofas II, III,vv.11-18)

La imagen del caballo asustado es de una realización artística tan lograda como la anterior:

"...Con los ojos cerrados y relampagueando por el --- temor del golpe, el bridón atormentado que se levanta y se echa hacia un lado y enfurecido corre los campos dirigiéndose hacia las orillas del bosque..." ++

---

+ "În scări temutul voievod/ Cu hohot se rădică/ Strângea de frâu şi tremura: / Iar calul, ud de cale,/ Pământu'n loc îl frământa/ Şi spuma alb'o mărita / Cu sânge roş ce picura/Din strânsele zăbale".

++ "Cu ochii'nchişi şi fulgerat/ De spaima loviturii, / Să naţã roibu'nviforat,/ S'asvarle'n lături şi, turbat,/ Ia câmpu'n goană, îndreptat/ Spre râpele pădurii".

La balada tiene manchas y lagunas, tanto en el contenido - como en el estilo. A veces, en la misma estrofa, el verbo está mal usado, tanto en el presente como en el pasado, y por lo tanto, la - expresión no fluye naturalmente, como se ve en este ejemplo:

"...El Príncipe desmonta de un salto y detiene a su corcel por la brida. Pálido, el general lo miraba: veía lo que ocurriría y no lo creía. Rápidamente el general se adelanta..." +

Se mencionó en otro lugar que Coşbuc empezó a usar durante esta época la "reiteración" como un recurso estilístico. Damos -- aquí dos ejemplos en rumano con el fin de demostrar uno de los caracteres de esta técnica. El primero es: "...vedea ce e, si nu vedea..." (Ştefăniţă Vodă: VIII, v. 47), y el segundo: "...s'ascunde nu s'ascunde..." (Crăiasa Zânelor: V, v. 2). Notamos en estos dos ejemplos que el poeta presenta una afirmación y una negación al mismo tiempo. Aquí Coşbuc no espera que una sensación se solidifique para fijarla más tarde y luego para aislarla en una frase. Acá la palabra sigue, simultáneamente con la vista, la realidad, y le sorprende el movimiento en una posición contradictoria pero la cual -- brota de la vida misma. Pero la sensación, al captar la realidad, -- de esta manera, le hace transparente, y literalmente, la suaviza, la hace más agradable y atractiva, y por lo tanto, puede aceptarse con más facilidad. De aquí se puede deducir que a pesar de que el arte realista de Coşbuc se establece ahora mediante el carácter concreto de las imágenes, no siempre acepta la realidad "tal como es". Al -- contrario, el método de usar el dualismo "afirmación-negación" al -- reproducir las imágenes, la unión de estos dos agentes actúa como un "emoliente" sobre ellas, y nos permite descubrir un recurso técnico que Coşbuc utiliza con grandes ventajas hacia fines de orden -- estilísticos y normativos. Dando un paso más adelante, este mismo descubrimiento nos ayuda a percibir también un matiz nuevo en el -- sistema psicológico del autor que acciona como un regulador entre -- los sentidos y la realidad; es el núcleo de una zona neutralizada -- ra entre dos extremos.

Volviendo a la balada "Ştefăniţă Vodă", queremos concluir con unas cuantas observaciones. Primero, notamos que la gran preocupación de Coşbuc en este poema fué la "versificación" y especialmente la sucesión de las "rimas". Segundo, en las estrofas citadas se nota con claridad, aunque uno no supiese el rumano, la forma -- exacta con la cual las había compuesto. Este es el sello de originalidad más destacado en el poema. Cada estrofa contiene seis versos; el primero, con el acento en la última sílaba, rima con el ter

---

+ "Şi vodă sare jos din şea,/ De frâu, fugaru'şi ține./ Spătaru' ngâlbenit privea,/ Vedea ce e, și nu vedea,/ Spătarul asta n'o credea/ Spătaru'n urmă vine".

cero, cuarto y quinto; el primero, con el acento en la sílaba penúltima, rima con el sexto. Este esquema lapidario se guarda así desde el principio hasta el final de la balada.

En "Paşa Hassan" (Pachá Hassan), se pone de manifiesto, -- con más claridad aún, el arte de Cosbuc en caracterizar un alma heroica mediante sus movimientos y su apariencia física. El episodio narrado en la balada, es un evento de las guerras de Miguel el Valiente, el Domnitor de Muntenia, contra los Turcos, el cual pierde su importancia frente a la grande figura del héroe gigante, que es el marco central y brillante de la obra.

La Atmósfera guerrera, el bosquejo de la lucha entre los dos bandos, pintado en imágenes vibrantes y llenas de vida, dan un horizonte extenso a la aparición del Príncipe rumano:

"...(Pacha Hassan) ve al Príncipe montado a caballo que pasa por las filas de los soldados con el relámpago en la mano. La hueste pagana se echa a un lado porque el Príncipe la separa, rompiendo una senda, y en pos de él se arremolina y corre rumorosamente la hueste rumana. Los alazanes saltan trotando en la ribera y rompen espantados los frenos en la tormenta; los turcos enemigos se dividen entre sí y -- caen en el pantano como tumultuosas olas. Y Sinán el Relámpago, victima de la acometida, cae también al estanque..." +

(Estrofas I,II, vv. 1-12)

Pachá Hassan evita el encuentro con Miguel el Valiente, pero éste lo ve y se dirige hacia él, terrible como la visión de la muerte:

"...;Pero, hélo aquí! ;Es el Príncipe, el guiauro Miguel! Corre como un torrente salvaje. El solo -- esparce a cuantos se juntan y recorre el campo, -- cortando las filas de los jinetes; él viene como

---

+ "Pe Vodă'l zărește călare trecând/ Prin șiruri, cu fulgeru'n mână./ În lături s'asvârle oștirea păgâna,/ Căci vodă o'mparte cărare făcând,/ Și'n urmă'i se'ndeasă, cu vuiet curgând,/ Oștirea română./ Cu tropote roibii de spaimă pe mal / Rup frânele'n sbucium și saltă;/ Turcimea'nvrăjbită se rupe declaltă;/ Și ca de'n mocirlă, un val după val,/ Iar fulgerul Sinan, isbit' de pe cal,/ Se'nohină prin baltă".

una tempestad. - ; Pachá, detente, porque no te encontré en ninguna parte ! El Pachá se encoleriza y dejando la rienda sobre la crin del bridón, corre insensatamente, porque la muerte le parece más suave en las garras de una fiera salvaje y en la boca de un cañón. El Príncipe violento está armado de cota y de malla y hierro y sus cadenas tañen cueles. El lleva sobre su frente una gigantesca cúpula; su palabra es el trueno mismo, su soplo es una escarcha, su hacha de la izquierda alcanza al cielo, y el Príncipe es como un monte. ...". +

(Estrofas VI, VII, VIII, vv.31-48)

Según la Dra. Marinescu, las estrofas sexta y octava, especialmente la última de éstas, "Contienen, acaso, la más viva, vigorosa y plástica descripción de figuras humanas de la obra de Coşbuc. Las imágenes tienen una consistencia y virtuosidad escultórica, y los versos, flexibles en su lapidarismo, tienen una resonancia sonora, metálica".(47)

Lleno de horror mortal, el Pachá Hassan huye; Coşbuc presenta su correr desesperado de una manera magistral, en todos los detalles de los movimientos más pequeños:

"...golpee al corcel con los estribos en los ijares, y en el cuello con ambos puños; el Pachá vuela como un halcón, con los ojos sangrientos y la barba revuelta. El turbante se le cae y lo deja caído - con la mano se rasga el amplio ropaje porque el viento se mete en él y le impide la huida;

---

+ "Dar iată'! E vodă, ghiaurul Mihai! / Aleargă năvală nebună. / Imprăstie singur pe câți îl adună, / Cutreieră câmpul, tăind de pe cai - / El vine spre pașă: e groază și vai, / Că vine furtună. / -'Stăi, pașă, / ovorbă de-aproape să'ți spun / Că nu te-am găsit nicăirea' - / Dar pașa'și pierduse și capul și firea! / Cu frâul pe coamă el fuge nebun, / Ca'n gheară de fieră și'n gură de tun / Mai dulce'i pieirea. / Sălbatecul vodă e'n zale și'n fier / Și zalele'i zuruie crunte, / Gigantică poartă-o - cupolă pe frunte, / Și vorba'i e tunet, răsufletul ger, / Iar barda'i din stânga ajunge la cer, / Și vodă'i un munte!".

él corre perseguido por el terror de la muerte y parece que devora la tierra..." +

(Estrofas X, XI, vv. 51-60)

La balada, "Voichița lui Ștefan" (Voichița de Esteban), es la menos descriptiva de las ya tratadas. El interés poético no yace como en las demás, en las imágenes plásticas que representan a una figura humana o a una situación sino que se encuentra en el desarrollo de un acaecimiento simple, pero apoyado en un proceso psicológico en el cual se pone de manifiesto una parte poco conocida - de un alma excepcional. Aquí se trata de las circunstancias medianas te las cuales el Príncipe Esteban el Magno expulsó a su amada esposa la Señora Voichița, debido a la enemistad de su padre, Radu el Frumos (Rodolfo el Hermoso) Príncipe y señor de Muntenia, y también de la flaqueza humana que vence aún un alma de acero como era la de Esteban.

La lucha psicológica de la Señora, que, al mismo tiempo, - es la esposa de uno y la hija del otro de los dos antagonistas, -- igualmente amados por ella, está presentada por medios simples pero conmovedores. Su naturaleza tímida y benigna, y su sentir tierno - aparecen como matices de las costumbres patriarcales de aquellas -- épocas de inferioridad de la mujer frente a su esposo. De la primera estrofa se puede desprender aquel momento de acercamiento de la esposa a su marido, listo para salir a la guerra:

"...La Señora, tímida, tanto en su palabra como en su conducta, se acerca a Esteban y le dice: ";Señor, estás triste otra vez!" - "Si lo estoy, Voichița, debido a ti!" La Señora se queda ofuscada y roja de vergüenza y pregunta: "¿Qué he hecho, Su Alteza?"..." ++  
(Estrofa

El Príncipe de Modavia va a la guerra, encuentra la hueste de Radu, la vence y regresa a Suceava, la capital de su país. Voichița, entre tanto, lloraba atormentada, sin poder ayudar en nada a la reconciliación entre los dos Señores. Le dolía profundamente el corazón por el hecho de que, yerno y suegro tuvieran que guerrear. Sus conflictos psicológicos eran tan grandes que pensaba en su esposo y oraba por él, al mismo tiempo maldecía a su padre. Pero, todo era en vano. A su regreso de la guerra, Voichița no sabía cómo --

---

+ "Cu scările'n coapse fugaru'și lovește / Și gâtul îi bate cu pumnii-amândoi; / Cu ochii de sânge, cu barba válvoju/ El zboară șoimește./ Turbanul îi cade și'l lasă căzut;/ Își rupe cu mâna vestmantul/ Că'n largile'i haine, se'mpiedică vântul, Și lui i se pare ca'n loc e ținut;/ Aleargă de groază pieirii bătut,/ Mânâncă pământul".

++ Doamna lângă Ștefan vine, / Elândă'n vorbe și'n purtat: / Doamne iar ești supărat: / -Sunt, Voichiță, pentru tine: / Zăpăcită Doamna sta / Și'n florita de rușine: / -Ce-am făcut, Măria Ta?".

acercarse a Esteban para darle la bienvenida, él, muy afligido y furioso, le dijo:

"...Voichița, me conoșes bien...De ahora en adelante no puedes vivir conmigo. Tú tienes madre, puedes irte..." +  
(Estrofa IX, vv. 1, 6-7)

Al oír estas palabras, la Señora sale, pero el Príncipe se queda triste y conmovidísimo de su decisión. La última estrofa es de un gran patetismo:

"...El valiente Príncipe permanece en la alcoba, con la cabeza entre sus manos, meditando. Su ira ya se ha calmado. ¡Pero todavía ama a su mujer! Y sepultando la cara en su yelmo, ¡ El Príncipe Esteban llora!..." ++  
(Estrofa XI, vv. 71-77)

Esta balada comprende en unas cuantas imágenes una actitud tan conmovedora y humana que el protagonista adquiere una luz de vida más viva que mediante las descripciones de sus grandes hazañas heróicas. Aquí viven dos almas simples y resucitan épocas pasadas "que en nuestros vuelos hacia lo ideal nos gusta imaginar aureolados de la belleza y del poder moral". (48)

Cuentos versificados - Leyendas.- Hemos visto en otro lugar que los primeros ensayos poéticos de Coșbuc fueron inspiraciones con la temática encontrada en la literatura popular. El joven poeta toma las narraciones tradicionales y las adorna con la vestidura del verso, sin demasiada preocupación por retrabajar la idea o de dar una forma simétrica a las partes de las composiciones. La facilidad de la versificación parece que lo seduce, y los versos --fluyen sin cesar, como si brotaran de un manantial. Al principio, estos ensayos narrativos versificados, carecen de una cohesión verídica, y por eso, las introducciones, a veces, son excesivas, si se comparan con los demás elementos componentes de un poema dado. Debido a este recurso, voluntario o involuntario, el motivo principal se desarrolla hacia el final de la obra poética, y por esta causa, la idea central sufre una estrangulación, es decir, que la parte carece de las motivaciones necesarias al encadenamiento lógico de los varios momentos, y debido a esto, el desenlace se precipita o aún -

---

+ "...Tu mă ști, Voichița, bine! / ...Nu mai poți trăi cu mine: /  
Tu ai mamă, poți să pleci".

++ "Și rămas acum viteazul / Singur în iatac, și-a pus / Capu'n  
mâni, pe gânduri dus. / El și-a pătolit necazul - /  
Dar pe doamnă o iubea: / Și'ngropând în coif obrazul /  
Ștefan-vodă-acum plângea!".

se deja en suspenso.

Como excepción a esta regla mencionamos el poema "Cetina - Dalba" (nombre de un joven valientísimo) que es una de sus piezas más cuajadas y una de las más hermosas. El desenvolvimiento del episodio narrado está arreglado de manera que las partes componentes sigan una pauta sistemática e interesante. El protagonista que determina la acción entera no es ayudado en sus empresas sin motivación lógica y no adquiere la simpatía de los diferentes personajes sobrenaturales sólo mediante el capricho, sino que está representado como merecedor de sus calidades de verdadero héroe, así que el final satisfactorio no se debe solamente al elemento milagroso, como se nota en muchas de sus composiciones, sino también a su valentía excepcional y a otras características personales.

El poema (publicado en "Tribuna" Año VI, No. 269, 6 de diciembre de 1889) demuestra el progreso artístico realizado por el joven poeta dentro de sus pocos años de actividad literaria. La balada se compone de 590 versos anfibracos de 11 y 12 sílabas con rimas pares. No vamos a analizar este poema ahora, sino que consideraré otro más importante de este grupo.

La más lograda de las leyendas de Cosbuc es la "Cicoarea" (La Achicoria). A pesar de que en la forma hay uno que otro lugar, lo primero que nos llama la atención, además de sus calidades épicas, es el cuidado con que el poeta presenta los movimientos psíquicos, el progreso de los diferentes sentimientos que promueven el asunto, los matices de ellos y las tensiones necesarias para manifestarse. Estas características son importantes porque tienen, además del significado normal, un equivalente en los aspectos naturales. El episodio narrado se desarrolla en todos sus elementos con un equilibrio completo, teniendo en el punto culminante el acento mayor que avanza hacia el desenlace preparado, en un sentido íntegro, situaciones claras y momentos suficientemente motivados y lógicamente encadenados. En esta balada se trata de la leyenda de la flor de la "Achicoria", que en otros tiempos fué la hija de un emperador. El poema se compone de 29 estrofas de cinco versos heptasílabos, yámbicos, y el sexto de forma breve de cinco sílabas, yámbico. La rima es abacbb. La esencia del poema es esta:

"...El Sol, al pasar al amanecer en el carro de fuego ve a Lía, joven con el cuerpo de flor. Se enamora de ella y manda al anochecer al más joven de sus hermanos, para pedir su mano. Pero Lía no acepta; ¿Por qué? porque él es viajero eterno de las sendas infinitas - Y dice: " ¿Cómo podré quererlo siempre? Durante los días, él vuela sobre los pueblos, sobre las aguas oscuras, y durante las noches, -



sobre los mares. El no me dejará subir en su carro, y además, me causaría miedo el estar en aquellas alturas. En mi casa no permanecerá. ¿Cómo podrá, la hija de un emperador, -- ser la esposa de un eterno viajero?..." +  
(Estrofas VI, VII, vv. 31-42)

En estos versos están captadas de una manera especial las índoles de la naturaleza femenina, anhelante de dominar totalmente, no sólo el alma de su esposo, sino todas sus acciones, su ser entero.

El Sol sonríe tolerante desde la altura de su superioridad y trata de insistir nuevamente. Lía vuelve a rechazarlo, y las razones que da son los defectos del pretendiente. De aquí se desprende de la vigorosa descripción de algunos aspectos de la naturaleza:

"...No me casaré con él porque todo el mundo lo conoce como un cobarde. Durante el verano sale en el horizonte y enciende la campiña; y en los valles mata el trabajo del labrador fatigado.-- La Neblina y la Escarcha lo espantan durante el invierno. Y también el rugido de Aquilón, que corre como un lobo que aulla -- sobre las colinas para atrapar al Sol del cielo en el horizonte. El Sol, en su -- desesperada huida, no se atreve a levantarse en el horizonte sino que se inclina hacia las montañas para cruzarlas con rapidez y dirigirse hacia los mares..." ++

(Estrofas IX, X, XI, vv. 49-66)

- 
- + "El e veşnic călătorul / Nesfârşitelor cărări -/ Cum să'i duc eu veşnic dorul? / Ziua sboară peste sate; / Peste ape'ntunecate / Noaptea, peste mări. / Poate'n car el nu mă lasă, / Mă şi tem, -- aşa pe sus. / Iar la mine-aici acasă / N'o să stea! Şi cum să -- fie / Pata de'mparat soţie / Celui veşnic dus?"
- ++ "...N'o să'l iau, ca'l ştie ţara / Şi fricos şi şi'n răit. / -- Iese'n zări devreme vara / Hoinărind şi' aprinde lunca, / Iar -- prin văi ucide munca / Pluğului trudit. / Iarna însa'l înspăimântă / Negura şi mutul Ger. / Când pe dealuri. Crivăţ, cântă / Şi cu glas de lup aleargă, / Ca să prindă'n zarea largă, / Soarele din cer, / El, în goana'nspăimântării / Galben şi necutezând / Să se nalţe'n largul zării, / Tot pe lângă munţi se pleacă, / Peste munţi în mări să'şi treacă / Roibii mai curând".

Las imágenes: "cuando el Aquilón ruga en las colinas y corre como un lobo que aulla para atrapar al Sol", son de una novedad y de un poder sugestivo especiales. En la estrofa siguiente, la osadía de la muchacha es un poco injusta. El enamorado pierde su buena disposición:

"...El Sol se detiene nublado por sus pensamientos porque le han dolido las palabras de la muchacha - presumida..." +

(Estrofa XII, vv. 67-67)

Frente a la actitud de Lía, el Sol no se da por vencido y ahora envía a la Buena-Señora, la Luna, su hermana, esperando que ella tenga más suerte. Lía mostrando desconfianza por la constancia de su amor, lo rechaza otra vez categóricamente:

"...Es mejor que guarde sus caminos en el cielo..." ++

Al oír estas palabras, el Sol se enoja: la descripción de tallada de su estado psíquico está constituida de imágenes que presentan, en una luminosa evocación, escenas que corresponden a tal situación:

"...El sol gimió al oír la amargura de estas palabras y se echó en su carro, el cual crujió en sus ejes; la neblina parecía como una nube sobre su cabeza, y los pelos negros le cubrieron la cara blanca como la cal. Los alazanes refulgían en el horizonte y se atemorizaban, tanto del látigo como del espanto de sentir bajo sus cascos horizontes desconocidos y mundos nuevos en su camino..."+++

(Estrofas XV, XVI, vv. 65-96)

El calor insoportable no se puede presentar en imágenes -- mejor logradas que en las de los siguientes versos:

"...Las llamas bullían en el camino del carro y desde los valles profundos el humo blanco subía de los bos-

---

+ "Innorat de gânduri stete/ Soarele, că l'au durut/ Vorbele'ngâm fatei fete".

++ "...Să'și păzească'n cer mai bine/ Drummurile lui".

+++ "Soarele-a gemut de-amarul/Vorbelor sărind în car,/ Și'i trăsni pe osii carul;/ Nor îi sta pe creștet ceața,/ Albă ca de var./ Fulgerau nebuni în zare/Roibii'nspăimântați acum/ Și de bici, si de mirare/ Ca simteau pe sub copite/ Alte zari, mai șovăite, Alta lume'n drum".

ques canosos nublando el horizonte. Sobre las montañas las llamas se elevaban tan altas que parecían otros montes. La hierba de las campiñas se hubiera quemado, y el agua del mar acaso hubiese empezado a hervir..." +

(Estrofas XVII, XVIII, vv. 97-105)

Pero Dios al ver su obra amenazada por la furia destructora del mismo principio de la vida, interviene a tiempo:

"...;Hélo aquí! es Dios mismo, sacudiendo las ondas del río (de sus cabellos), y sujetando enérgicamente las bridas de los caballos. Estos con los bellos encrespados de espuma, relinchan y se detienen azorados en medio de su loca carrera..."++

(Estrofa XIX, vv. 109-114)

En algunos versos, Cosbuc presenta, con un poder de visión poco común, un panorama lleno de nervio y de vida real (49). El Señor del Mundo, muestra al sol la distancia enorme entre lo que es eterno y lo que está sujeto a la perdición:

"...Tú has pecado y dalos por el camino de la noche; Sol-santo, comparas el insignificante polvo de la senda con la luz del Sol eterno..."+++

(Estrofa XXI, vv. 61-66)

Y entonces para consolarlo, Dios promete al Sol, castigar el orgullo de la joven. Los dos Señores se despiden: las nubes empiezan a juntarse en el cielo y las lluvias principian a caer ruidosamente sobre la tierra. Al día siguiente, el Sol no vio a Lía en el campo, pero notó que a la margen del camino había una florecita azul desconocida hasta entonces, que lloraba quedamente. Desde --- aquel día, ella vive solitaria y durante la noche, se transforma en una palomita que vuela hacia el Oeste, clamando al Sol; luego gira alrededor de su carro y lo sigue constantemente hasta el albor de la mañana, en que regresa a su lugar para cambiarse en flor.

- 
- + "Flăcări vâlvăiau pe drumul/Carului, și-adânc din văi/ Se' --  
mnora'n văzduhuri fumul/ Alb de pe păduri cărunte,/ Iar pe --  
munți pe cât un munte/ Se'nălțau vâpai./ Ar fi ars topita iarbă/  
De pe lunci, iar apa'n mări/ Foatea-ar fi'nceput, să fiarbă:..."
- ++ "Iată'l, scuturându'si râul/ Pletelor. Venind mâhnit/ Prinse cu  
puvere frâul-/ Și cu gurile'n cruntate/ Nechezând, întorși pe  
spate,/ Roibii s'au oprit".
- +++ "...Tu ți-ai pus păcatu'n minte,/ Și pe-un drum al nopți pleci!  
Pui alături, Soare sfinte,/ Biata pulbere-a cărării/ Cu lumina'  
nflăcărării/ Soarelui de veci!.

Esta leyenda fluctúa entre lo real y lo fantástico, debido al genio creador de Coşbuc que contribuyó en gran medida a la transformación artística de los datos prestados por la tradición rumanana. Satisface por sus cualidades y por el interés vivo que guarda desde el principio hasta el fin, tanto como poema épico y también como leyenda poética, mediante los sentimientos originales que el poeta supo plasmar. Otra versión de la "Leyenda de la Achicoria" se halla también en la colección de poesías poporanas de C. Dem. Teodorescu, pero el tema es más reducido y simple.

En el "Brăul Cosânzenei" (El cinturón de Cosanzeana), se narra la leyenda del "arco iris". Debido a las críticas que surgieron al rededor de esta balada, primero, de parte de Dobrogeanu-Gherea, y luego, de parte de la Dra. Marinescu, nos ofrece la ocasión de ampliar un poco la exposición actual. La admiración exagerada de Gherea, por supuesto, socialista, tiene sus raíces en su modo de juzgar una obra de arte desde el punto de vista dialéctico expuesto por Carlos Marx, y luego, por Hipólito A. Taine en su "le milieu et le moment historique", en el cual, el gran crítico francés trataba de reconciliar el idealismo alemán con el positivismo inglés. El gran rumanista italiano contemporáneo, Prof. Gino Lupi de la Universidad de Milán, sintetiza las teorías de Maiorescu, el fundador del criticismo en Rumania, y las de Dobrogeanu-Gherea, de una manera -- clara. Véase el tercer apéndice.

Pero, sigamos con nuestro tema sobre el "Brăul Cosânzenei". Al contrario de la gran admiración de Gherea por el poema, el lector se da cuenta a primera vista de la desigualdad de sus partes -- componentes: la composición es poco profunda, y tiene solo valor informativo, y las bellezas son parciales, escasas y marchitas en comparación con las obras bien logradas de Coşbuc. La leyenda parece más bien sacada de la tradición poporana que creada por la imaginación del poeta. En la narración versificada se cuenta un hecho bastante simple, sin ponerse de relieve la genialidad imaginativa del vate mediante situaciones interesantes y sostenidas o de estados -- psíquicos intensos, o de la plasmación de los personajes bien caracterizados mediante sus acciones, o de que los momentos estuvieran -- estrictamente encadenados para despertar la curiosidad del lector -- hasta el punto del desenlace.

La contribución de Coşbuc a esta poesía aparece en algunas descripciones como son la belleza de Ileana, la del cinturón y la -- de algunos aspectos de la naturaleza; el desarrollo del poema está hecho ora en imágenes poéticas ora en frases dogmáticas secas, como se puede encontrar en la prosa didáctica. (50)

La esencia del poema es esta:

"...La bella Ileana Cosanzeana lleva un cinturón de oro, en el cual, como en un talismán, yace la suerte de su vida. El Sol, cuyo amor fue rechazado por ella, quiere vengarse; y aprovechando el momento en que Ileana, en un acto de amor con el Príncipe Azul a la súplica de éste, se desciñe, el Sol roba el --

cinturón. Empieza a llover, y mientras la joven deplora la pérdida del cinturón, este aparece en el cielo, luciendo entre las gotas de agua..."

Gherea resume sus observaciones de esta manera:

"...Esta maravillosa poesía es una de las más bellas de todas las que ha escrito Cosbuc. En ella alcanza su ideal en la personificación artística, no en una o en otra estrofa, sino en la armonía superior del conjunto total.."(51)

En cambio, la Dra. Marinescu, con su agudo sistema de investigar, rechaza este punto de vista, y al someter el poema a un examen severo, dice entre otras cosas las siguientes:

"...Esto es el poema, el maravilloso poema al cual alude Gherea con tanto entusiasmo...Pero exactamente, el elemento principal del cual carece esta poesía es la "armonía" de su construcción interna, -- porque sus partes accesorias tienen un desarrollo más amplio y más plástico, mientras que las partes principales son parcialmente enunciadas en frases prosaicas..." (52)

Sin duda alguna, ambos críticos tienen un gusto literario y una manera de interpretación y análisis literarios diametralmente opuestos, de los cuales, tanto el primero como el segundo, sacan -- conclusiones parciales e incompletas. En primer lugar, Gherea era un hebreo de Ucrania, y a pesar de haber aprendido el idioma rumano nunca lo pudo sentir, ni expresar los sentimientos e interpretarlos como lo podría hacer un rumano nativo y erudito. Como ejemplo brillante sobre este punto está la afirmación del filósofo norteamericano de origen español, Jorge Santayana, que dijo en una ocasión -- que a pesar de su estancia en los Estados Unidos desde la edad de cuatro años, había momentos en su vida en los cuales él no podía expresar los matices sentimentales de manera o modo en que lo podía hacer un nativo estadounidense. Y Santayana era una gran personalidad de educación formal. En cambio, Gherea fué un autodidacto, que tenía un espíritu crítico; esto no se le puede negar. Por otro lado, la Dra. Marinescu, además de ser rumana, y de tener un sentido crítico muy agudo, tuvo una buena preparación en la Universidad de Bucarest, y el estudio, tanto analítico, como crítico que hizo sobre Cosbuc, hasta ahora es el más completo. A pesar de todo esto, ella peca a veces, por exceso de sentido moralista. Un acto demasiado sugestivo, la molesta, y por eso lo condena. De ahí su actitud tan severa al analizar y criticar a este poema.

Para conocer más cerca el poema, vamos a analizar y comentar un poco su contenido. El poema se compone de 19 estrofas, de -

cinco versos octosílabos, yámbicos, cada una. En las primeras dos estrofas se pinta, mediante imágenes brillantes, la belleza de Ileana y su cinturón, y prepara al lector para entender aquellos mundos fantásticos que surgen de los cuentos populares rumanos:

"...Ileana tenía ojos de sol y un pelo dorado como un campo de trigo; su vestido estaba tejido con -- flores, y sobre su talle llevaba un cinturón como no había otro en el mundo. El cinturón era todo -- de oro y parecía como un rayo ceñido sobre su cuerpo. Durante la noche iluminaba como el fuego y en él se encontraba prendida su suerte como en un talismán..."+

(Estrofas I, II, vv. 1-10)

Por el momento, la curiosidad del lector no se excita demasiado, y lo que le interesa es averiguar qué va a ocurrir con Ileana y con su cinturón. Todo lo que puede hacer es visualizar una serie de intrigas que podrían surgir al rededor de la protagonista y su faja. En cambio, el poeta le da una simple información, casi -- trivial:

"...Pero el santo-Sol asecha el cinturón, cada día pretende robarlo. Porque él adora a la joven desde hace mucho, pero ella no quiere entenderlo, y por -- eso él busca vengarse..."++

(Estrofa IV, vv. 16-20)

Este momento particular forma uno de los elementos principales del poema, porque el personaje encontrado aquí, el Sol y sus sentimientos, dirigen la acción hacia su punto culminante de la narración; por lo tanto, es el eje del poema como se nota aquí: " la venganza: el robo del cinturón". Precisamente, en este punto, el poeta debería ampliar la parte y darle un desarrollo más grande, -- concreto y plástico. Al contrario, no lo hace, sino que pasa adelante. Además, presenta a Ileana con una serenidad e indiferencia frente a una situación de tormento pasional del Sol:

- 
- + "Avea Ileana ochi de soare / Și galben păr, un lan de grâu: / Vestmânt avea țesut în floare / Și-un brâu purta pe'ncingătoare  
Cum n'a mai fost pe lume brâu / Era de aur pe tot locul, / Un fulger pe-al ei trup încins, / El noaptea da lumini ca focul, / Și'n brâu sta fetei prins norocul / Precum e'n talismane prins".
- ++ "Dar sfântu Soare ziua'ntreagă / Pândește brâu - l'ar fura. / Că lui de mult i-e fata dragă, / Iar fata nu vrea să'nțealegă, / Și el acum și-ar răsbuna".

"...Ella pasa con dulce indiferencia por las campiñas llenas de flores y duerme en los valles, y el viento la guarda - La vida entera le parece un sueño y se burla de los jóvenes..." +  
(Estrofa V, vv. 21-25)

La estrofa siguiente parece tan seca y prosaica en expresión e incompleta en su contenido como la ya citada:

"...Pero el Príncipe Azul aparece sonriendo y ella lo sigue y desde entonces la bella joven sentía que la vida no nos es dada sólo para amar las flores de la campiña..." ++

La información se sucede aquí como se vió en la estrofa --cuarta, sin el encuentro de estados psicológicos especiales. Algunos elementos poéticos siguen estas latitudes. El amor de Ileana por el Príncipe Azul está presentado por medio de imágenes de una ternura cándida como se nota abajo:

"...De sus ojos azules como la flor de la achicoria corren ahora lágrimas cálidas sobre su pecho blanco color de vellorita. Sufre y su corazón languidese de tanto cariño..."+++  
(Estrofa VII, vv. 31-34)

El idilio que sigue entre Ileana y Făt-frumos, según la --Dra. Marinescu, "se reduce en realidad a una declaración de amor --bastante vulgar". (53) Para contradecir a Gherea que ve en el --idilio "un retrato de amor tan sano que constituye el valor superior de este poema.(54)

"...;Tanto amor insensato! Yo no lo siento, tú no lo entiendes - ¿ a qué sirve tu sueño ? ¿ Quiéres que soñemos juntos ? ;Entonces desata tu cinturón! ¿ Por qué tienes miedo ? Nos esconderemos en la noche del bosque umbroso bajo los silenciosos pinos,

- 
- + "Ea trece'n dulce nepăsare / Prin lunci cu flori și doarme'n văi, / Iar pázitor pe vânt îl are - / Întreagă viața vis îi --pare / Și joc își bate de flăcăi".
- ++ "Dar Făt-frumos zâmbind s'arată, / Și'n drumul lui umblând de-atunci / Simțea de-ajuns frumoasa fată / Că viața noastră nu ni-e dată / De dragul unor flori din lunci".
- +++ "Din ochi albaștri de cicoare / Pe sânu'i alb de ghiocel / Curs lacrimi calde acum! O doare, / Ei inima de drag îi moare, / Iar Făt-frumos..."

en donde no penetran ni los ojos del hombre ni el aroma secreta de las flores..." +  
(Estrofas VII, X, vv. 36-40; 46-50)

Por un momento la joven titubea porque teme que le robe el cinturón, pero luego acepta:

"...Los jóvenes se esconden en el bosque espeso durante un día de verano..." ++  
(Estrofa XI, vv. 54-55)

El momento de la venganza llega para el enemigo, y con él el punto más conmovedor de la acción. Gracias a su debilidad pasional, mediante el amor, Oleana llegará a su perdición. ¿Que hace y cómo actúa el Sol para robar el cinturón? En este caso, el poeta es muy breve. Sólo informa al lector que lo robó, y nada más:

"...Sólo un ojo del Sol cayó del cielo y lo robó..."+++  
(Estrofa XII, vv. 59-60)

Tanto la carencia de profundidad, la situación como la figura estilística dejan al lector insatisfecho de lo ya presenciado: porque el poeta le presenta una imagen que no tiene correspondencia ni en el mundo real ni en el de la imaginación. "La expresión es impropia tanto en el primero como el segundo caso; un ojo de sol roba un cinturón! Esto es un poco increíble". (55)

El poeta continúa para informar que el arco iris aparece en el cielo; y aquí acaba la narración. De repente informa que -- llueve y que entre las gotas de la lluvia aparece brillando en el cielo el cinturón robado. La causalidad, la consecuencia estrecha entre los momentos no está bien desarrollada, y por eso, algunos de ellos aparecen en forma inesperada.

El poema acaba con el llanto de la joven engañada; y el va te, en vez de dar una explicación sobre el episodio, aunque ocurrido en un mundo narrativo, toma una actitud didáctica y concluye:

"...Si has muerto, hermosa doncella, el cinturón robado vive para siempre; y cuando a veces llueve durante el verano, en el cielo aparece una faja -

---

+ "Atâta dragoste nebună! / Eu nu o simt, tu n'o'nțelegi- / Vi-sarea ta la ce ți-e bună? Vrei s'o visăm noi împreună? / Atunci tu brâul să'l deslegi!... / "De ce te temi? Ne vom ascunde / În noaptea codrului umbros / Sub brazii fără grai, pe unde / Nici ochi de om nu pot pătrunde, / Nici flori cu tainuit miros".

++ "...Și'n codru des, în zi de vară, / S'ascunde fată și fecior".

+++ "...Din cer un singur ochi de soare / Căzu pe brâu și l'a furat"



de fuego a la que llamamos arco iris". +  
(Estrofa XIX, vv. 91-95)

Las últimas tres estrofas forman un apéndice explicativo, y como se agregan al final del poema, sin duda alguna, le disminuyen aún más su valor artístico. "En una obra de arte la idea se halla envuelta claramente en su mismo contenido plástico y no es necesaria una explicación. En el caso actual parece que el poeta se dio cuenta de la inferioridad de su creación y sintió la necesidad de una explicación" (56), dice la Dra. Marinescu. Y nosotros añadimos que si Coşbuc usó este recurso, lo hizo por la influencia de la narración popular, que en muchos casos, se manifiesta de esta manera. Y por lo tanto, él sacrifica voluntariamente algunos aspectos estéticos y técnicos, sólo para mantener la forma del cuento versificado así como se halla en la tradición rumana o en el pueblo. De ahí resultan las violaciones de algunas reglas lógicas o de otro tipo, que sólo se pueden explicar como ya se había hecho. A continuación, la observación que hace la Dra. Marinescu, es justa: "El valor de una leyenda poética no está en los hechos, el cuadro, los actos épicos del episodio, los cuales pertenecen a la tradición y tan poco a la genialidad del poeta; el valer de una leyenda yace en el fluido espiritual, en el flujo y el reflujo de los sentimientos que animan a los personajes y sus acciones, porque estos elementos constituyen verdaderamente el aporte del bardo creador a la obra de arte. (57)

El poema tiene otras fallas, por ejemplo, elementos que sólo actúan como relleno y no como elementos sustanciales requeridos por el arte poético:

"...El dice así, para decirlo otra vez, para hacerle el pensamiento más leve..." ++

(Estrofa XI, vv. 51-52)

Gherea exalta frente a la armonía superior de esta poesía sin par especialmente el retrato de la naturaleza. No cabe duda -- que el poema tiene pasajes descriptivos bellos, como estos:

"...Desde el cielo corría una lluvia clara, y por entre las gotas aparece el hermoso cinturón bañado por las lluvias. El Sol viajero reía repetidamente a carcajadas desde el cielo y mandaba sus saetas vengadoras flotando por el horizonte a lo largo del cinturón robado..." +++

(Estrofas XIV, XV, vv. 68-75)

---

+ "Dacă-ai murit, frumoasă fată,/ Furatul brâu e viu mereu:/ Când plouă, vara, cateodată/ Un brâu de foc pe cer s'arată,/ Iar noi îi zicem curcubeu".

++ "El zice-aşa, să zică iară,/ Să'i facă gândul ei uşor..."

+++ "...Curge din cer ploaie curată,/ Iar dintre ploi lucind s'arată Frumosul brâu stropit de ploi,/ Şi'n ceruri călătorul soare/Radea cu hohot repetat,/ Şi prin văzduhuri plutitoare/ Isbea săgeţi răsbunătoare/ De-a lungul brâului furat"

Son imágenes luminosas que sugieren la brillantez más intensa del sol después de una lluvia durante un día caluroso de verano. Gherea en su estudio "Poetul tărănimii" (El poeta del campesinado), página 296, presenta la siguiente conclusión, modelo de exageración y entusiasmo declamatorio:

"¡La naturaleza canta el himno del amor, el amor, el himno sagrado de la naturaleza, y juntos, en una sinfonía elevada, exaltan la fuente única de lo bello eterno. Este panteísmo estético que se desprende de Cosanzeana es lo que hace de este poema una creación superior!" (58).

Esta exageración expositiva de Gherea se compara bien con la famosa parodia de Juan Luca Caragiale, "Noaptea invierii" (La noche de la resurrección) de "Novele, povestiri" (Novelas, cuentos), página 246, escrita en un estilo mediante el cual ironizaba el hábito de aquella época de las descripciones hiperbólicas.

Las narraciones versificadas y las leyendas escritas por Coşbuc son bastante numerosas. Aquí nos limitamos a mencionar algunas a las más importantes sin ahondar en detalles. Entre las producciones épicas que pertenecen al mismo ciclo de la juventud del poeta es "Blestem de mamă" (Maldición de madre), recogida de los alrededores de Năsăud, versificada y transformada por el vate. El poema retiene su nota popular no sólo en el tema, sino en el espíritu y en la forma. Se publicó en 1885, cuando Coşbuc tenía 19 años. La pieza se destaca por su vibración cálida y su sentimentalismo primitivo en los cuales se desenvuelve el episodio.

En el mismo año se publicó "Pe pământul turcului" (En la tierra del turco), que es un poema épico-anecdótico, escrito con mucho empeño y comicidad, en verso popular de 15 y 16 sílabas, con cesura, y rimas pares, en metro troqueo:

"...Nu era în sat nevastă, ca frumoasa Veronica:  
Tinără și vorbăreață, silitoare ca furnica,..."  
(Parte I, vv. 1-2)

A este grupo pertenecen las narraciones "Tulnic și Iioara" "Pata Craiului din Cetini", "Fulger", "Patru portărei", "Atque nos", etc. El verso es enteramente popular, alterando entre 12 hasta 16 sílabas, con cesura, rimas pares y metros troqueos y yámbicos. Todas estas composiciones se destacan por su frescura, espontaneidad y primitivismo. Al pasar revista a las obras publicadas en volumen se nota la índole superior de las composiciones. El rapsoda de la aldea llega a ser poeta culto. La conciencia, la intención artística y la inspiración fuerte, a veces, indican que el poeta pisa el terreno de la verdadera poesía.

Entre las demás leyendas que tienen algún mérito se pueden mencionar la "Legenda" que más tarde cambió el título en "Ex ossibus ultor" (El vengador se levanta desde la tumba), que es un poco

confusa aunque el verso es bastante vigoroso. En la titulada "Armin genii" (En rumano moderno: Armindenii o la fiesta que se celebra -- el Primero de Mayo), se encuentra nada más que la versificación de una leyenda religiosa, de carácter tradicional-populares; de versificación saltada, estilo incoloro, lenguaje sin calidades especiales, a cuyo fondo, la fantasía del poeta no contribuyó en nada. La "Legenda Rândunelei" (La leyenda de la golondrina), carece de la motivación necesaria de los hechos y los episodios, de donde surge a veces la incertidumbre, como también, del sentimiento que debería brotar de la narración.

Las anécdotas o poemas humorísticos. - Uno de los rasgos comunes que encontramos en la poesía de Coşbuc es el humorismo, -- aquella nota específica de la raza rumana que se halla en anécdotas "strigături", "hore", etc., ora bajo el aspecto jocoso y divertido ora de un matiz satírico, mordaz, revelando el espíritu de observación y discernimiento del pueblo, la alegría y la tendencia de ironizar lo que desaprueba, aun esta nota aparece en Coşbuc, aquí burlesca, espiritual, un poco libertina, como se encuentra en la poesía de amor; ahí bajo la forma de la ironía serena, como se ve en sus anécdotas.

Las primeras manifestaciones de esta índole son las improvisaciones de su adolescencia, mientras era el rapsoda de su pueblo nativo, componía epigramas para sus coterráneos, hecho mencionado -- al principio de este capítulo, en el sentido de "strigături" populares, como nos confiesa él mismo:

"Cuando viví en Năsăud, yo era un tipo de "arte poético andante" de la aldea. Enseñaba a los jóvenes las "strigături" ocasionales, que ellos iban a decir en las "hore"; enseñaba "doínas" -- para cantarlas en las "serenatas campesinas". Improvisaba entonces con facilidad versos populares". (59)

Estos versos se llevaban de un pueblo a otro y quedaron -- anónimos. Más tarde, cuando escribió para un público culto, estas improvisaciones, dadas a la luz bajo su nombre, recibieron una forma más literaria, pero perdieron lo esencial: la agilidad de la espontaneidad. Como ejemplo se puede citar las "Fresco-Ritornele" en las cuales se hallan bellezas espirituales vestidas en una forma -- más concisa. Sin embargo, los versos quedan sobrecargados, un poco desarticulados, escritos en metro yámbico de 12 a 13 sílabas, demasiado largos y retardados para este tipo de poesía.

Dado que este humorismo es tan puramente rumano y dado -- que tiene su valor y apreciación artísticos más para los rumanos, o extranjeros que conocen bien la lengua de este pueblo, vamos a ha--

cer caso omiso de cualquier cita en el curso de este trozo. Por lo tanto presentamos sólo la parte informativa e histórica de los poemas que vamos a mencionar.

Mucho más natural y de un efecto inmediato aparece el espíritu jocosos de Coşbuc en algunos de los idilios como en "La Oglin--dă", "Scara", o "Rea de plată", porque aquí sale sin esfuerzo de la simple actitud del personaje o de su discurso aparentemente serio, como se nota en "Dr. Juris", escrito en verso de 13 sílabas, metro yámbico de unos 172 versos, en el cual se parodia las reglas y los sistemas de la filosofía y de la jurisprudencia. De hecho el poema es un largo monólogo de un joven abogado presumido que odia la anti-güedad y a los clásicos, pero favorece el "romanticismo" y lo moderno y se alaba a sí mismo y a la jurisprudencia. Dr. Juris significa "doctor en derecho". En rumano "dreptul" es "el derecho". Coşbuc usa la familia entera de esta palabra y juega con ella con la facilidad de un pianista que toca su pieza musical humorística favorita. De aquí resultan las palabras: "drept, dreptate, dreapta, --drepti, dreptii, dreptății, dreptățile, dreptăților, Dr. eptăți, --etc.". De aquí resulta una serie de juegos de palabras de sentido opuesto o paradójico de donde sale el humor.

En la "Lógica" el humor principia más en la idea, cuando Mitru (un muchacho) dudoso de la enseñanza que recibe de su sacerdote Toader para vivir una vida recta, el joven grita al final: -- "Pues, ; ni siquiera tengo el derecho de besar a mi mujer!". La --marca humorística deviene más acentuada y toma diferentes matices jocosos en las anécdotas. Partiendo a veces de una intención burlesca, otras veces, irónicas o satíricas, el poeta da a la idea un desarrollo mayor, fijándola en el cuadro de un suceso y alcanzando fácilmente formas que no son de carácter local o particular, sino que --conciernen, en general a la naturaleza humana inclinada hacia debilidades y pasiones.

Los temas de Coşbuc (humorístico) son inspiraciones ora de la fuente inagotable del genio satírico poporano, ora de las literaturas extranjeras que conocía bien, los tipos y los tópicos están --tratados a la manera de su espíritu propio y llevan al lector o a la Siracusa del tirano Dionisio que se creía un poeta genial, como se nota en "Poet și Critic"; o a la Inglaterra de los lores excéntricos, como en "Lordul John"; o al medio de monjes piadosos del --Santo Monasterio de Neamț, como en "Toți Sfinții" (Todos los santos); o a la China, a contar los leones de piedra del puente de --Lo-Kú; o a evocar un caso humorístico del pasado histórico de los Dacios, cuando el gran sacerdote de Xamolxis el inmortal, Deceneo --exigió que los súbditos de su reino pusiesen fin a los viñedos para salvarlos de la embriaguez crónica; o al laberinto de la gramática a una confusión y contradicción magisterial, como en "Un imn prea --sfintei gramatici" (Un himno a la santísima gramática); o a mezclar el espíritu satírico y mordaz con el humor, como en "Grandul Merce-

des și Papa" (El grande mercedes y el Papa) que es una de las composiciones en que Coșbuc trata de elementos españoles. En este poema debido a la inconssistencia cronológica que existe entre la época del Papa Hildebrand o Gregorio VII y uno de los Felipes de España, nos hace creer que es mas bien producto de la fantasía del vate, -- porque cronológicamente no hay ninguna conección entre los reinos de algún Felipe de España y la época del Papa Gregorio VII. Los críticos y los biógrafos de Coșbuc guardan silencio sobre este asunto. Lo mismo ocurre con el alto sacerdote Deceneo: en ves de mencionarlo como sacerdote, Coșbuc lo hace rey de los Dacios, que en efecto no lo fue. Por tratarse este poema de un elemento español, vamos a presentar unos cuantos trozos de éste para dar al lector de habla española una pequeña idea sobre el humorismo del poeta rumano. El acontecimiento había tenido lugar durante la coronación del Papa -- Gregorio VII, se cuenta de la indignación del Papa al ver que Felipe de España envió como su representante personal a un hombre demasiado joven: gran Mercedes de Navarra. Sucedió que el gran Mercedes además de ser el embajador más joven entre los demás representantes, no tenía barba. Por eso, Hildebrand se enfadó y reprochó al joven de una manera sutil y directa. El grande se sintió insultado y le contestó:

"...;Felipe, mi señor, está convencido de que puedo representarle, Padre! Cuando me mandó aquí, sabía -- quien era Vuestra Santidad, y supo también ante --- quien iba a venir; y sabe también de lo que soy capaz. Pero, si él creyera que el mérito está en las barbas, como tú dices, hubiera enviado un macho cabrío y no a un Mercedes..."\*

En Pipăruș-Viteaz" (el nombre de un enano valiente, figura mitológica poporana rumana), Coșbuc ironiza a los historiadores no aptos a entender la poesía de los mitos. Pipăruș-Viteaz es un personaje aventurero y jocoso, un tipo de Don Juan y un tipo de Don -- Quijote rumanos. Aunque llegó a ser muy famoso y conocido por muchos reyes del mundo, cuando muere, sus amigos no le guardan un lugar en el panteón de los "personajes ilustres".

En "Pipăruș Modern" que Coșbuc subtitula, "parodia", se -- trata en efecto de una epopeya heróico-cómica en miniatura, de unos 900 versos, escrita en forma poporana de ocho sílabas y metro yámbico, y la acción sigue la pauta clásica del cuento poporano. El hé--

---

\* "...Filip al meu a fost convins /Că pot să'ti stau în față, -- tată!/Când m'a trimis aici pe mine,/ Știa că sunt, sfinția ta, Știa și'n față cui voiu sta -/ Și ce-a știut, știa el bine./ Căci dac'ar fi putut el crede,/ Că'n bărbi stă meritul, cum -- spui,/ Ți-er fi trimis din partea lui/ Un țap aici, nu pe-un Mercedes".

roe, "Achim Cotor" (diminutivo de Ioachim) y en español, "Joaquín - Cepo" sale para buscar a su esposa, Savinca, que había sido robada por un dragón llamado Cărc Ciolan; (nombre ficticio). El héroe, para encontrar a su esposa, pide consejo al Sol, a un mago, a los Santos Lunes, Martes, Miércoles, etc., se encuentra con otro dragón. Y en fin, hace la romería común y corriente del cuento popular. A pesar de sus aventuras, tanto él como los demás personajes son personajes típicos rumanos: campesinos. Achim Cotor es una clase de "cáballero andante" pero vestido con trajes de labrador rumano, con "Cioareci...rotos por abajo y con un justillo viejo y deshilachado" es miedoso y un poco cobarde. En su búsqueda de los consejos mágicos, trastorna la paz de los santos viejos ya mencionados; el encontrarse con el dragón, rehusa la lucha; y llega más lejos aún, a negar que él es Achim Cotor, actitud que le disminuye su cualidad heroica. En el poema, lo real y lo fantástico se combinan, no para causar terror o admiración, sino para producir risa. El santo-Sol, aparece como el diácono de una iglesia campesina, que no podía leer pasajes del Salterio escritos con letra cirílica; lo que no es sino un ataque y parodia contra la influencia eslavónica que se mantuvo en Rumania gracias a la iglesia y al clero ortodoxo. Este alfabeto se usó en la escritura religiosa para escribir rumano, y no de otra manera, y fue reemplazado por el alfabeto latino hace exactamente un siglo. Además, recordamos que Coşbuc no era ortodoxo, sino --- "unit" o griego-católico, que desde hace unos cuantos años ya no existe, como una entidad religiosa debido a las circunstancias políticas.

El hecho de que Coşbuc "no podría producir mas que caricaturas de héroes" como sostiene un crítico contemporáneo no tiene validez alguna porque en primer lugar el poema "Pipărus Modern" fue publicado en "Tribuna, Vol. VI, No. 151, 17 de julio de 1889, y -- "Pipăruş-Viteaz", en el mismo periódico, Vol. VI. No. 165, 2 de -- agosto de 1889. De aquí se deduce que Coşbuc no reaccionó "Contra las tendencias idealistas de sus creaciones anteriores". (60) Coşbuc demuestra aquí que puede tratar con destreza tanto el tema heroico como el caricaturesco: lo sublime y lo ridículo. El vate se aparta ahora del cuento popular y se acercará más a la realidad actual del campesino y sus costumbres como se notará en su poesía en otros capítulos.

La más lograda de las poesías de este conjunto es sin duda alguna, la titulada "Lordul John" porque en la última estrofa se pone de manifiesto bruscamente el contraste ridículo que alcanza. Al oír que en una aldea de Irlanda hay un hombre terrible por su fuerza Lord John sale de Londres en su caballo para buscar a su rival y enfrentarsele. Después de hacer un largo viaje, llega a la aldea en donde vivía el campesino irlandés, Willy Spucker, a quien encontró barriendo su corral. El inglés arrogante se acerca al irlandés sin hacer uso de la menor cortesía, y le dice de una vez que viene para medir sus fuerzas con las suyas. El campesino irlandés asombrado de tanta extravagancia, para cumplir con los deseos del in---

glés, lo agarra en sus fuertes brazos y lo echa al otro lado de la cerca. El inglés, al verse en la calle, ruega al irlandés echarle el caballo también para poder salir. El elemento cómico con el --- cual subraya la idea, tanto de esta como de las demás anécdotas ya citadas, encierra en sí la serenidad y aún la simpatía con que el poeta abraza el mundo circundante.

En "Puntea lui Rumi" (El Puente de Rumi), el sarcasmo reem plazará a la serenidad. Lo anecdótico es una ironía fina, espiri-- tual, llena de humor, y dirigida a la mujer en general. La situa-- ción en la cual la pone, en cierta circunstancia, las contestacio-- nes que le atribuye, ponen en evidencia las características de su alma; el poeta la muestra astuta, hábil y carente de virtud. El hu mor se desvanece a medida que el suceso avanza hacia su final, y en la última estrofa, el elemento cómico desaparece completamente. El evento ocurre durante una fiesta del Año Nuevo hindú en honor de -- las mujeres. El rey Gupta invita al palacio a su gran sacerdote y sabio, Rumi, y le exige producir un milagro. La gran celebración -- tiene lugar en una vasta campiña. Allí Rumi construyó una tienda, -- y bajo ésta, un puente simple de madera. El sabio quiso comprobar que aún en un pedazo de mandera se manifiestan los dioses. La prue -- ba consistía en que la mujer fiel a su marido al cruzar el puente, se hermoseará tanto que quedará así el resto de su vida. Pero si -- lo hace una que lo haya engañado, se volverá negra como la noche para pagar su culpa. El sacerdote sugiere que la casta pase prime-- ro y luego las demás: las virtuosas y las fieles juntas. El rey -- Gupta, curioso e impaciente, ordena que empiece la procesión: ningu -- na de las mujeres quiere pasar primero, y entonces, él se dirige a su reina, que naturalmente, rehusó pasar. Luego el rey, clava su -- vista en Nipunica, la esposa del más apuesto secretario, pero ella también se rehusa porque es demasiado tímida. Cuando se ha compro -- bado que ninguna de las mujeres quiere cruzar el puente, el rey pre -- gunta a Rumi en que considera el milagro que prometió. Rumi le di -- jo a su rey que el puente era como cualquier otro, que no comproba -- rá ni la virtud, ni el pecado, pero que la enseñanza que ese puente mentiroso había realizado tres milagros: primero, que uno no debe -- ser orgulloso por las virtudes que posee; segundo, que la belleza -- es un bien pasajero que induce a cosas malas y que la belleza ha -- llgado a ser tan barata que ninguna de las mujeres quiere volverse mas hermosa; tercero, que el hecho de que hasta ahora no se supie-- ron y que eso es la novedad que siempre interesa. Todos rieron pe-- ro los esposos se quedaron un poco desconfiados sobre la virtud de sus mujeres.

"Puntea lui Rumi" sería la anécdota más lograda de las de Coşbuc, porque la ironía apunta hacia los vicios humanos universa-- les, los cuales están dados a la luz con acierto y arte, pero el -- efecto se debilita exactamente en el punto en donde debería haberse acentuado con más vigor.

Una de las más logradas obras humorísticas de Coşbuc, como unidad de actitud y de tono, como efecto cómico y aún como desarrollo épico, además de las cualidades de la forma y de los detalles, es el poema "Cetatea Neamţului" (La fortaleza de Neamţ), en el cual se trata un hecho histórico conocido (Tratado también por Constantino Negruzzi (1808-1868) en la novela, "Sobieski și Români") que -- trata acerca de uno de los más grandes reyes de la soberbia Polonia. El factum histórico está visto por el prisma humorístico y -- contado con la jocosidad y la familiaridad del "unchiaşul sfâtos" -- (El viejo sabio) en el espíritu más acentuado poporano rumano y en un lenguaje de un pintoresco encantador.

Desde los primeros versos, la situación se pinta con precisión: el ambiente de la antigüedad imprime su color en los primeros detalles. En la estrofa segunda sale el elemento cómico, íntimo y jocoso. Este tono se intensificará de una estrofa a otra hasta el final del poema. Para empezar la narración del suceso, Coşbuc presenta una introducción humorística, preconizando el momento en términos que ponen de manifiesto la actitud llena de humor con la cual considera el hecho. Los detalles en la última parte de la tercera estrofa adquiere un colorido especial: es el ambiente rumano primitivo con sus costumbres campesinas.

La cuarta estrofa presenta una escena de un realismo extraordinariamente pintoresco, está animada de diálogos que se desenvuelven en el lenguaje poporano más natural, que da a los personajes la característica propia y espíritu innato de los que están -- acostumbrados a sufrir necesidades.

Con el mismo tono de alegría e ironía se cuenta a continuación la aventura del rey polaco, el cual está presentado por el -- "Viejo sabio" que guarda la mentalidad poporana, pero que también -- había adoptado algunas expresiones más cultas, de índole ridícula.

Los montañeses de la fortaleza sorprendidos por el bombardeo polaco exactamente cuando almorzaban, primero se preocupan que las balas no les quebranten la caldera de polenta. Siguen gritos y burlas, y mientras que la conversación continúa en su simplicidad -- natural, los soldados valientes de Esteban Magno, contestan al ejército polaco con un ahinco incomparable, bajo el mando del comandante Onofrei. El sitio de los polacos se prolonga sin ningún resultado positivo! En fin, Sobieski escribe una carta al comandante de la fortaleza con el fin de inducirlo a abrir las puertas. Onofrei, le promete abrir con la condición de que respetará su palabra. El rey está de acuerdo, y al abrirse las puertas, todos los polacos se quedan asombrados al ver que sólo nueve soldados se enfrentaron a -- ellos durante una semana. El rey Juan Sobieski, enojado empezó a -- preguntar por los nobles, por Esteban Magno, y luego, si no habían escondido mujeres en la fortaleza. Por supuesto, los soldados campesinos, siendo buenos cristianos, se asombran al oír las intencio-



nes de los polacos.

Toda la ironía del campesino, con la cual él habla de los nobles, ricos, ricos extranjeros, invasores, etc., se encuentra recolectada en estas contestaciones suyas. La conversación se extiende de esta manera hasta el final del poema, con otras situaciones ridículas para Sobieski. Enfadado el rey quiere cortar las cabezas de los montañeses pero se acuerda que había apostado su espalda en Lemberg por un "pol" (moneda de veinte lei rumanos) y dos rublos, y calmándose le pide a Onofrei un poco de tabaco y polenta.

Esta parodia llena de humorismo, fué inspirada en la obra del gran crónista rumano, Juan Neculce (1662-1743), y Coşbuc por medio de ella nos da la interpretación burlesca que el pueblo puede dar aún a los hechos más serios, y, al mismo tiempo, pone de manifiesto no sólo la parte humorística de su genio, sino también su profundo entendimiento del espíritu poporano rumano en la base más duradera: la del lenguaje de este estrato social con sus ondulaciones características.

Otra de las composiciones burlescas de Coşbuc es la titulada "Dric de teleguta" (La cureña raza del carro). Aquí se trata también acerca de la vida en una aldea en relación con el clero ortodoxo y se narra la crueldad de un campesino que construyó un magnífico "dric". Este se pelea con su mujer porque no le dio la satisfacción de loar su trabajo. Los dos se van al sacerdote de la aldea, y este trata de reconciliarlos, dándoles como ejemplo a su señora, pero el ejemplo es inoportuno porque la señora no está de acuerdo con el sacerdote, y, al fin y al cabo, la cuestión sale de una familia a otra y se extiende sobre todo el país, y llega a ser un escándalo general provocado por el famoso "dric". El poema tiene 355 versos octo y eneasílabos yámbicos y rimas pares.

NOTAS AL SEGUNDO CAPITULO

- (1) Gheorghe Adămescu, Istoria Literaturii Române, Ediția II, - (Literatura populară), Editura Librăriei "Leon Alcalay", Bucurest, 1920, pp. 20-21.
- (2) Constanța Marinescu, George Coșbuc, (Studiu Critic), Editura Casei Școalelor, Bucurest, 1924, p. 75.
- (3) Octavian Goga, Precursori, (Gheorghe Coșbuc), Editura "Carvații", Madrid, 1957, p. 89.
- (4) Marinescu, op. cit., p. 26.
- (5) Goga, op. cit., p. 90.
- (6) George Coșbuc, Balade și Idile, Ediția X, Editura "Socec & Comp." 1883-1890, p. 11.
- (7) George Coșbuc, Poesii, E.S.P.L.A., Bucurest, 1958, p. 8.
- (8) Marinescu, op. cit., p. 30.
- (9) Ibidem, p. 30.
- (10) Lucia Santangelo, Giorgio Coșbuc Nella Vita e Nelle Opere, "Istituto per l'Europa Orientale", (Piccola Biblioteca Romana), Roma, 1934, p. 15.
- (11) Coșbuc, op. cit., (1958) p. 9.
- (12) Ibidem, p. 10.
- (13) Juan Slavici, Amintiri, (Coșbuc la "Tribuna"), Editura "Cultura Națională", Bucurest, 1924, pp. 143-144.
- (14) Ibidem, p. 145.
- (15) Loc. cit., p. 145.
- (16) Slavici, op. cit., p. 146.
- (17) Loc. Cit., pp. 146-147.
- (18) Santangeló, op. cit., p. 16.
- (19) Coșbuc, op. cit., p. 23.
- (20) Slavici, op. cit., 149.
- (21) Ibidem, p. 151.

- (22) Marinescu, op. cit., pp. 32-33.
- (23) Ibidem, p. 37.
- (24) Loc. cit., pp. 37-38.
- (25) Marinescu, op. cit., p. 43.
- (26) Ibidem, p. 45.
- (27) Gheorghe Nedioglu, Istoria Literaturii Române Moderne, Editia IV, (Gh. Coşbuc), Editura "Cartea Românească", Bucurest, 1934 p. 358.
- (28) Marinescu, op. cit., p. 308.
- (29) Loc. cit., p. 308.
- (30) Marinescu, op. cit., p. 331.
- (31) Ibidem, p. 311.
- (32) Ibidem, p. 322.
- (33) Ibidem, p. 328.
- (34) Ibidem, p. 329.
- (35) Ibidem, p. 278.
- (36) Ibidem, p. 288.
- (37) Ibidem, p. 281.
- (38) Ibidem, p. 288.
- (39) Ibidem, p. 293.
- (40) Ibidem, p. 294.
- (41) Santangelo, op. cit., p. 34.
- (42) Marinescu, op. cit., p. 294.
- (43) Ibidem, p. 295.
- (44) Loc. cit., p. 295.
- (45) Marinescu, op. cit., pp. 297-298.
- (46) Ibidem, p. 301.

- (47) Ibidem, p. 305.
- (48) Ibidem, p. 307.
- (49) Ibidem, p. 262.
- (50) Ibidem, p. 251.
- (51) Loc. cit., p. 251.
- (52) Ibidem, p. 251.
- (53) Marinescu, op. cit., p. 254.
- (54) Loc. cit., p. 254.
- (55) Marinescu, op. cit., p. 255.
- (56) Ibidem, p. 256.
- (57) Loc. cit., p. 256.
- (58) Marinescu, op. cit., p. 258.
- (59) Ibidem, p. 266.
- (60) Coşbuc, op. cit., (1958), pp. 12-13

### CAPITULO III

#### EL SUBJETIVISMO EN LA LIRICA DE COŞBUC.

La poesía descriptiva: En la literatura rumana hay dos - poetas que se distinguen mediante sus "pasteles": Basilio Alexan--dri, el iniciador de este tipo de poesía, y, Jorge Coşbuc, el ge--nio que perfeccionó esta especie de poema. Antes de adelantarnos vamos a definir lo que se entiende por el cuadro al "pastel" como forma poética, según algunas autoridades rumanas:

"El pastel es una poesía lírica descriptiva mediante la cual el poeta nos presenta un retrato de la naturaleza capturado en un solo momento así como se le presentó. Aquí no hay sucesión de tiempo, sino un verdadero retrato pintado, cuya idea aparece varias veces en las reflexiones del poeta, motivadas en el pastel". (1)

Para ser un poco más explícitos, vamos a presentar otra definición, también hecha por una autoridad rumana:

"El pastel es una especie de poesía en la cual el -- poeta admirador de las bellezas de la naturaleza, es coge un momento especial, limitado en tiempo y en es--pacio, un rincón de la naturaleza, en pleno estremecimiento de vida que lo describe en todos sus porme--nores, fijando en el ritmo del verso bellezas desti--nadas a desaparecer en su mundo físico, con el momen--to que pasa, con la vida que va hacia su punto final. El poeta pinta en versos como el pintor lo hace con los colores - él hace pintura con palabras - y el -- fin que busca no es más que la presentación mediante las palabras del estremecimiento de admiración, o el transporte que sintió ante la mejestad de la natura--leza". (2)

El amor por la naturaleza es un sentimiento innato en el espíritu del pueblo rumano; las poesías poporanas son vivos indi--cios de esto: desde los más simples hasta la "Miorita", que representa el concepto del sentimiento en fusión del alma humana con el esplendor de la naturaleza. La poesía culta, al inspirarse en la poporana adopta al mismo tiempo, el motivo, forma y lenguaje, y el

amor a la naturaleza, una índole tan propia del campesino.

Entre los primeros poetas rumanos que se ocupan de esta clase de poesía están Nicolás Văcărescu, Juan Văcărescu, Eliade - Rădulescu y Gregorio Alexandrescu; pero las primeras pinturas al - pastel, son las de Alecsandri, y con él, esta clase de poesía se impone en la literatura rumana. Alecsandri escribe un número bastante grande de poemas, inspirándose en la contemplación de la naturaleza bajo los diferentes aspectos de las estaciones del año.

Pero en este aspecto los de Jorge Coşbuc, sobrepasan a los de Alecsandri:

"...il est lui aussi un maître pastelliste. Ce sont surtout l'été et le printemps avec leur cortège - de beautés, de fêtes religieuses, qui l'ont attiré lui servant de cadre pour la présentation de la vie humaine... Le poète a apprécié le charme des ames jeunes et pure plus qu'on ne l'avait fait - jusqu'alors. Ses poésies respirant un amour -- sincers, un santé complète du corps et de l'ame".  
(3)

No es nuestro intento comparar los pasteles de estos --- dos poetas rumanos; sin embargo, reservamos esta tarea para un capítulo futuro en el cual se hará, o mejor dicho, se intentará una comparación entre Coşbuc y Manuel José Othon, para arrojar más luz sobre la poesía de aquel.

En el capítulo biográfico sobre Coşbuc, se había visto - que nuestro poeta pasó su mocedad en medio de la naturaleza con la cual creció en intimidad absoluta, por ello tuvo siempre un amor - especial y una curiosidad infantil. Nada se interpone entre él y la naturaleza, y además se deja penetrar por todas las impresiones que emanan de ella, en las cuales siente el pulso continuo de la vida. Este centro campestre le ofrece una infinita variedad de aspectos de la vida natural; y él, observa y nota en cualquier cosa un "algo simple y milagroso en sí". Cuando erraba por las campiñas y por los campos de Hordou, todo lo que veía, encantaba su espíritu. Admiraba insaciablemente los aspectos de la realidad y penetraba en sus secretos íntimos. Notaba que ningún árbol se parece a otro; que ningún pájaro se parecía a otro; y que ningún día era como el pasado. Su sensibilidad lo abrazaba todo: cualquier espectáculo, armonía, movimiento, y seguía gozando con igual encanto y amor, tanto de la aurora fresca y alegre como del crepúsculo melancólico.(4)

Poco a poco aprenderá a conocer el árbol en el bosque, - la espiga en el campo de trigo y el manantial en la montaña. Sabía perfectamente bien que la naturaleza no se revela como una cosa -- que se somete a leyes definidas o a los observadores solitarios y

pacientes.(5)

Los recuerdos y las primeras impresiones de la infancia sobre la naturaleza quedaron indelebles en la mente del poeta y adquirieron una vitalidad singular. Esta sensibilidad inborrable y primitiva, llegó a ser una de las cualidades principales de Coşbuç que le reforzaron la vinculación imperiosa con la tierra de su nacimiento. Gracias a este análisis detallado e inconsciente, él tenía la posibilidad de imprimir en un solo verso, y a veces, en una sola palabra, la cualidad más viva de las cosas o de los individuos. Un estudioso del poeta dice:

"La naturaleza tenía algo muy especial para Coşbuç - ella es el cuadro para un sentimiento subjetivo, el decoro que se vincula a la agitación propia del poeta. Ella vive en sí misma como un inmenso laboratorio, de un orden supremo, en el cual el hombre es un elemento subordinado que sirve uno de sus fines; lo mismo que una roca, o un relámpago que --- atraviesa el horizonte nublado, etc.... Aquí se ve el concepto del campesino en intimidad antigua con el cielo y la tierra, de ahí los impulsos vivos, - la multitud de sucesiones, el panteísmo estético - que surge de la poesía de Coşbuç, llena de movimiento. Cada estación del año vacía sus riquezas pródigas para disiparse frente a los ojos del lector. Es una mezcla de fuerzas ocultas, un gigantesco erotismo de la naturaleza, una gran confusión de energías activas, en medio de las cuales - el hombre aparece como un átomo que se pierde en - el infinito". (6)

Esta realidad, al amalgamarse con el ensueño de su infancia, empapada en leyendas y cuentos, dio origen al mundo fantástico que se desarrolla en algunas de sus creaciones poéticas, dándoles la frescura propia de la poesía popular. Y como se verá, él da a una parte de su poesía un aspecto georgico que va a ceñir las cuatro estaciones del año, desde la primavera hasta el invierno, - desde la aurora hasta el crepúsculo, hora a hora y toda la vida de la naturaleza campestre y las bellezas del día que se encadenan -- sin cesar. Por medio de una particularidad especial, Coşbuç ofrecerá la imagen noble y cambiante; el color de un día, el matiz de una hora. A veces, serán generalidades y vistas totales, otras veces, la verdad palpitante de un minuto que no es el mismo que el siguiente. ¡Cuanta diferencia hay entre el alba, el mediodía, el crepúsculo y la noche!.

Consideremos ahora una de las composiciones descriptivas aquellos bosquejos de algunos aspectos vivos de la naturaleza tan graciosos y pequeños: veamos un poema corto, la descripción de "In

zori" (El alba). Todavía es de noche; cerca de un molino, una barca está atada a la ribera; el agua se agita eternamente; la luna se acerca a su ocaso; al fin la reina del cielo se pone; las sombras largas oscurecen el camino y la colina; parece que nunca habría habido una noche tan oscura como esta; la aldea duerme profundamente como si estuviera muerta desde hace siglos, y también:

"...El bosque umbroso duerme profundamente en los valles, y a lo largo del riachuelo los alamos cesaron de agitar sus hojas argentadas. Pero los gallos sus alas agitan en el aire mudo: el horizonte difunde rayos de luz; primero, claros y luego más rojos..." +

(Estrofas III, IV, vv. 15-24)

Para apreciar una viva y magnificente salida del sol, consideraremos ahora el "pastel" "Faptul zilei" (La aurora del día). - La fuerza descriptiva de Coşbuc en este trozo poético es de una hermosura, realidad y musicalidad encantadoras:

"...La noche pasó quietamente - va a amanecer. En el cielo claro como una lágrima, el hermoso lucero, como un pastor en medio de su rebaño, está -- por ponerse, y el Carro sube hacia el ápice con - el timón hacia abajo..."++

(Estrofa I, vv. 1-6)

Es la primera estrofa: la descripción apenas empieza, pero, por medio de ella, Coşbuc pinta un retrato, el retrato del cielo hacia el amanecer, con su claridad de lágrima, con el lucero -- listo a ponerse, con las constelaciones en un punto y posiciones dadas. Es una imagen rica, y de ella sale no solamente una visión clara, sino también el sentido que animó al poeta a plasmarla, su admiración ante la bóveda celeste, admiración que sale de la luz - desde la manera en que formula la expresión: "El cielo es claro como una lágrima".

---

+ "...Doarme-adânc întunecatul / Codru'n văi, iar la răstoace/  
Flopîi-au încetat să'şi joace / Frunzele de argint. / Dar din  
aripi bat cocoşii, / Răscolind văzduhul mut. / Albe'ntâi şi tot  
mai roşii / Zorile'şi'ntind luccarea / Din zăvoi priveghitoarea  
Iaraşi a'nceput!".

++ "Ca lacrima 'i limpede cerul / Şi-aproape de ziuă. Frumos /  
Stă'n mijlocul bolţii Cierul, Luceafăru'i gata s'apuiie, / Iar  
Carul spre creştet se suie / Cu oiştea'n jos".



Y continúa, el alba todavía no asoma, la noche y el sueño aún dominan la naturaleza:

"...Todo duerme: el viento y el agua, el espanto de la noche con sus huestes todavía sujeta la -- tierra muerta bajo sus talones..." +  
(Estrofa II, vv. 7-9)

Lo que atrae la atención del lector en estos tres versos es la belleza del lenguaje poético y la pureza poco común de las expresiones, pero sobre todo las imágenes originales tan ricas en poder evocador que nos da un sentido de la realidad, la impresión del profundo sopor en que se halla la naturaleza bajo el dominio de la noche. Coşbuc empieza la descripción aún antes de la aparición de la aurora, y luego nos ofrece la ocasión de admirar el espectáculo de la naturaleza dominada por las últimas sombras más y más diáfanas de la noche:

"...El rocío en la campiña es tan rico que se puede recoger y beber en el hueco de las manos..." ++  
(Estrofa II, vv. 10-12)

Ahora empieza a describirse el segundo momento del fenómeno, después de que desaparecieron las últimas sombras. ¿Qué aspecto tiene la naturaleza circundante bajo la primera aparición de -- los rayos de luz?:

"...Poco a poco la fuerza celeste empieza a blanquear se de un momento a otro: la oscuridad desaparece en las cumbres mientras que los valles todavía están bajo el poder de las sobras de la noche húmeda. Y arriba, sobre las vegas y las pendientes de los montes caenosos, flota la neblina sobre los bosques azules, como dragones de raras formas, o como el vaporoso hábito de la muerte..." +++  
(Estrofas III, IV, vv. 13-24)

- 
- + "Şi doarme ş*i* apa ş*i* vântul./ Iar spaima ş*i* oştile ei/ Țin mort, subț*ă* calcăie, pământul..."
- ++ "...Ş*i* atăta e roua ce-o plănge/ Câmpia, că'n palme-o poți strâ*ng*e/ Ca'n cupă s'o bei"
- +++ "...Pe'ncetul tării'nflorită/ Cu galben ca strugurii copți/ S'albește din clipa'n clipită./ Pe culmi întunerecul piere,/ Dar valea e'n neagra putere,/ A umedei nopți. Pe sus, pe pustiile zghiaburi,/ Prin râpele munților suri,/ Zac zmeii cu trupul de aburi,/ Ş*i* ceața prin noapte'nchegată/ Stă'n hainele morții'mbrăcată/ Pe-albastre păduri..."

El día se aclara más y más - el viento es el primer elemento que señala la vida:

"...Pero el viento inquieto empieza a cantar entre los pinos, y poco a poco, se perfilan las colinas, los alamos solitarios, la campiña con los montones de heno dispersos aquí y allá, el horizonte antes anegado por las sombras, se aclara. Desde las pendientes, de todas partes, nubes llevadoras de lluvias empiezan a moverse con pesadez; rayas flotantes de neblina canosa se juntan sobre los caminos y se arrastran ociosamente a lo largo de las montañas y los valles..." +

(Estrofas V, VI, VII, vv. 25-42)

No podría presentarse un retrato más realista y más vivo que esta descripción sobre el desarrollo de un fenómeno de la naturaleza. Al fin, el cielo se enrojece, la luz inunda de repente toda la naturaleza, y el hecho de la salida del sol se describe así:

"...La serena bóveda celeste está en llamas y la luz silenciosa se extiende apresuradamente y sin cesar - sobre las colinas y las costas; y se enciende y brilla en los caminos y en las campiñas. Y parece que una saeta atraviesa a lo largo las frías campiñas, - un rayo de sol aparece, y su brillantez crece sobre el campo, ; Y hélo aquí, en toda su gloria de eterno poder!..." ++

(Estrofas VIII, IX, vv. 43-54)

---

+ "Dar vântul cel fără de pace/ Începe să cânte'n brădet-/ Și tot mai lumină se face;/ Ș'albește strămoștoarea cărării,/ Pe - rând depărtările zării/ s'apropie'ncet./ Văd clăile'n câmp, pe coline/ Cunosc singuratecii ulmi,/ Și-acum, la lumina ce vine Încep să se miște greoaie/ Fapturi purtătoare de ploaie,/ Se urcă pe culmi, / Din stânga, din dreapta, din față,/ Din râpi și pe-o sută de cai,/ Ies dungii plutitoare de ceață/ Și'n cale s'adună cărunte / Târându-se-alene spre munte/ De-alungul prin văi..."

++ "...E'n flacăra bolta senină,/ Și fără'nterupere-acum/ Se varsă tăcuta lumină,/ Se varsă grabită, se'ntinde/ Pe dealuri, pe coaste, s'aprinde/ Pe șesuri, pe drum./ Și par'că străbate-o săgeată/ De-a lungul câmpiilor reci - / O dungă de soare s'arată,/ Și'i crește pe șesuri lucirea,/ Și iată'l în toată mărirea / Puterii. de veci".

Y ahora Coşbuc guiado por su propio genio, sigue presentando la vida renovada por la salida del sol y profundiza y analiza lo que ocurre:

"...El murmullo desde las colinas penetra los valles y los bosques; la tierra está llena de movimiento como si fuera impulsada por un encantamiento que no se sabe de donde viene, canta el bosque y el viento a millares de voces. Los hombres con las guadañas en el hombro, y las jóvenes con las hoces colgadas en el cinturón empiezan a salir rumbo a las campiñas, y centenares de especies de pájaros cantan y juegan en las ramas de los alisos que se extienden a lo largo del río..." +

(Estrofas X, XI, vv. 55-66)

Al concluir, en vez de usar una imagen tierna, Coşbuc termina con un saludo entusiasta, con acentos de himno, dirigido al sol, el principio de la vida del mundo:

"...Y carros y rebaños de ovejas aparecen en las lomas húmedas, todos pertenecen a tí, ¡Sol! Tú -- eres el que da forma a la mañana, solo tú eres la esencia de la vida y el altar del mundo..."++

(Estrofa XII, vv. 67-72)

Este "pastel" no es el mejor de los que escribió Coşbuc; sin embargo, lo presentamos aquí para darnos cuenta y convencernos de la fuerza y de la finura de observación con las cuales el poeta penetra en los misterios de la naturaleza, de la emoción con que la contempla, de los detalles evolutivos con que los presenta, utilizando imágenes plásticas vivas y enérgicas, coloridas de la vida y sentimiento profundo, de un lenguaje poético y de un raro encanto y armonía. Otro mérito de Coşbuc está en el hecho de que nos deja en versos la sensación del fenómeno descrito de manera que -- los dos poemas considerados nos dejan la impresión del fenómeno -- ocurrido al amanecer. Sin embargo, esta cualidad se va acentuar en otros que alcanzan la perfección; en estos dos, no obstante, y en algunos otros, la imagen entera del paisaje no se puede fijar en contornos precisos, debido al movimiento demasiado amplio de --

- 
- + "Murmurul din dealuri pătrunde/ Prin văi, și din vale'n păduri  
Ca'n farmec, și nu știi de unde/ E plin de mișcare pământul,  
Și cântă și codrul și vântul/ Și-o mie de guri/ Ici oameni cu  
coasa pe umăr,/ Și fete cu secerea'n brau,/ Iar gloata --  
cea fără de număr / A celor de-o sută de neamuri/ Se joacă'n  
arinii cu ramuri/ Intinse pe râu..."
- ++ "...Și care și turme'n pripoare/ Pe umede coaste răsar/ Sunt  
toate-ale tale, tu Soare!/ Făptură tu dând dimineții,/ Ești singur  
ființa vieții/ Și-al lumii altar".

las escenas sucesivas; y debido también a las dimensiones extensísimas, la impresión se diluye y por eso el ambiente que se desprende del retrato llega a ser más vago. (7)

Los dos poemas ya tratados son de sensaciones casi físicas exclusivas - colores y formas, sonidos y movimientos, sin embargo, estos no son los únicos tipos de poesía descriptiva que escribió Coşbuc. Frente a algunos aspectos de la naturaleza, el vate-pintor se levanta de la contemplación exterior de su apariencia por medio de la fuerza espiritual de intuición, a un nivel superior de inspiración y allá en donde otros poetas hallan sólo sensaciones, él escruta lo insondable para describir el mundo en la luz de la interpretación del sentido profundo de su existencia.

Al inspirarse en la fiesta de la "Pascua" o de la "Resurrección", Coşbuc nos presenta en un cuadro primaveral, en versos condensados y de una plasticidad clásica, la cristiana celebración no solamente en la aparición exterior de las escenas de aquel santo día, sino más especialmente, en la resonancia que su secreto místico y religioso tiene sobre el alma cálida de Coşbuc, profundamente penetrada del sentido de la vida.

En este poema, como en muchos otros, Coşbuc emplea un recurso favorito: primero fija el momento, y nos da en pocas imágenes vivas el ambiente primaveral de quietud y de paz de la fiesta de la Resurrección:

"...En los árboles hay arrullos y cantos, el horizonte esta inundado de un sol candente, y llenos de flores blancas están los sauces; hay paz en el cielo y en la tierra; el soplo cálido de la primavera trajo los días de la Resurrección..."  
(Estrofa I, vv. 1-6)

Ahora continúa, desarrollando delante de nuestros ojos, no la alegría rústica que hay durante las fiestas pascuales, sino la aparición de la aldea y de los fieles penetrados por la solemnidad y la felicidad del momento:

"...¡Qué bonita se ve la aldea! los fieles llegan quietos desde el valle; si dos se encuentran en el camino se saludan, con tanta alegría que se nota en sus caras asoleadas, ¡Cristo ha resucitado!..."  
(Estrofa II, vv. 7-12)

- 
- + "Prin pomi e ciripit și cânt, / Văzduhu'i plin de-un roșu soare,  
Și sălcile'n albă floare- / E pace'n cer și pe pământ. / Răsuflul  
cald al primăverii / Adus-a zilele'nvierii..."
- ++ "... Și cât e de frumos în sat! / Creștinii vin tăcuți din vale /  
Și doi de se'ntâlnesc în cale / Iși zic: Cristos a' înviat! / Și  
râde atâta sărbătore / Din chipul lor cel ars de soare..."

Se observa aquí la fuerza de evocación y la verdad basada en una intuición real, que se halla en la imagen de los últimos -- versos. Cosbuc tiene el gran don de encontrar las palabras más vi vas y enérgicas, y al mismo tiempo las más propias, para presentar la característica de una apariencia intuida. (8)

Y en esta atmósfera de tranquilidad solemne del día de - la Resurrección, todo el horizonte parece estremecido por una onda que viene de otro mundo, del susurro místico y misterioso de las - almas de los muertos que en este momento abandonan las tumbas --- frías y oscuras:

"...Y un viento que apenas se agita, murmura pala-  
bras en el aire: -¡Es la voz de los muertos de las  
tumbas, es el ruido de su vuelo! Y los árboles in-  
clinan sus frentes porque el Espíritu Santo vuela  
por el aire..." +

(Estrofa III, vv. 13-18)

A las notas de paz, tranquilidad y alegría cristianas de la estrofa anterior, se añade ahora una impresión más específica - al momento, es la del elemento místico que tan bien encaja en la situación.

En las estrofas que siguen, el aspecto característico -- del día de la Resurrección llega a ser aún más pronunciado, gra--- cias a los elementos que el vate introduce en el cuadro:

"...Todo es silencio. La iglesia en la colina es-  
tá llena de velas prendidas. El canto de los sacer  
dotes va desde el altar hasta los valles lejanos -  
y el tañido de las campanas; ¡Ah, Señor, si las --  
oyeras desde el valle, como rien de alegría y llo-  
ran de tristeza!..." ++

(Estrofa IV, vv. 19-24)

Dignas de notar son las imágenes que se encuentran en la estrofa siguiente:

- 
- + "...Și-un vânt de-abia clătinitor / Șopeste din văzduh cuvin  
te:/ E glasul celor din morminte, / E șgomotul sburării lor! /  
Și pomii frunțile'și scoboară, / Ca Duhul Sfânt prin aer --  
sboară..."
- ++ "...E liniște. Și din altar / Cântarea'n stihuri repetate/  
Departe până'n văi străbate - Și clopotele cântă rar: / Ah,  
Doamne! Să le-auzi din vale / Cum răd a drag și plâng a  
jale..."

"...Mujeres jóvenes y muchachas suben paso a paso la colina, lo mismo que los viejos con el invierno de la vida en sus cabellos; y lentamente, atrás de todos, alguna vieja encorvada camina junto con su sobrinito..." +

(Estrofa VI, vv. 31-36)

Dejando a un lado la forma estilística tan hermosa como expresión y rica en sentido "viejos con el invierno de la vida en sus cabellos", y especialmente, la visión de la vieja encorvada -- que sube la colina con su sobrinito de la mano, hay en estas imágenes tanta vida real, que son características del momento y de las almas sencillas.

Y al fin, en la última estrofa penetran los sentimientos del poeta: en medio de este retrato de paz, fe y estremecimiento místico, aparece en el espíritu del vate la imagen de la madre lejana, vieja y triste:

"...¡Ah, me acordé de tí, tú, madre de las pequeñas niñas - sé que durante estos días santos, tú lloras a tu niño deseado! ¡No llores, madre, porque hoy es el día de la Resurrección y el cielo nos llama a la alegría!..." ++

(Estrofa VII, vv. 37-42)

Esta invocación que subraya aún más la subjetividad meditativa del poeta, sirve como ornamento y apoya la descripción. Desde lo ya expuesto, se ve que tenemos aquí más que una simple poesía descriptiva: además de las sensaciones, los elementos de pura descripción, este poema revela la fuerte impresión que la gran -- fiesta cristiana dejó en el alma del poeta - por eso, él presenta un retrato matizado con impresiones, reflexiones y meditaciones íntimas y eleva el poema de sensaciones, al grado de contemplación -- descriptivo-meditativa, en el cual alcanza máximo de profundidad en la evocación mística de un mundo que siente al otro lado de este.

La impresión que nos deja es la de un cristiano piadoso que se hincó frente a una divinidad benigna y todopoderosa. Con este poema, Coșbuc crea una especie poética que se llama contemplación descriptivo-meditativa .

- 
- + "...Te deal se suie'ncetișor/ Neveste tinere și fete,/Bătrâni cu iarna vieții'n plete;/ Și'ncet, în urma tuturor,/Vezi șovăind câte-o bătrână /Cu micul ei nepot de mână..."
- ++ "...Ah, iar în minte mi-ai venit/ Tu, mama micilor copile! Eu știu că și'n aceste zile / Tu plângi pe-al tău copil dorit! / La zâmbet cerul azi ne cheamă - / Sunt Paștile! Nu plânge, mamă!".

Estos poemas de Coşbuc alcanzan la cifra de casi veinte; lo que es más importante en ellos, sin considerar la maestría formal sin igual, es la plasticidad de las imágenes que dan vida a -- los varios cuadros, es el arte con que sabe escoger precisamente -- los elementos más apropiados y más necesarios para presentar una -- impresión dada que había sentido y que desea, o ha plasmado en palabras.

El referirse a Coşbuc y sus poemas al "pastel", la Dra.-Marinescu hace la siguiente observación:

"Se habló mucho de Coşbuc, tanto durante su vida como después de su fallecimiento. Para la mayoría de los que se han ocupado de él, este poeta fué el vate de las baladas y los idilios, el poeta del campesinaje, y quizá no hubo alguien, de los más autorizados en esta materia, que hubiese visto en Coşbuc, deliberadamente, al poeta de la naturaleza, al poeta-pintor realista, en cuya alma, acaso más que en la de cualquier otro poeta, había vibrado el sentimiento espontáneo de admiración de las bellezas de la naturaleza, especialmente, en sus diferentes aspectos, de día, de noche, en la primavera, y aún más, en el verano, cuando la riqueza de la naturaleza ofrecía a la vista anonadada, tesoros infinitos de hermosura".(9)

El mundo que crea Coşbuc es un mundo real, sano inagotable en el impulso hacia la felicidad que nos es dada aquí en la -- tierra. El poema "Păstoriciţa" (La pastorcita) además de que se distingue por la precisión concreta del cuadro descriptivo, encontramos en él la plasmación del amor más ingenuo y tierno de un alma -- simple por la hermosura real de la naturaleza en cuyo medio vive. Aquí aparece la pastorcita que saluda al sol durante su puesta con palabras llenas de admiración, afecto y con un corazón orgulloso -- de donde brota un amor inexpresado que todavía no había logrado su objetivo. El cuadro pintado por Coşbuc está lleno de vida; presentamos una puesta del sol:

"...Sombras grandes aparecen en los caminos y el día muere tras las cumbres -- desde las lomas, -- descendiendo bajo los álamos el rebaño de corderos hacia el valle. ; Parece un pueblo cansado y benigno! Tras ellos camina lentamente una muchacha que canta..." +

(Estrofa I, vv. 1-7)

---

+ "Umbre mari răsar pe cale, / Ziua moare după culmi; / De pe -- coastă, pe sub ulmi / Se scoboară mieii'n vale. / Oboşit şi -- blând popor! / Şi cântând, păşeşte-agale / O copilă'n urma lor..."

Mirando el sol que se pone, la muchacha se despide de él cariñosamente:

"...¡Buenas noches, santo-Sol; hasta mañana!, ¡Buenas noches! Mañana estaremos juntos otra vez - para que tú rías y para que yo cante. Que te levantes - mañana tempranito y traigas flores argentadas para desplegarlas en la tierra. El sol al morir, enloquece de amor por ella y le entreteje en sus cabellos una corona de centellas. "Si mañana no regreso, y si me echas de menos, mira tus cabellos en el agua" ..."+

(Estrofas II, III, vv. 8-21)

Pero al día siguiente, el sol no regresa, y la buena pas torcita, para olvidar su tristeza, mira todo el día sus cabellos dorados en las aguas de un manantial. La plasticidad que alcanza el poeta es de un pintoresco brillante y fantástico.

En el poema idílico de Coşbuç, "În miezul verii" (En el medio del verano), tenemos una impresión de ensueño y de contento espiritual. Nos encontramos en medio de la naturaleza bañada por el sol candente y bajo el follaje fresco del bosque, en el cual -- pían y cantan tantos pájaros, y en donde, debilitada de tanto calor, el agua de los manantiales corre ociosa y soñolienta:

"...Bajo el sicomoro hay frescura, y las golondrinas cantan en el aire y juegan en la luz del sol.- El valle florido está quieto y una nube, como una tela dorada, flota hacia el oeste. El bosque en la cumbre, ora guarda silencio, ora canta en murmullo lento, y a veces aparta sus sienas, permitiendo al viento que vague entre sus cabellos. En el bosque de rayos una oropéndola enseña a sus chicos a cantar... La colina los esconde atrás - y yo silbo una doina. Cuando callo, una merla me responde de los bosques. Y desde el valle se oyen canciones tristes, y veo el campo de amapolas, rojo como si fuera de fuego. Las aguas, debilitadas de tanto calor, corren ociosas, y la paz de la naturaleza seduce, y la colina y la campiña aroman, soñando -

---

+ "Noapte bună, soare sfânt, / Până mâne! Noapte bună! / Mâne iar vom fi împreună, / Tu să râzi și eu să cânt. / Mâne până'n zori te scoală, / Adă flori de-argint în poală / Și le-așterne pe pământ!" / Și, murind, întinerește / Soarele de dragul ei, / Și-o cunună de scântei / El prin păr i le'mpletește: - 'Mâne dacă n'oi veni / Păru'n apă ți'l privește, / Dor de mine de ți va fi!... "



cuán alegremente canta la frescura en el crepúsculo. Bajo el sicomoro hay frescura..." +

(Estrofas I,II,Vi,VIII, vv. 1-12;31-48)

Este poema es riquísimo en imágenes, y está circunscrito en límites precisos, conforme al concepto fundamental que domina la composición. Otra vez se nota el genio descriptivo incomparable del creador, que logra cuajar cuadros encantadores en medio de la naturaleza, empleando el lenguaje más natural y el estilo más sencillo.

Hasta ahora hemos visto y presentado algunas de las cualidades personales de Coşbuc como acabado pintor al pastel; ahora veamos un poco más de cerca hasta qué grado la perfección lleva -- nuestro poeta el procedimiento.

A continuación nos aproximamos a las piezas más refinadas que creó Coşbuc. Hemos visto que los poemas, "În faptul zilei" y "În miezul verii" son cuadros puros, y el otro, "La Paşti", es contemplativo-meditativo-descriptivo. Ahora trataremos el tercer tipo en el cual, para describir un fenómeno natural, el poeta recurre a la ayuda de las personificaciones y crea el cuadro alegórico en que alcanza sólo bellezas parciales como se notará en "Seara" - (El crepúsculo). Este procedimiento, aunque revela las aspiraciones del vate para alcanzar el máximo de maestría artística, en cambio, le crea dificultades en cuento a la unidad de la concepción. Y en "Seara" ocurre el redoblamiento de la impresión, que desde la primera estrofa distrae la contemplación, y el poema queda lejos de llevar al lector a la verdadera emoción poética, y de allí resulta el efecto un poco forzado.

La idea de "Seara" es hermosa, y el anochecer está personificado por medio de una muchacha enamorada del sol, que es también un joven atractivo. Al quedarse triste a causa de su partida - el ocaso - ella lo mira hasta que desaparece, y dominada por el dolor, llora y sus lágrimas - el rocío - caen sobre las flores y -

---

+ "Sub paltin aici e răcoare./S'aud rândunele pe sus / Cântând  
şi jucându-se'n soare./Tăcută e valea'nflorită/Şi-un nor ca o  
pânz'aurită/Se duce spre-apus./Pădurea,pe culme, mai tace,/Mai  
cântă cu freamat încet;/Iar uneori vârful'şi desface,/Dând vân  
tului loş să colinde /Un grângure puii'şi deprinde/Să cânte'n fă  
get./...În urmă, colina'i ascunde./Eu şuiet o doină. Când tac  
Din crânguri o mierlă'mi răspunde./Din vale vin doine de jale  
Şi roşu ca focul,prin vale/ Văd câmpul cu mac./Slăbite, de -  
atâta căldură / Şi leneşe apele curg/ Iar pacea naturii te --  
fură./Şi deal şi câmpie-aromeşte/ Visând cât de vesel doineş-  
te / Răcoarea'n amurg.-/ Sub paltin aici e răcoare ...".

las plantas. La muchacha, para vengarse por el abandono causado, quita del sol la luz del mundo, es decir su adorno principal, y -- luego empieza a recoger el argento de las aguas, las mariposas de las campiñas y las esconde; después acuesta a las golondrinas en sus nidos, y al cumplir con sus venganzas, sacude de repente su cabeza, se encuelva en el negro de sus cabellos y mediante movimientos quietos se levanta y asciende hacia el cielo, y en pos de ella llega la Noche, ondulando sus alas llenas de misterios.

Al leer el poema se nota inmediatamente que contiene algunas notas falsas o por lo menos no bastante claras. En la primera estrofa, por ejemplo la imagen nos deja un poco indecisos en -- cuanto al sujeto de quien se trata:

"...Has construido un puente en el aire de fajas de fuego: y te has alzado en el cielo más y más. Ahora te detienes encima de un monte, y vuelves la frente serena hacia el Oeste..." +  
(Estrofa I, vv. 1-6)

¿De quién se trata? Por ahora no se sabe, pero más abajo averiguaremos que se trata del sol, porque sólo él tiene las -- características descritas. En la estrofa segunda, se trata del -- crepúsculo transformado en una muchacha de faldas finas y rojas, -- largas y sin adornos, y que sobre las sienes lleva dos rosas brillantes y llenas de rocío:

"...Tienes los ojos clavados en el sol y lo acaricias con ellos; él es un joven bello y ahora lo pierdes; lo amas y te quedas vencida; ya se ha -- ido y los bosques cantan tristemente..." ++  
(Estrofa II, vv. 7-12)

El recurso de atribuir a uno de los objetos, hábitos humanos, es algo grotesco, porque no se especifica cuál de los dos -- se refiere la vestimenta, y de ahí surge la perplejidad, y por eso el poema sufre en su unidad de concepción. El adorno en la descripción cabe si se refiere a una muchacha, pero el paso es un poco demasiado atrevido si se atribuye al crepúsculo. (10)

Sin embargo, en otras estrofas la fusión de las imágenes necesaria para dar la totalidad a la impresión, logra aliviar este

- 
- + "Ai durat prin cer o punte / Din fășii de foc: te-ai dus / Tot mai sus și tot mai sus. / Stai acum pe-un vârf de munte / Și 'ți întorci senina frunte / Spre Apus".
- ++ "...Ochii'i ții la soare țintă / Și cu ochii tu'l desmierzi: / Făcău și-acum îl pierzi, / Și ți-e drag, și stal ca frântă... / El s'a dus - și jalnic cântă / Codrii verzi..."

defecto, y de allí surge una nueva existencia. Por ejemplo, la estrofa que personifica el rocío:

"...Ahora lloras - ya te venció el amor. Cuando bajas tu mirada llorosa y la diriges hacia los valles, tus lágrimas blancas caen sobre las flores y las hojas; y llorará toda la naturaleza - hasta que aparezca la aurora..." +

(Estrofa V, vv. 25-30)

La evocación está hecha por medio de imágenes de una gracia especial. El fin del poema tiene asimismo unas cuantas estrofas en las cuales la personificación mantiene el significado en la claridad más pura. La triste joven recoge y esconde la hermosura - de la naturaleza, acto que equivale a los velos de sombra del crepúsculo que cubre el mundo con ellos y llama a los seres al reposo:

"...Desde la torre - ¿tiene ella la culpa? tú despojás del oro, y luego quitas el argento y la luz a las aguas, dejás a los bosques desnudos y ahora escondes las mariposas de los valles, acuestas - a las golondrinas en sus nidos y pones la cerradura en la puerta de mi novia..." ++

(Estrofas VII, VIII, vv. 37-48)

La caída de la Noche con su oscuridad, está bien personificada mediante la inundación del pelo negro de la joven, que le cae sobre los hombros y la envuelve en sus ondas:

"...Y en pos de tí, vengativa, sientes cómo se acerca la muerte, y de repente saltas orgullosa, sacudiendo la frente oscura, y entonces los cabellos se destacan de una vez, y caen ondulándose sobre tus brazos redondos, y tus hermosos senos, como si fuese un río oscuro que te escondiera de arriba abajo. Luego te alzas hacia el cielo mediante movimientos graciosos y quietos; los valles y las campiñas y todas las cosas desaparecen

- 
- + "Plângi acum. Te-a'nvins iubirea! / Albe lacrimi cad pe flori / Şi pe frunze, când scobori / Plânsă către văi privirea. / Şi-o să plângă toată firea / Până'n zori..."
- ++ "...De pe turn - ce'i el de vină? / Yurul tu ni'l despoi, / De pe ape iai apoi / Ce'i argint şi ce'i lumină / Codrii, tu de --- ciudă plină / Ni'i laşi goi / Fluturii de prin vâlcele / Tu'i -- ascunzi acum cu zor: / Culci în ciuburile lor / Veselele rândunele, / Şi pe pe şa dragii mele / Pui zăvor..."

y la Noche negra viene en pos de tí, agitando  
sus alas llenas de misterio..." +  
(Estrofas IX, X, XI, vv. 49-66)

Lo que encanta en estos versos, es especialmente el lenguaje poético, además del retrato evocado mediante la totalidad de las imágenes plasmadas. La primera parte de este poema ya se había visto que es menos lograda, y por eso, Coşbuc no alcanza el -- éxito integral de su genio. Sin embargo, cuando se limita a la -- descripción simple, en este tipo de poesía, o cuando se deja llevar do al azar por la inspiración espontánea, sin buscar efectos de in genuidad plástica, crea obras, cuyas características diferentes de la fuerte intuición de la realidad, de la vida, de la plasticidad no igualada y de cristalización artística, se mencionaron en otra ocasión, y se notarán en los poemas maestros más tarde. En los cuadros al pastel puros, se manifiesta su verdadero genio creador; y en los de tipo meditativo, Coşbuc logra este fin. En los primeros se buscará su entera personalidad de poeta descriptivo. Además en la -- totalidad de sus cuadros se puede estudiar las características más notables en las cuales se encuentra su verídica subjetividad. (11)

Se había indicado en otro lugar que Coşbuc es el más im personal poeta rumano, porque el incorporó en su poesía multitud de sentimientos que engendra el alma humana, pero en almas ajenas a la suya. El subjetivismo lírico propio de Coşbuc no se puede encontrar sólo en un número muy restringido de poemas y no en los más representativos de su genio. Luego, algunos de éstos, incorporan un sentimiento que se puede encontrar en el autor mismo: como son las -- odas panteístas "Vara" (El verano), o las contemplaciones elegíaco meditativas, como "Fragment", "Pe deal" (En la colina). "Colindăto-- rii" (Los cantantes de villancicos), otros, no obstante, aunque parez can objetivos, como "Gânduri" (Pensamientos), "Numai una" (Sólo una), llevan en el fondo la sentimentalidad de cualquier joven aldeano - transilvano en particular, o joven rumano en general, puesto que se encaja a la manera de Coşbuc, porque no hay ninguna diferencia entre estos y los que se consideran sin duda alguna objetivos, como son "Recrutul" (El recluta), "Mănioasa" (La enojada) "Rugămintea din-- urmă" (La última súplica). "Romantă" (Romance) y otros, en cuanto se toma en cuenta el modo de expresión verbal o primitivo de los sentimientos. Aún en "Mama" (La madre), el poema que parecía más sub-- jetivo entre los escritos por Coşbuc, se demostró mediante estu -- dios de la historia literaria, y según los testigos mismos de Coş buc, que es un poema ficticio y que ello no trata de --- la propia madre de él, sino de una madre imaginaria.

---

+ "...Iar în urmă, rasbunată, / Moartea cum o simți venind, / Cu mân-- drie tresărind / Scuturi fruntea 'ntunecată / Și-atunci pletele 'ți -- deodată / Se desprind. / Peste brațele rotunde, / Peste pieptul tău frumos, / Ca un râu întunecos / Părul ți se varsă 'n unde / Și din -- creștet el te-ascunde / Până, jos. / Cu mișcări nespuse de line / Tu - te 'nalți apoi spre cer; / Văi și lunci și toate pier- / Neagră 'n urmă 'ți Noaptea vine / Pălăind din aripi pline / De mister..."

De lo ya expuesto, quedan sólo los poemas al pastel de - Cosbuc que representan un verdadero lirismo subjetivo, porque aquí en esta especie de poesía, él encuentra el terreno más propicio, - y amplio en que su alma, su personalidad, etc., aparecen en relieve de una manera espontánea y sin artificios. Sólo frente a las - bellezas naturales, Cosbuc es él mismo: admira estos paisajes, y - en ellos cuaja retratos, y crea una naturaleza nueva en la cual -- plasma su propia alma.

Considerando los cuadros en su totalidad, se nota en primer lugar la naturaleza contemplativa por excelencia del poeta. -- Cualquiera aspecto de la Naturaleza lo conmueve, aun los mas pequeños detalles: no le escapa ninguno, y como ejemplo en este caso se puede tomar "La aurora", cuando, momento tras momento, sigue al -- fenómeno; lo mismo ocurre con el anochecer; y con el mismo arte -- presenta la paz de la noche, o pinta impresiones contrarias a estas, en retratos que conmueven al lector, como son los versos del poema "Toamna" (El otoño):

"...¡Cómo gime, arrulla y canta el bosque en la no  
che luminosa durante el otoño tardío!..." +  
(Estrofa I, vv. 1-4)

De esta manera continúa la descripción en los 54 versos de seis sílabas y metros mixtos, troqueos y dáctilos, de donde sale a la luz el cuadro más fuerte, en cuanto a la energía de imágenes, de un efecto auditivo, visual y motor sin paralelo. El poeta sigue de cerca las fases del fenómeno durante una noche tempestuosa de un otoño tardío en todos sus detalles.

Los aspectos naturales son muchos y variados en la poesía de Cosbuc, con los cuales su alma se identifica, contemplando y reflejándolos por el prisma de su afectividad, y al fusionarse - con su propio sentimiento, aún esta alma misma se hace flexible y toma diferentes características: sereno y tranquilo se encuentra - frente a la noche que trae la paz, como en el cuadro, "Pastel"

"...Y se oscurece más y más: los bosques y las  
aguas duermen ahora, Desde el cielo descende  
la paz profunda. Aquí y allá se oye un cerro-  
jo; la luna empieza a salir y el silencio domi  
na sobre el camino..." ++  
(Estrofa V, vv. 25-30)

---

+ "Toamna târziu/ În noaptea cu lună,/ Cum văjâie codru/Şi geme şi sună!..."

++ "...Şi tot mai noapte-apoi se face,/ Păduri şi ape-adorm acum;/ Din cer scoboar'adânca pace./ Ici-colo vr'un zăvor mai sună-/ Incepe-a se zări de lună/ Şi'i linişte pe drum..."

Sin embargo, cuando la vida palpita en cada hoja agitada por el viento, y cuando las ondas del riachuelo cuentan murmurando su historia, el alma del poeta salta desde el estado tranquilo y de paz: se vuelve cálido, entusiasta, y se llena de un amor sin límites por los ornamentos de la naturaleza; aquí, él mismo traiciona el lirismo en la vibración llena de una armonía melodiosa de -- sus versos en que los describe como se nota en "Pierdevară" (El pe lafustán):

"...Follaje del viejo bosque, ¡oh, mi amigo!,  
cantas, y el viento canta entre los campos de  
trigo y el agua murmura en las fuentes y cuenta,  
cuenta sin cesar..." +  
(Estrofa I, vv. 1-6)

Desde este lirismo vívido y lleno de color, el vate pasa inmediatamente, en la segunda estrofa a expresar la felicidad de sentirse tan agusto en medio de la naturaleza, en la cual olvidando el mundo, uno se pierde en los ensueños:

"...Bajo el sicomoro hay frescura; las sombras  
nacidas de rayas flotantes de las nubes que se  
juntan apresuradas en las montañas y forman --  
una corona dorada en las márgenes del horizonte,  
se muestran sobre las colinas y desaparecen..."++  
(Estrofa II, vv. 7-12)

La diferenciación más sensible que se puede observar en el carácter espiritual de Coşbuc, es la que se manifiesta en el -- cuadro "Chindia" (El vespertino). Es el poema más lleno de movimiento, de vida, de alegría y de solaz de toda su producción. El mismo observando la vida, aparece en la descripción como el niño vivaz, porque parece que participa con su ser entero en el juego y en la alegría de los seres vivos de la naturaleza; y es raro el -- poeta que pueda dar tanta movilidad a algunas imagenes, en las cuales pudieran estar presentados con verdad especial y sin igual poder, los fenómenos más difíciles como el soplo del viento y el torbellino. A pesar de todo esto, Coşbuc los capta con maestría:

"...En derredor de mí resucitan todas las cosas  
- ¡cuánto juego y alegría hay cuando el sol se  
acerca al ocaso! ; Hélas aquí ! las ondas del -

- 
- + "...Frunziş al pădurii bătrâne,/Doinesti, o tovarăşe-al meu!/  
Doineste şi vântul prin grâne,/Iar apa'n isvoare murmură /şi  
spune, tot spune din gură,/Tot spune mereu".
- ++ "...Sub paltin aici e racoare,/Ies umbre pe dealuri,şi pier,/  
Născute din dungi plutitoare/ De nori ce'n grăbire s'adună/  
Pe munţi, aurita cunună/ La margini de cer".

viento juegan saltando. Una de ellas, se esconde entre los montones de heno; tras ella, otras ondas andan furtivamente, cada una quiere sobre pasar a la otra, pero la perseguida, al dar la vuelta, salta y se pierde en el bosque. Ahora, todas se acercan y se juntan en el campo, agitando los árboles. El follaje suena y canta; y mientras la banda juega y corre, la astuta perseguida, sale riendo a carcajadas. Sus amigas corren hacia los valles, huyendo con la cabeza inclinada hacia atrás, tiran los surcos de heno se enredan entre los espinos y suben otra vez - la loma sobre los montones de heno. De esta manera errando por las colinas, y cuando estaban por capturar a la perseguida, todas caen sobre ella, y no se puede distinguir cual es cual. Muchas voces tartamudean ahora; hay una confusión indocible; las pajas del campo, asustadas, forman un torbellino, se vuelven, juegan y suben - ..."+

(Estrofas II-VII, vv. 7-42)

Al solaz de los elementos se asocian también los pájaros las liebres, las ardillas, los habitantes de los campos y de los bosques, y aún el poeta:

"...Y desde los tilos, algunos pollos de golondrinas, mirando las ondas, y tentados por juego olvidan la comida...Uno de ellos empieza a agitar las alas en el aire - ¡hélos aquí! todos em piezan a chillar de una vez; allá arriba se --

---

+ "Împrejurul meu învie/ Toate câte sunt,/ Ce de joc și veselie,  
Când e soarele la toacă!/Iată-le, sărind se joacă/Undele de  
vânt./Una printre clăi s'ascunde;/Umblă pe furiș,/După ea mai  
multe unde,/Fuge care mai de care,/Dar, cotind, gonita sare/  
Repede'n tufiș./Toate'n câmp acum s'adună/Crângul răscolind,  
Iar frunzișul sună, sună!/ Dar, pe când aleargă ceata,/Iat'o,  
din tufiș, sireata,/Iese hohotind./Ies,cu capul dat pe spate,  
Soașle-i spre vâi;/ Răsvrătesc, întunecate,/Brazdele de fân,  
se'ncurca/Printre spini și iarăși urcă/Coasta printre clăi./  
Și mereu așa colina/ Dealurile'ntregi,/Și'nsfârșit, când e s'o  
prindă/ Toate cad pe ea decodată./Din grămada'ncăerată/Nu le  
mai alegi./Multe guri acum se'ngaimă, Vălmășag nespus;/ Păiele  
din câmp, de spaimă,/ În vartej acolo prinse/ Se rotesc și --  
joaca'moinse,/Se ridică'n sus..."

sienten mejor que en la tierra. Y se inicia una alegría, todos saltan continuamente; las flores y las hierbas de la campiña, el viento y las go londrinas, y si yo pudiera, jugaría con ellas - también... La ardilla asombrada, ora está encima de un haya, ora salta de una rama a otro... Las liebres, locas se ponen cuernos en la cabeza; - algunas de ellas se levantan en dos patas, y -- otras se derriban: los tordos ríen a carcajadas en la campiña, y la codorniz coge hipo de tanta risa loca, en el campo de trigo... el juego se - intensifica hasta el crepúsculo: el lugar está lleno de risa; la colina, el valle y el bosque, están llenos de canto..." +

(Estrofas X-XVII, vv. 55-94)

En este poema aparece otro Coşbuc, diferente de aquel - que se perdía en ensueños en algunos de los poemas citados; o --- aquel otro cuyo sentimiento aparece tan melodioso de efusión lírica de los primeros versos "Pierdevară". En este poema pero especialmente de la "Chindia" se puede notar la riqueza y la variedad de las imágenes, que al cristalizar en visiones complejas, producen retratos que despiertan ora paisajes o panoramas: sensaciones visuales, ante los ojos del lector; ora, ecos que parece que sueñan en sus oídos: resonancias auditivas; ora, desarrollan verdaderas escenas llenas de movimiento que desfilan una tras otra y anotan la imaginación del lector: motores. A la vez al cambiarse, se cambia la impresión que siente el lector; cada escena que se sucede trae consigo su propio efecto. Al mirar a lo lejos, Coşbuc - pinta el retrato de un águila que vuela y se pierde en el infinito

---

+ "...Iar din tei, privind la ele, / Ispitiți de joc, / Niște pui de rândunele / Și-au uitat mâncarea 'n gură... / Unu'ncepé-acum -- să'și bată / Aripele 'n vânt, / Iată'i toți acum deodată / Ciripind în zări senine: / Iar pe sus, pe-acolo 'i bine / Nu ca pe pământ! / Și se'ncinge-o veselie, / Toate sar mereu, / Flori și ierburi din câmpie, / Vânt și flori și rândunele - / Vesel, de-ași putea cu ele / M'ași juca și eu! / ...Veverița, de mirare, / Când e'n vârf de fag, / Când p'un ram, când pe-altul sare. / Iată'i iepurii, nebunii, / Coarne'n cap își pun, / Stau în două labe unii, / Alții peste cap s'aruncă. / Sturzii hohotesc pe luncă, / Și, de-răs nebun, / Pitpalacu'n grâu sughiță... / Și mereu se'ncinge jocul, / Până pe-nserat. / Și e plinde răset locul, / Plin de cântec deal și vale..."



azul, es la visión amplia y luminosa, la perspectiva profunda que - da al lector la sensación de la pérdida en el infinito, de ascen- sión en una esfera que sobrepasa la zona telúrica, recordándole la impresión de lo sublime. Así nos retrata el águila en "Pierdevara"

"...Miro al águila como vuela en el horizonte po- derosa y tranquilamente; ahora parece tan grande como un cuervo, después, como un puño, como una - abeja, y luego la engulle la luz del inmenso cie- lo..." +

(Estrofa III, vv. 13-18)

Como contraste a esta imagen, se puede presentar otra de una rara ternura, la del Sueño, el bello niño de la quietud, que se acer- ca furtivamente al anochecer, y le cubre a uno secretamente los ojos con una tela diáfana de descanso y ensueño, para que luego desaparez- ca en la noche oscura:

"...;Hélo aquí! es el hijo del silencio, con cabe- llos dorados, hermoso, que las jóvenes enamoradas - lo matarán en su cariño-se acerca en el crepúsculo y se sienta en el umbral. El viene por la hierba es- pigada, saliendo de bajo de las rocas enmohecidas - y viene lenta y cautelosamente hacia mí; levanta su cabeza de la hierba pero rápidamente se precipita y espera hecho un ovillo. Llega, se inclina, se acer- ca y se tocan nuestras frentes. Siento una tela so- bre las cejas que parece tejida por una araña, y -- luego me besa los ojos y los ojos se me apagan. Te- mo espantarlo, y ociosamente deseando defender mis ojos del encanto, trato de llevar la mano hacia las cejas; el bribón siente, se estrecha, me coge la ma- no sonriendo y me la pone sobre la cabeza, Y al es- conder las mejillitas en las palmas, desaparece en el alto maíz. Las colinas y las nubes se juntan y la tierra se hace negra en la noche; siento cómo mi ser de plomo se disuelve..."++

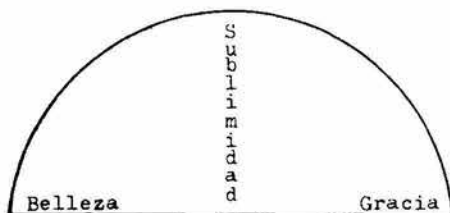
(Estrofas IX-XIII, vv. 49-78)

+ "Mă uit la vulturul din zare/ Cum zboară puternic și lin,/Acum e cât corbul de mare,/ Cât pumnul abia, cât albina,/Și'n urmă'l înghite lumina/ Din largul senin".

++ "Dar iată'l cu galbene plete,/Frumos, să'l ucidă de drag/La sân îndrăgitele fete-/Copilul, născut,al tăcerii,/Ce vine prin liniștea serii/Și'ți șade pe prag./Prin iarba'nspicată el vine/ Ieșit de sub mucede stânci;/Tiptil-se strecoară spre mine,/Și'capul din iarbă și'l scoate,/Dar iute s'asvarle pe coate/Și așteapta pe brânci./Sosește,s'apleacă de-aproape,/ Iar frunțile noastre s'ating;/O pânză eu simt pe ploape,/Pa- rând d'un paianjen țesută/Și'n urmă pe ochi mă sărută,/Iar ochii'mi se sting./ Mi-e teamă să'l sperii, și-alene,/Vrând ochii de vrajă sa'i scap/ Mă'ncerc să duc mâna spre gene./ El simte, strengarul,se'ntinde/Si mâna cu . . . . .

El poder de idealización de Cosbuc se nota en esta personificación graciosa y llena de poesía del Sueño: una necesidad fisiológica que no tiene en sí más que lo que puede ofrecer cualquier función de la misma clase. Es una imagen que Cosbuc la presenta al lector en diferentes actitudes, que corresponden, en cada caso, a una situación real equivalente. (12)

Al pasar revista desde la belleza clásica del retrato -- lleno de alegría serena en la cual el poeta sueña en medio de la naturaleza encantadora, a la visión sublime del horizonte amplio y luminoso en que el águila se pierde, y luego contemplando la imagen graciosa y tierna del Sueño, se puede trazar una curva mediante la cual observamos desde cerca el perfil extenso del alma de -- Coşbuc como poeta y como artista. De todo ésto tendríamos el siguiente esquema:



La curva de la perspectiva poética de Coşbuc.

La multiplicad y la variedad de sus medios poéticos encontrados en las pinturas al "pastel", igualan la riqueza y la sensibilidad de su fondo afectivo, cuyo poder creador cualitativo y realista son artísticos en la combinación de los diferentes elementos con el soporte de los cuales incorpora casi siempre nuevos conceptos de naturaleza patética, a menudo, idílica, dejándonos resonancias de un optimismo sano en su manera de presentarnos la vida. (13)

Estas son las características del Cosbuc-pastelista; hasta ahora lo hemos visto en obras de raras bellezas de detalles, -- porque en cada una se pudo admirar, ora la plasticidad, la riqueza y la variedad de las imágenes llenas de color y de vida; ora la armonía y la novedad de los versos; ora, especialmente el encanto -- sin par del lenguaje, además de la originalidad distinta de un alma poética única en su modo de ser. Gracias a estas cualidades -- los cuadros de Coşbuc siempre serán leídos con avidez. Sin embargo, la verdadera emoción superior, la emoción estética que deriva del entendimiento de una obra de arte como unidad indiscutible, cuya brillantez emana de su totalidad indestructible, esta emoción -- la procuran sólo tres de los cuadros al pastel de Coşbuc. Los tres

---

zâmbet mi-o prinde, /Mi-o pune sub cap. /Şi'n palme ascunzând  
 obrăjorii / Se pierde prin naltul porumb / S'amestecă dealul și -  
 norii / Şi'n noapte pământul se'nchiagă / Simt, par'că topindu-  
 se'ntreagă / Făptura'mi de plumb."

están inspirados en la estación del año más rica en belleza y se titulan "In miezul verii" (En el medio del verano), "Noapte de vară" (La noche de verano) y "Vara" (El verano).

Mientras que las demás composiciones descriptivas carecen de algunos contornos precisos del retrato, estas tres están -- compuestas de tal manera que cada verso corresponde a una parte -- del concepto, y ocupa un lugar inmutable como elemento esencial para incorporar la idea, y de su cristalización en un órgano vivo -- poético, aparece la luz de la verdad artística, la brillantez de la inspiración genial. (14)

El encanto que emana desde la reproducción en nuestra alma del retrato resucitado en cada uno de los pasteles es anonador. La fusión de los sentimientos del lector con la del poeta que presidió en la plasmación de su obra es completa. En los demás cuadros al pastel, los momentos o imágenes parciales se suceden pero no se combinan con la necesidad para reproducir una visión fuerte y unitaria, sino que parecen una sucesión de escenas pintorescas, que el lector admira, pero las cuales se borran de su mente tan pronto como no las tiene frente a sus ojos. Por otro lado, hay el retrato vivo, profundamente sentido de la imagen del día, en su gloria, en "In miezul verii", en el cual el ambiente está presentado con tanta verdad y con tanto vigor, el calor insoportable del mediodía con el silencio y la inmovilidad de toda la naturaleza agobiada por el calor.

El retrato es rico y la perspectiva, amplia; y las palabras que construyen las imágenes tienen tanto poder de evocación que el lector siente en toda su realidad la impresión que el poeta quiso darle:

"...El camino que se pierde entre los campos de trigo parece una infinita faja de tela; las cumbreras de las colinas y los valles dormidos. El silencio domina los campos quemados por el sol; la campiña está vacía, la fuente está abandonada y misiquiera murmura la briza..." +

(Estrofas I, II, vv. 1-10)

Y en esta tranquilidad perfecta, en este sopor de la naturaleza, un elemento nuevo y más poderoso aun, llega a aumentar mediante el contraste, la sensación profunda de la dulzura honda de un día de verano:

---

+ "O fâșie neshârșită/Dintr'o pânză pare calea,/Printre holde ră-tacită:/Toată culmea'i adormită,/ Toată vale,/Linistea'i deplin stăpână/ Peste câmpii arși de soare,/Lunca'i goală; la fântână/ E pustiul și nu se'ngână/Nici o boare".

"...Sólo el zumbido de las abejas se oye ininterrumpido, y parece que viene de las profundidades de la naturaleza llena de reposo..."+

(Estrofa II, vv. 11-15)

El momento está bien captado; una sensación física no se puede presentar de una manera más estética. Sin embargo, si el retrato continuara de este modo, llegaría a ser monótono. Para darle vida, para acentuar más la impresión del calor insoportable, -- Cosbuc introduce, en el retrato, una escena de un realismo poderoso, pero a la vez, de una ternura conmovedora, tanto mediante las imágenes llenas de belleza que lo forman, como especialmente, mediante el fondo del sentimiento delicado que le da expresividad.

A lo lejos, en el horizonte, se ve de repente un punto -- que se mueve y crece poco a poco; es una mujer que lleva en sus -- brazos un niño envuelto en un pañal. Ella se acerca corriendo a -- la fuente casi desmayada por el calor insoportable:

"...La cara le arde como el fuego debido al calor intolerable; el sol está rojo como un horno y la arena quema bajo los pies como los carbones candentes. Cuando llega a la fuente, pone su tesoro en el prado quemado, y de la mano le salta la perita vieja que se inclina chasqueando y que crece otra vez. La madre vierte rápidamente el agua en los huecos y da prisa al niño para refrescarle la mejillita. Luego bebe apresuradamente y se acerca al niño para amamantarlo, y la mujer agobiada se sienta en un cepo de un árbol viejo..."++

(Estrofas VII-X, vv. 31-50)

Y después de que pone este destello de vida en medio del retrato, para animarlo, Cosbuc clausura el cuadro mediante algunas imágenes de una intensidad y de un poder evocador poco acostumbrado:

- 
- \* "Numai zumzetul de-albine,/Fără'ncepere și-adaos,/Curge'ntr'una parcă vine/ Din adâncul firii pline/ De repaos".
- ++ "De călduri dogoritoare,/Foc aprins îi arde chipul;/Un cuptor e roșiul soare,/Și cărbune sub picioare/ E nisipul./Când ajunge la fântână /Jos pe-o pajiște sâraca/Pune-odorul ei. Din mână/ Saltă cumpăna bătrână/ Și se pleacă./Scârțâind, din nou ea -- crește./Mama toarnă cu tot zorul/Apă'n pumni, și se grăbește/ Ia copil și'i răcorește/Obrăzorul/Bea apoi și ea pe fugă./ -- Merge iarăși după asta/ La copil și'i dă să sugă;/Frânt-apoi, pe-o buturugă/ Stă nevasta".

"...El silencio en las colinas es tan profundo como en un monasterio quemado; aún los sasafra ses duermen en las orillas, y el calor extiende sus olas interminables; el horizonte no tiene ni una nube para sosegar un poco el fuego del calor; ningún pájaro vuela en el aire, y parece que ninguna hoja se mueve en el mundo. ..."+

(Estrofas XI, XII, vv. 51-60)

Con estas dos estrofas, el poeta podía concluir el poema. Sin embargo, él no se detiene aquí. La nota idílica que introduce en medio del paisaje, la escena de la fuente, parece que exige algo para completarla. Gracias a esto, y especialmente, para hacer más viva la sensación del calor insoportable que la descripción comunica al lector, y darle la ilusión de un fresco y ligero soplo de viento, presenta por medio de una personificación tierna, la imagen del viento soñoliento, que sin tener nada que hacer, y por estar solitario canta; pero de repente él se anima, vivaz y pueril, cuando nota el indilio de la fuente:

"..;Hélo allá! el Viento se tendió bajo la fresca cura de un sauce llorón, y soñoliento mira al sol. ¡Todavía le falta mucho tiempo para poder salir! Mientras tanto echa una mirada sobre la campiña, y no acierta a hacer nada más. Pero en seguida se detiene: y al sonreír puerilmente, arroja una mirada curiosa y larga hacia la fuente ..." +

(Estrofas XIII, XV, vv. 61-75)

Al concluir el poema de esta manera, la impresión del calor sofocante de la descripción, que ha sido demasiado acentuado, cae bajo la esfera de la emoción estética, como cualquier sensación física y pierde de su intensidad opresiva. Coşbuc, al introducir este elemento tierno y decoroso al final del poema, anima un poco el ambiente y previene al lector, dándole libertad para dirigirse hacia la libre contemplación y del retrato. La visión que tiene es una, íntegra e indivisible, aunque había sido compuesta de varios momentos parciales, que están ligados tan firmemente entre sí que constituyen un todo de manera que el alma del lector lo

- 
- + Şi e linişte pe dealuri/Ca'ntr'o mănăstire arsă;/Dorm şi-arinii de pe maluri/Şi căldura valuri, valuri/Se revarsă./Nici un nor văzduhul n'are/Foc sub el să mai ascunză; Nici o pasăre prin zăre,/Nu se mişcă'n lumea mare/Nici o furnză".
- ++ "Singur vântul, colo iată,/Adormise la răcoare/Sub o salcie plecată-/Somnoroş în sus el cată/Către soare./Mai e mult; Şi ca să'i fie/ Scurtă vremea, până pleacă,/El se uită pe câmpie,/Fluieră şi nu mai ştie/Ce să facă./ Dar deodată se opreşte:/Peste ochi îşi pune-o mână/Şi zâmbind copilăreşte/Curios şi lung priveşte/ Spre fântână".

puede abrazar y de una vez. Aquí se presentó un día de verano en su aspecto natural, cuya contemplación deja al lector un encanto superior y fuerte, como aquel que él siente frente a las verdaderas creaciones poéticas.

En el poema "Noapte de vară" (Noche de verano), la emoción estética es aún más fuerte y de una cualidad más alta. Está reconocido con unanimidad en la literatura rumana como el mejor de Coșbuc y "acaso el más hermoso de toda la literatura de su pueblo" (15)

Este poema constituye el punto culminante en la evolución del genio descriptivo de Coșbuc; por eso, es necesario ver, además de todas las cualidades que tiene, qué es lo que lo eleva, por encima de los demás poemas de su especie. Porque no es sólo la serenidad y la tranquilidad casi mística del ambiente que revela algo, sino más, aquél máximo de amplitud de la visión, la vastidad de la perspectiva que abre y que hace penetrar en el alma del lector la sensación del infinito. Para llegar aquí, el poeta levanta el tono poco a poco; además de la graduación de los momentos, casi narrativa, un recurso con el cual Coșbuc sigue todas las fases del anochecer, desde el crepúsculo hasta que la noche domina la tierra para ampliar el círculo de la visión. En las primeras seis estrofas, presenta al lector el aspecto de la aldea, y luego empieza a ascender hacia el horizonte infinito, donde allá lejos, la luna sale desde las montañas, majestuosa, pensativa y llena de encanto. Los bosques de pinos, pulidos por el argento de la luz, vibran en la agitación de sus ramas y hojas, rítmica, tranquila y cadenciosamente, como el estrépito de las olas del riachuelo que corre sin cesar. Todo duerme, el viento guarda silencio y el Espíritu Santo desciende sobre el mundo. En todas partes hay paz y tranquilidad. Este aspecto poético lo incorpora en versos maravillosos:

"...;Héla aquí! la luna llena sale desde el pinal en las montañas y se alza poco a poco, pensativa como - la frente de un poeta. Los grandes bosques de pinos susurran como la voz tranquila de una campana; las - olas del riachuelo cantan rítmicamente; y cómo se -- agitan en dulce estrépito el agua en el vado. Aun el viento se calma después de un rato; la aldea duerme profundamente : todo está lleno del Espíritu Santo. La tranquilidad domina tanto en el aire como la paz en la tierra..." +

(Estrofas VII-IX, vv. 31-45)

---

+ "Iat'o! Plină, despre munte/Iese luna din brădet/Și se'naltă încet încet,/Gânditoare ca o frunte/De poet./Ca un glas domol de clopot Sună codrii mari de brad;/Ritmic valurile cad,/Cum se sbate'n dulce ropot/Apa'n vad/Dintr'un timp și vântul tace; Satul doarme ca'n mormânt/Totu'i plin de Duhul sfânt:/Liniște'n văzduh și pace/Pe pământ".

En la armonía universal todo lo existente se llama y se atrae por medio de fuerzas impulsivas, las almas jóvenes se agitan en la noche y se someten a las leyes naturales, Mientras todo duerme, el "dor" (el anhelo) o (el amor) yerra solo y despierto por la aldea:

"...Solo el amor yerra todavía por la aldea; el amor joven y errante. El amor se encuentra secretamente con el amor en el umbral y se abrazan cariñosamente..." +

(Estrofa X, vv. 55-60)

Al comentar sobre este poema tan delicado y gracioso, la Dra. Marinescu nota lo siguiente:

"Pocas son las obras poéticas que nos dejan en el alma un encanto más sereno, más alto y más lleno de felicidad. Es la verdadera pérdida - de nuestro ser en aquel infinito cálido y mágico, en medio de las magnificencias de la naturaleza en donde nos sentimos tan a gusto. Coşbuc logró en la descripción de una noche de verano, eternizar un momento raro de la vida que fluye, y logró también fijar con palabras una visión de grandeza que no la pueden comprender salvo aquellos que conocen el encanto de contemplar la naturaleza..." (16)

Y ahora damos una ojeada para ver con que arte magistral compuso Coşbuc este poema: primero, se nota que el poeta presenta un cuadro: la naturaleza bajo los efectos del anochecer. En medio de sus telares se desarrolla la vida en una aldea. En la primera estrofa la perspectiva apenas se abre:

"...El horizonte, lleno de encanto, brilla en el prado; las merlas vuelan en el bosque y desde -- las selvas se acerca la noche furtivamente..."++

(Estrofa I, vv. 1-5)

Hay aquí imágenes luminosas que dejan sensaciones visuales, seguidas de otras en las cuales la sombra cae y se extiende poco a poco: sensaciones motoras. El crepúsculo descende sobre la aldea: en las siguientes cinco estrofas se condensa evolutiva y gradualmente la vida intensa y rica de un mundo que consumió el --

---

+ "Numai dorul mai colindă,/ Dorul tânăr și pribag,/ Tainic se 'ntâlnește'n prag,/ Dor cu dor să se cuprindă,/ Drag cu drag".

++ "Zările, de farmec pline,/ Strălucesc în lumină;/ Sboară mierlele'n tufiș/ Și din codrii noaptea vine/ Pe furis".

día útilmente y ahora hace las últimas preparaciones antes del repo nocturno. En tres de estas estrofas se presentan imágenes con el fin de imitar movimientos particulares, y por lo tanto, no hay sólo imágenes visuales, sino especialmente, motoras y auditivas: - los labradores regresan de la campiña, los carros chasquean, las jóvenes cantan y los niños hacen ruido:

"...Carros con cargas de trabajo se acercan a la aldea despacio y crujiendo; los rebaños y los jóvenes regresan de la campiña cantando..." +  
(Estrofa II, vv. 6-10)

La noche desciende y cubre todo con su oscuridad - la vida cesa y el sueño domina la aldea. Las imágenes que presentan el retrato no contienen en ellas ningún movimiento, ni aún sonidos; - el poeta escoge sólo aquellas que dan la impresión de tranquilidad reposo y paz:

"...Mas paulatinamente se calman todos los ruidos en la aldea - anochece y los labradores descansan; el silencio es completo, el fuego está guardado - en el hogar y las luces de las lámparas han muerto; y por la aldea adormecida sólo un perro ladra roncamente de cuando en cuando..." ++  
(Estrofas V, VI, vv. 21-30)

En los últimos dos versos hay, es verdad, una imagen auditiva, el ladrido ronco del perro; sin embargo, la sensación que deja esta imagen no da vida al medio descrito, sino que contribuye a aumentar más la impresión general de la quietud y la soledad profunda de la aldea entumecida en la noche.

De aquí en adelante los límites del cuadro se amplían -- es la naturaleza que extiende su infinito y cubre con su esplendor divino la aldea y al hombre esclavo y sometido a sus leyes. Las últimas cuatro estrofas ya fueron consideradas: aquí las imágenes, se suceden y se entrelazan, visuales, motoras, auditivas y emocionales, que forman versos cuya armonía llena de una majestad grave y solemne, presentan con tanta maestría la impresión de la grandeza suprema del universo infinito.(17)

El retrato entero, ofreciendo al principio una visión -- llena de gracia, alcanza belleza verdadera en la pintura de la aldea adormecida, para elevarse en la parte final y más valiosa, a -

- 
- + "Care cu poveri de muncă/ Vin încet și scârțâind;/Durmele s'aud mugind./Și flăcăii vin pe luncă/ Hăulind".
- ++ "Dar din ce în ce s'alină/Toate șomotele'n sat./ Muncitorii s'au culcat./Linște'a'i acum deplină/Și-a'noptat./Focul e'nvelit pe vatră/ Iar opaițele-au murit,/Și prin satul adormit/ Doar vr'un câine'r somn mai latră/ Răgușit".



la altura de lo sublime artístico, a la perfección formal que rivaliza con la genialidad del concepto.

Este bello poema recuerda en algunas de sus partes descriptivas "Il Sabato nel Villaggio" (El sábado en la aldea) por Giacomo Leopardi. La poesía del gran pesimista italiano tiene algo en común con la del gran optimista rumano, Coşbuc, aunque el propósito sea diferente en uno y en otro:

"Cuando el sol se oculta en el ocaso, regresa la muchacha de la huerta con un hato de hierba... Os curece y se vuelve azul el aire todo; ya las sombras recubren los tejados y los montes; cuando de repente nace la luna y todo lo transforma. Ya la campana anuncia que se acerca el domingo, y el corazón, diríase, se siente consolado. Los pequeños chillan y animan la plazuela; corren y con sus juegos la llenan de alegría. Con la herramienta al hombro, el jornalero silbando vuelve de los campos, meditando que mañana gozará -- del descanso merecido. Y cuando toda la luz de la aldea enmudece, se oyen el martillo y el serrucho del carpintero humilde que a la luz de la lámpara se afana tras la puerta cerrada por terminar la pieza antes del alba. Es este el más preciado de los días de la semana, es día de alegría y de esperanzas; mañana las horas traerán angustias y tristeza, y todos pensarán en su trabajo.- Pequeño jugueteón, jamás olvides que tu edad florecida es ese día claro, tan sereno y empujado de gozo que precede a la fiesta de tu vida. Hijo mío, disfruta de este tiempo; la estación en que vives es la más gozosa y cierta. Solo una cosa quiero desearte; que tu fiesta, si llega, llegue tarde, y no traiga consigo la tristeza." (18)

Sin duda alguna, las imágenes que encontramos en estos versos son hermosas, mas nunca alcanzan esa pulcritud y brillantez que revelan las de Coşbuc. Aunque el cuadro está formado de varios momentos e imágenes unidos por la descripción fragmentaria e informativa del cálido lirismo que brota de la alegría y de la angustia que trae consigo un sábado tardío en una aldea italiana, la unidad del cuadro se rompe, cuando en los últimos once versos el poeta se vuelve didáctico. El contraste que surge de esta composición "alegría versus tristeza" es notable; sin embargo, lo que ocurre durante un sábado en una aldea, Leopardi lo ve desde lejos, -- desde una ciudad, encerrado en su cuarto; quizás es un informe de un momento visto o imaginado pero nunca vivido por el autor de este sencillo poema. El panorama del ambiente es muy estrecho y queda plano y seco, se torna frío y pesado cuando el vate se desvía --

del curso normal que debería seguir hasta el final del poema. Este rompimiento de la intención del vate impide que la emoción estética tenga un fuerte efecto en el alma del lector, o el efecto deseado, debido al conflicto espiritual del creador que se manifiesta - en el verso escrito, que no es otro que el espejo del estado anímico de aquel momento en el cual compuso el poema.

Volvemos otra vez a Coşbuc y concluimos el estudio sobre su poema, pero antes de hacerlo mencionaremos algunos comentarios breves en cuanto al lugar que ocupa la naturaleza en este tipo de poesía de nuestro vate. Según un crítico contemporáneo:

"La naturaleza en la poesía de Coşbuc no sirve sólo de cuadro, sino que a menudo constituye el fondo mismo de la composición. Aún cuando en la grandeza de la naturaleza aparecen también los hombres, ellos no forman en estos poemas la -- idea central poética, sino que aparecen sólo como elementos constitutivos del cuadro central." (19)

En el poema "Pacea" (La paz), se revela también aquella tranquilidad de una noche de verano que desciende sobre la aldea - y el campo con toda la gama del anochecer, el ocaso, la preparación anterior al reposo, el canto de los bosques agitados por el viento, la salida de las estrellas y de la luna, y la esperanza -- del labrador de una nueva mañana feliz. ¡Que contraste con el concepto de Leopardi aquí!.

En "Pe Tâmpa" (un hermoso pico en los Cárpatos, cerca de Braşov), el poeta mira desde las alturas hermosas el ambiente circundante de una perspectiva amplia que le conduce el ojo escrutador para admirar la bella vista que se extiende alrededor de la encantadora ciudad de Braşov y la lejana Tierra de Bârsa. Es un panorama maravilloso que contempla y que goza. Y en toda esta paz y silencio, sólo el viento impaciente distrae la tranquilidad al pasar sobre los bosques de pinos que cantan en pos de él. La imagen de la noche es preciosa, y las sensaciones motoras "aparecido" "sube", "flota", "cayendo", "oscurece", están llenas de tanta realidad que el lector mueve y sigue con la vista los movimientos que ejecuta. El uso de la aliteración y de la onomatopeya en los últimos cinco versos, nos dejan la sensación del movimiento y de la agitación del viento. Hay aquí una rica combinación de "s, v, z" que reproducen e imitan el soplo del viento.

Y ahora digamos unas cuantas palabras sobre Coşbuc y sobre lo que él es y significa en la literatura rumana y su actitud frente al alma de su nación y de la naturaleza que cantó:

"...Coşbuc representa el alma del pueblo rumano en todo lo que tiene de más profundo como senti

miento y especialmente como pensamiento. El representa esta alma también en el aspecto en que cantó la grandeza de la naturaleza.- Al unirse en un todo inseparable con la inmensidad de la naturaleza, como con un mar cálido y tranquilo, así como ocurre precisamente con el "pastorcito" de la "Miorița", Coșbuc es el único poeta que dio a la literatura rumana culta la expresividad de la fe de su pueblo, la cual forma con la naturaleza circundante un todo único e inseparable, fe que hasta entonces no había sido captada en esta forma característica al espíritu rumano, salvo en la literatura popular". (20)

La transición del poema al "pastel" y la oda: - El amor de Coșbuc por la naturaleza, está bien claro en "Noapte de vară", y al mismo tiempo, está presentado con la objetividad más acabada. En ningún lugar o momento interviene el poeta para conturbar la serenidad clásica del espléndido retrato descrito. El vate se queda siempre al margen del mundo que crea, invisible, pero su presencia se siente con facilidad, gracias al encanto distinto que su espíritu irradia como si fuera un chorro de rayos cálidos que cayera sobre las visiones que proyecta. El poeta lírico existe aquí y se manifiesta en la originalidad de su alma y en la de su fantasía creadora.

En la inspiración de Coșbuc, hay, sin embargo, momentos, en que el alma pletórica de inspiración y entusiasmo, inunda los límites de la objetividad requerida. Entonces la admiración de las bellezas naturales quiere tomar vida en el poema al pastel y se alza hasta el punto más alto de intensidad posible. De esta manera la contemplación se acerca al éxtasis.

Este máximo de explosión admirativa y de amplitud espiritual se encuentra en la oda-pastel, "Vara" (El Verano), y al compararlo con la anterior, en la composición se manifiesta el mismo arte perfecto, la misma lucidez de imágenes, amplitud de perspectiva llena de luz, brillantez y encanto de lenguaje sin igual.

El poema está compuesto de tres estrofas de doce versos, y cada una de ellas corresponde a un momento distinto que se desarrolla en ritmo y en tono de oda y tiene un poder extraordinario de descripción, belleza y colorido espiritual en los versos. He aquí la primera estrofa:

"...Me dejaba vagar los ojos hacia arriba; en una vista de un salvaje esplendor, veía el Ceahlău al

occidente, alzándose a lo lejos en el horizonte azul - como un gigante que alcanza con su frente al sol, puesto en guardia de nuestro país -- y una nube, cuan un viajero misterioso, flotaba sin tener alas para volar, en la inmensidad serena, a un lado del monte vecino - y el aire estaba lleno de cantos pajareros..." +  
(Estrofa I, vv. 1-12)

"El poeta miraba el horizonte sin ningún propósito, pero el propósito era el espectáculo mismo, una apoteosis brillante", - dice Goga.(21) Y desde esta altura con perspectivas tan amplias y luminosas, los ojos encantados del poeta, bajan las miradas hacia los campos ricos en trigo, hacia la tierra llena de vida:

"...Volví las miradas embriagadas de encanto - hacia la tierra, en donde las espigas de trigo jugaban con el viento como si fueran muchachas que bailaban una "hora" al son de una alegre - canción, saltándoles al aire el amplio ropaje y los cabellos rubios. En los campos de trigo - había jóvenes que cantaban una "doina" en coro. La vida jugueteaba en sus ojos y el viento, en sus cabellos. Los corderos blancos se dirigían apresuradamente hacia la fuente y los estorninos grises volaban en bandadas..." ++

Desde lo sublime de la primera estrofa, Coşbuc desciende más y más, hasta que llega a formar una tierna imagen en los versos noveno y décimo. "La vida les jugueteaba en los ojos y el -- viento en sus cabellos". Su alma que anhela fusionarse, en este - mar de luz y armonía, con la inmensa alma de la naturaleza, brota en acentos de himno; de manera que el poema al pastel se clausura

- 
- + "Priveam fără de țință'n sus-/ Într'o sălbatică splendoare/Ve-  
deam Ceahlăul la apus,/ Departe'n zări albastre dus. / Un uriaș  
cu fruntea'n soare,/ De pază țării noastre pus. / Și ca o tai-  
nă călătoare,/ Un nor cu muntele vecin/ Plutea'ntr'acest imens --  
senin/ Și n'avea aripi să mai zboare! / Și tot văzduhul era plin  
De cântece ciripitoare..."
- ++ "...Privirile de farmec bete/ Mi le-am întors către pământ - /  
Iar spicele jucau în vânt, / Ca'n horă dup'un vesel cânt /  
Copilele cu blonde plete, / Când saltă largul lor vestmânt./  
În lan erau feciori și fete, / Și ei cântau o doină'n cor./  
Juca viața'n ochii lor / Și vântul le juca prin plete. / Miei  
albi fugeau către izvor / Și grauri suri sburau în cete..."

en la explosión de un impulso más cálido, penetrante y sincero, es un ímpetu lírico que pueda animar esta especie de poesía, la -- cual, gracias a su naturaleza, está destinada a quedarse en la mar-- gen de la contemplación serena. Ese entusiasmo lírico transforma el poema al pastel en oda. Concluimos el poema con la tercera estrofa:

"...¡Que bellamente te has adornado, Naturaleza!  
¡Como si fueras una virgen de paso gracioso y fi-  
gura amada!; Quisiera llorar de felicidad, por-  
que siento tu soplo divino y porque puedo ver lo  
que tú has plasmado. Mi corazón está lleno de -  
lágrimas porque en tu seno los míos habían encon-  
trado reposo, y yo lo voy a encontrar también; -  
¡Naturaleza, mi tumba es un mar, pero un mar ---  
tranquilo, toda es cálida porque hay luz!"  
(Estrofa III, vv. 25-36)

"Coşbuc canta a la naturaleza como si estuviera tocando un gran piano del cual surge la melodía llena de resonancia. Paisa-  
jes, imágenes raras, detalles íntimos desfilan como en un caleidós-  
copio pintoresco y delicado. La proximidad entre el hombre y la -  
naturaleza se hace unión; sus milagros se personifican y forman fi-  
guras de seres rústicos, cálidos, sanos, benignos y comunicativos"  
dice Goga. (22)

En "Vara" hay según la Segnorina Santangelo, "el senti-  
miento en comunión agradable con la naturaleza, comunión en la vi-  
da y en la muerte, un sentimiento profundo, acompañado por un vas-  
to pensamiento. La contemplación se acerca al éxtasis, el alma --  
del poeta está llena de felicidad; claro está que le duele el cora-  
zón de tanta felicidad dolorosa y del conocimiento de que de tanta  
exuberancia de vida, nacerá la muerte, mas la muerte estará llena  
de colorido y de vida. Estos son versos de tal brote lírico que -  
pocos existen en toda la poesía rumana que puedan igualarsele. Las  
impresiones están bien soportadas por el ritmo de una multitud de  
sensaciones, en las cuales pulsa un soplo del panteísmo antiguo de  
los dacios".(23)

Y el Sr. Murăraşu añade: "¿Puede ser tal concepto algo -  
accidental que ocurre en el alma de un joven de Transilvania? ¿No  
es mas bien una voz que se oye desde el otro lado de los tiempos y  
de los espacios que nos conoce, un son de la filosofía de los mi--

---

+ "...Cât de frumoasă te-ai gătit,/Natura, tu! Ca o virgină/ Cu  
umbrel drag, ou chip iubit!/ Aşi vrea să plâng de fericit/ Ca  
sînt suflarea ta divină,/ Că pot să văd ce-ai plasmuit!/ Mi-e  
inima de lacrimi plină/Că'n ea s'au îngropat mereu/ Ai mei,  
şi-o să mă'ngrop şi eu! / O mare e, dar mare lină - / Natură,  
în mormântul meu, /E totul cald, că e lumină!"

lenios pasados, según la cual se celebraba la muerte y se lamentaba el nacimiento de una persona? Pensamos en esto porque en aquel rincón del norte de Transilvania, el nacimiento encontró la tristeza en los veros: 'Si supiera el niño cuando nace, cuántos males le esperan, no sorbiera leche dulce, sino que moriría y se iría al paraíso'.(24)

Lo que expresa Coşbuc aquí no es sino "el sentimiento -- que el genio poporano rumano manifestó tan enérgicamente en la fe firme del pastor de "Mioriţa", fe que después de la muerte estará también en medio de la naturaleza, donde vivía durante su vida y -- que ahora se quedará en su seno para siempre". (25).

Y la Dra. Marinescu continúa: "La tranquilidad de los -- últimos versos nos dan la encantadora sensación de paz, libre de -- cualquier agitación, y la unión absoluta con la madre naturaleza". (26)

En cuanto a la forma del poema, vale la pena mencionar -- la fuerza de expresión que el poeta obtiene mediante los recursos simples del vocabulario poporano, el cual, el vate le inspira nuevas energías. Ejemplo típico a este respecto nos ofrecen los versos citados en paginas anteriores.

Hallamos en este poema al pastel-oda al verdadero Coşbuc a aquella alma que se sustrae a nuestros ojos; al poeta que, para dar ánimo a sus sentimientos los incorpora en los de otros, extraños del suyo, y que no nos abre el suyo sino en casos rarísimos. -- "Aquí lo encontramos en toda su belleza verídica, no transvertido, porque estamos seguros de que él habla en su propio nombre. Es la misma alma que se manifiesta en todos sus poemas al pastel, embriagándose de la belleza eterna, pintoresca en su realidad, de una recepción equilibrada de las impresiones del mundo, pero de una serenidad que la distrae en algunos momentos el exceso de su entusiasmo admirador y la alza a un grado de exuberancia poco acostumbrada en este género. Debido a esta desviación, la obra no sufre ninguna reducción, al contrario, entre en esta clase de poesía bajo una -- forma diferente que le podía servir de modelo".(27)

Para clarificar un poco más "el concepto de la naturaleza" en la obra y en el arte de Coşbuc, nos atrevemos a desviarnos un poco del curso normal que deberíamos seguir, para introducir -- unas cuantas explicaciones sobre este aspecto.

Coşbuc no dejó ninguna explicación sobre el punto de vista de cuál era su concepto de la naturaleza en su obra y en su arte. Sin embargo, y a pesar de todo esto, él nos da en su "Povestea cântării" (El cuento de la canción), el motivo esencial para entender este asunto importante, y al mismo tiempo, nos revela la evolución de su estado poético. En este poema, por medio de un -- diálogo entre el poeta mismo y los elementos naturales, se desarro

lla esa evolución.

En "Poveştea cântării!" el viento capta "el misterio sagrado de la canción" porque se detiene encima de una colina y canta" y luego pasa el canto al bosque que lo canta en las modulaciones y en la agitación de la "doina", y aún el Aquilón lo aprende, y después, la nube, en todas sus modulaciones "de suspiros en la noche de luna", y si ella suele encontrarse con otras nubes compañeras, "empiezan a cantar en coro la canción que les canta el viento"; y lo canta el relámpago durante la tempestad. Desde la nube, la canción es aprendida por el riachuelo, porque "clava los ojos en la nube del horizonte y de esta manera aprende la delirante canción", pero advierte que "si la nube es tranquila" la canta en el curso de su camino secreto cuando pasa entre los campos de trigo; en cambio, "cuando la nube se agita en el horizonte, aulla el salvaje canto de la ira en su correr sin obstáculos a lo largo de los campos".

Y Cosbuc concluye por medio de una pregunta y una respuesta: "¿Poeta, tú no tienes ningún propósito y piensas siempre?" - "Escucho cómo la canción se modula en el bosque, en el riachuelo por la nube y por el viento; el cielo y la tierra son míos y canto con ellos, y en pos de mí cantan los pueblos las canciones aprendidas de mí, y todo lo que hay en mi alma, lo hay en la del mundo" - (Poveştea cântării, Estrofa IV, vv. 31-40).

De esta manera se reúnen en un acuerdo final todos los motivos contrastantes de los cuales surgió la sinfonía pastoral en la poesía de Coşbuc, y al mismo tiempo, se cuajan en unas cuantas estrofas de gran densidad la significación filosófica del entero cuadro. Entre los elementos de la naturaleza, tranquilos o violentos, salvajes o calmados, hay unidad y una armonía de movimiento - eternoy equilibrio oculto. Al revelar "este misterio sagrado de la canción" Coşbuc llega a ser una voz íntegra del coro de la naturaleza; en otras palabras, se integra él mismo al cosmos. (28)

Para darle más apoyo a lo mencionado arriba, vamos a citar las mismas palabras del poeta sobre la manera de cómo componía él sus poemas:

"Escribo con más placer durante el medio del día y el anochecer, antes de cenar, y especialmente, durante la noche, desde las diez hasta después - de medianoche, y descanso del trabajo de escribir, frecuentando un establecimiento de café, en donde leo revistas humorísticas y las variedades de los periódicos, o busco un amigo caprichoso y vamos a una cervecería. Temo cualquiera regularidad de tiempo; no decido nada antes y dejo todo al buen gusto del momento. Algunas veces no escribo nada durante dos semanas...Mis poemas --

los compongo cantando, y tengo tantas melodías en la mente cuantos poemas he escrito. Para poder cantarlas, o me encierro en mi cuarto, o ando por el campo, pero compongo con más grado al viajar por el tren; me siento en la plataforma del vagón y allá tarareo tranquilamente mis versos, porque el ruido del tren oprime la canción." (29)

Con ésto se podría concluir nuestro estudio sobre los poemas al pastel de Cosbuc; sin embargo, todavía no se puede pasar por alto sin considerar un momento las aspiraciones del vate hacia el arte más alto, lo más complejo de realizar en este tipo de poesía.

De lo ya expuesto hasta hoara se puede notar que el poeta no queda satisfecho con la forma simple del poema al pastel, si no que por medio de una complejidad del contenido, o de exceso de sentimiento, trata de combinar las formas. De esta manera compone el poema al pastel alegórico, "Seara", la contemplación descriptiva-meditativa, "La paști", el poema al pastel idílico, "Păstorita" o el poema al pastel-oda, "Vara", en el cual el ardor lírico trás forma el poema al pastel en oda.

En lo que concierne a la forma de componer sus descripciones, Cosbuc no se limita simplemente a la expresión sencilla de los retratos parciales y sucesivos, sino que, a veces, afecta la forma narrativa, contando el desarrollo de un fenómeno natural, de modo que esto parecería una historia o un suceso interesante, como se nota en el poema al pastel "După Furtună" (Después de la Tempestad). (30)

Para realizar la belleza singular de este poema al pastel cuyo título anunciaremos más tarde, vamos a citar algunos versos: en la primera parte, los versos y las imágenes siguen una --- tras otra al mismo tiempo que la tempestad:

"...¡Que bien que la lluvia ya se paró! ¡Las nubes avanzaban con los ruidos del viento, cabalgando en dragones, y obscurecían el horizonte como si fuera una noche. La pólvora gris se levantaba por el camino en raudos torbellinos y huía silvando a lo largo de éste; los álamos se agitaban lamentablemente y el viento aumentaba las sospechas del miedo. ¡ Pobres pájaros ! el viento les llevaba a rastras como a las hojas tristes, y vagaban chillando al chocar unos con otros en la confusión..." +

(Parte I, vv. 1-7)

---

+ "Bine că dete'n sfârșit! Cu vuiet de vânturi veniră/ Norii,



La tempestad se acerca más y más:

"...El vórtice crece constantemente y el cielo -- se oscurece y se vuelve rojo! Las nubes se agitan confusamente y cantan como el agua que hierve, -- arrastrando más cerca el cuerpo del dragón! ; La serpiente del mar!, las nubes chasquean su cola - rumorosa y rompen la inmensidad del horizonte, y la horrible oscuridad aulla, y los valles gimen - y la tierra ruge también agitada de espanto, por el terrible bramido. Las campanas de la torre de la iglesia cantan el lamento de su oración..." +  
(Parte I, vv. 17-24)

Pero los diques de las nubes se rompen y la lluvia empieza a caer con violencia:

"...Las nubes traídas por los vientos desaparecieron como estos. Rápidamente cayó una lluvia con gotas tan grandes como las uvas, golpeando el techo de uralita como miles de martillos - torren--tes turbidos fluyen por la fosa de la margen del camino..." ++  
(Parte I, vv. 25-28)

Como ejemplo de este tipo de poema al pastel, tenemos la descripción semi-narrativa "Dupa furtuna" (Después de la tempestad) el cual es un retrato complejo que se desarrolla en tres momentos: primero, el aspecto de la descripción de la tempestad; segundo, la

---

călare pe zmei, și noapte făcură'n văzduhuri./ Pulberea sură pe drum, în rezezi vârtejuri urcată,/ Plină de șuier fugea de-a lungul șoselei, iar plopii/ Jalnic izbindu-se'n vânt sporeau bănuielile spaimei./ Bietele păsări, gonite de vânt și purtate ca frunza,/ Triste țipând rătaceau, dând una prin alta'n amestec!..."

+ "...Volbura crește mereu, iar cerul se'ntunecă'n roșu,/ Norii de a valma se sbat și cântă ca apa când fierbe,/ Tot mai aproape târânduși greciul lor trup de balaur./ Șarpele mării din nori cu vuiete coada plesnind'o,/ Spintecă largul văzduh și'nspăimântat-al zării'ntunerec,/ Urlă, iar văile gem și geme și urlă pământul..."

++ "Însă de vânturi aduși, ca vântul pieriră și norii./ Repede-o ploaie căzu, cu picuri ca boaba de strugur,/ Vuiet de mii de ciocane aduc pe șindrilele casei,/ Turburi șivoaie pornind prin șanțul din marginea căii".

lluvia, con el fragor de las gotas invasoras, vivaces, que caen --- en la tierra candente; y tercero, la animación de la naturaleza después de la lluvia, cuando pájaros, plantas y hombres, al inspirarse en una vida nueva, respiran avidos el aire fresco y saludable.

La primera mitad de este poema tiene una forma narrativa no sólo en la sucesión de los momentos que siguen paulatinamente y de mucha vivacidad, para presentar la violencia de los elementos de sencadenados, sino que el vate usa los tiempos históricos de la narración, el imperfecto y el pretérito, para desarrollar su descripción.

La segunda mitad del poema, representa la parte estática del fenómeno; vuelve a la forma tradicional del poema al pastel formada de escenas que se desarrollan en el presente, y ante los ojos del autor.

En cuanto al arte de la composición esta acaso es la más lograda o la más pulida. Además de estar escrita enteramente, en 93 versos, en metro dáctilo combinado con el amfibraco, de 16 sílabas, verso libres, se puede admirar en él, el cuidado con el cual Cosbuc persigue los diferentes cambios fenomenológicos que ocurren en la naturaleza, divididas en partes distintas, luego la riqueza extraordinaria de las expresiones, mayor que en cualquier otro poema al pastel, las imágenes empleadas, la plasticidad, el colorido y la vivacidad, la belleza del lenguaje, la energía de las expresiones, el impulso y la armonía, lo hacen un poema de orden superior.

Y la lluvia cae sin cesar hasta que el cielo se tranquiliza, hasta que la última mancha de nube desvaneciase enteramente, ahora la naturaleza aparece rejuvenecida y un alma nueva vibra en todo lo que vive:

"...;Qué hermosa se ve la campiña y que lindo parece el bosque! El sol está cerca de ponerse tras la colina y desde allá derrama su mirada a lo largo del campo: parece tan grande como la rueda de un carro y tan candente como si fuera un montón de trigo encendido..." +  
(Parte II, vv. 1-4)

---

+ "Cât de frumos e pe lunci, și cât de frumoasă pãdurea! / Soarele aproape de deal, se uitã de-a lungul câmpiei, / Mare cât roata de car și 'ntocmai ca stogul când arde..."

Y la descripción continúa:

"... las gotas de lluvia brillan en las flores de centenares de colores: la achicoria viajera inclina su cabeza siempre triste, la amapola, con los ojos llenos de lágrimas, mira al sol sonriendo -- las blancas margaritas ríen y el lirio del campo, inclina el cáliz pesado de lágrimas..." +

(Parte II, vv. 13-17)

Pájaros sin número se juntan en los bosques; los tordos juegan a la orilla del monte y una bandada de garrullos e insolentes ritornelos vuela por el aire; las merlas chiflan en el soto y la codorniz canta en el campo de trigo.

En la profundidad del bosque se oye cómo agita sus alas el gallo salvaje y el armino, con el cuerpo de lagarto, salta de una rama a otra:

"...El sol tramonta ahora y su disco se esconde tras la cumbre de la colina..." ++

(Parte IV, v. 1)

El viento suspira con más tranquilidad y busca un refugio entre las ramas; aquí y allá aparecen jóvenes con las guadañas sobre el hombro:

"...Pero allende, en la colina, se ve como adelanta el carro con los bueyes fatigados, y chirría el carro..." +++

(Parte IV, vv. 7-8)

El campo está lleno de gritos: son los niños, algunos de ellos pequeños, con camisas largas que arrastran sobre la hierba; juegan, se empujan y caen: uno de ellos, mayor, trae consigo un ni do con huevos de merla y lo guarda como si fuera un tesoro; los dé más lo circundan y se acercan para ver el gran milagro.

---

+ "...Picuri de ploaie luces pe florile'n sute de chipuri, / Capul și'l pleacă duios de-a pururi drumeața cicoare, / Macul, cu lacrami în ochi, se uita spre soare cu zâmbet, / Râd brebeneii cei albi, iar crinul campiei deoparte / ține potirul plecat, că'i greu de-adunatele-i lacrimi".

++ "Soarele scapăt'acum, iar roata'i s'ascunde sub culme..."

+++ "...Iar acolo se vede cum vine / carul cu boii trudiți, pe -- culme, și scârțâie carul..."

Y este fantástico retrato concluye paralelamente al descenso del crepúsculo y de las sombras de la noche, y con un grito entusiasta del poeta:

"...¡Hélo aquí! el crepúsculo asciende desde los valles profundos hacia las cumbres: las sombras - de la noche se extienden y la tranquilidad baja - de los cielos, pronto saldrá la luna para dorar - el aire y el horizonte, ¡Bello fué el día de hoy y grande es tu piedad Señor!..." +

(Parte IV, vv. 27-30)

Al hacer un comentario crítico sobre este poema, la Dra. Marinescu dice entre otras cosas: "Este poema al pastel podría ser uno de los más valiosos de Coşbuc, pero está demasiado elaborado, demasiado inventado; no sale de él la espontaneidad de la inspiración, y el máximo de maestría de su composición le da un aire de artificialidad, que enfría mucho la emoción estética que podría -- producir. Hay demasiada riqueza de imágenes, de pormenores, cada cual hermoso en sí, pero, en vez de animar el paisaje, lo diluye, y las reflexiones subjetivas desde el final del poema, desvían totalmente la impresión. La versificación, aunque es propia de algunas acciones rápidas, produce desarmonía en la descripción." (31)

Se había mencionado en la segunda cita del poema que aca bamos de discutir, una imagen "la serpiente de las nubes"; solo -- queremos indicar aquí que este elemento poético hace parte de la -- mitología nórdica, que probablemente penetró y se quedó en el lenguaje rumano durante las invasiones bárbaras, y de esta manera, -- llegó a ser parte del folklore de Rumania.

Si en "După furtună" solamente la primera parte se considera y cuenta con elementos narrativos en su forma, entre las poesías de Coşbuc hay una que tiene esta característica en su totalidad. Esa poesía es el pastel "Iarna pe uliţă" (En la calle durante el invierno). Aquí tenemos una composición descriptiva cuyas -- escenas se desarrollan más en el tiempo que en el espacio, de manera que, según su forma se podría considerar como poema épico. (32)

En este poema, sin embargo, el interés no se encuentra -- al rededor del héroe solicitado por la aventura del personaje colocado en el centro de la descripción; ese "Barbă-cot" (Barba-de-una yarda), el enano que está maltratado por bribones maliciosos, sino que se concreta enteramente sobre y en el retrato que se anima de la narración.

---

+ "...;Iată, din văile-adânci se urcă spre creştet-amurgul, / Umbrele nopţii se'ntind şi liniştea vine din ceruri, / Luna'n curând va ieşi s'aducă văzduhului aur - / Mândră în ziua de azi şi mare e mila ta, Doamne!".

Esta composición revela, como se notó en otras ocasiones el don sin par de Coşbuc de presentar en unas cuantas escenas, la vida real completa y verídica de un medio dado con toda su característica especial y particular. Desde el contenido del poema que tratamos, se proyecta la vida en una aldea rumana durante el invierno. Frente a nosotros tenemos una calle llena de niños ruidosos y locos que se adelantan en grupos confusos, empujándose y cayendo en la nieve:

"...No hay sol, pero tampoco hace frío, y sobre el río hay sólo humo. El viento se tranquilizó ahora, pero un violento ruido viene desde el camino. Son los niños. Se adelantan desde las lomas en sus trineos, gritan y se empujan, brincan riendo y caen sobre la nieve de buen o de mal grado. Hacen tanto ruido como la rueda del molino y crean confusión como si fueran gorriones habladores en alborotada disputa cuando las nubes predicen las lluvias. Los mayores llegan a la pelea; los menores, hambrientos gimotean y lloran ante las puertas..." +

(Estrofas II-V, vv. 6-25)

El aspecto del chiquito que avanza muy serio por la nieve y tropieza con sus ropas demasiado largas se expresa así:

"...Por aquella esquina aparece un niño solo, - sus pasos son del largo de una yarda, es tan pequeño que casi no se ve en la carrera. Su saco barre la tierra, y es tan grande, que cinco de su tamaño cabrían en él. ¡Hermana mía! ¡Ahora puede agitarse el viento si quiere! El chico es un mensajero y por lo que se ve, su madre lo mandó al centro, y por ello frunce el entrecejo y tiene el aire de un adulto. Cae y se levanta con su gorro más alto que él..." ++

(Estrofas VI-IX, vv. 26-45)

Los demás niños se juntan en derredor de él, y lo molestan hasta que interviene una anciana que quiere ampararlo y librarle de los niños maliciosos. La descripción de la anciana es muy -

+ "...Nu e soare, dar e bine, / Şi pe râu e numai fum. / Vântu'i liniştit acum, / Dar năvalnic vuet vine / De pe drum. / Sunt copii. / Cu multe sănii, / De pe coastă vin tipând / Şi se'mping şi sar răzând; / Prin zăpadă fac mătânii, / Vrând nevrând. / Gură fac ca roata morii: / Şi dealvalma se pornesc, / Cum prin gard se galcevesc / Vrăbii gureşe, când norii / Ploi vestesc. / Cei mai mari acum din sfadă, / Stau pe'ncaerate puşi: / Cei mai mici, de foame-aduşi / Se scâncesc şi plâng grămadă, / Pe la uşi".

++ "...Colo'n colţ acum răsare / Un copil, al nu ştiu cui, / Largi

plástica, con su gabán rústico rasgado y ceñido con cuerdas de tilo y luego el grupo de los niños que la rodean:

"...La circundan como si fuera un buho y la acompañan con gritos confusos y se agarran de ella como de un cardo; la angosta calle parece llena de alegría. La anciana olvidó su consejo; golpea, maldice y agita sus manos: "Diables soís paganos?" "¡Madre mía! ; una tiene que defenderse de ellos como de los perros!" Y da vueltas con el palo para abrir paso; poco puede hacer porque la multitud la sigue como una bandada de pájaros..." +

(Estrofas XVII, XIX, XX, vv. 81-85, 90-100)

El ruido de los niños se propaga por la aldea: los perros ladran, los vecinos asombrados salen a la calle o se asoman por las ventanas para ver lo que sucede:

"...De esta manera se va el grupo gritando terriblemente: la anciana en medio de ellos, como si fuera un capitán, escupe y hace cruces como si la atacara el diablo. Aún los perros empiezan a agitarse y a ladrar en los corrales, y algunos los atacan; las mujeres salen a las aceras, y los ancianos se asoman por las ventanas de sus casas para ver lo que ocurre..." ++

(Estrofas XXI, XXII, vv. 101-110)

---

deun cot sunt pașii lui,/ Iar el mic, căci pe cărare/ Par'că nu'i,/ Haina'i măturand pământul / Și-o târăște-abia, abia:/ Cinci ca el încap în ea,/ Să mai bată, soro, vântul/Dac'o vrea:/ El e sol, pe cât se vede,/Mă-sa l'a trimis în sat/ Vezi, de-acea'i încrunțat,/ Și s'avanta, și se credē/ Că'i bărbat,/Cade'n brânci și se ridică/ Dând pe ceafa puțintel/ Toată lâna unui miel:/O căciulă mai voinică/ De cât el"

+ "...Ca pe-o bufniț'o'nconjoară/ Și-o petrec cu chiu cu vai./ Și se țin de dânsă scaiu;/ Plină'i stramta ulicioară / De alaiu./ Baba și-a uitat învântul: Bate,'njură, da din mâni:/ 'Dracilor, sunteți păgâni?'/Maica mea: Să stai cu bățul/ Ca la câni!'/ Și cu bățul se'nvârtește/ Ca să'și facă'n jur ocol: Dar abia e locul gol,/ Și mulțimea năvălește/ Iarași stol..."

++ "...Astfel tabăra se duce/ Lăfăind în chip avan:/ Baba'n mijloc căpitan,/ Scui pă'n sân și face cruce/ De satan./ Ba se răscolesc și câinii/ De prin curți, și sar la ei./ Pe la garduri ies femei, se urnesc mirați bătrânii/ Din bordei..."

En la última estrofa hay un alegre diálogo entre dos personas, las cuales a pesar del ruido y de las locuras de los niños, toman una actitud decidida contra ellos:

"...¿Por qué hay tantas voces en la calle? - "No hay nada, son los niños bribones". Escuchen esto: sólo deseo que crezcan, ¡parece que pasa un ejército de tártaros!..." +

(Estrofa XXIII, vv. 111-115)

"Iarna pe uliță" es un retrato de gran realismo y de rara vivacidad, la forma narrativa no es otra cosa que un recurso de exposición mediante la cual se revela otra vez la índole especial -- del genio de Coșbuc: su inclinación innata hacia lo narrativo. pero si a esta evocación "de su infancia" añadimos los poemas "Poveștea găștelor" (El cuento de los gansos), "Chindia" (El crepúsculo) "Cântec" /A venit un lup din crang/ (Canto: llegó un lobo del bosque), "Nunta în codru" (La boda en el bosque) y "Din copilărie" - (De la infancia) etc., que reflejan también evocaciones tiernas, - Coșbuc viene a ser el primer poeta rumano de los niños.

En el curso de la presente investigación, se habían notado las diferentes características del fondo de este tipo de poesía y también se había visto que Coșbuc se basa en una intuición realista, fuerte y llena de verdad. Su inspiración es profunda, la cual, al cristalizarse en poesía, no queda en la superficie; él -- tiene un alma rica, de una originalidad única, de la cual brotan tantas ondas cálidas de sentimiento como escenas variadas, llenas de vida.

En general, Coșbuc, en su modo de construir y crear, es un analista en la descripción. El valor universal de los poemas al pastel, ofrecería un estudio interesante: el amor por la naturaleza es una verdad o un sentimiento universal humano, y lo que importa en este caso, es la manera de incorporarlo en la poesía.

Al concluir el encanto de un poema al pastel no se encuentra solo en la visión que proyecta, o en el paisaje descrito, -- sino, especialmente, en la plasticidad y en el colorido de las imágenes coloreadas por el aliento íntimo de la emoción en la cual se plasmó y aún más, en lo mágico del lenguaje, que le da expresividad y vida: al tratar de traducirlo, dice la Dra. Marinescu, "Pierde muchísimo de su belleza original debido a la traducción y seguramente tendrá otro aspecto y aunque sea hermoso y exacto será -- otro y extranjero (33). Y la misma autoridad continua:

"Al conservarlo en su ropaje rumano, y al hacerlo así conocido a los extranjeros que no posean la lengua rumana, puedo afirmar que el pastel de Coșbuc producirá sobre ellos la misma impresión de un encanto elevado que nos procura a nosotros. Lo

---

+ "-'Ce'i pe drum atâta gură?/'-'Nu'i nimic.Copii strengari.'/'Ei auzi! Vedea'i-ași mari,/Parcă trece-adunătura/De tătari!"

que es cierto, es que en la literatura rumana Cosbuc ocupa el primer lugar en esta clase de poesía". (34)

La poesía elevada - La Oda: - Al terminar la investigación sobre los poemas al pastel de Cosbuc, en sus diferencias y formas, habíamos considerado el titulado "Vara", que gracias a su explosividad de los sentimientos que incorpora, a su lirismo elevado, sale un poco del cuadro de la contemplación descriptiva y serena, y por lo tanto, debido a esta característica, constituye un tipo de puente entre el pastel y la oda o la poesía de tono levantado que brota de los sentimientos de admiración en general.

Con "Vestitorii primăverii" (Los heraldos de la primavera), Cosbuc entra totalmente en el dominio de las efusiones líricas. El mismo entusiasmo sincero su ternura y suavidad conmovedoras, notadas en "Vara", se encuentran en este poema también. Sin embargo, el amor por la naturaleza restringe la esfera amplia de antes porque no abraza toda la naturaleza, sin diferencia de lugar o punto de vista, sino que considera sólo los adornos bellos de su país, los cuales para él son los más apreciados de todo el mundo; en cambio, el amor del poeta se extiende a los seres que habitan su patria sin referencia a los aspectos maravillosos descritos en los otros poemas.

Al ver a los pájaros migratorios que regresan a sus nidos durante la primavera, el vate exclama entusiasta:

"...;Y ahora venid cariñosamente al país! Vosotros véis el campo y sus nidos en el bosque - otra vez; ¡Es verano, es verano! ¡Quiero apretar mi corazón, reír de alegría y llorar! Con vosotros vuelven las flores en el campo, las noches de poesía, los vientos tranquilos, las lluvias calientes y la alegría: vosotros os los lleváis cuando os alejáis, os los devolvéis con vuestra presencia..."

(Estrofas IV,V, vv. 19-30)

En un entusiasmo natural, no de índole estética sino originada en la profundidad de un alma hondamente conmovida y la cual encuentra de una manera espontánea la incorporación más propia pa-

---

\* "...Și-acum veniți cu drag în țară! / Voi revedeți câmpia iară, / Și cuiburile voastre'n crâng! / E vară, vară! / Așa vrea la suflet să vă strâng, / Să râd de fericit, să plâng! / Cu voi vin florile'n câmpie / Și nopțile cu poezie / Și vânturi line, calde ploi / Și veselie. / Voi toate le luați cu voi / Și iar le-aduceți înapoi!"



ra reproducir la verdadera emoción estética.(34)

Con la oda "Vestitorii primăverii" y con "Țara", Coșbuc alcanza el máximo de su expresividad espiritual o anímica en sus obras maestras. En las demás odas de índole heroica, patriótica, o exótica, el entusiasmo aparece aisladamente por no tener fuerza suficiente para mantenerse en la obra entera.

Así pues, en "Cântec" (Canto) que abre la serie del volumen "Cântece de vitejie", sólo los últimos cinco versos revelan un entusiasmo real:

"...;Alza tu frente, valiente pueblo! Todos los que hablamos una lengua misma y llevamos el -- mismo nombre, debemos tener un sólo fin y anhelo -- que se ice orgullosamente sobre todo el -- mundo la bandera tricolor..." +  
(Estrofa III, vv. 11-15)

En "Imnul" (El Himno) publicado en el volumen "Fire de - tort", la estrofa final es notable por el entusiasmo que encierra:

"...;A ti el saludo supremo, patria de nuestros antepasados! ; Que la trompeta suene heroicamente, para que de los montes y de los valles lleguen los valientes para defender nuestra bandera, nuestra lengua, nuestra ley y nuestro rey!- ..." ++  
(Estrofa III, vv. 19-27)

En la misma categoría de la poesía admirativa o de la -- oda de tipo ligero, entran también las obras de inspiración erótica de Coșbuc, o sus poemas de amor. En esta clase de poesía, él -- tiene una nota distinta y bien definida.

Los poemas que entran en esta categoría son numerosos; -- sin embargo aquí se considerarán sólo aquellos que se destacan mediante sus cualidades notables, como son "Gânduri" (Pensamientos),

- 
- + "...Sus ridică fruntea, vrednice popor! / Câți vorbim o limbă și purtăm un nume, / Toți s'avem o țintă și un singur dor - / Mândru să se nalțe peste toate'n lume / Steagul tricolor !".
- ++ "...Ție salutul suprem, / Pământule-al țării străbune! / Eroic fanfara răsune. / Din munți și din văi s'adune / Să'și apere steagul voinicii. / Și limba și legea ce-avem / Și-o lege. / Și-o patrie sfântă și un rege!".

y "Numai una" (Sólo una), que forman parte del grupo de los poemas subjetivos de belleza singular. Los idilios, aunque inspirados en el mismo sentimiento, forman otro apartado y se mencionarán cuando hablaremos de la objetividad afectiva de Coşbuc.

Al tratar los poemas mencionados, desde el principio, se nota que ellos, como los poemas al pastel, o aún más que éstos, reflejan una luz especial que es el subjetivismo de la personalidad poética de Coşbuc. Porque Coşbuc, entre los verdaderos poetas líricos rumanos, revela raras veces sus propios sentimientos, y por eso es interesante ver cuáles son las características de su poesía erótica, tomando como ejemplo de esta categoría los dos poemas ya indicados: dice la Dra. Marinescu:

"El amor, así como lo pinta y lo anima Coşbuc en la poesía, es enteramente distinto de los demás poetas rumanos. El tiene el encanto campesino - que no se halla en otros y es diferente también del de la poesía poporana; es tan cercano a la naturaleza, al medio rústico y patriarcal en el cual se desarrolló, y a pesar de esto, es tan puro, tan fuerte y tan dominante que ningún obstáculo se le puede poner en su camino porque trastornará todo lo que amenaza su felicidad". (35)

Hé aquí un ejemplo sacado del poema "Numai una":

"...El mundo puede decirme lo que quiera, amo a una, y es mía: en vez de librarme de ella, mejor enciendo toda la aldea..." +

(Estrofa VI, vv. 45-48)

El amor de Coşbuc es sano, robusto, floreciente en la plena realidad de la vida simple campesina. Salido desde la profundidad de su alma fuerte, él se levanta por medio de una energía -- igual a su alma: el amor de Coşbuc es simple y natural, aspira de una manera consciente hacia el ideal de una vida tranquila, hacia la organización de una familia, es un ideal perseguido sin reservas y sin paráfrasis en la expresión.

Al pensar en su amada, Coşbuc no vacila, tampoco implora ni suspira estremecido, sino que la mira a la luz clara de la realidad y la describe tal como es, como la ve al principio del poema citado:

"...Los cabellos se derraman sobre sus hombros como un río, esbelta como una espiga de trigo; con el regazo negro prendido en la talla, la pierdo de mi vista por tanto cariño..." +

(Estrofa I, vv. 1-4)

---

\* "...Să'mi cânte lumea câte vrea,/Mi-e draga una şi'i a mea:/Decât să mă desbăr de ea/ Mai bine-aprind tot satul!"  
++ "...Pe umeri pletele'i curg rău - / Mlădie ca un spic de grâu./

Coşbuc no hace declaraciones de amor, sino que describe a la mujer mediante los efectos de su ser sensible, exteriorizando todo por medio de palabras no cinceladas, pero de una sinceridad que se impone justamente gracias a los recursos simples de la expresividad:

"...Y cuando la veo, me pongo pálido, y cuando no la veo, languidesco, y cuando otros la piden en matrimonio, los sacerdotes vienen para absolverse..." +

(Estrofa I, vv. 5-8)

Coşbuc no expresa su aspiración, sino que piensa y mira a la mujer amada con su alma pura; como se nota en "Gânduri":

"...Es como una peonía en flor, ; y que esposa llegará a ser! quisiera verla abrazar así el tesoro de su niño, amado por ella y yo, y que la abuela del chiquito fuera la madre de ella y la mía..." ++

(Estrofa VI, vv. 31-36)

La misma discreción y delicadeza emplea Coşbuc también cuando muestra sus sentimientos frente a su novia. Él no le dice directamente que le tiene cariño, sino que evita con destreza e ingenio este punto, presentando con encanto el sentimiento mágico -- del amor apenas naciente, que flota entre timidez, precaución y esperanza de felicidad.

Ve a su novia entre las demás muchachas en un baile; la distingue de todas, la admira y le transmite o confiesa sus pensamientos; como se nota en el mismo poema:

"...Hubiera querido conocer exactamente tu pensamiento más cariñoso. No sé si tú tienes alguno pero el mío, el más amado sobre todos los demás, es que mi novia salga a buscarme a la puerta de la casa." +++

(Estrofa III, vv. 13-18)

- 
- + Cu şortul negru prins în brâu/ O pierd din ochi de dragă..."  
"...Şi când o văd, îngălbinesc: / Şi când n'o văd, mă'nbolnăvesc, / Iar când merg alţii de-o peşesc, / Vin popi de mă deslea-gă..."
- ++ "...Cum e'nvoltă ca bujorul/Ce nevast'ar fi din ea: / Ca să'şi strâng'ăşa odorul/ De copil, drag ei şi mie, / Iar bunica lui să fie/ Mama ei şi-a mea!"
- +++ "...Şi-aşi fi vrut să ştiu anume/Gândul tău, pe cel mai drag/ Nu ştiu tu, dar eu pe lume/ N'am mai drag, decât să'mi iasă/ Seara pe furiş din casă/ Mândra până'n prag!"

En fin, los celos que acompañan normalmente cualquier -- amor verdadero, están presentados tan originalmente en este poema, y de tal manera "que no podrían molestar, a pesar de su violencia, el sentimiento de sinceridad de la joven más inocente" (35)

"... En la iglesia, yo miraba también desde la puerta a los santos. Cuando entraba alguna anciana, apenas besaba a los santos de barbas canosas en la frente (de los íconos) padres piadosos. Pero, el santo de mi nombre (San Jorge) joven, orgulloso y portando yelmo, se agitaba bajo tu beso - te ví bien, chiquita, como lo besaste: te ví tanto a tí como a toda la banda de muchachas; y hubiera querido sacarlo de su lugar y golpearlo en una de las paredes. Si no has adivinado tu ahora mi preocupación, mi amor, ¿cómo podría decirtela?... " +

(Estrofas VII-IX, vv. 37-54)

Al dar ánimo a la sentimentalidad ingénuu misma, las dos poesías consideradas, tienen una composición adecuada a la idea, y guardan, precisamente, las características de lo primitivo, especialmente la titulada "Numai una", en la cual, la sucesión de las gradaciones en el desarrollo del sentimiento que no revela bastante claramente ni aún la gradación necesaria. Sin embargo, en "Gânduri" se nota más arte en la realización del concepto, pero este poema no se eleva al grado más alto requerido por la poesía, es decir no llega a la universalidad.

Hablando en general de la poesía erótica de Coşbuc, se puede decir que ella refleja la misma originalidad espiritual e -- imaginativa que su obra entera y que, aunque sea representativa -- desde algunos puntos de vista de su personalidad poética, y pese a todo ésto, no llega a imponerse como otras de sus poesías. Se verá, sin embargo, que los idilios, la poesía erótica objetiva de -- Coşbuc, expone claramente obras de valor reconocido que es la verdadera característica del poeta en la totalidad de su producción.

Contemplaciones meditativas - sátiras: - Los poemas más importantes de este grupo pertenecen a las llamadas "contemplaciones meditativas", cuyo fondo sentimental es la mirada llena de pe-

---

+ "...La biserică, din usă/ Mă uitam și eu la sfinți. / Când intra câte-o mătușă / Săruta de-abia pe frunte / Sfinți de cei cu bărbi cărunte / Cuvioși părinți, / Dar, pe calu'i alb călare / Tânăr, mândru și'ncoifat. . / Se sbătea sub sărutare/ Sfântul cel numit ca mine! / Te-am văzut, frumoso, bine/Cum l-ai sărutat/ Tu și'ntregul stol de fete! / Și'mi venea să'i smulg din cuiu, / Și să'l dau de vr'un părete! / Grija mea de n'ai ghicit-o/ Nici acum, mă mir, iubit-o, / Cum să ți-o mai spui?".

sadumbre y de melancolía y ternura que el poeta arroja sobre el - pasado encantador y bello, mas perdido para siempre en la neblina de los tiempos que no volverán. Esta serie de poemas se destaca, - principalmente mediante el tono de un sentimiento cálido, tierno y conmovedor, y a veces, profundamente melancólico. De ahí saldrá a la luz la otra parte de la inspiración de Coşbuc, diferente de la que hemos conocido hasta ahora.

En este tipo de poesía, Coşbuc no se nos revela como un poeta sereno, de un sentimiento fuerte y de un alma vivaz: aquí -- nos enfrentamos con el "hombre" que siente en su más profundo "yo" vibrando la cuerda poética de algunos estados espirituales universalmente humanos.

En "Colindătorii" (Los cantantes de villancicos), por -- ejemplo, nos llama la atención una poesía tan conmovedora en la -- simplicidad de su contenido: el alma del poeta se aproxima a la de un niño de otros tiempos, y a la visión del hogar paterno durante la nochebuena; esta noche tan importante para los cristianos, está pintada en colores que pueden encontrar reflejo en la afectividad de cualquiera persona. (36)

"...Los grandes copos de nieve, caen volando lentamente y en el hogar arde el fuego; y nosotros - reunidos en derredor de nuestra madre, nos olvidamos del juego...; Ya se oyen las canciones ! son fragmentos de un villancico; se acercan poco a poco se detienen en la calle y ahora se oyen en la antecámara, nos quedamos con los ojos clavados en la puerta sin aliento...Y hasta que no se acababa la canción en el umbral, ninguno de nosotros habla: fue pobre pero cálida y cariñosa la Navidad en la casa. Y cuando más tarde, sentados en el hogar, nos venció el cansancio, veíamos en nuestros sueños sólo flores de manzana y al Niño Jesús, sobre la paja..."

(Estrofas I, II, V, vv. 1-4, 17-22, 33-40)

Parece que revivimos el mundo que pinto Ignacio M. Altamirano, en "Navidad en las montañas", con su misma ternura, afectividad y poder evocador

- + "Cad fulgii mari încet sburând,/Şi'n casă arde focul,/Iar noi pe lângă mama stând/De mult uitaram jocul.../Şi-auzi! Răsar cântări acum,/Frânturi dintr'o colindă,/Şi vin mereu, s'opresc în drum,/S'aud acum în tindă-/Noi stăm cu ochii pironiți/ Şi fără de suflare.../Şi până nu tăceau la prag,/Noi nu vorbiam nici unul -/ Sărac ne-a fost, dar cald şi drag/ În casă-ne Crăciunul/ Şi când târziu ne biruia/ Pe vatra caldă somnul,/ Prin vis vedeam tot flori de măr/ Şi'n faşă mic pe Domnul".

Con un calor aún más acentuado recuerda Coşbuc la casa - de su infancia y la naturaleza pintoresca circundante en su poema titulado "Fragment":

"...Veo en el valle la casucha con el alero de vino, oigo en la noche tardía cómo bajan los riachuelos con estrépito de las colinas, y cómo cantan los bosques su "doina" a diez mil voces..." +

(Estrofa I, vv. 1-4)

En este cuadro, la figura de la madre amada y dulce, llega a iluminar el pasado y proyecta una sombra de dolor sobre el presente que carece de alegría:

"...Sales y me acaricias amorosamente, ¡ oh, dulce madre ! me hallas y me pierdes de los ojos -- por tanto cariño, me coges la mano y la aprietas en la tuya, me haces el signo de la cruz sobre mi pecho y parece que lloras. Pero hoy tú lloras constantemente...O acaso así creo yo, porque hoy estás lejos, tanto tú como Dios..." ++

(Estrofas III, IV, vv. 17-22)

La misma piedad y profundo amor por la madre lejana e inquieta de anhelo por su hijo, forma el objeto de la contemplación elegíaca, escrita a la manera de balada lírica, titulada "Mama". - El cuadro en que se evoca la figura de la madre está compuesto de imágenes para preparar al lector espiritualmente, desde el principio del poema, mediante el sentimiento lleno de tristeza y ternura con el cual el vate matiza la idea central: aquí no encontramos, - sin embargo la atmósfera serena y feliz que predomina en la mayoría de sus poesías eróticas, sino la tristeza del "desterrado" a quien no le es permitido ver a sus seres queridos; aún la naturaleza participa del anhelo del poeta:

"...En los vados fluyen corrientes rápidas y murmurán su curso; los alamos cantan durante el crepúsculo húmedo la eterna "doina" triste. En las orillas de la corriente se forma el cruce de carreteras que conducen al molino: allá, madre --

- 
- + "În vale văd căscior# cu streşina de brad:/Aud, tarziu prin noapte, pâraiele ce cad / Cu vuet de pe dealuri: şi 'ntinsele păduri/ În cor îşi cântă doina, cu zeci de mii de guri..."
- ++ "...Te pleci şi mă desmierzi:/ De drag, o dragă mamă, ma aflii şi mă pierzi/Din ochi, imiiei o mână şi'n mână ta o strângi/ Şi'mi faci cu dânsa cruce pe piept, şi par'ca plângi/Iar azi tu plângi într'una...Ori poate-aşa cred eu,/ Căci azi tu'mi eşti departe, şi tu şi Dumnezeu".

te veo en una casucha..." +  
(Estrofa I, vv. 1-8)

El sentimiento que forma el fondo de este poema se presenta indirectamente, porque el poeta no muestra tanto lo que siente por su madre, cuanto el amor de ella por él; a pesar de todo esto, es tan profundo y presentado con tanta riqueza de detalles en los aspectos de sus manifestaciones, que en el alma del poeta se refleja la gama entera de los sentimientos de la madre. (37)

De esta manera ve Coşbuç a esta madre en su amor y en su piedad por ella; y si aquí no encontramos a aquel Coşbuç sereno y vigoroso, hallamos sin embargo a aquel artista refinado de siempre que presenta las impresiones parciales en un todo unitario, en la pintura fuerte, pintoresca de los panoramas y de los diferentes sentimientos humanos. Queremos aprovechar este momento para demostrar la habilidad especial del poeta en presentar con verdad singular y fuerza emotiva los sentimientos de otros. La madre de la poesía de Coşbuç vive en la intensidad clara de su dolor; y la vemos en las diferentes actitudes de angustia y aflicción; la encontramos aquí perdida en sus pensamientos, ausente totalmente del mundo de su presente, o bajo el impulso de una apariencia engañosa, o quebranda en la amargura de la desesperación que oprime su alma. Y es te dolor está presentado mediante recursos simples pero de un fuerte poder sugestivo:

"...Tú hilas. En el viejo fogón se queman tres ramos desprendidos de una cerca, y estallan de vez en cuando y su llama gime. Apenas pestañea de cuando en cuando. El fuego centellea y las luces se mezclan con las sombras en los rincones del cuarto. Contigo están tus dos hijas; ellas te acompañan en tu trabajo; son todavía pequeñas y huérfanas. Jorge no regresa. Una de ellas ahora cuenta una historia de águilas y dragones. Tu guardas silencio, escuchas su cuento y te quedas pensativa. El hilo de tu pensamiento se rompe a menudo y se agita murmurando cosas sin sentido, y los ojos se te clavan en algún objeto lejano. El huso se te cae de las manos y no dices nada cuando el hilo se rompe, y permaneces muda, tus hijas se maravillan...;Oh, no! ¡No es justo a dudar! de repente te asomas por la ventana y catas en la noche afuera un largo plazo ¿Qué ves? - pregunta una hija.- ¡Nada... así me pareció! Y la tristeza te conquista, y cada cual de tu palabra es un llanto de tristeza. En un momento tardío y sin levantar tu mirada del piso, (dices): "Siento que voy a morir pronto, porque no soy en todos mis sentidos...¿Quién supiera en que pensaba? Vosotras teneis un hermano tam

bién...Me pareció oír que tocaba la ventana con el dedo. ¡Pero no estaba él!... Si pudiera verlo regresando, viviría otra vida.- Pero no está y yo voy a morir deseando verlo otra vez..." +

(Estrofas II-VI, vv. 9-52)

El sentimiento alcanza el punto culminante en la reflexión de una resignación aparente, bajo la cual bulle sofocada la de desesperación de la madre: sintiendo la muerte que se acerca, no puede tranquilizarse por no ver otra vez más a su hijo:

"...Acaso así lo quiere Dios, tal vez este sea mi destino, no tener cerca a mi hijo en la hora de mi muerte..." ++

(Estrofa VI, vv. 53-56)

El poema concluye en un ambiente pesado, en el cual el poeta hermana su dolor con el de su madre, en el cuadro triste de una noche de otoño:

---

+ "...Tu torci, pe vatra vechi ard, / Pocnind din vreme'n vreme, /  
Trei vreascuri rupte dintr'un gard, / Iar flacăra lor geme: / Cli-  
pește-abia din când în când / Cu stingerea'n bătaie, / Lumini cu --  
umbre-amestecând / Prin colțuri de odale, / Cu tine două fete --  
stau / Și torc în rând cu tine: Sunt încă mici și tață n'au / Și  
George nu mai vine. / Un basm cu pajuri și cu zmei / Incepe-acum  
o fată. / Tu taci s'ascuți povestea ei / Și stai îngândurată. /  
Și firul tău se rupe des, / Căci gânduri te frământă, / Spui --  
șoapte fără de'nțeleș, / Și ochii tăi stau tântă. / Scapi fusul  
jos: nimic nu zici / Când fusul se desfiră... / Te uiți la el și  
nu'l ridici, / Și fetele se miră. / ...O nu! Nu'i drept să-te'ndo  
iești! / La geam tu sari deodată. / Prin noapte-afară lung pri-  
vești - / "Ce vezi?" întreab'o fată. / -"Nimic... Mi plâns de'ngro-  
păciune. / Intr'un târziu, nerădicând / De jos a ta privire: / --  
- "eu simt ca voi muri'n curând, / Că nu'mi mai sunt  
în fire... / Mai știu și eu la ce gândeam? / Aveți și -  
voi un frate... / Mi s'a părut c'aud la geam / Cu degetul  
cum bate. / Dar n'a fost el! ... Să'l văd venind, / Ași  
mai trăi o viață. / E dus, și voi muri dorind / Să'l  
văd odată'n față..."

++ "... Așa vrea poate Dumnezeu, / Așa mi-e datul sortii, / Să  
n'am eu pe băiatul meu / La cap, în ceasul morții!."



"...Afuera se agita el viento, el cielo está --  
nublado y la noche es tardía: las hijas se acos-  
taron y tú, corazón desolado - te quedas cerca  
del hogar y lloras quedamente: " Se ha ido y no  
regresa " ... y duermes tarde conmigo en tu pen-  
samiento para que me sueñes..."

(Estrofa VII, vv. 57-64)

Frente a todas las imágenes queda a la luz un sólo senti-  
miento: el amor maternal. Coşbuc, al concluir, saca de su alma la -  
expresión de este sentimiento con la fidelidad más perfecta en el -  
amor hacia el hijo, confianza que sólo el amor de la madre puede --  
dar. (38) En cada verso como en la armonía del todo, se nota una  
vibración de ternura melancólica.

Algunos críticos, contemporáneos al poeta, opinan que en  
este poema se trata de la madre misma de Coşbuc, porque alude en --  
uno de los versos a un "Jorge que no regresa": sin embargo, Slavici  
comenta lo siguiente:

"¡No! la madre de Coşbuc era esposa de un sacer-  
dote (griego-católico) que aún vivía, y que te--  
nía una hija casada con otro sacerdote. La ma-  
dre de la poesía de Coşbuc había sido creada por  
el poeta... que busca producir el sentimiento de  
seado por el vate...Coşbuc queda tanto como crea-  
dor cuanto como maestro superior del verso".(39)

La poesía "Mama" se publicó por primera vez en la revis-  
ta "Vatra", Vol. I, No. 2, p. 56, en Bucarest en el año 1894.

Octaviano Goga al referirse al estado anímico de Coşbuc  
cuando compuso este poema dice:

"Cuanto más se cerraba el círculo de la ciudad en  
derredor de él, tanto más lo visitaban las visio-  
nes antiguas como si fueran una admonición benig-  
na a veces, o como una ondulación cálida de aire  
bienhechor. Coşbuc pensaba en su casa de Nasaud  
con firmeza y pasión. No solo en que era el "des-  
terrado" que quería matar el pasado, sino alimen-  
taba cada momento su vida propia de este pasado.-  
El era el transilvano bien ligado al tesoro de --  
sentimientos de este rincón de tierra maravillo--  
so". (40)

---

+ "...Afară'i vânt și e'nmourat, / Și noaptea e târzie: / Copilele  
ți s'au culcat - / Tu, inima pustie, / Stai tot la vatră'n cet  
plângând: / E dus și nu mai vine! / Ș'adormi târziu cu mine'n  
gând / Ca să visezi de mine!".

Al progresar en nuestro estudio, notaremos que la faceta de la subjetividad de Coşbuc aparece con un matiz más pronunciado: - tiende hacia la "amargura" en el poema "Pe deal" (En la colina) y - acaba en una actitud de filosofía resignada, estoica en sus partes finales.

El poema está escrito en ocho partes no iguales en número de estrofas (38 en total) de cuatro versos cada una. Y en cada una de ellas, se revela la tristeza aquí tranquila y resignada, ahí amargada, que sale del paralelismo eterno del cuadro encantador de su infancia pasada y el aspecto del presente ofuscado, visto por un alma cansada y disgustada de la experiencia de la vida; y a pesar de todo esto, él lleva consigo aquel llamamiento y pasión fuertes: el amor - por los suyos y su Năsăud, (es la ciudad de su mocedad) infantil:

"...¿Cuántas crisis y angustias brotaron en el alma delicada del desterrado, cuántas dudas lo acompañaron en el gran salto que lo llevó desde el maestro Tănăsăucă a la filosofía sánscrita y a los tercetos de Dante? ¿Cuántas veces no miraba atrás...? Y no iba a dolerle los cargos misteriosos heredados de sus antepasados? En esos momentos su optimismo campesino caía vencido".  
(41)

Y de vuelta a su pueblo querido, ahora físicamente, un viejo, habla de los lugares de su infancia, ahora cambiados:

"...¿Qué tal, como te va, vieja guardia, no te -- has olvidado de mi? Hace mucho tiempo que descansé bajo tu sombra, olmo. ¿Estás aquí toda -- vía? Amargo es el pensamiento, para quedarte -- siempre en un lugar: ves, desde entonces yo recorri todo el mundo. ¿Por qué te asombras? yo vengo, amigo, así triste y tranquilo ¡Ya soy viejo! me cansaron los caminos recorridos..." +  
(Parte II, Estr. I-III, vv. 13-24)

Al criticar esta composición, la Dra. Marinescu manifiesta:

"...El poema no está bien logrado porque no tiene bastante consistencia en el conjunto de las -

---

+ "Mai trăieşti, şi'ti merge bine, / Vechi strajer? Nu m'ai uitat? E de mult de când n'am stat, / Ulmule, sub tine. / Tot aici? Amar e gâdul, / Vecinic nemişcat să stai: / Vezi, de-atunci eu alergai / Lumile de-a rândul! / Ce te miri? Eu vin, fărta te, / Trist aşa şi liniştit - / Sunt bătrân! m'au obosit / Căile-alergate..."

diferentes partes y el todo, y especialmente no tiene bastante claridad y la profundidad necesaria requeridas por la poesía filosófica como se nota en la última parte". (42)

Algunos investigadores habían considerado este poema inferior a los demás obras maestras de Coşbuc, la incorporación del credo filosófico de este, el cual sería idéntico al del pueblo rumano, formado en el siguiente concepto: "sometete a la suerte, no te rebelas si no quieres sufrir". Sin embargo, las últimas estrofas - revelan un pensamiento contrario a este: frente a la vida y a los latigazos de la suerte el poeta se queda firme e incommovible, él - sufre pero no se da por vencido:

"...Cuando me veo en las garras de la suerte, -- lloro, ¡lo sé bien! pero no me quejo. Los pensamientos de la muerte doblegan mi animo, pero no me vencen... Mi alma tu siempre, alabas a Dios..." +

(Parte VIII Estr. III y VI, vv. 137-140  
151-152)

Pese a todas sus cualidades notables, en general el final del poema carece de claridad y el concepto cualquiera que fuera, queda lejos de estar realizado.

Hemos llamado la atención sobre esta parte de la obra de Coşbuc, sobre los poemas que mediante su tono menor de resonancia - espiritual, se presentan como una excepción frente a los demás de - valor, serenos y robustos, y hacemos esta observación con el fin de revelar la entera amplitud espiritual del bardo rumano. Puesto que algunos críticos, conciudadanos suyos, habían considerado sus poesías. Hasta un punto dado, como una verdadera "canción de felicidad", sin embargo, al hacer una indagación más cuidada, averiguamos que el poeta buscó su inspiración en el "dolor humano" y en la "angustia y el afán" de su propia alma. Si las obras dedicadas a la alegría tienen un encanto más penetrante y una vida más intensa; -- las inspiradas en el dolor humano nos procuran momentos de una fuerte emoción estética. Esta verdad se manifiesta plenamente en las famosas baladas "El-Zorab", "Moartea lui fulger" y "Trei Doamne, si toti trei" (Tres, Señor, y todos tres). Luego hay los poemas con temática inspirada en la guerra, que son bastante conmovedores, pero estéticamente están por debajo en la escala de los valores universales debido al tono demasiado triste.

A continuación queremos dar a la luz otro aspecto especial de Coşbuc que hasta ahora no se trató: Coşbuc el "revolucionario", cuyo acento de fuerza poco común, no se detiene frente al -- "odio" ni el "deseo de venganza" ni, contra el "advenedizo vagabundo

---

+ "...Când mă văd în prada sorşii,/Plâng- eu ştiu! - dar nu mă plâng!/Mă'ndoiesc, dar nu mă frâng/Gândurile morţii./...Dar tu laudă mereu,/ Suflete, pe Domnul!.

traído a Rumania por el viento", y que llegó a ser señor de la tierra y del destino del campesino rumano.

Esta verdad que la historia nunca podrá negar se manifiesta en la poesía "Noi vrem pământ" (Queremos tierra) que es una sátira de una rara vehemencia y que se puede comparar con "The Man -- With the Hoe" del estadounidense Edwin Markham: "Ye are many, They are few" de Persy Byshe Shelley: "Der not der schlesischen Weber" (La aflicción del tejedor silesiano) de Enrique Heine: "Împărat și Proletar" (Emperador y proletario) y "Doina" (De la Nistru pan' la Tisa) de Miguel Eminescu, etc., todas son poesía inspiradas en la miseria humana, son sátiras que exigen el mejoramiento de un problema social. Se sabe que "Noi vrem pământ" fue traducido al francés, español y valón. Manifiesta Slavici:

"Mediante este poema, Coșbuc ganó muchas simpatías y odios. Ni unos ni otros de sus amigos y enemigos tenían razón, la verdad era que, precisamente en este poema, Coșbuc no manifestó su punto de vista. (42)

Si la composición de Coșbuc no se considera como la incorporación del sentimiento subjetivo del poeta mismo como individuo, sin embargo, en su alma se reflejan los sufrimientos de una clase social en cuyo medio nació y vivió parte de su vida. En este poema Coșbuc es el interprete de los sentimientos de la clase del campesinado rumano bajo la dominación de los usureros y de los arrendatarios extranjeros establecidos en el país antes y después de 1850.

Miguel Eminescu y otros, atacaron el problema del advenedizo directamente en el periódico "Timpul" (El tiempo) en una serie de artículos de fondo.

Los demás escritores y grandes poetas de la época que se asociaron en esta lucha fueron Bogdan Petriceicu Hașdeu, Constantino Negri, Basilio Alecsandri, Simón Bărnuțiu, Juan Brătianu, y Basilio Conta y otros.

Contra este estado indigno, Coșbuc exigía un remedio inmediato en favor de los campesinos rumanos. Porque manifiesta Goga:

"...Y entonces una pregunta de conciencia lo fastidiaba, y presto le sacudía todos los nervios; fijó las respuestas, palpité las heridas, excavó el mal con su entero veneno, y entonces, de su dignidad atormentada, de su amor por los que representaba, dio un grito de dolor; era al mismo tiempo una alarma y un programa en los cuales resucitaba estados anímicos de una profunda verdad, porque si fuera que él mismo no los sentía, jamás los

podía pintar con tanta vida...Paulatinamente, y en momentos de una intensidad que aumentaba en sus acentos, él desarrolla frente a nosotros la gama entera de las persecuciones y opresiones - inhumanas bajo las cuales gemía sin esperanza - alguna de salvación el campesino rumano". (43)

Se insinúa que Coşbuc mismo manifestó oír la frase "Queremos tierra" de un campesino rumano de Moldavia mientras viajaba - en tren por aquella provincia.

Es interesante, y al mismo tiempo, curioso ver cuánta -- controversia creó este poema entre los círculos literarios y ( por supuesto) políticos de Rumania de aquella época y desde entonces. - Claro está que Coşbuc no lo había escrito más que con el propósito que el de dar a conocer los sufrimientos del campesinado rumano ante las autoridades gubernamentales para venir en ayuda de esta clase oprimida de los campos dejada a la misericordia de algunos elementos extranjeros que solamente se enriquecían con la tierra y con el trabajo de aquellos que les ofrecieron hospitalidad. El poema se publicó por primera vez en la revista "Vatra", Vol. I. No. 3, página 83, en 1894, y luego en otros periódicos y revistas.

Los comentarios de Slavici sobre este asunto quedan como la más válida autoridad:

"...Todos sabemos cuál fué el efecto de este -- poema de aquel entonces y de más tarde. Hoy podemos ver que había en él, algo profético; por lo menos era una advertencia a los que no quisieron entender que sus deberes eran grandes para hacerse dignos de la posesión de mucha tierra, y que tenían que comportarse bien para continuar en la posesión de ésta..." (44)

El incidente que ocurrió entre la revista "Vatra" y el Dr. Maiorescu, está bien conocido, y Slavici continúa :

"...Entonces, sin embargo, un poeta no podía -- permitirse el lujo de decir todo lo que tenía en su corazón, y al día siguiente, el difunto - Titu L. Maiorescu nos devolvió el número de la "Vatra" notando en su reverso: "Se rehusa el recibo". Conocíamos bien a T. Maiorescu. Nos hizo mucho bien varias veces: vivimos con él algunos de los más felices momentos de nuestras vidas, en hablar y discutir problemas de actualidad; nos tenía muy cerca de él espiritualmente y compartimos con sus puntos de vista respecto a la cuestión agraria. Fuimos convencidos de - que él no rehusó la revista por su propia volun

tad, sino que tenía en cuenta las sospechas de los hombres políticos con quienes estaba asociado..." (45)

Y para hablar en nombre de sus compañeros y para hacer una advertencia a los escritores políticos de las épocas venideras, Slavici dice:

"El que hubiera dicho entonces que Coşbuc había escrito el poema según un "impulso político", hubiese tenido la misma importancia que el que dijese hoy que el poema tenía siete estrofas porque su autor precedía que en el año de 1907, estallaría la revolución campesina... Aunque Coşbuc veía las cosas con claridad, hombres con inclinaciones políticas habían aprovechado su poema y le hicieron enemigos entre sus bienhechores." (46)

Al estudiar el poema, notamos en la primera estrofa que Coşbuc empieza por describir el estado físico del campesino oprimido: "hambriento, desnudo, desamparado, encorvado por las cargas del trabajo, escupido y golpeado, un verdadero perro". En la segunda parte de la estrofa, el poeta se dirige directamente al "Ciocoiu pribeag, adus de vânt" (Advenedizo errante, traído por el viento), y continúa:

"...Si tienes un pacto con el infierno para qué tenemos que ser tus perros: ¡Golpéanos! Aguanta mos cargos y necesidades, jaeces de caballos y yugo de bueyes: ¡Pero, queremos tierra!..." +  
(Estrofa I, vv. 6-10)

Y después de que nos presenta la intuición completa del estado espiritual del campesino, el poeta pasa del dolor a la indignación y luego a la rebelión y odio, y al dirigirse otra vez al "ciocoiu" les pregunta:

"...¿Vosotros qué habéis enterrado aquí? ¿trigo? ¡Pero, nosotros antepasados y padres! nosotros hemos enterrado aquí, padres y hermanos! ¡Apartaos advenedizos! Nuestra tierra nos es cara y sagrada, porque es nuestra cuna y tumba y la defendimos con sangre cálida y las aguas que la humedecieron son sólo lágrimas que hemos vertido, ¡Queremos tierra!...; Plegue a Dios que no queramos sangre en vez de tierra! Cuando no podamos aguantar más, cuando el hambre nos obligue a re-

---

+ "...De ai cu iadul legământ/Să'ți fim toți câni, lovește'n noi!/  
Răbdăm poveri, răbdăm nevoi/Și ham de cai și jug de boi:/Dar  
vrem pământ!".

belarnos, aunque hubiesen sido Cristos, no escaparán de nuestra venganza ni aún en la tumba..." +

(Estrofas VI, VII, vv. 51-60: 65-70)

De "A la gloria del poeta y para el bien de todos", dice Goga: "La trompeta se oyó y una amplia transformación intervino en la estructura de Rumania. Para Coşbuc, la satisfacción llegó demasiado tarde, no obstante, fue él, el primero que concretó en forma artística superior la necesidad de esta transformación". (47)

Se podría objetar que la sátira "Noi vrem pământ" sale de la esfera estética debido a su aspecto tendencioso. Sin embargo si se toma en consideración la forma y la fuerza vigorosa con que transmite al alma del lector, el sentimiento de rebeldía, en la medida en que se desarrolla ante sus ojos el estado lamentable del campesinado oprimido, llevado hasta el punto de no tener ni aún lugar para una tumba. El brote final que acabamos de citar, se acepta como necesario después de la preparación artística que se desenvuelve en el cuadro del poema. A pesar de esta objeción, la Dra. Marinescu opina:

"Mediante el arte con que el concepto está concebido, la obra tiene valor estético, pese al contenido revolucionario".(48)

El sentimiento de rebeldía de Coşbuc estalla en otros -- poemas de un valor estético menor, sin embargo, los acentos sentimentales no disminuyen en intensidad en algunos lugares dados, como se puede notar en poemas en los cuales canta el anhelo por la libertad, o el llamamiento a la lucha contra los perseguidores nacionales y los males sociales o extranjeros. Cualquiera que fuera su propósito, Coşbuc queda como el rumano íntegro tanto en su nacionalidad como en su pensamiento. Su lucha intelectual es la lucha de su estirpe oprimida de aquella época o de las venideras. Interpretar a Coşbuc de otra manera es mistificar la verdad que es única e indivisible.

Entre los poemas que se acercan al ya citado, enumeramos a "Un cântec barbar" (Un canto bárbaro) que es otra sátira vehemente, pero menos lograda en cuanto a su concepto artístico. Aquí se trata de las luchas entre los Romanos y Dacios para la conquista -- del territorio de aquellos. Otro, es "In opresoare" (Contra los

---

+ "Voi ce-aveți îngropat aici?/Voi,grâu? Dar noi strămoși și tați,/Noi mame și surori și frați!/În lături,venetici!/Pământul - nostru'i scump și sfânt,/Că el ni'e leagăn și mormânt:/Cu sânge cald l'am apărat,/ Și câte ape l'au udat/ Sunt numai lacrimi ce-am vărsat-Noi vrem pamant!/.Să nu dea Dumnezeu cel sfânt,/ Să vrem noi sânge, nu pământ!/Când nu vom mai putea răbda,/Când foamea ne va răscula,/ Hristoși să fiți, nu veți scăpa/Nici în mormânt!".

perseguidores), y luego, "Pentru libertate" (Por la libertad), etc. que no vamos a investigar, pese a su importancia, sino que nos ocuparemos de otro que es mucho más valioso desde otro punto de vista.

La composición en cuestión es la "Doina" que forma parte de la misma especie contemplativo-meditativa debido a la idea pesimista y su tono suave-melancólico que brota de la armonía en la -- cual se incorpora.

En épocas pretéritas, este poema fué considerado: "...no sólo como una creación de gran valor, sino como la más nacional entre las creaciones poéticas rumanas (de su especie) porque en ella estaba presentada la epopeya doliente de la vida campesina rumana". (49)

Se ha dicho que la "Doina" de Coşbuc es la verdadera por que su autor, habiendo crecido entre el campesinado, pudo darle el significado más verídico. Por supuesto que la afirmación no carece de la verdad. Pero, al analizarla, se nota desde el principio un tipo de "languidez" un sentimiento monótono, una tristeza agobian--te. Las diez estrofas forman una serie de enumeraciones, de doce --versos cada una, que se pueden reemplazar por cualquiera de los demás sin hacer que el conjunto o la estructura sufra algún cambio: --de aquí resulta que la unidad no llega a ser ni estricta ni necesaria. A esta observación se añade el tono de desesperación que el --poeta encuentra a cada paso en su vida y a la ocupación campesina, de manera que la "Doina" de Coşbuc no es más que una fuente inagotable de lágrimas y tristeza: esta interpretación unilateral y no motivada de la vida conduce a una conclusión que no puede estar aceptada necesariamente como se manifiesta en la última estrofa:

"...Quedate porque nos eres Señora, porque tu voz es la ley; enseñanos a llorar porque tanto nos quedó..." +

(Estrofa X, vv. 117-120)

Al comparar la "Doina" de Coşbuc con las doinas populares que brotan espontáneamente del pueblo, veremos que el cantante anónimo, el hijo genial de la estirpe, nos presenta otra alma, -- otros sentimientos que carecen de esa desesperación angustiosa cuando lo aflige la injusticia; él canta lleno de vida y alegría:

"...Quien es joven y valiente sale por la noche a la colina desarmado, sin espada y sin pistola, sólo con las manos vacías. Quien es joven y valiente lleva el color de la peonía en las mejillas y se muestra a la milicia con el pecho desnudo y la cara limpia: y cuando -- una palabra, los nenúfares caen a la tierra -- como caen las peras y las manzanas..." (50)

---

+ "...Rămâi că ne ești doamnă/ Și lege'i al tău glas:/Învață-ne să plângem/ C'atât ne-a mai rămăs!:".



En este tipo de "Doina" como en otros de la misma clase se concreta con energía la vitalidad del pueblo rumano: es ese rayo de valentía y de vida que forma la base de su duración a lo largo de los siglos tempestuosos.

Al comparar la "Doina" de Coşbuc con la poporana, la del bar do no nos presenta más que un lado del alma rumana, vestido con el ropaje más melancólico y triste. A pesar de todo esto, la importancia de este poema está en el hecho de que mediante estos elementos Coşbuc alcanza el punto más deprimente de su poesía. "La exageración en este aspecto, y especialmente, la débil realización, artística, impiden que la composición sea considerada como una obra maestra. Si el tono depresivo se mantuviera dentro de los límites del arte y si el sentimiento fuese apoyado en una inspiración sólida en donde se incorporara en un objeto bien plasmado, la obra en curso de nacer alcanzaría las márgenes del ideal poético" (51)

NOTAS AL TERCER CAPITULO

- (1) A. Iupu-Antonescu y Ștefan Pop, Curs de Limba Română, (Tricica descriptivă: pastelul), Editura H. Steinberg, Bucurest, 1916, p. 23.
- (2) Constanța Marinescu, George Coșbuc, (Studiu critic), Editura Casei Școalelor, Bucurest, 1924, p. 59.
- (3) Petre V. Haneș, Histoire de la Litterature Roumaine, (Gh. Coșbuc), Librairie Ernest Leroux, Paris, 1934, Chapter XV, pp. 230-231.
- (4) Lucia Santangelo, Giorgio Coșbuc Nella Vita e Nelle Opere, "Piccola Biblioteca Romana", Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1934, p. 58.
- (5) Loc. cit., p. 58.
- (6) Octavian Goga, Precursori, (Gheorghe Coșbuc), Editura "Carpații", Madrid, 1957, p. 102.
- (7) Marinescu, op. cit., p. 83.
- (8) Ibidem, p. 86.
- (9) Ibidem, p. 92.
- (10) Ibidem, p. 105.
- (11) Ibidem, p. 107.
- (12) Ibidem, p. 117.
- (13) Loc. cit., p. 117.
- (14) Ibidem, p. 119.
- (15) Ibidem, p. 123.
- (16) Ibidem, p. 125.
- (17) Ibidem, p. 127.
- (18) Giacomo Leopardi, Cantos, Editorial Foma, Barcelona, 1956 p. 77. (Trad. al español por Ramón Sargenis)
- (19) Gheorghe Nedioglu, Istoria Literaturii Române Moderne, (George Coșbuc) Editura "Cartea Românească", Bucurest, 1935, p. 363.
- (20) Op. cit., p. 364.

- (21) Goga, op. cit., p. 103.
- (22) Loc. cit., p. 103.
- (23) Op. cit., p. 102.
- (24) Dumitru Murăraşu, *Istoria Literaturii Române*, (George Cosbuc) Editura "Carpații", Madrid, 1954, Vol. II, p. 77
- (25) Nedioglu, op. cit., p. 339.
- (26) Marinescu, op. cit., p. 130.
- (27) Ibidem, p. 131.
- (28) George Cosbuc, Poesii, E.S.P.L.A., Bucarest, 1958, p. 75.
- (29) Marinescu, op. cit., pp. 26-27.
- (30) Ibidem, p. 131.
- (31) Ibidem, p. 135.
- (32) Ibidem, p. 136.
- (33) Ibidem, p. 140.
- (34) Ibidem, p. 142.
- (35) Ibidem, p. 147.
- (36) Ibidem, p. 151.
- (37) Ibidem, p. 153.
- (38) Ibidem, p. 155.
- (39) Slavici, op. cit., p. 156.
- (40) Goga, op. cit., pp. 114-115.
- (41) Op. cit., p. 113.
- (42) Marinescu, op. cit., p. 156.
- (43) Slavici, op. cit., p. 154.
- (44) Goga, op. cit., p. 112.
- (45) Slavici, op. cit., pp. 157-158.
- (46) Ibidem, p. 158.

- (47) Loc. cit., p. 158.
- (48) Goga, op. cit., p. 113.
- (49) Marinescu, op. cit., p. 159.
- (50) Loc. cit., p. 159.
- (51) Op. cit., p. 162.
- (52) Ibidem, p. 163.

## CAPITULO IV

### EL OBJETIVISMO EN LA POESIA DE COŞBUC.

Las elegías: Las composiciones tratadas hasta ahora son -- poesías líricas subjetivas porque en ellas el poeta muestra sus propias emociones con matices diferentes. Ahora estudiaremos la lírica impersonal de Coşbuc, en la cual el poeta habla en nombre de -- otros, resucitando sentimientos ajenos a los suyos, como si fueran propios (1). Aquí el lirismo se ensancha, la inspiración subjetiva que alimenta el poder creador, se convierte en objetividad. Los sentimientos que se conciben en su alma no miran hacia su propio -- destino y sentimiento, sino que se extienden sobre el mundo entero con todas sus aflicciones, esperanzas y alegrías.

En las composiciones que nacen de este tipo de inspiración, se notará como de su alma amplia, humanitaria, rica, etc., podrá -- dar a la luz sentimientos tan reales y como se podrá transponer fácilmente en situaciones que nunca había vivido.

Habíamos observado en el poema "Mama" el don excepcional de Coşbuc de presentar con potencialidad sin paralelo los sentimientos de otros. En cuanto al amor maternal se podría objetar que este se puede encontrar en las almas más humildes, y por lo tanto, en mayor amplitud en la de un poeta, que gracias a su naturaleza podría haberlo concreto sin ningún trabajo en una creación poética.

Sin embargo, según la información de orden histórico literario, relativo al poeta arriba mencionado, se indica que las cosas -- son un poco más complicadas y nos ofrecen la ocasión para profundizar aun más la apreciación estética, poniendo de relieve el genio -- creador de Coşbuc.

Se aludió en el capítulo anterior a la afirmación de Slavici sobre este poema. Allá no se especificaron las circunstancias bajo las cuales escribió Coşbuc el poema y lo vamos a hacer aquí. Slavici se ocupó de este asunto con toda honestidad en el artículo -- "Coşbuc și Măiorescu" que originalmente se publicó en la revista -- "Adevărul literar", No. 13, Año II, 20 de febrero de 1921.

Se indicó que la "Mama" que evocó e invocó Coşbuc es una -- ficción y no su propia madre, que tiene una existencia y situación diferentes de la del poema y por lo tanto no estaba en absoluto en posibilidad de inspirar a su hijo las ideas y los sentimientos que se encuentran en la obra.

Slavici nos informa que cuando aparecía la revista "Vatra" -- hubo una gran discusión sobre una acusación de plagio de la cual --

Coşbuc fue víctima de sus enemigos literarios. Él quiso demostrar que tal cosa no existe en el arte sino como forma, porque el mismo sentimiento puede reproducirse por muchos en formas diferentes, -- que todos son originales en su manera de ser. Eminescu y Vlăhuţă, escribieron cada cual un poema a la madre. Coşbuc, para comprobar lo que había dicho, se propuso imitar a Eminescu. Por supuesto -- que el resultado ni se puede comparar. El concepto de Coşbuc no tiene nada en absoluto que ver con las obras de sus otros dos colegas. Cada uno de los tres poemas tienen sus notas de originalidad y distinción.

Aún cuando la idea está tomada directa e íntegramente de -- una obra extranjera, Coşbuc la asimila enteramente y la trata con tanta originalidad que los sentimientos que expresa parecen arrancados de su propia alma.

Un ejemplo de esta clase lo tenemos en el poema "Rugămin--tea din urmă" (La última súplica), que lejos de ser un plagio según el "Testamento" de Miguel Lermontoff, como se afirmó antiguamente, es una obra que supera en valor al original en el cual fue inspirada (2).

El poema ruso, traducido al alemán por un autor desconocido (3) encierra casi la misma idea; está escrito en estrofas de ocho versos como la de Coşbuc, sin embargo, la rusa tiene sólo cuatro estrofas y la de Coşbuc, diez. La versificación y la armonía son más o menos las mismas en ambas poesías. Al comparar las dos obras, la de Lermontoff aparece como un simple bosquejo frente a la de Coşbuc.

En su poema Coşbuc nos presenta un estado anímico especial de la emoción de un soldado mal herido que está en un hospital, lejos de la aldea de su infancia, en algún lugar de los campos búlgaros en la guerra de la independencia. Al despedirse de su amigo, -- que ya curado regresará a su casa, manda a los suyos sus últimos saludos y pensamientos de cariño.

En las palabras y las actitudes que el poeta le presta, vibra tanto sentimiento, pesadumbre y ternura por la vida que se escapa y por las fuerzas que se apagan, por los suyos y por todo lo que deja atrás, que nos da la impresión de la más conmovedora realidad.

En el poema de Lermontoff, el contenido espiritual es mucho más débil, la situación no está bastante clara, y la gradación de las ideas y de los sentimientos es casi inexistente. La poesía rusa empieza desde la primera estrofa con una súplica que no se sabe a quién se dirige, ni bajo qué circunstancias. Hé aquí la primera estrofa según el texto alemán:

"...Te suplico, mi querido amigo, que hoy me prestes atención un momento; mi vida -- como todos saben, durará poco tiempo. Tan pronto como regreses a casa, diles, o me--

¡jor no les cuentes, de mi suerte, te lo  
ruego de corazón, porque ésto no va a da  
ñar a nadie..."+

(Estrofa I, vv. 1-8)

Saber el lugar dónde están estos dos hombres es muy difícil  
y advertir por qué la vida de uno de ellos es tan corta.

En cambio, Coşbuc tiene mucho cuidado en presentarnos la si  
tuación, las circunstancias para sugerir por medio de pocos versos  
el ambiente en el cual ocurren las cosas, y por eso, empieza de es  
ta manera:

"...;Eres un inválido! y como un mendigo regresas a  
tu casa, qué joven y guapo eras, pero cualquiera --  
que sea tu apariencia, ¡qué te importa! Verás otra  
vez la aldea y vuestra casa en el valle, y tu pobre  
madre saldrá llorando para encontrarte..."++

(Estrofa I, vv. 1-8)

En la próxima estrofa la situación se precisa aún más; aquí  
habla un hombre que está para morir, es un soldado que luchó con --  
los "enemigos paganos" mientras en la traducción alemana del poema -  
ruso, la muerte es sólo una suposición: "meint-pienso" que nosotros  
lo hemos traducido por "saben"; lo que ocurre en el poema rumano es  
algo seguro: "...raman sa mor" (me quedo para morir).

El héroe de Lermontoff presenta su súplica en palabras --  
frías, de las cuales apenas se adivina el pensamiento, que es su úl  
timo deseo, y no como en Coşbuc donde se presentan las característi  
cas de un alma, como de hecho se advierte en el curso del poema en  
tero.

El discurso del herido de Coşbuc, está lleno de una cálida  
vibración que sale del corazón agitado por la pesadumbre:

"...;Y yo en cambio, me quedo para morir aquí con --  
los enemigos paganos! ¡Oh, tengo el presentimiento -

- 
- + "Ich bitte dich, mein lieber Freund,/ Mir heut Gehör zu leihn:/  
Mein Leben, wie so mancher maint,/ Wird nur ein kurzes sein./  
Sobald du kehrst nach Haus zurück,/ So melde...Nein doch, mein  
Geschick-/Ich rede frei von Herzen-/Wird keinen Menschen schmer  
zen..."
- ++ "Eşti şilav tot! Un cerşetor/Te'ntorci acum acasă,/Şi ce fe  
cior frumos erai - / Dar ori cum eşti, ce'ţi pasă! / Tu vei  
vedea iar satul tău/ Şi casa voastră'n vale,/ Şi biata mamă'ţi  
va ieşi/ Plângând în cale..."

de que no voy a alcanzar el día de mañana; me transportaran a la tumba con otros veinte, y bueno será el Señor si se nos da una cruz por cabecera..." +

Apenas después de esta introducción, Coşbuc insiste en la amistad de los dos soldados para arrojar más luz sobre la situación:

"...Nos conocíamos desde niños, como hermanos, y aún mejor que si lo hubieramos sido..." ++  
(Estrofa III, vv. 17-18)

Y luego pasa a la súplica del mal herido que está por morir. El sabe bien, tanto como el héroe de Lermontoff, que las noticias - sobre su muerte que el amigo llevará a su pueblo nativo, serán recibidas con indiferencia por los desconocidos y este hecho lo deja -- frío. Lo que le preocupa es su madre enciana y amada, que se quedará sin amparo. Este pensamiento lo induce a suplicar, febrilmente a su amigo:

"...Y a mi madre, oh, ¡Señor! cómo quisiera que la engarara la fe: dile que me dejaste herido - en Turnu Măgurele, pero que regresaré muy pronto. Escucha mi súplica, porque si mi madre supiera que estoy muerto, se volvería loca. Pongan la noticia de un día a otro, y cuéntale de todo, ella es vieja y tal vez no vivirá mucho más. Y ¿por qué uno tiene que hacerle amargos los pocos años que le quedan de vida?, porque ella no tiene nada mejor en este mundo que yo.  
..." +++

(Estrofas V, VI, vv. 33-48)

Aquí se encuentra la misma emoción cálida y sincera que en la primera estrofa, y el sentimiento que brota de los versos nos sugieren la visión bien dibujada del herido que no vivirá mucho más.

Esta idea en Lermontoff carece de las cualidades registradas en Coşbuc:

- 
- + "Şi eu rămân să mor pe-aci/Cu liftele păgâne!/ Ah, par'că simt, că n'am s'ajung/ Să văd ziua de mâne./ Cu douăzeci de-odată'n car/ La groapta mă vor duce,/ Şi bun e Domnul de'om avea/ La cap o cruce..."
- ++ "...Noi de copii ne ştim, şi-am fost/Ca fraţii,ba mai bine..."
- +++ "...Iar mamei- Doamne,cum aş vrea/Credinţa s'o înşele!/Să'i spu că m'ai lăsat rănit/La Turnu-Măgurele,/Dar voiui sosi cât de ncurând./Ascultă'mi rugăminte,/Că mama,dac'ar şti că's mort Si-ar pierde mintea./Tu s'o amâi cu zi de zi/Şi spune'i câte toate,/Ea e bătrână,N'are mult/Să mai trăiască,poate:/Şi pentru ce să'i amăreşti/Şi zilele puţine?/Că n'are'n lume bun'şi drag/Dacât pe mine..."



"Mis padres se acercan a la fosa profunda de la tumba, se oprimirá mi corazón si averiguan mi suerte. Pero si los ves díles de todas maneras que yo soy flojo para escribir, que estoy en la guerra y regresaré después de la victoria..." +  
(Estrofa III, vv. 17-24) +

La segunda parte de la estrofa está llena de expresiones -- comunes y corrientes, que no se pueden comparar con las de Coşbuc. -- El último pensamiento del héroe de Lermontoff es el de su vecina, -- de cuya frivolidad está seguro porque habla de ella con mucha liber tad:

"...¿Te acuerdas de la vecina? Hace mucho tiempo que nos hemos separado, y en su inconstancia -- quizá no me recuerde ya. Dile brevemente la verdad, no sufrirá mucho, aunque ella se ponga un -- poco triste, no será por mucho tiempo..." ++  
(Estrofa IV, vv. 25-32)

Con estos versos sin colorido acaba el poema de Lermontoff, tomando en consideración que el traductor alemán no se apartó del texto -- original.

En cambio, Coşbuc refleja sobre este punto, la misma sere-- nidad y poder de penetración que antes. En la profundidad del alma que está por volar hacia el infinito, se condensa en el último momento la entera posibilidad de la vida, el rayo más intenso del sen timiento, y de esa alma salen furtivamente imágenes y momentos de -- los días del pasado. En esta situación lamentable, la duda empieza a infiltrarse en el héroe moribundo:

"...Y si acaso te encuentras alguna vez con Lina, dile que me gustaría encontrarla casada. Mirala en los ojos para que veas si ésto le va a causar dolor o no; y si la encuentras indiferente, dile -- que me dejaste herido sobre un montón de pajas hú medas y que el médico me hace sufrir al remover -- con su bisturí las heridas de mi cara, y que me -- agito debido a los dolores y aulló todo el día. Y

- 
- + "...Die Eltern schlummern wohl zur Zeit/Im tiefen Grabesschoss. Auch thäten sie mir herzlich leid,/Erführen sie mein Los:/ Doch siehst du sie, sag immerhin,/ Dass ich zu trág zum Schereiben bin,/ Auch sei ich jetzt im Kriege/Und komm'erst / nach dem Siege..."
- ++ "Gedenkst du noch der Nachbarin?/Es ist schon lange her,/Dass wie getrennt...Ihr Flattersinn/Kennt mich gewiss nicht mehr!/  
Die wahrheit meld ihr kurz; es bricht/ Darob ihr leeres Herz-  
chen nicht;/Wohl wird sie etwas trauern-/ Doch wird's nicht  
lange dauern!..."

luego, que morí pensando en ella porque la amé. Y si sus ojos se llenan de más lágrimas, no la consuales. Esto bastará, te suplico que la deses en paz: Una hoja seca no indica la llegada del otoño y una lágrima en sus ojos no significa nada..." +

(Estrofas VII-IX, vv. 49-72)

De estos versos de Coşbuc se desprende que el amor de su héroe es tan profundo como la muerte: el protagonista de estos versos quiere que su amada, a la cual dedicó lo más bello de su alma, se sienta afligida por su pérdida. Por eso ruega a su amigo exponga frente a ella la escena cruel de sus sufrimiento. Coşbuc, al pintar este cuadro sangriento, nos ofrece la impresión general de la descripción. De aquí se refleja también la aflicción humana, con sus escasos momentos de alegría e ilusión.

De estas agitaciones efímeras, se alza de repente, desde el alma del héroe que muere por un ideal, la imagen gloriosa de su patria amada que jamás volverá a ver. Hacia ella, dirige su último pensamiento y le manda el saludo supremo:

"...¡Y ahora aprietame la mano! Ha sonado el clarín de marcha, lleva de mi parte al río Olt un afectuoso saludo, y de vuelta al país, te suplico, hazme el último favor: Besa la tierra de la patria por mí también..." ++

(Estrofa X, vv. 73-80)

Gracias a los efectos fuertes de los altos sentimientos, el poema se concluye de un modo satisfactorio. De aquí se puede deducir que el amigo del moribundo, saldrá para su casa y cumplirá su misión, y que el héroe se quedará tranquilo para morir.

La poesía de Lermontoff deja el final en suspenso, y es tan vago como el principio. Lo que ocurrió antes, y lo que acontecerá después, no se sabe, y esta incertidumbre no satisface.

---

+ "...Iar Linii, de s'ar întâmplă/Să vă'ntâlniți vr'odată,/Să'i spui că's sănătos și-aș vrea/S'o aflu măritată./Tu uită'i-te'n ochi să vezi/ De-o doare ori n'o doare;/Iar dacă vei vedea-o stând/Nepăsătoare,/Să'i spui că m'ai lăsat rănit/ Pe umedele paie,/Că doctorul în carnea mea/Adâncă brazdă taie,/Că de dureri eu mă izbesc/Și urlu ziua'ntreagă,/Si c'am murit gândind la ea,/Că mi-a fost dragă./ Și dacă ochii ei atunci/Mai tulbură se vor face,/N'o mângăia! E de prisos,/Te rog s'o lași în pace./ O frunză vestică nu'ti dă/Cuvânt să zici că'i toamnă/Și-o lacrimă în ochii si/ Nimic nu'nseamnă..."

++ "...Și-acum dă'mă mâna! A sunt/Gornistul de plecare,/Du Oltului

En la segunda estrofa, Lermontoff alude a la patria, pero este rasgo no constituye el punto culminante del poema, Lermontoff, dice simplemente sin entusiasmo y casi sin emoción:

"...Y si alguien casualmente pregunta de mí, quien quiera que fuera, dile brevemente que morí atravesado por el plomo de la muerte. Morí por el Zar y por la patria, que la mano del médico busca mi salud inútilmente y yo en mi última mirada envío saludos a la (Patria)..." +

(Estrofa II, vv. 9-16)

De aquí pasa y se interesa por sus padres, y su vecina, sin cambiar el tono, sin graduar las ideas, sin intensificar el sentimiento, para terminar de una manera lánguida.

El "Testamento" de Lermontoff, en la traducción alemana, - en la cual evidentemente se inspiró Cosbuc, aparece muy débil en comparación con el "Rugamintea din urma"; con los datos escuetos, Cosbuc crea una obra de grandes méritos. Cada elemento del poema ruso está resucitado, intensificado y especialmente concretizado por el vate rumano. Y en esto estriba su gran importancia. El valor del poema de Cosbuc está en el arte con que supo crear verdaderamente - los diferentes sentimientos y situaciones sólo previstos en Lermontoff.

En "Rugamintea din urma" notamos una perfecta identificación entre el alma creadora y la creación misma, en todos los detalles y el estado anímico presentado aquí. Para Cosbuc no es simplemente el problema presentar un sentimiento humano, desde un punto de vista, sino que revelarlo en toda su extensión. Los pensamientos del mal herido aparecen con la resonancia afectiva y con deseos que brotan ora flamantes, ora bajo la sombra de un peso tardío, y luego sale a la luz la suprema resignación con toda su amargura y melancolía. El flujo y reflujo anímico tiene un movimiento oscilante y progresivo que se siente de estrofa en estrofa, y que baja en la última parte con la fase final de la aflicción espiritual.

Aunque la idea del poema, esté tomada del poema de Lermontoff, porque la inspiración tiene que estar tomada de algún lugar, no se puede decir o deducir que Cosbuc haya plagiado al poeta ruso. Al contrario, la idea tomada del poema extranjero, gracias al modo y al tratamiento recibido, está elevada por el poeta rumano al rango de creación poética original. (4)

En "O scrisoare din Muselim-Selo" (Una carta de Muselim-Selo), se refleja otra cualidad de Cosbuc. Aunque el tema es más o

---

din partea mea/ O calda salutare,/Si-ajuns in tara, eu te rog,/ Fa'mi cel din urma bine:/Pamantul tarii sa'l saruti/ Si pentru mine!..."

+ "...Und fragt man doch gelegentlich/Nach mir - wer's immer sei,/ Dem melde kurz, dese ich erblich,/Durchbohrt vom Todesblei,/ Erblich für Zar und Vaterland,/Dass Stümperhatf des Arztes Hand, Und ich mit letztem Blicke,/Der Heimat Grüsse schicke..."

menos semejante al poema anterior, el soldado herido aparece bajo - un estado anímico diferente: está lleno de esperanza en su curación y de su regreso a la familia, mientras que la muerte lo está vigi- lando. El poeta nos presenta en el diálogo de la carta "dictada -- por el herido", a otro soldado, el mismo carácter del personaje. El es un campesino simple, preocupado por asuntos domésticos, que no sabe escribir una carta según las reglas del estilo epistolar, ni - mantener un orden de ideas esenciales puesto que confunde detalles y aspectos de la guerra que son muy impresionantes con sus propias preocupaciones, y luego se muestra muy anheloso de regresar a su al- dea:

"Querida mamita, espero que mi carta te encuentre en paz; por aquí hay viento y tiempo pesado... y una verdadera guerra y matanza, Los soldados caen como las hojas secas; y allá en la colina, mien- tras tiraba, sentí venir un plomo, que solo cupo en mi pecho. Ahora me siento mejor y pienso que antes de que pase el mes, saldré de aquí. Pero - te ruego una cosa: no hagáis como antes, no reu- nas en tu casa, a toda la aldea para que partici- pe de tu alegría de ver el regreso de tu hijo..." +  
(Estrofas I-III, vv. 1-3 9-24)

La ternura de estas estrofas tienen un matiz de consuelo de una delicadeza rara vez encontrada en la literatura rumana.

Después de mencionar el estado cruel de los heridos, algunos sin brazos, otros sin piernas, etc., el soldado suplica a su madre - ruegue al sacerdote de la aldea que rece por él y que si ella no le puede pagar, él lo hará a su regreso. Al recordar a su hijo, Nuțu, (Juanito), nos presenta una imagen tierna del niño:

"...A Nuțu lo deje muy pequeño, apenas alcanzaba - la mesa con su cabeza, y ahora debe de ser un bribón que revolverá la casa..." ++  
(Estrofa V, vv. 33-36)

---

+ "Măicuță dragă, cartea mea/Găsească-mi-te'n pace!/Pa-aici e vânt și vreme grea...Apoi,să-ști c'a fost război/Și moarte- aici, nu șagă:/ Cădeau pe dealuri, dintre noi,/Ca frunza, mamă dragă./Și-acolo'n deal,cum fulgera,/Un plumb simiții că vine/Și n-avu loc,cât larg era,/Decât în piept la mine./Mi'e bine-acum, și-așa socot/Că nu va trece luna/Și'oi fi scăpt - de-aici de tot./Dar vezi, te rog de una:/ Să nu mai faci cum ✓ai făcut/S'aduni la tine satul,/De veselă că ți-ai vazut/Acasă iar baiatul!

++ "...Pe Nuțu vi'l lăsasem mic,/Cu creștetul cât masa -/O fi acum ștregar voinic/ Și vă răstoarnă casa?..."

Y luego se dirige a su esposa, y de sus palabras sale un rayo directo de piedad y ternura. Por fin, el deseo de regresar al modo antiguo de vivir, en la felicidad y en paz en medio de la naturaleza, aumenta en su alma; es el anhelo encendido de la chispa del eterno miraje de la esperanza por la cual está mecido y engañado a veces el espíritu humano:

"...Me duele el pecho pero no para gritar, y tengo tantas ganas de regresar a la casa, que quisiera salir pero el Príncipe no me deja. Mas no pasará tanto tiempo, un mes doloroso más, y te ire a abrazar mi querida madre..." +

(Estrofa X, vv. 73-80)

El soldado de Coşbuc vive en todas sus fibras, independiente del alma del vate que lo plasmó y diferente de los demás personajes creados. El se reconoce mediante sus notas características como un ser real en el mundo circundante.

La carta del soldado herido acaba aquí, sigue después la -- conclusión del poema. El soldado ya está muerto, la esperanza lo -- engañó; sus anhelos tiernos no pudieron prolongarle la llama suave de la vida.

El soldado que escribió la carta, revela a la madre del difunto las malas noticias, pero de una manera tan sencilla, como si relatará un suceso muy natural. Por medio de esta imagen, el vate nos presenta a otro soldado rumano acostumbrado a vencer a la muerte a cada paso, y que permanece resignado a la suerte:

"...Ahora cumplo con mi palabra: ¡Dios te consuele, porque así es la guerra! Esta carta, la escribí yo el cabo Nicolás..."

(Estrofa XI, vv. 81-88)

El poder de plasmar almas que se agitan de dolor, en Coşbuc es un don no sólo rico y verdadero, sino variado. El sentimiento humano toma en su poesía aspectos diferentes. Acaso, este tipo de poesía culmina en las dos elegías "Cântecul fusului" (El canto del huso) y "Pata morarului" (La hija del molinero). En estas dos creaciones el sentimiento de los personajes es mucho más ajeno de el -- del creador y el dolor aumenta hasta alcanzar el punto de la desesperación. La primera incorpora un sentimiento triste y carece de -- una motivación expresada, mientras los recursos de la plasmación -- son demasiado ingenuos y en cierto modo pueriles. A pesar de todo esto, el poema se destaca mediante una disciplina artística, técni-

---

+ "...Me doare'n piept, dar nu s'ă tip,/Şi-aşa mi-e dor de-acasă,/ Si-aş vrea s'ă plec,dar nu e chip/Că Vodă nu mă lasă./Dar uite, nu e nu ştiu cât/ O lună cainuită./Si-o s'ă te strâng de după gât./Măicuţa mea iubită..."

++ "...Aşa mi-a spus Ion s'ă'ti scriu,/Iubiască-ţi'l pământul!/ Si-am tot lăsat, pân'a fost viu,/Şi'mi ţin acum cuvântul./Să te mângâie Dumnezeu,/C'asa e la bătae --/Si-am scris această carte eu/ Căprarul Nicolae"

ca y una economía de excepcionales medios, que hace de ello una verdadera obra maestra.

El dolor aquí agotó todas las fuerzas físicas del organismo, la expresión es un tipo de melonea monótona acorde con el ruido infinito del huso. El sufrimiento toma el aspecto de una idea fija - que forma su personalidad propia, tiránica. Por eso la muchacha se maravilla de que el canto del huso la persiga como una enfermedad. Ella tiene la impresión que su tristeza es algo del mundo objetivo de donde lo saca, porque "ella aprende el canto del huso", y luego, este canto llega a ser un canto sublime de dolor en el cual participa toda la naturaleza. (5)

En "Fata morarului" la profundidad de los sentimientos sale a la luz gracias a la sencillez de los recursos que quieren detenerse y de la discreción de las expresiones. Aquí encontramos el sentimiento de un amor caído mucho más doloroso que en el poema anterior. La muchacha ingenua y confiada en los hombres, se ofreció con pasión al que la amaba, sin embargo éste se comprobó no digno del amor de la virgen. Tocada en lo que tenía por más sagrado, -- ~~abandonada~~, la pobre muchacha revela su dolor a las aguas del riachuelo y a los alamos agitados por el viento. En vez del llanto secreto se nos revela aquí el arrepentimiento desesperado. El lector -- simpatiza con ella y condena al muchacho que violó los sentimientos puros de la doncella. La estabilidad y la profundidad del amor en las poesías de Coşbuc están representadas por personajes femeninos principalmente. (6)

Es digno de remarcar que en estos dos poemas la armonía de los versos es tan triste, y tan adecuada a los sentimientos, que la musicalidad misma de esta forma menora sugiere melancolía y la desesperación que forma el fondo. (7)

Los idilios: - En los poemas ya tratados, hemos visto el alma de Coşbuc manifestándose frente al dolor humano. Ahora veremos el otro lado de la vida, su actitud frente a los sentimientos alegres.

El poeta optimista captó estos momentos en su vuelo, los sintió intensamente, penetró en sus bellezas, se inspiró en ellos y los vistió con una sonrisa de felicidad. Dio así los idilios, -- aquellos poemas pastorales tiernos y sin par en la literatura rumana, que por medio de su encanto ingenuo y primitivo, con su aliento campesino saludable y simple, con aquella juventud suave, vivaz y carente de artificio y convencionalismo, constituyen la verdadera originalidad de Coşbuc. Gracias a ellos el poeta merece el epíteto dado por algunos críticos de "cantante de la felicidad".

Una de las notas características de los idilios de Coşbuc, es que el poeta no sueña: su mundo vive verdadera y ampliamente, --

bromea, ama abiertamente, goza de la vida en pleno sol; y la otra - es que sus héroes tienen una vida de verdaderos hombres campesinos distintos, extranjeros a cualquier refinamiento. (8)

La campesina de los idilios de Coşbuc tiene sus gustos rústicos, los gestos que acostumbra diariamente, es el ser o personaje que vive en su propio ambiente. "Rada" (Rodolfa) es el primer idilio publicado por Coşbuc en "Tribuna" Vol. VI, No. 2 página 5, 15 - de enero de 1889. El poema consta de 19 estrofas de siete versos, metro yámbico de ocho sílabas, (verso poporano). Aquí tenemos una descripción, a veces estática, a veces móvil de un cuadro idílico. Rada es una joven ideal; es hermosa, tiene una voz dulce y clara, - es pobre, pero esto no importa nada. Tiene poca educación pero en cambio es inteligente y sabe comportarse bien; es rubia, de cabello dorado; es alta y delgada, y tiene 18 años. Sabe encantar a los jó-venes; es muy diligente, su casa parece un espejo, es madrugadora, los muchachos se pelean para ayudarla si necesitara. En el campo -- trabaja con entusiasmo. Es alegre y jocosa, canta y baila muy bien en fin es un ángel de muchacha. Cuando se encuentra con algún anciano, éste se cubre los ojos y se pone nervioso, y las madres de los jóvenes desean tenerla por nuera.

Las escenas están descritas dentro de la vida campesina. Rada tiene esos poderes mágicos gracias a su carácter y hermosura de manera que puede hacer con toda la aldea lo que le viene en gana.

"...¿Dónde vas? - ¡Voy al molino! - ¡Te acompaño!  
Y Vlado la acompaña. ¡No me alcanzas! ¡Si te alcanzo!  
Al huirse se deshace el regazo blanco y -  
Vlado no se lo devuelve, en cambio, lo vende... -  
Ayer te dejé salir, pero hoy no te vas antes de  
darme un beso. - No escapo como no escapa el humo  
preso en el puño - no te tengo ningún cariño,  
¿por qué me detienes?..." +

(Estrofas XVII, XVIII, vv. 143-153)

Al fin, el joven le roba un beso, porque no es un pecado si el sacerdote no va a saberlo. En la última parte del idilio, el -- poeta llega a ser tan entusiasta de Rada que desea estar en lugar - de Vlado para darle un beso.

El crítico Jorge Călinescu ve en los idilios de Coşbuc, -- "una poesía teatral" (9). Otro afirma que los idilios de Coşbuc, -

---

+ "Unde mergi? - 'Mă duc la moară!'/- 'Vin și eu!' Si din uscioară  
Vladu iese'n cap de stradă./ 'Nu m'ajungi!' - 'Te-ajung eu,  
Radă!'/Dar fugind i se desprinde / Șortul alb din brâu, iar  
Vladu/ Nu'i dă șortul, ci i'l vinde:/...'Ieri mi te-am făcut  
scăpată;/ Azi nu'mi scapi nesărutată!' - 'Cum nu acapi din mână  
fumul - Nu'mi ești drag, de ce'mi ții drumul?'"

"parecen más bailados que narrados; que en el arte del poeta hay la preocupación de eliminar cualquiera convención retórica. Sus personajes se presentan ante el lector como si fueran viejos conocidos: de allí resulta el encanto extraordinario de los idilios, y de allí se deduce que su poesía no es otra cosa que la poesía del candor, y de la espontaneidad de los sentimientos". (10)

Coşbuc sabe por su vasta experiencia cómo y qué hablan los campesinos; de allí que nos presente muchos aspectos de su vida, al ma y naturaleza, pero sobre todo, lo que aumenta su mérito como -- creador es que en sus idilios no encontramos sólo escenas simples - de amor que se desarrollan en un cuadro rústico, sino que algunos - de estos poemas revelan un carácter humano bien captado, o un movimiento anímico de una finura distinta.

El idilio "Pe lângă boi" (Al lado de los bueyes) se caracteriza por su raro candor, por el sentimiento de amor discreto pero - fuerte, que domina el alma, ensombrece la razón, y da a la voluntad impulsos casi extraordinarios. Aquí Coşbuc pone de relieve un detalle significativo, banal si se quiere, en su apariencia, pero en el cual vibra el sentimiento.

La joven reconoce a su amante por las detonaciones de su látigo, al pasar con su carro de bueyes por la calle rumbo al campo - en la mañana. Ella salta desde el telar a la puerta, y en su agitación enreda los hilos, quiebra un cristal y no sabe lo que hace. So lo quiere preguntarle "cómo amaneció". Es decir, busca la justificación del fuerte amor del cual es víctima. De estas confesiones pueriles desprendemos el alma de la joven campesina, simple y encantadora, vivaz y sincera, así como la creó la fantasía del poeta. (11)

En el idilio-cuadro "La oglindă" (Ante el espejo) la creación poética está aun más rica que en la anterior, porque aquí Coşbuc nos presenta la más lograda y pulida imagen del alma femenina - joven, en lo que tiene de más característico su sexo: la vanidad -- egoísta, la coquetería, la curiosidad por conocer y averiguar, la - avidia de gustar temprano la vida con todo lo que ofrece, etc. Todas estas características están incorporadas con una individualización precisa en una "petiza" campesina que nos revela su alma de manera ingeniosa y adorable y de una alegría cautivante. La obra retiene aquella nota de humor sano de la personalidad que la plasmó. En esencia se trata de lo siguiente:

"La joven está sola en la casa, su madre se fué al centro; en la ausencia de ésta, toma el espejo de la pared, cierra la puerta y después de que toma - otras medidas de precaución, se pone frente al espejo y empieza a mirarse con coquetería. Se pone ora un adorno, ora otro; se pregunta cómo le sienta una cosa, da respuestas; se admira, trata el -- asunto del amor porque empieza a gustarle a los - muchachos. Dice que sabe muchas cosas, pero no to



do, todavía. Quiere enamorarse porque se cree en edad. Y desde esta actitud de tensión, brotan -- más deseos concretos. El ídolo de la curiosidad le penetra el alma atrevida de la joven a pesar de la autoridad que le inspira su madre. Y ahora quiere verse con las vestiduras de una mujer casada, porque le contó su abuela que una mujer "sabe mucho más que una muchacha" y ella tiene -- curiosidad por saber qué había en esas palabras. Mientras se adorna con el ropaje de mujer casada por lo menos para ver cómo le sentaba, de repente ve a su madre por el corral".

Y en este punto, Coşbuc nos revela, mediante un humor sin -- paralelo, el miedo y la confusión de la joven:

"...¡Ay de mi! ¡mi mamá está en el corral y casi me vio por la ventana!..." +  
(Estrofa XVI, vv. 94-96)

¿Qué ha de hacer? Da prisa a cerrar el ropero, empieza a -- desvestirse, y en esta confusión se le olvida abrir la puerta de la antecámara. En fin busca a ver si su madre entrará en la casa, -- ¡Que suerte! la ve platicando con algunas vecinas. Respira más ligera. Después de todo, reconoce que si la hubiese hallado en esta situación, le hubiera dado una bastonada para un buen recuerdo.

Nos podemos imaginar qué actitud de beata había tomado esta diablita ante su madre como si no hubiera ocurrido nada, mientras -- los ojos que buscaban esconderse, lucían de vida y de juventud. De todo esto se desprende que la muchacha no ve más en el amor que un juego. Este es el más logrado de los idilios de Coşbuc; aquí el alma humana, y en este caso concreto, femenina, está captada en sus -- múltiples y variados matices de una manera artística y refinada. La vida en toda su verdad vibra con tanta intensidad en este poema que el encanto que se desprende de ello queda inalterado desde su aparición, por la primera vez en "Convorbiri literare", Vol. XXIV, No. I página 43-46, 1 de abril de 1890, y continuará así para siempre.(12)

Otro aspecto de la naturaleza femenina se encuentra en los idilios "Suptirica din vecini" (La vecina delgadita), "La părău" -- ("En las orillas del riachuelo), "De pe deal" (Desde el cerro), -- "Dragoste invrăjbită" (La discordia del amor), "Duşmancele" (Las -- enemigas), "Mánicosa" (La enfadada), "Recrutul" (El recluta), "Vântoasele" (Las vientosas o las brujas del torbellino), "Nu te-ai pri ceput" (No has entendido), "Scara" (La escalera), "Rea de plată" -- (Mal pagadora), "Spinul" (La Espina), "Ispita" (La tentación), -- "Apoi vezi..." (Pues ves...), etc.

---

+ "...Aolio! Mama'n ogradă! /Era gata să mă vadă /Pe fereastră..."

En "Suptirica din vecini", de algunos matices pronunciados, se revela una escena narrada por el mismo joven que participa en su desarrollo, que tal vez, puede ser el poeta. En este idilio sale a la luz la gentileza llena de consuelo y los caprichos jocosos y -- tiernos de la joven enamorada, la renuncia a las coqueterías cuando nota que su amante está triste, y entonces ella se acerca a él furtivamente y lo acaricia y se ponen de acuerdo felices otra vez.

"...Cuando vuelvo la cabeza, me maravillo, ¿Has regresado? La delgadita se dejó caer en mis brazos, y sonrió miedosa: 'Malo, ¿Estás enojado?'  
..." +

Lo que impresiona al lector aquí es la frescura, la delicadeza, la sinceridad cálida e íntima de los sentimientos entre estos dos niños de la naturaleza. (13)

En el idilio "La părău", la escena está más desarrollada en su extensión y menos rica en sus matices anímicos de un aspecto diferente. Aquí se trata de una entrevista entre dos jóvenes enamorados: la muchacha está en un campo de trigo, y él, de paso por allá al otro lado del riachuelo. El quiere hablarle, y ella no se atreve a traicionar sus pensamientos y deseos. Aquí empiezan las tentaciones en las cuales se nota la inocencia de los dos jóvenes. Después de mucha insistencia, el joven pretende salir; este gesto determina a la muchacha a cruzar el riachuelo, pero mantiene la misma actitud inquebrantable. Al fin, interviene el poeta y concluye el cuadro de una manera humorística, sana y llena de alegría.

En "De pe deal", el joven sabe apreciar el sentimiento de la muchacha y nos la presenta de una manera lanzada. Ella lo busca por los valles, y si no lo hubiera encontrado, lo andaba buscando todo el día de un cerro a otro, como hace el cervo cuando esta buscando agua.

Quando el joven fastidia a la amada con sus celos, ella reacciona enérgicamente, pero sin grosería porque lo ama. Aquí encontramos algunas fases de las costumbres campesinas de la época, que todavía persisten tanto en la provincia de Transilvania como en -- otras. Por ejemplo, cuando ella no protesta contra la golpiza que se considera como un derecho del hombre ( y esto no debe tomarse -- de una manera hiperbólica). El idilio "Dragoste invrajbită" consiste en siete partes no iguales de 303 versos, rimas pares, que van -- rían entre diez y doce sílabas, metro yámbico y amfibraco.

El conflicto psicológico que se desarrolla en el poema se sigue en todos los detalles posibles. Resulta que la composición -- debido a la técnica del verso y gracias a la profundidad analítica del sentimiento, el logro maestro y amplio de la intriga, el idilio ocupa un lugar especial entre los demás tipos poéticos de Coşbuc.

La aflicción de Simina se manifiesta simultáneamente con el desequilibrio anímico y debido a un desorden familiar. Todo lo que

hace es opuesto a como debía resultar; su estado influye en todas sus acciones. Ella vive un drama en el pasado que se revela paulatinamente. El poeta usa elementos de orden prosaico y enlaza el análisis del estado anímico de la joven con sus ocupaciones de orden doméstico. Se aparta del hilo normal de lo relatado para ampliar el cuadro, pero los elementos prosaicos aquí tienen un alto valor lírico, así que su presencia en el poema añade brillo al conjunto poético. (14)

Simina, se asemeja en cierto modo a la joven de "Pe lângă -boi", pero aquí el conflicto se presenta en una escala muy reducida. En el desarrollo del largo idilio, Coşbuc alterna los momentos que presenta a Simina en el presente y la pone frente a sus recuerdos del pasado, y este procedimiento sirve para dar más énfasis al contraste de lo que hace y piensa la heroína. En fin, la tensión interior es tan fuerte en el momento en que renuncia a su orgullo y pide perdón a su amante, que Coşbuc se aprovecha de este conflicto y lo resuelve de una manera feliz. Los dos jóvenes concluyen en paz y sus relaciones adquieren un estado normal.

Coşbuc revela en este idilio, como lo hace en otros poemas, su capacidad artística especial de penetrar hasta lo más profundo del espíritu humano y analizarlo plásticamente en sus varios estados anímicos complejos y de una frescura y vigor ejemplar. Pese a su alto valor artístico, este idilio no puede considerarse el mejor de Coşbuc, así que "La oglindă" queda como modelo o prototipo.

En "Duşmancele" el conflicto surge entre dos jóvenes, una pobre y hermosa y la otra, rica y fea. (15) En "Mánicosa" el conflicto anímico inexplicable surge en los pensamientos de un joven que no puede averiguar la aflicción de Lina: el por qué de su enojo. El poema tiene menos valor estético aunque algunas de las imágenes idílicas brillan aquí y allá. "Vântoasele" trata de un drama de un joven bastardo que en medio del invierno huye de su boda que jamás deseó, abandona a su esposa, y se va a la casa de una viuda que ama. Al cruzar un río helado, se descalza y pasa, pero enferma y luego muere. Su madre debido a su mentalidad supersticiosa atribuye al hecho un sentido misterioso. "Spinul" trata de dos jóvenes listos para casarse en una fecha muy cercana. Se encuentran en un cerro buscando fresas. A la muchacha le entró una espina en la pierna, y él trataba de sacarla. El poema es delicioso debido a sus partes humorísticas y al tipo de la campesinita bribona y frívola. En "Ispita" hallamos a una joven viuda que trata de iniciar a un muchacho que todavía no sabe que es el amor. La escena ocurre cerca de una fuente. La viudita, maestra en los asuntos amorosos, frívola y hermosa, deja al pobre muchacho frustrado. Sin embargo, ella lo invita a encontrarla en el mismo lugar la próxima noche. El eterno femenino frívolo y jocosos juega y se burla del otro sexo de una manera tan natural que parece que el lector asiste a una escena vivida.

El ánimo masculino aparece menos matizado en los idilios de Coşbuc, pero esto no quiere decir que no tenga profundidad. En "Nu

te-ai priceput" se manifiesta otra vez lo ingenuo del primer amor y la timidez que un joven muestra hacia una muchacha. A pesar de todos los signos del amor femenino, el muchacho no los entiende. No obstante en el "Recrutul" el amor se expresa con mucho refinamiento de parte del joven que está para salir a cumplir con su deber militar. El da consejos a su hermano menor para cuidar a su amada, y aquí los sentimientos de amor, los celos, la infidelidad de parte de su novia, le hacen expresarse con violencia. Coşbuc usa en este poema el verso libre un recurso adaptado para acompañar el ansioso afán de sus sentimientos en ascenso que culmina con el grito dirigido a su hermano de que si alguien se atreviera a tocar a su amada mientras dura su ausencia, él lo mataría. Debido a esta compenetración de la expresión en el sentimiento, el poema está considerado como el más logrado entre los que cantan el amor de los hombres.(16)

En "Mala pagadora" el sentimiento está lleno de afecto, -- aunque el mejor logrado se encuentra en "Scara", y por eso se le -- disminuye el valor artístico debido a una repetición de ideas. Esta es la única poesía de la obra de Coşbuc que produce este fenómeno.

Al concluir el estudio sobre los idilios de nuestro vate, - queremos llamar la atención sobre la variedad de las formas que usa en desarrollar este género. Algunos de los poemas, como se indicó, son idilios puros, y en estos, el poeta emplea como recurso poético expresivo tanto el diálogo como la narración para presentar el sentimiento deseado. Otras composiciones entre las mencionadas, parecen ser simplemente poesías líricas, eróticas como es "Pe lângă boi" para citar un ejemplo, y esto es o llega a ser un idilio gracias a la ingenuidad y al primitivismo del sentimiento presentado en una situación pastoral. En "La oglindă" hay un idilio-cuadro desarrollado en monólogo, y "Păstorita" es un poema al pastel e idilio a la vez; los demás poemas se dividen entre estas principales clases. La impresión del lector sobre el ciclo entero es la de fuerza y de variedad en los matices del mundo evocado. Se puede añadir con justicia la combinación muy variable del ritmo y de la rima y de las formas métricas. La síncopa, o el verso corto, y la repetición se usan con grandes efectos en reproducir la expresión de los sentimientos. La repetición en la poesía de Coşbuc, parcialmente explicadas, sigue por un lado detalladamente las líneas del objeto imaginado y al mismo tiempo las distingue simétricamente, completando de esta manera la unidad y el equilibrio del poema. (17) La repetición en el ciclo de los idilios se emplea con el fin de fijar en cada estrofa algunas particularidades de forma y contenido, exactamente en el mismo lugar, así que el poema parece un mecanismo de una regularidad excelente, que proyecta ante nosotros situaciones y fórmulas análogas establecidas en momentos anteriores. (18) De aquí surge la impresión de armonía que hace a Coşbuc un poeta clásico. Al fin y al cabo, gracias a las raras cualidades y habilidades artísticas que se manifiestan en los idilios, hacen de Coşbuc el verdadero poeta pastoral de Rumania.

Las baladas líricas de Coşbuc: En los capítulos preceden--

tes hemos llamado la atención sobre el doble carácter de la personalidad poética de Coşbuc. Su lirismo, que es contrario o diferente de los demás poetas rumanos, aparece objetivado; el poeta raras veces revela su persona en las escenas de su poesía. Es más lírico - en el fondo, porque la inspiración lírica pone en acción su genio poético; prueba es el gran número de poesías líricas ya mencionadas. Lo obstante su gran inclinación hacia lo narrativo lo determinan -- más a menudo para formular el fondo sentimental sobre un cuadro épico, es decir, la determinación en el tiempo y espacio de los datos poéticos, la narración restringida y el diálogo. Esta característica se nota también en algunos de los pasteles y en los idilios. Lo que impresiona en esas tiernas emociones del genio poético campesino son los estados anímicos, los sentimientos suaves, ingenuos y -- simples a los cuales se incorporan, y no los acontecimientos de una significación descuidada mediante la cual los sentimientos se manifiestan. Por eso, los idilios de Coşbuc son poemas líricos que toman prestada sólo la forma del tratamiento narrativo, a veces escénica. (19) Este procedimiento continuará en las baladas líricas.

Las baladas de Coşbuc forman una gran parte de su producción poética, y son de una inspiración notable. Aquí contribuyeron plenamente varios factores: la literatura popular rumana, la literatura romántica alemana, el dominio histórico rumano, heroico, guerrero, exótico y fantástico. De ahí, las baladas de nuestro vate son, gracias a su fondo, algunas épicas en el verdadero sentido de la palabra, porque aquí interesan los personajes y los acontecimientos; y las demás son líricas, porque en estas como en los idilios, la -- narración es sólo un medio para evidenciar un sentimiento fuerte, - el verdadero vehículo de la obra.

Para comprobar esta afirmación, consideraremos, por ejemplo, uno de este tipo de baladas: "Trei, Doamne, și toți trei" (Tres, Señor, y todos tres). Aunque este título es un poco desmañado, la -- conclusión es que de otra manera no se puede traducir; esto no quiere decir que el contenido del poema no lo revelará. Todo será explicado antes de que se analice la balada.

La narración de esta obra es simple, y se podría decir que hoy en día sería un poco trivial y banal: un anciano pierde en la guerra sus tres hijos. Las noticias las halla en la ciudad, en el cuartel militar de un sargento. Este hecho no constituye un fondo -- épico y tampoco tiene un desarrollo interesante para estimular la -- curiosidad por los acontecimientos amplios, bien unidos entre sí, -- los cuales podrían llevar el hecho necesariamente hacia un desenlace bien preparado como lo exige la poesía épica. En este poema no se encuentra nada de esto. El padre, sabemos que tenía tres hijos que fueron llamados al servicio militar con los demás jóvenes. Al -- concluirse la guerra, ellos no regresaron. Sin aguantar más el padre se va al cuartel para averiguar la verdad. Esto es el asunto -- del poema. Lo que ocurrió con el anciano después, no se sabe ni importa saberlo.

El estremecimiento emotivo de la obra no reside tanto en el acontecimiento que está subordinado y restringido, cuanto en el estado anímico del viejo padre, en sus sentimientos tensos, en la inquietud, preocupación, esperanza, desesperanza, hasta llegar a la -- completa destrucción anímica frente a la catástrofe. Este poema, -- por lo tanto, es una balada lírica porque el sentimiento que forma el fondo domina, mientras la narración no es más que el cuadro, por decirlo así, que incorpora con más relieve el contenido anímico.

Encontramos entonces una bifurcación en el conjunto de las baladas de Coşbuc; las épicas y las líricas. Las primeras ya habían sido tratadas en el segundo capítulo, y ahora nos ocuparemos de las líricas.

Una muy notable característica de Coşbuc es su serenidad y su optimismo; sin embargo, en las baladas que estamos por considerar, veremos que, menos "Munta Zamfirei", en los demás, el sentimiento, en el cual están incorporadas estas producciones, es triste y depresivo: aquí muere un soldado solitario en el campo helado y atormentado por la sed, allá una madre se vuelve loca de dolor por la pérdida de su hijo. Más allá un pobre anciano errante se vuelve triste por morir entre extranjeros ya que en su aldea nativa nadie lo espera, etc. De esta manera la inagotable gama de sufrimientos encontrará un eco otra vez en el alma de Coşbuc. Inspiradas en esta clase de sentimientos, todas las baladas líricas de nuestro vate son conmovedoras.

No obstante, queremos imponer una reserva aquí en cuanto a esta cadena de dolor y tristeza; y una vez establecida, se verá que ella jugará un papel de criterio estético en la valorización de las obras de Coşbuc.

Si la cuerda emotiva se extiende demasiado en un poema, la emoción estética baja a la compasión moral, y entonces, en vez de gozar el arte, (la poesía) con la serenidad requerida por tales producciones ideales, el lector se siente sacudido por la piedad, debilitado por la emoción como si estuviera frente a cualquier miseria real. (20) La desolación anímica reemplazará la elevación pura que debería conducirle hacia la obra de arte.

Este fenómeno ocurre en varias de las baladas que estudiamos en este conjunto, y a pesar de que algunas contienen bellezas -- insuperables de detalles, como versos, estrofas, imágenes, estados anímicos parciales, esta exageración de la depresión no puede resistir a la crítica.

En el poema "Murind" (Muriendo), la demasiada insistencia -- que pone el poeta en el análisis de la agonía del personaje, destruye el efecto estético, aunque en algunas estrofas, este fenómeno está perseguido con arte. Es la tormenta del moribundo sediento, que mira el agua de un riachuelo sólo a una distancia de tres palmos de él y escucha el murmullo seductor del agua sin poder alcanzarla por estar gravemente herido.

"...El pecho le sangra de fiebre, y el agua se agita murmurando en su curso.-¡Ah, sólo quisiera poner un dedo mojado en los labios lividos! Pero el cuerpo le esta fracturado en el talle, y quiere alzarse un poco, porque desde anoche está afligido; desde anoche trata de alcanzar con las manos un ramo de espinas." +  
(Estrofas II, III, vv. 6-15)

El poeta continua su descripción y nos revela cómo la tormenta aumenta, cómo el moribundo gime, rechina los dientes, se agita, hasta que la muerte pone fin a la bárbara agonía. La escena es tan patética que el lector siente como si una mano pesada le apretara el corazón. La impresión dolorosa no permite que el encanto poético se alce en la esfera serena del arte, especialmente cuando el poeta concluye la escena dolorosa mediante una exclamación un poco melodramática y afectada:

"...La luz de la luna que penetra por el valle, ve - al difundo y pasa silenciosa por el cielo. ¡Qué roja era, y en su curso hacia el ocaso se vuelve blanca: de tristeza probablemente, de tristeza!..." ++  
(Estrofa X, vv. 46-50)

Es muy curioso ver cómo un poeta tan sombrío y equilibrado en sus recursos de exteriorización, pudo forzar tanto la nota de -- sentimentalidad como se ve en el último verso. (21)

En la balada "Moartea lui Gelu" (La muerte de Gelu), se encuentra la misma impresión de compasión. Gelu era un príncipe de los Rumanos del norte de Transilvania durante la invasión de los -- húngaros del siglo IX. El se opuso a los invasores pero fue vencido por las hordas de Arpad cerca del río Someş, en la proximidad de Cluj, y allá cayó Gelu luchando y defendiendo su principado. Los húngaros se apoderaron de su territorio. Hasta donde se sabe "Gelu" no era un nombre de bautismo sino que era el "Título de un jefe militar y político" como es el de "duque" o de "príncipe". El origen de la palabra se atribuye a la antigua lengua de los Dacios o a una de sus tribus, como es la palabra "sarab" que también significa "príncipe". No obstante, la palabra "Gelu" se usa hoy como nombre de bautismo. En este poema, el sentido de la palabra se toma como nombre y no como título.

En esencia la balada trata acerca de la muerte de Gelu, mal herido por tres lanzas y además, con una saeta húngara en su cuerpo. El se aparta de su hueste, y a un lado del campo de batalla, cae de su caballo completamente incapacitado de moverse, y por lo tanto, -

+ "...Îi sângeră pieptul de-arsură./Iar apa se sbuciumă rar/De vale, și-alene murmură -/Ah, umed un deget măcar/Să'l puie pe vânăta gură!/Dar trupu'i e frânt de prin cruce,/Voind să se nalțe puțin,/De-aseară'ntr'un zbucium o duce,/De-aseară se'ncearcă s'apuce/ Cu mânil-e-o creangă de spin..."

++ "...Ea vede pe mortul din vale/Și trece tăcută, pe sus./Ce roșie-

"...- ¡Ay de mi, mi ruano, la tristeza me mata!  
Lucho contra el último dolor porque las heridas  
excavan mi tumba. En balde sacudes tu crín, en  
balde tu pata rasca la tierra..." +

(Estrofa III, vv. 13-18)

El caballo relincha como si lo llamara con la voz de un ser humano:

"...¡Ven mi amo, porque nos alcanza la mañana por  
el camino! y Gelu le contesta: "Tres lanzas me --  
hincaron y ahora me agito y no me siento un brazo  
ni el talle, tú te rompes con la pata el freno..." ++

(Estrofa IV, vv. 20-22)

El príncipe, víctima en las garras de la muerte, aconseja a su animal:

"...Y ahora cúbreme con la manta y luego excava  
con tus patas un agujero en las orillas del río  
y después agarrame con tus dientes y echame en  
la tumba..." +++

(Estrofa VI, vv. 31-36)

Y en su desolación y agonía, Gelu invita a las ondas del río Cerna, con sus eternos murmullos, y al Aquilón, con sus silbidos, a lamentar su muerte como si fueran la oración de una campana. Pero en este momento, Gelu se repone, impulsado por el amor de su patria perdida y expresa a su caballo la firmeza de su fe en los guerreros rumanos que se levantarían otra vez para destruir a los húngaros, - Si el caballo vive para entonces, le ruega que vaya a su tumba, lo despierte con sus relinchos, él lo oirá y resucitará para empezar - la lucha de nuevo para que:

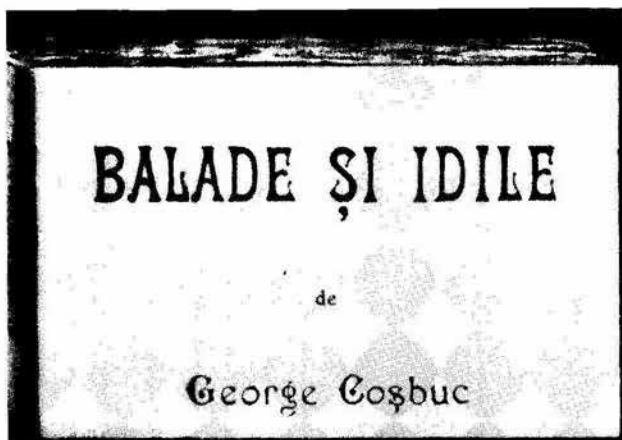
"...Se acuerden los enemigos que cuando se trata  
de la defensa de la patria, aun los muertos de -  
las tumbas resucitan..." ++++

(Estrofa X, vv. 58-60)

---

a fost, și pe cale/Ce albă se face spre-apus./De jale, pesem  
ne, de jale"..  
+ "...Vai, <sup>murgule,</sup> jalea mă curmă!/Mă lupt cu durerea din urmă  
Căci ranele'mi sapă mormântul./Degeaba împrăști tu vântul/  
Din coamă, piciorul tău scurmă/Degeaba pământul".  
++ "...Vino, stăpâne!/Vezi, picură ranele tale/Și neguri se nal  
ță din vale,/E noapte, și ziua de mâne/ Ne-ajunge pe cale!.." +  
+++ "...De-acum tu...cât va cuprinde/Mantaua, deasupra'mi o'ntin-  
de/Și-apoi cu picioarele'mi sapă /Mormântul pe margini de apă/  
Și'n urmă cu dinții mă prinde/ Și-aruncă-mă'n groapă..." +  
++++ "...Să ție protivnicii minte/ Că's vii, când e vorba de țară/  
Și morții'n morminte!..."





5. Portada del volumen de poesías  
"Balade și Idile".



6. Portada del volumen de poesías  
"Fire de Tort".

Mientras el diálogo continua entre el moribundo y su caballo se oye un estrépito fuerte: es el ejército de Arpad. La impetuosidad del asalto está descrito artísticamente, y pintado en imágenes vigorosas, en palabras sonoras y coloridas:

"...Avanzan los alazanes con paso de viento. Salen de todas partes y parece que los arroja la tierra... Sudorosos de la carrera, los caballos corren por la neblina gris con las riendas sobre la crin, y los arqueros llevan las flechas entre los dientes...Se acercan tumultuosamente y cantan en su correr, salvajemente..." +

(Estrofas XIII, XIV, XV, vv. 76-78; 81-87)

Son los últimos momentos de Gelu: con las miradas clavadas en los enemigos, se oprime el corazón de dolor y de rabia:

"...¡El muere! ¡Y los paganos cantan!: ¡No tienen Señor ni país los Rumanos!...¿En manos de quién está la salvación? ¿No hay un pecho fuerte para cerrarles el camino? ¿No hay un brazo firme para desviarlos?..."+

(Estrofas XVI, XVII, vv. 87-88; 91-93)

Con un supremo esfuerzo, Gelu se alza apoyándose en los codos, agarra el arco, saca la saeta de la herida, la estrecha y la deja salir de una vez con su gemido de muerte.

"La descripción de la invasión y el último gesto del príncipe", nota un crítico, "constituyen la savia del poema. Si el poeta hubiera terminado la composición aquí, hubiera tenido mucho más valor artístico." (22)

No obstante, en las siguientes cinco estrofas que tiene el poema, Coşbuc profundiza en la tristeza circundante, y hace que toda la naturaleza participe en este acto importante. Porque, al introducir los elementos de la naturaleza al final de la composición, el poeta, amplifica y aumenta las proporciones del acontecimiento y por lo tanto, en vez de disminuirle el valor artístico, como se notó arriba, lo levanta y le da dimensiones universales. En otras palabras, el hecho debe corresponder en grandeza al gran personaje -- que era Gelu. Esta prolongación de las cinco estrofas, tampoco disminuye el valor estético del poema. En cambio, la tristeza que alcanza dimensiones cósmicas, cabe perfectamente en el cuadro presentado, y no llega hasta el punto de dañar el efecto estético: hasta

---

+ "...Ies roibii cu umblet ca vântul,/Râsar de tutindeni,de pare/  
Că'i varsă pământul...Şi, uzi de-alergare, se'ncură/Fugarii prin  
negura sură,/Cu frâul pe coamă, şi-arcaşii/Cu spăzile'n gură,  
Năvalnic s'apropie paşii,/Şi'n goana lor cântă arcaşii,/Şi-aşa de  
sălbatic li-e cântul..."

++ "...El moare! Şi cântă păgânii!/  
N'au Domn şi n'au Ţară, Românii

la compasión ayuda debido a su acento llorón, intenso y repetido. - Coşbuc evoca aquí un acontecimiento histórico del cual no carece el concepto poporano panteísta-cristiano incorporado en la famosa balada "Mioriţa", pese a la figura heroica de Gelu. Gelu llega, así como lo hizo el pastor de la balada poporana, a identificarse, a reintegrarse en el gran cosmos del cual era una pequeñísima partícula. - El poeta se lamenta por una gran figura heroica no solamente por el simple hecho de que fracasó en una empresa militar; él lamenta el fracaso de un símbolo nacional, porque su fracaso fue el fracaso -- de su pueblo y esta tragedia nacional, se proyectará a través de casi un milenio. Al morir, Gelu todavía tiene esperanza de que será vengado, y de que su fracaso, un día, será convertido en la victoria de su pueblo martirizado.

En "Flăcări potolite" (Llamas tranquilas) encontramos un poco de menos dolor. Aquí el poeta logra presentar mediante una sobriedad digna de admiración, una verdadera alma que sube al monte calvario de la vida. El alma del personaje está llena de pesadumbre, de deseos que no se pueden cumplir. Alejado de la alegría y extrañado por el mundo, este personaje está condenado a morir solo y sin cariño. Aquí se trata del alma de un anciano que erró su vida entera, y ahora, de vuelta a su pueblo nativo, averigua de otro anciano que todos los suyos ya fallecieron. El aspecto de este hombre, su palabra tranquila y triste, sus gestos vacilantes, comprenden y comprueban una verdadera inspiración y es de una rara energía intuitiva.

La balada, tiene lagunas, que han sido rellenadas posteriormente y que hacen la idea pesada. Además, tiene partes un poco confusas que la oscurecen y le debilitan el poder de impresionar. Sin embargo, las bellezas parciales detienen al lector involuntariamente. En esta estrofa, se perfila bien la silueta del anciano rumbo a su pueblo nativo:

"...Hace calor. Debido al largo camino, sus piernas apenas lo soportan y el pueblo queda lejos todavía. Tiene hambre y sed y es flaco porque es viejo..." +

(Estrofa I, vv. 1-5)

Más tarde, al encontrar otro anciano, su conversación revela un lenguaje muy pintoresco y natural y pinta un estado anímico claro y bien trazado:

"...Después de un plazo, el preguntó, mirando desde el cerro al azar. - '¿Falta mucho hasta llegar al pueblo? No quiero molestarle, pregunto porque soy un viajero...Cuando uno es joven, el cerro le parece una campiña...pero para los viejos, es un

---

Si'n mânil e scăparea?/Nu'i piept să-le'nchidă cărarea?Nu'i braț de voinic, să'i abată?..."

+ "E cald. De drum îndelungat / Picioarele de-abia'l mai țin, / Și'i

camino forsozo'. El extranjero empezó otra vez la conversación vacilante y rara, clavando sus ojos en el suelo: - 'Yo recorri estos lugares, pero hace muchos años desde entonces' - 'Aún conozco a algunos hombre...a Juan de Ana...' +  
(Estrofas V-VII, vv. 21-39)

La conversación continua entre los dos ancianos, hasta que el viajero everigua lo que quiere.

Las últimas ocho estrofas (desde la 28<sup>o</sup> a la 35<sup>o</sup>) indican que el anciano no tiene para que volverse a su pueblo natal, y con el alma anonadada de tristeza, recuerdos tiernos y por la pesadumbre de los tiempos que no regresan, mira desde lejos la región tan conocida. Esta parte del poema es de un lirismo cálido, penetrante, encantador y muy apropiado para presentar la impresión que el poeta busca.

El anciano se levanta del suelo, y mira hacia la cumbre -- del cerro con ojos curiosos de niño y se pone triste. Se acuerda -- de la carrera, de la roca que le ofrecía amparo cuando llovía, y -- le parece que soplaban el mismo viento, y que nada ha cambiado. No ve su aldea, pero la imagina melancólicamente y se acuerda de los días de su niñez; a su madre y a sus muertos. El pensamiento y -- las memorias lo impulsan y lo llaman para ver de nuevo la aldea, -- pero todavía habría que subir. Se detiene, y se pregunta, qué podría buscar allá: lo que él quiso averiguar, ya lo sabe. Los suyos están muertos y él está abandonado; y de esta manera se deja a la voluntad de la suerte. Al fin, busca su báculo por la yerba y sale regresando por el mismo camino ya recorrido. La noche otoñal se acercaba y los gritos de los tordos se oían en el aire. El se -- alejaba poco a poco de su aldea, triste y con los ojos llenos de -- lágrimas, impulsado por el pensamiento que lo llevará a morir entre los extranjeros.

En el poema se habla de un "cuchillo" que lo llevó consigo cuarenta años, el cual se le cayó en el pozo donde se detuvo para beber un poco de agua. El asunto es un poco confuso porque no se sabe exactamente si el instrumento tenía algo que ver con algún secreto ligado a un crimen, o no. Y tampoco se sabe a que enemigo -- alude el poeta en el curso del poema. Y entonces surge una pregunta: ¿es esto el motivo de su destierro? Para saber esto, faltan -- las motivaciones de los sentimientos y de las situaciones; por eso, el poema no puede producir en el lector la emoción estética.

---

+ cale până'n sat! / El e flămând și e'nsetat / Și'i slab, că e bătrân.  
"...Într'un târziu el a'ntrebat, / Privind așa pe deal, răzleț: /  
-'De parte'i până'n sat? / Să nu vă fie cu bănat: / Întreb, că sunt  
drumeț'... / -'Când ești voinic, ți-e dealu'ntins / Ca șesul ici...  
dar pentru noi / E drum cu dinadins.' / Și-au stat tăcuți, că i-a  
cuprine / O jale pe-amândoi. / Și iarăși a'nceput cuvânt / Streinul,  
tremurat și rar, / Uitându-se'n pământ: / -'Am mai umblat pe-aici...  
dar sunt / Amar de ani, amar! / Știam și oameni... Ion al Anei..."

Hacemos caso omiso de las demás baladas de Coşbuc, porque en ellas se refleja la misma debilidad. Sólo queremos mencionar los títulos de algunas: "Costea" (Constantino), "Teotolinda", "Rodovica" "Ceas rău" (Hora mala), "La logodnă" (En el afianzamiento), "Cornul" (La trompeta), etc. Excepción a esta regla son las siguientes obras importantísimas: "Trei, Doamne, și toți trei", "Moartea lui Fulger" "Nunta Zamfirei" e "Ideal", que es la menos lograda.

Anteriormente, habíamos notado, sólo de paso, el objeto y el sentimiento en el poema "Trei, Doamne, si toti trei", ahora vamos a ver más de cerca el valor artístico de la balada, con el cual Coşbuc versigue un proceso psicológico hasta un pleno desarrollo.

Al rededor de 1922, empezó en un círculo literario de Bucarest, una crítica severa contra Coşbuc, y una severa revisión de -- obras literarias. Durante esta campaña, Coşbuc fue acusado "que esta obra no era original, sino que es una obra retrabajada concienzudamente, una traducción no confesada del poema alemán, "An Anfrag" - (La pregunta) de Carlos Stieler, que fue escrito en dialecto bavarez e inspirada en la guerra franco-prusiana de 1879". Según el crítico Eugenio Lovinescu, "la obra de Coşbuc es inferior al original. (24) A continuación, el mismo crítico manifiesta que "este maestro (Coşbuc) amplifica y diluye el elemento patético concentrado de la balada debido a su facilidad para versificar. (25)

Contra este crítico se alzó la Dra. Marinescu, con las siguientes afirmaciones: 1) ni un sólo momento del pequeño drama de -- de Stieler falta en la balada de Coşbuc, pero, 2) mientras "An An--- frag" no es más que el embrión de una balada, la materia bruta, --- "Trei, Doamne, si toți trei" transforma esa materia en una creación que Coşbuc eleva al rango de obra de arte. (26)

Al dar una ojeada sobre la balada alemana, notaremos que -- Stieler presenta y divide el hecho dramático en tres etapas: a) un -- campesino tiene tres hijos en la guerra, de los cuales no tiene ninguna noticia, y por eso se va al cuartel para preguntar por ellos; - b) averigua allá que todos están muertos; c) de allá sin decir una - palabra, sale y se sienta en el escalón del cuartel un largo rato, y luego exclama: "Tres hijos y -todos los tres".

El interés en la balada de Stieler no está ni en el acontecimiento, porque este es demasiado reducido y no presenta ninguna tensión que pudiera llamar la atención o la curiosidad, y tampoco presenta un desenlace que diera una solución al problema o a la situación; tampoco resta el interés en el análisis anímico, en el elemento lírico que podríamos buscar con justificación en la balada, porque este elemento no existe como realidad palpable. Los pocos gestos manifestados por el anciano padre en el poema de Stieler, apenas bosquejados, sólo nos ayuda a deducir su dolor, y no a verlo y sentirlo como se requiere en una obra poética.

En cambio, en la balada de Coşbuc encontramos además el hecho un alma que vive ante nosotros, de intensidad penetrante, un al-

ma que se agita, es concreta, que pasa por toda la gama del dolor, de la inquietud, a la preocupación y temor, luego a la esperanza y vacilación, para acabar en la destrucción que entumece al ser humano.

Estudiaremos la balada alemana, en su primer momento, para ver e ilustrar las diferencias que hay entre esa y la rumana. La balada alemana fue traducida al rumano y apareció en la revista "Sburătorul" Año I, No. 1, página 16, 1919, sin embargo, al pie de la página presentamos el texto en alemán:

"...Un campesino que tenía tres hijos en la guerra, y no recibía noticias se va a Múnchen para preguntar por ellos en el cuartel..." +

Pese a nuestra buena voluntad, en esta estrofa no se nos revela nada más que una información que pudiera sacarse de cualquier periódico con noticias bélicas.

Por otro lado, Coşbuc trata este mismo momento o idea en - no menos de cinco estrofas, y además, adapta la idea a la guerra rumana de la independencia de 1877-78. El poeta rumano no queda satisfecho sólo con informarnos o ponernos al corriente de los hechos, sino que toma en consideración inmediatamente el elemento primordial, el sentimiento, que el estado de cosas despierta en el padre rumano. Paulatinamente, motivado y plástico, presentando imágenes vivas y a veces intensas, Coşbuc nos da primero la impresión inicial que le causa al padre la salida de sus hijos a la guerra:

"...El tenía tres hijos también, y salieron todos de una vez al campamento ¡pobre padre! ¡qué preocupación y temores tenía cuando pensaba qué pesada es la guerra: uno no puede pensar en la muerte!..." ++

El tiempo pasó lentamente, y se anunció que la bandera del turco se rendía; los rumanos acabaron con la guerra porque lucharon furiosamente. Los periódicos informaban al público que se daba el orden de regresar a todos los soldados que habían ingresado en el ejército el verano pasado. Los jóvenes regresaban uno tras otro en la aldea, pero los tres hijos se demoraban. La esperanza de verlos otra vez, le llenaba los ojos con lágrimas de alegría; la impaciencia lo agitaba y la demora le filtraba en el corazón una duda. Para presentárnoslo el poeta busca y logra las imágenes más adecuadas.

- 
- + "A Bauer hat drei Buab im Feld, / Sie lassen goar nix hörn, / Jetzt is or halt nach Minka'nein, / Zun Fragen in d'Kasern..."
- ++ "Avea și dânsul trei feciori, / Si i-au plecat toți trei deodată / La tabără, sârmanul tată! / Ce griji pe dânsul, ce fiori, / Când se gândea că i greu răboiul, / N'ai timp să simți că mori..."

"...Llorando de alegría por que iba a verlos de nuevo, se sentaba en el umbral durante el día o salía por la calle y medía el horizonte con los ojos: ¿Y ellos no venían! Después de un rato ge mia como si fuera molestado por un pensamiento.  
..."

(Estrofa IV, vv. 19-24)

Este momento contiene un análisis psicológico absolutamente necesario para la incorporación del sentimiento fundamental, porque él nos da la medida del gran amor del padre y su deseo de ver otra vez a sus hijos.

La duda y la desesperación dominaban su alma agitada:

"...La cálida esperanza disminuía en él, tanto - cuanto le crecía el frío pensamiento. Preguntaba a todos por sus hijos, pero nadie sabía decirle algo de ellos. Luego va al cuartel para averiguar lo que deseaba..." ++

(Estrofa V, vv. 25-30)

Al pasar al momento segundo, tanto el padre de la balada de Stieler como el de la de Coşbuc, al llegar al cuartel, preguntan lo mismo, y reciben las mismas contestaciones. No obstante, en Stie-- ler encontramos nociones frías y abstractas; en Coşbuc, en cambio, - situaciones vivas por medio de imágenes; aquí está la estrofa de -- Stieler:

"...¿Qué tal mi Antonio? había preguntado, porque a él le tenía más cariño que a los demás y por -- eso quiso averiguar primero, porque a él lo consi deraba más valioso de todos. 'Oh, Dios mío, no! - ¿y nuestro Juan? - 'El cayó en Sedan junto con - dieciseis de sus compañeros'. - ¿Y Sepp? - 'El ya ce en Orleans.'..." +++

(Estrofas II, III, vv. 5-12)

- 
- + "...Plângând/ De drag că are să'i revadă,/Sta ziua'n prag,ieşea pe stradă/Cu ochii zarea măsurând,/Şi nu veneau! Şi dintr'o vreme/ Gemea, bătut d'un gând.
- ++ Nădejdea caldă'n el slăbea./Pe cât creştea de rece gândul./ El a'ntrabat pe toţi d'a rândul,/ Dar nimeni ştire nu'i ştia./ El pleacă'n urmă la cazarmă/ Să afle ce dorea..."
- +++ "...'Wie geht's main Toni?' hat er gfragt,/Den mag er halt von allen,/ Da schaugens nach und sagens ihm: 'Der is Wörth drin gsallen!'-/ 'O mein Gott, nei! - und unser Hans?' - 'Der is mit siebez'g Mann/ Bei Sedan Gfallen.'- Und der Sepp? - 'Der liegt bei Orleans'..."

A pesar de que en la traducción se pierde la poca brillantez que tiene el original, no hay mucha esencia poética en estos versos. En cambio, Coşbuç intensifica esta información, la ilumina y la colorea mediante imágenes que tienen un gran sentido emocional;

"...El viejo cabo lo recibe: ¿Qué tal Rodolfo? preguntó, quiere averiguar primero por Rodolfo porque a él le tenía más cariño: ¡Está muerto! ¡El cayó - en Plevna entre los de las primeras filas!..." +  
(Estrofa VI, vv. 31-36)

Al averiguar la muerte del primer hijo, el padre alemán exclama simplemente, "O, mein Gott, nei!". En cambio Coşbuç insiste mucho más aquí y nos revela que "este hijo, Rodolfo, es a quien ama más" (elemento que se encuentra también en Stieler) nos presenta el estado de ánimo entero del personaje, una consecuencia natural de la agitación que perdura y de la duda que lo atormenta:

"...¡Oh, pobre hombre! Sentía desde hacía mucho -- tiempo que Rodolfo había fallecido, pero cuando hoy lo supo exactamente se quedó estupefacto y no lo podía creer. ¡Qué se le muriera Rodolfo! No podía entender esta cosa. ¡Maldito seas brazo enemigo! ¿Y qué tal nuestro Jorge?' - ¡Yace bajo la tierra y - la cruz, padrecito, de un golpe en el pecho por un - yatagán!' - '¿Y el pobre Mircea?' - 'Mircea también cayó en los valles de Smârdan'..." ++  
(Estrofas VI-VIII, vv. 37-48)

El pobre anciano recibe golpe tras golpe sin misericordia. En la próxima estrofa, Stieler nos muestra cómo reacciona su héroe después de recibir las fatales noticias:

"...El anciano no dice palabra, sale y se apoya en - un ropero, en una silla, en la puerta, en una escalera y quiere descansar un poco..." +++  
(Estrofa IV, vv. 13-16)

- 
- + "...Căprarul vechi îi iese'n prag./ 'Ce'mi face Radu?' el întreabă,  
/ De Radu'i este mai de grabă, / Că Radu'i este cel mai drag /  
'E mort! El a cazut la Plevna / În cel dintâi sirag!..."
- ++ "...O, bietul om! De mult simţea / Că Radu'i dús de pe-astă lume,  
/ Dar astăzi, când ştia anume, / El sta năuc şi nu credea. /  
Să'i moară Radu! Acest lucru / El nu'l înţelegea!' / Blăstem pe tine,  
braţ duşman! - 'Dar George-al nostru cum o duce?' - 'Sub glie,  
taică, şi sub cruce, / Lovit în piept d'un iatagan! - Dar bietul Mircea?' - 'Mort şi Mircea / Prin văi pe la Smârdan..."
- +++ "...Der Alte sagt koa Wort und gent. / Er hebt sich an am Kasten  
Am Stuhl, am Türg'schoss, an der Steign, / Er muass a weni rasten..."



Esta impresión por más imparcial que uno sea, es artísticamente pobre, Coşbuc no se limita sólo a esto, su sentido artístico le indica que aquí se encuentra el climax de la balada, y por eso desarrolla ampliamente esta situación.

Para poner en relieve con máxima intensidad el sufrimiento del alma del padre desventurado, Coşbuc no hace un análisis psicológico sino que mediante algunas imágenes plásticas, presenta los efectos, la manifestación exterior de la inquietud interior; gracias a este procedimiento, logra producir impresiones más fuertes:

"...El no dijo ni una palabra, con la cabeza sobre el pecho, como si fuera una estatua, o como un Cristo clavado en la cruz, fijó sus miradas en el suelo le parecía ver ante él tres muertos en una tumba. - Con paso vacilante, y con los ojos desorbitados, se alejó girando, y al tambalearse en la escalinata, llamaba a sus hijos, y se apoyaba con la mano en las paredes. No sentía si estaba muerto o vivo, no tenía fuerzas para sentirse, y necesitaba descansar..." +

(Estrofas IX, XI, vv. 49-63)

La conclusión de la balada de Stieler es así:

"...El anciano se sienta en un escalón en frente de la casa y con el sombrero en la mano se olvidó de todo. Frente a él pasaban millares de gentes y centenares de carrozas. El padre se quedó allá un largo plazo...;Tres hijos y todos los tres!..." ++

(Estrofas V, VI, vv. 17-24)

Ninguno de los aspectos del anciano representa la desesperación. El hecho de que el padre se quede con el sombrero en la mano no comunica ningún estado anímico, y si "el olvidarse de todo" podía decirse que también se olvida de sus hijos; las gentes y las carrozas que pasan por la calle, están un poco metidas en el cuadro sin algún arreglo ni propósito, porque el poeta no establece ningún vínculo inmediato entre ellas y un estado anímico. El verso, "El padre se quedó allá un largo plazo" es pobre en contenido emocional y la exclamación ;Tres hijos y todos los tres! sigue sin la preparación necesaria para aducir el efecto esperado.

---

+ "...El n'a mai zis nici un cuvânt ; Cu fruntea'n piept, ca o statuie  
Ca un Cristos bătut în cuie, /Tinea privirile'n pământ, /Părea că ve  
de dinainte'i /Trei morți într'un mormânt. /Cu pasul slab, cu ochii  
beți /El a plecat, gemând p'afară, /Și'mpleticindu-se pe scară, /Chema  
pe nume pe băieți. /Și se proptea de slab, sărmanul, /Cu mâna de vă  
reți. /Nu se simțea de'i mort ori treaz. /N'avea puteri să se simțea-  
ască; /El trebuia să s'odihnească..."

++ "...Drunt auf der Staffel vorn Haus /Da is er niederg' sessen, / Er  
halt sein Hut no in der Hand /Er hat auf alle vergessen. /Es gengt  
wohl viel tausend Leut, /Viel hundert Wagen vor bei, /Der Fader sitzt  
no allweil dort: /Drei Baun und - alle drei!"

Coşbuc, después de que nos presenta al anciano, anlastado - por el dolor, tanto físico como anímico, sigue presentándolo bajo - el peso del dolor más acentuado e intenso y progresivo, hasta que - llega al entumecimiento. La expresión rumana "împietrit de durere" (paralizado de dolor) que brota de una profunda penetración del alma humana, no había encontrado jamás una ilustración más perfecta, que en las últimas estrofas de esta poesía. (27)

El tiempo pasa y el padre no se da cuenta de nada:

"...Se sentó en una piedra al lado del camino bajo una empalizada y con las mejillas enterradas en -- las palmas de las manos. Allá se quedó perdido y olvidado. Eran las doce de un día de verano, y el sol camiraba hacia el ocaso, luego se puso, y el - pobre hombre se encontraba todavía allá como si es tuviera muerto..."<sup>+</sup>

(Estrofa XI, XII, vv. 64-78)

A pesar de todo ésto, en derredor de él, brotaba la vida:

"...Pasaban hombres, mujeres y carrozas en la calle  
..."<sup>++</sup>

(Estrofa XIII, vv. 73-74)

Despertado de este terrible letargo, lo llama a la realidad un desfile de soldados, la única cosa que todavía lo impresionaba, - en esa paralización de la desesperanza. Son soldados como sus hijos, y ahora todo el dolor, toda la desesperación que estaban encerrados en su alma entumecida, brotan sin detenerse:

"...Y entonces los miró despertando, se llevó los puños a las sienes (y dijo) ¡Tres, Señor, y todos los tres!..."<sup>+++</sup>

(Estrofa XIII, vv. 76-78)

El despertar y la exclamación del anciano, así como están presentados en la balada rumana, cumplen con la motivación. Ahí se nota que Coşbuc penetró verdaderamente en el alma de su héroe y logró mediante algunos gestos incorporados en imágenes descriptivas pintarnos artísticamente la figura del anciano y su alma agitada, con toda la realidad de la vida.

- 
- + "...Pe-c piatră'n drum sub un zăplaz/S'a pus, înmormântând în palme'i/Slăbitul său obraz./Şi-a stat așa, pierdut și dus./Tra'n amiazi și 'n miez de vară/Şi soarele-a scăzut spre seară,/Şi'n urmă soarele-a apus,/Iar bietul om sta tot acolo/Ca mort, precum s'a pus..."
- ++ "...Treceau bărbați, treceau femei,/Şi uruiiau trăsuri pe stradă."
- +++ "...Şi-atunci deştept privi la ei/Şi'şi duse pumnii strâns pe temple:/ 'Trei, Doamne, și toți trei!'"

Aunque inspirada, sólo en su tema, en la balada de Stieler, la de Coşbuc es una creación original en cuanto a su realización -- poética. El anciano de Coşbuc, después de leer el poema, nos sigue un largo plazo; él es para nosotros un alma existente, un ser humano conocido, de cuyo dolor participamos plenamente.

Para concluir la investigación sobre este poema, vamos a indicar algunas fallas que encontramos en la balada. Comparando a Coşbuc consigo mismo, como artista y maestro de la poesía rumana, notaremos que la forma en la cual incorpora el concepto es inferior en este poema si consideramos su maestría formal a otras obras. La expresión a veces no es natural ni espontánea; es forzada, no fluye, la frase es amorfa, y carente de simetría. La estrofa segunda, <sup>se,</sup> <sup>sum</sup> plirá con esta observación. Luego hay inversiones que son inapropiadas, la expresión no tiene la facilidad y la armonía de una <sup>na</sup> ración natural.

Luego en la estrofa quinta, la repetición es un poco exagerada, sin que se busque el efecto dado, como ocurre con el pronombre personal "el" en los versos tercero y quinto y luego se nota la inconsecuencia de los tiempos verbales.

Admitimos todas estas observaciones; sin embargo, Coşbuc no había sido estudiado desde el punto de vista estilístico y según las más recientes normas. En este poema se nota con frecuencia el uso que hace Coşbuc del "encabalgamiento", un recurso que aparece muchas veces en toda su poesía. La afirmación de la Dra. Marinescu que -- "la versificación de Coşbuc, a veces, llega a ser ruidosa e impropia -- el ritmo de la conversación, cuyas frases, corta el verso allá, en -- donde el vínculo entre las palabras está más apuntado" no se puede aceptar en este caso como válida. Al contrario, la continuación que pasa de un verso a otro, es necesaria para aumentar el efecto de las imágenes. Hay versos que cortan la expresión, sin embargo, este método lo emplea Coşbuc para darle más naturaleza al diálogo y no lo hace de otro modo.

En la última estrofa, la plasticidad y el arte de Coşbuc se ponen de manifiesto y los versos llegan a ser más lapidarios, más simétricos, más naturales y más armónicos. A pesar de estas manchas la balada, especialmente en su fondo, está bien lograda.

Con la balada "Moartea lui Fulger", salimos de las baladas sencillas: y aunque el término no se usa, entramos en el estudio de las baladas complejas, es decir, que en ellas se trata además del sentimiento fundamental concebido con la ayuda de un acontecimiento -- del poeta intenta darnos también algunos aspectos de la vida -- del pueblo rumano, en momentos de desesperación, sus tradiciones y sus costumbres en tales circunstancias. (28) En el caso actual, se trata del tema de la muerte, y además, del reflejo que puede tener -- sobre el alma y el pensamiento de los diferentes personajes. Aquí se

ensaya dar a la balada un soporte filosófico.

Al leer el poema, notamos que se divide en dos planos: el primero es lírico-descriptivo, en el cual, el maestro de la poesía rumana, brilla con esplendor; en el segundo, en donde se forma un concepto filosófico, o mejor dicho, en donde hay un contraste entre dos conceptos filosóficos, creemos que el poeta no alcanza el objeto deseado, es decir, no logra una creación artística. El poema se compone de cuarenta estrofas de seis versos, el sexto es sincopado, de ocho y cuatro sílabas, respectivamente y metro yámbico. El contenido es el siguiente:

" Fulger, hijo de un rey, fue muerto en la guerra. Un mensajero lo trae al palacio de sus padres, y, a la vista del cuerpo sin aliento, el padre y la madre, se llenan de desesperación. La ceremonia religiosa del sepelio se desarrolla según el rito cristiano, y en este caso, según el rito rumano-ortodoxo o rumano-católico".

La primera estrofa es de una fuerte plasticidad:

"...Al correr del sauro, un mensajero aparece con las riendas entre los dientes y la cabeza desnuda; crece en el horizonte, y el horizonte apenas lo contiene, mientras una bandada de cuervos lo persiguen crascitando..."

(Estrofa I, vv. 1-6)

Para describir esta escena, Coşbuc escoge y yuxtapone giros que gracias a su contrastes de sentido producen un efecto inesperado:

"...El lleva al rey un mensaje desde el campo y - trae escondido bajo mantas que gotean lluvia, al mejor de los héroes. Esta muestra de la guerra - basta ¡Fulger muerto! ¡caído en tierra extranjera y fulminado por un brazo enemigo! Su bello traje es blanco como el argento, pero la tela está roja de sangre y el pecho desnudo, lleno de lanzas..."

(Estrofas II, III, vv. 7-18)

La profundidad a la cual penetra Coşbuc para analizar los estados anímicos en esta balada, la presenta por la manifestación exterior de los sentimientos. La imagen acompaña e ilumina en to--

- 
- + "În goana roibului un sol,/Cu frâu'n dinţi şi'n capul gol,/Răsă-  
re, creşte'n zări venind,/Şi zările de-abia l'cuirind/Şi'n urmă'i  
corbii croncânind/ Aleargă stol..."
- ++ "...El duce regelui răspuns,/Din tabără, Şi ţine-ascuns/Sub  
straiul picurând de ploi/Pe cel mai bun dintre eroi-/ Atâta semn  
de la război,/Şi-a fost de-ajuns!/Pe Fulger mort! Pe'un mal străin  
L'a fulgerat un braţ hain!/De-argint e alb frumosu'i port,/Dar  
roş de sânge'i albul tort/ Şi nişteptul gol al celui mort/ De  
lânci e plin.

das partes el brote espiritual. El dolor masculino del rey que se queda "con los puños apretados de dolor", en una antítesis con el - de la madre:

"...El pobre rey! cuando lo vió apenas lo reconoció, y lleno de terror dio un paso atrás rumorosamente y se quedó con los puños apretados y sin voz como si fuera un perdido..." +

(Estrofa IV, vv. 19-24)

El cuadro del terror y del dolor es vivo y fuerte, frente al golpe brutal inesperado, no puede creer lo ocurrido y se pregunta y se agita lleno de dudas:

"...¿Qué se le muera Fulger? Puede uno despedazar a un valiente que se atrevía a alzar la derecha de -- hierro para recoger el rayo desde el cielo? ¿Cómo -- desaparecerán los villanos, si los buenos desaparecen así?..."++

(Estrofa V, vv. 25-30)

Parece que las bases del mundo se conmueven si Fulger ya no existe:

"...¿Pero mañana existirán la tierra y las demás cosas? Cuando no podrás mirar jamás a tu bello hijo, la réplica de tí, ¿Por el amor de quién puede uno vivir tú San-Sol?..."

(Estrofa VI, vv. 31-36)

El estado y aspecto de la reina está presentado aún con más plasticidad. Además de ser madre, y como mujer, no puede dominar - su alma, y su dolor domina todo su ser y se deshace en el tormento de la desesperación: desata sus cabellos, rompe sus vestidos, corre por las antecámaras del palacio, llenándolas con llanto y maldiciones:

"...¡Y la reina! ¡Alma desolada! anda con los cabellos blancos deshechos corriendo por los amplios vestíbulos

- 
- + "...Sărmanul crai! Când l'a văzut/Și când de-abia l'a cunoscut,/ Cu vuiet s'a izbit un pas/ De spaimă'n lături și-a rămas/Cu pum nii strănși, fără de glas,/Ca un pierdut..."
- ++ "...Să'i moară Fulger? Poți sfărma/ Și pe-un voinic ce cuteza Să nalțe dreapta lui de fier/ Să prindă fulgerul din cer?/ Cum pier mișeii, dacă pier/ Cei buni așa?..."
- +++ "...Dar mâne va mai fi pământ?/ Mai fi-vor toate câte sânt?/ Când n'ai de-acum să mai privești/ Pe cel frumos, cum însuți ești,/ De aragul cui să mai trăiești,/ Tu soare sfânt?..."

gritando y maldiciendo, y todo el palacio sonaba del llanto terrible. Está muy débil de tanto -- cansancio y dolor y sus ojos serenos están derretidos de tanto grito, y la voz apagada y la cara horadada y toda su vestimenta rasgada por su propia mano..." +

(Estrofas VII, VIII, vv. 37-48)

Su llanto tiene acentos ora violentos, ora cálidos y suaves pero de una fuerza emotiva penetrante:

"...¿Por qué puede llorar mi corazón deprimido? - no dormía noches enteras para poder oír los alazanes trotando, para saltar de la cama y correr al umbral para abrazarte..." ++

La desesperación que se apodera de ella en el momento de -- abrazar el cuerpo muerto de su hijo, exige que sea bajada en la tumba de una vez con él:

"...¡No lo aparte nadie de mis brazos! ¡quiero que me encierren en su tumba - ¿Fulger, me dejas morir? ¿Dejas a tus padres en llanto y anhelo? ¡ Oh, lleválos contigo, tesoro precioso! ¡Oh, lleválos, oh, lleválos!..." +++

(Estrofa X, vv. 55-60)

Y en este momento, parece que se oye una voz, la del narrador que dice:

"...¡Oh madre, cuán débil eres! no tienes la voz de la tempestad para llorar, ni manos de hierro para

- 
- + "...Dar doamna! suflet pustiit!/Cu părul alb și despletit/Prin largi iatacuri alerga,/Cu hohot lung ea blăstema,/Și tot palatul plin era/De plâns cumplit./Ia stat și umbrel slabă ce'i!/Topiți sunt ochii viorei/De atâta vaiet nentrerupt,/Și graiul stins și-obrazul supt/ Și tot vestmântul doamnei rușt/De mâna ei!..."
- ++ "'De dorul cui și de-al cui drag,/Să'mi plângă sufletul pribeag,/ întreaga noapte nedormind,/Că s'aud roibii tronotind,/ Să sar din pat, s'alerg în prag,/Să te cuprind!..."
- +++ "...Nu'l dau din brațe nimănui!/Inchideți-mă'n groapa lui -/ Mă lași tu, Fulgere, să mor?/ Iți lași părinții'n plâns și dor? O, du'i cu tine, drag odor,/ O du'i, o du'i!..."

romper el hierro, mares de lágrimas para llenar los mares, y no eres fuego para poder darle calor..." +

(Estrofa XI, vv. 61-66)

Maestro en el arte de incorporar un profundo sentido en una imagen, la presentación del muerto en el féretro constituye un símbolo, porque la humildad de su acto inútil muestra que es en balde el orgullo humano que, al olvidar la muerte, menosprecia todo en el mundo:

"...Y tú acostumbrado a pelear, ahora estás tranquilo y apagado; no oyes las trompetas en los valles, no ves cómo saltan apresuradamente tus soldados; te reíste de la muerte en las batallas, pero ella te venció..." ++

(Estrofa XII, vv. 67 - 72)

En las siguientes cuatro estrofas se pone de manifiesto las costumbres rumanas del sepelio con las creencias antiguas de poner sobre el pecho del difunto una rosca de trigo, en la mano derecha una moneda para pagar la aduana al pasar la laguna Estigia, velas de cera, y su vestimenta con las armas que llevaba mientras vivió, etc.:

"...Sobre el pecho te pusieron una rosca de trigo de un año, y en vez de una moneda de oro, un cetro, y te hicieron velas de cera y en la temible derecha, la mano que lleva el escudo, un centavo. Por donde pases con la velita iluminarás las sendas en la noche de la negra desolación; y el centavo es el impuesto al cruzar el río. Tendrás la rosca de trigo como sustento por el camino eterno. Te pusieron en el féretro de plata armado -- completamente para que allá en los cielos seas lo que siempre fuiste, para que el cielo tiemble bajo el paso pesado, cuando seas llevado ante Dios. Los ángeles se queden asombrados y sin aliento -- cuando vean tu figura de guerrero; y el sol, cegado por el brillo de las armas, correrá atrás hacia el este..."+++

(Estrofas XIII-XVI, vv. 73-96)

---

+ "...Ah, mamă, tu! Ce slabă ești! / N'ai glas de vifor, să jelești; / N'ai mâni de fier, ca fier să frângi; / N'ai mări de lacrimi, mări să plângi, / Nu ești de foc, la piept să'l strângi, / Să'l încălzești:..."

++ "...Și tu, cel sore bătai aprins, / Acum ești potolit și stins! / N'auzi nici trâmbițele'n văi, / Nu vezi cum sar grăbiți ai tăi - / Râdeai de moarte prin bătai, / Dar ca te-a'nvins..."

+++ "...Pe piept colac de grâu de-un an / Și'n loc de galben buzdușan, /

Siguen las condolencias del pueblo, el servicio fúnebre y - el cortejo, que se presenta en la segunda estrofa que citaremos, y la cual es de un efecto onomatopéyico bien logrado, que reproduce - el movimiento, el ruido y la multitud:

"...Y cuando estaban por sepultarlo, pareció que todos los muertos resucitaban para llorar a su - amigo, tantas gentes habían venido para lamentar la muerte de un hijo del emperador. Hileras de sacerdotes incensaban, leían letanías, y había - tañidos de campanas, y llanto y tristeza, y soldados en filas, y paso de caballos, y cancille-- res e hijos de reyes y gente ordinaria..." +  
(Estrofas XV, XVI, vv. 97-108)

En la estrofa siguiente, la escena está colocada al borde de la tumba abierta que espera a su víctima; la madre gime llena de dolor, maldice y se agita tumultuosamente, pero en el momento en que trata de dejarse caer en la tumba tras su hijo amado, el poeta la - pone a filosofar, y aquí está el punto débil de la obra. Aplastada por el dolor, ella empieza a arrojar su desesperación contra Dios, - por qué permitió que tal muerte ocurriera y al fin, tenemos el aro-- geo del dolor, cuando con las miradas perdidas, vuelta loca por el dolor, no ve a nadie, no comprende nada, y en este estado, trata de ver qué ocurre en derredor de ella. Luego empieza a reír porque ve "un mundo entero de locos llorando frente a una tumba". En esta es cena dramática, y trágica al mismo tiempo, encontramos acentos que sólo un profundo conocedor del espíritu humano pudo presentar con - tan impresionante vigor:

---

Făclii de ceară ți-au făcut /În dreapta cea fără temut, / Și'n  
mâna care poartă scut / Ți-au pus un ban. / Cu făclioara pe-unde tre  
ci, / Dai zare negrelor poteci / În noaptea negrului pustiu, / Iar  
banu'i vamă peste râu. / Merinde ai colac de grâu / Pe-un drum de  
veci. / Și'ntr'un cosciug de-argint te-au pus / Deplin armat, ca'n  
ceruri sus / Să fii întreg ce-ai fost mereu, / Să trumure sub nasu'  
ți greu / Albastrul cer, la Dumnezeu / Când vei fi dus. / Mirați și  
de răsuflet goi, / Văzându'ți chipul de război / Să steie înserii'  
nleumit; Și orb de-al armelor sclipit, / S'alerge soarele'nnavoi /  
Sore răsărit!..."

+ "...Iar când a fost la'nmormântat / Toți morții parcă s'au sculat /  
Să și plângă pe ortacul lor, / Așa era de mult popor / Venit să  
plângă pe-un fecior / De împărat! / Și popi, șirag, cădelnițând /  
Ceteau ectenii de comand - / Și clopote, și plâns și vai, / Și  
oștenii'n șir, și pas de cai / Și sfetnici și feciori de crai /  
Și nat de rând..."



"...La pobre madre! como gemía y maldecía y gritaba y se arrojaba tratando de dejarse caer en la tumba.- 'Ja habían cerrado para siempre! ¡A mi también me fue escrito a despertarme del sueño de mi mundo llorando, ¿qué rastro dejan los falcones en su vuelo y los pescados en el agua? Si uno fuera tan grande y poderoso como los montes, o tan pequeño como un puñito, tanto mi senda como la de los demás, no significaría nada. Porque todo lo que uno es y puede ser, es apariencia. Si mueres tarde o temprano, si mueres repleto o hambriento, es lo mismo; y poco a poco, uno tras otro, todos morirán. ¡Yo quiero quedarme con Fulger! ¡Oh, Dios, señor injusto me has perseguido constantemente en mi vida, envidiando mi suerte! ¡Eres un pagano, eres un pagano! ¿Para qué --- creer ahora en tí? Frente a todos tienes el mismo camino, buenos o malos la misma tumba espera a todos. Nadie es un diablo y nadie un santo: la fe es una ola, el amor, un viento, y la vida un humo..." +

(Estrofas XVII-XXIII, vv. 109-138)

Aquí Coşbuc nos presenta la actitud del pueblo rumano frente a la muerte. Cuando la reina, llegaba al paroxismo, y al levantar la voz contra Dios (la fe es una ola, el amor, un viento, y la vida, humo), el pueblo atemorizado de estas palabras, se queda profundamente penetrado de piedad por ella, por el pecado que comete. Este tipo de filosofía tiene su lugar bajo otras circunstancias, pero no en tal momento, cuando un corazón de madre, aplastado por el dolor, está en crisis de su violencia. La filosofía aparece tarde, cuando el alma humana, agobiada por la desdicha, empieza a resignarse, cuando el dolor aunque fuera bastante fuerte, calmó sus brotes,

+ "...Şi mă-sa biata! Cum gemea / Şi blăstema şi se izbea / Să sar'n groasă: -'E'au închis / Pe veci! Mi-a fost şi mie scris / Să mă deştept plângând din vis, / Din lumea mea! / Ce urmă lasă şoimi'n sbor? / Ce urmă peştii'n apa lor? / Să fii cât munţii de voinic, / Ori cât un pumn să fii de mic, / Cărarea mea şi-a tuturer / E tot nimic! / Că tot ce eşti şi tot ce poţi, / Părere'i tot dacă socoţi - / De mori târziu ori mori curând, / De mori sătul, ori mori flămând, / Totuna e! Şi rând pe rând / Ne ducem toţi ! / Eu vreau cu Fulger să rămân! / Ah, Dumnezeu, nedrept stăpân / M'a duşmănit trăind mereu / Şi-a pismuit norocul meu! / E un păgân şi Dumnezeu, E un păgân. / De ce să cred în El de-acum? / În faţa lui au toţi un drum, / Ori buni ori răi, tot un mormânt! / Nu'i nimeni drac şi nimeni sfânt! / Credinţa'i val, iubirea vânt / Şi viaţa fum!..."

y el ser humano tiene el brío de mirar su desventura cara a cara. - Acaso esta rebeldía hubiera sido más acribiada en aquel momento para un extranjero cuya mente estaba clara y fría, y no especialmente para la madre del difunto. El poeta, al perseguir su idea, olvida esta ley fundamental humana y psicológica. (29)

Después de que la madre dolorosa maldice a Dios, aparece un consejero del pueblo, "viejo como el tiempo", y para aliviarle el dolor, trata de mostrar a la reina otro tipo de concepto sobre la vida, más brío, estóico, inmóvil, frente a las circunstancias desventuradas. Pasándose en la convicción fatalista, tan característica del pueblo rumano, él expresa su creencia inquebrantable en la inmortalidad del alma (¡El no está muerto, vive eternamente, está sólo ido). (30)

"...¡Lo que decía era algo espantoso! el pueblo se cruzaba apresuradamente por piedad de ella y se quedó atemorizado, y entonces, un consejero se acercó y se detuvo frente a la Señora mirándola. Era como un santo cuya figura inspira temor, apenas oye cuando lo llaman, - era tan viejo como el tiempo, era como un acayo nacido con el mundo en la misma hora y como la viva letanía fúnebre de otras épocas. Y buscando apoyo en su báculo - y apenas levantando las cejas, las palabras le salen lentamente: '¡querida sobrina! lloras en balde, nos duele la manera en que te atormentas, te apagas, y nos quebrantas los corazones - pero así fue escrito, tu tristeza nos duele más, y por eso Señora, te rogamos no llores más...' +

(Estrofas XXIV-XXVII, vv. 139-156)

En las siguientes tres estrofas, el anciano empieza a formular sus conceptos filosóficos, contrastando el optimismo contra el pesimismo de la reina; de esta manera muestra el concepto popular rumano sobre la vida. La vida es caduca pero no vana porque tiene una alta misión:

"...¿Dices humo? ¡Oh, no es cierto, la guerra está hecha por los valientes! La vida es un deber pesado, y los cobardes se atemorizan de ella; ellos quieren tener todo sin luchar. ¿Para qué preguntar, para qué es la vida?

+ "...Și-a fost minune ce s'ounea! / Grăbit poporul cruci făcea / De mila ei, și sta'ngrozit. / Și-atunci un sfetnic a venit / Și'n fața doamnei s'a oprit, / Rivind la ea. / Un sfânt de-al cărui chin te temi, / Abia te-aude când îl cheai: / Bătrân ca vremea, stălo rămas, / Măscut cu lumea într'un ceas, / El purcă'i viul parastas / Al altor vremi. / Și sprîjin ce toiar cătând / Și'ncep cu mîna ridicând / Sprîncenele, din roștu'i rar, / Oufos cuvîr tele răsar: / - 'Repoată dragă! De'n zadar / Te văd plîngînd. / De cum te sbuciuai, tu te stînci / Și inima din noi o frîngi - / De doare c'a fost scris așa, / Și te dori mai rău cu jaloa ta: / De-aceea, doamnă, te-am ruga / Să nu mai plîngi...' "

Así preguntan los villanos. Los buenos no tienen tiempo para pensar en la muerte y en el lamento, -- porque el llanto fue inventado por los locos y -- por las mujeres..."+

(Estrofas XXXI-XXXII, vv. 181-192)

Las conclusiones que saca la Dra. Marinescu en las dos estrofas siguientes, y el modo de su interpretación, no se pueden considerar válidos, cuando afirma que el concepto del anciano se acerca al pesimismo de la reina. Los conceptos filosófico-morales que alcanza el viejo consejero quedan en pie y son de un fuerte optimismo (a pesar del elemento de la indiferencia, que se podría deducir de algunos pasajes) porque él dice:

"...Tú tienes que vivir tu vida pero (no tienes el derecho) de investigar la ley de la muerte (a pesar de que eres una reina, porque) hay reyes (y -- presidentes) que cambian la suerte del mundo, y -- mueren, ¿por qué te preocupas que ellos estén muertos? ¿Siente alguien que ya estén muertos?..."++

(Estrofa XXXIII, vv. 193-198)

El hombre nunca llegará a conocer e interpretar completamente la ley de la vida y de la muerte. Este es un misterio que pertenece a un ser superior, infinito e inmortal, de donde emanan los -- dos preceptos. El ser humano, dotado con facultades de guía, control e impulso, superiores a los animales, plantas y materias, es -- el único en este planeta que puede ejercer hasta cierto punto su inteligencia e imponerse como el amo y dueño de la tierra y del espacio circundante. Una facultad de la naturaleza humana es el "olvido" y se podría decir que esta facultad es un "don celeste", un tipo de "medio justo" o coordinador de un gran alcance, en la vida de un ser humano, que interviene y se pone de manifiesto inmediatamente después de una gran crisis espiritual. Con la ayuda de este "recuperado", el ser humano puede equilibrar de nuevo sus facultades, y por lo tanto volver al camino de la normalidad, que fortalece la -- "voluntad" del individuo. Para distinguir entre el "olvido" y la -- "indiferencia", esa indiferencia a la cual alude la Dra. Marinescu, tenemos que aducir que el olvido es una facultad involuntaria como -- el sueño, si se me permite la comparación; mientras la indiferencia es voluntaria. El primero emana de la naturaleza humana, mientras la segunda depende de la razón, que la impone al individuo; el olvido nos permite recuperar la fe en nosotros mismos, mientras la indiferencia neutraliza nuestra voluntad, y en cierto modo, la paraliza. Este es el concepto de nuestro "anciano" optimista, al enfrentarse con el pesimismo de la reina; porque él mismo dice, al aumentar y --

---

+ "...Zici fum? O, nu'i adevărat./ Răsboi e, de viteji purtat!/  
Viața'i datorie grea / Și lașii se'ngrozesc de ea / Bă aibă tot  
cei lași ar vrea / Pe neluptăt. / De ce să'ntrebi viața ce'i?/  
Așa se'ntreabă cei mișei. / Cei buni n'au vreme de gândit / La  
moarte și la tânguit, / Căci plânsu'i de nebuni scornit / Și de  
femei..."

++ "...Trăiește'ți, Doamnă, viața ta! / Și-a morții lege n'o căta!

fortalecer su optimismo, que sobre la desesperación de los mortales hay algo más fuerte que en vez de destruirlos, los fortalecen, esto es:

"...La fe de nuestros últimos días que és la única  
potencia que nos sostiene..."+

(Estrofa XXXIV, vv. 201-202)

Y luego el anciano asegura que hay muchas cosas y seres humanos, famosos y fuertes, pero todos caen bajo la ley de la muerte o de la mutabilidad o de la transformación, bajo la guadaña del gran coordinador, todos son parecidos, y al fin él le dice:

"...No importa el grado de nuestra aflicción, no es  
cosa buena separarnos de El que nos dió la vida..."+

(Estrofa XXXV, 205-207)

Aunque la vida sea un tormento constante, el Creador nos la dio para vivirla, es decir, tenemos que luchar con toda clase de dificultades para alcanzar nuestro propósito, puede ser la felicidad o aquel "summum bonum" al cual aluden los filósofos griegos y romanos y más tarde los cristianos. El anciano de Cosbuc, refleja esa "profunda fe en Dios" a la cual alude el profesor Gino Luri, en una carta dirigida a mí (13 de noviembre de 1958, Milán, Italia), diciendo que es la fe del poeta mismo. Así que el consejero no se acerca por ninguna vía al pesimismo de la reina, y por lo tanto, Cosbuc logra alcanzar este fin, yuxtaponer el optimismo al pesimismo, contrario a las conclusiones del crítico ya mencionado.

Las penúltimas tres estrofas que son de un patetismo conmovedor, presentan la trágica escena de la locura de la reina; ahora ella no llora, no se da cuenta de la realidad en derredor de ella, no entiende nada de lo que ocurre, y empieza a reír al ver a tanta gente reunida cerca de la tumba. Mientras los tañidos tristes de las campanas continúan perturbando el aire, y el ruido de las paladas de tierra sobre el féretro se escuchan claramente. El telón cae poco a poco. Para hacer más trágico el final, se oye un canto sagrado:

"...¡(Hombre)no intentes investigar las leyes de la  
vida porque perderás la cabeza, si del bosque se --  
rompe una ramilla, qué le importa al bosque? ; que  
le importa al mundo entero mi muerte!..."++

(Estrofa XL, vv. 234-240)

---

Sunt crai ce schimb'a lumii sorti,/Dar dacă mor, ce grijă porți?  
Mai simte'n urmă cineva/Că ei sunt morți?..."

+ "...Credința'n zilele de-apoi/ E singura tărîe'n noi,..."

++ "...Și-oricât de amărăți să fim/Șu'i bine să ne deslișim/De Cel  
ce viețile le-a dat!..."

+++ "...Mă cerceta aceste legi,/ Că ești nebun, când le'nțelegi!/  
Din codru rupi o rămurea,/ C'e'i pasă codrului de ea:/ Cei'pasă  
unei lumi întregi / De moartea mea!..."

La síntesis que se concentra en la última estrofa, encierra un concepto cristiano y estoico frente a la vida. ¿Qué es la muerte de un hombre? ¿Qué importa la rama desgajada del árbol de un bosque? Son simples accidentes que la gigantesca potencia de la vida, "del mundo entero" no los puede tomar en cuenta. La vida es un misterio divino que el hombre jamás llegará a interpretar, no podrá -- comprender lo incomprendible; la muerte es "una ley" que debe secundar "la fe en nuestros últimos días porque es la única potencia que nos fortalece..." (31)

Es cierto que el poder para evocar los atormentados sentimientos de los seres humanos, es la intuición del verdadero poeta, que al contemplar a sus personajes se siente en un momento dado completamente indentificado con ellos. Y esta es una marca distintiva del genio poético de Coşbuc.

Sin embargo hay un punto que debilita el poema: el momento en que envuelta en el dolor más violento la madre se pone a filosofar en vez de tirarse de los cabellos; con la intención de profundizar su sentido. Sin embargo, el elemento lírico fuerte y humano, que debería culminar aquí, empieza a perder su potencialidad, y en cierto sentido, en lugar de producir la emoción requerida, nos marea. (32)

De aquí deducimos que la importancia de la balada de Coşbuc no reside en el elemento filosófico que queda fuera de la esfera -- del genio poético del vate rumano, sino en el poder plástico de presentar aspectos, seres humanos y almas afligidas por el tormento de la vida.

Con la balada "Munta Zamfirei" (La boda de Zamfira) el aspecto temático cambia y a la vez el tono poético, las imágenes y el ambiente en este tipo de creaciones coşbucianas. Esta vez, Coşbuc se abstiene de la intención de investigar el sentido de la vida y -- al dirigirse por otro rumbo nos presenta con un encanto especial -- otro aspecto de la existencia, un acontecimiento feliz: la boda rumana.

Coşbuc pensaba dar a la literatura de su nación una epopeya en la cual quería incluir "Moartea lui Fulger", "Munta Zamfirei", -- "Ideal" y otros poemas narrativos de su juventud. Habíamos indicado, al principio de nuestro estudio, la razón por la que no realizó su ensueño.

"Munta Zamfirei" describe un momento que la tradición guarda con santidad característica en la vida del campesino rumano. Coşbuc da a este poema una extensión y representación épica, tanto por el metro como por la forma. Esta creación poética se compone de 28 estrofas, de seis versos cada cual, con las mismas características métricas como "Moartea lui Fulger". Aquí encontramos un fragmento verdadero de la vida del campesino rumano, ricamente dotado por la



7. Portadas de las obras y traducciones de Coșbuc:  
 "Poesii", "Ziarul Unui Pierde-Vară",  
 "Fie de Tort", "Pentru Libertate"  
 "Superstițiunile Păgubitoare Poporului Nostru",  
 "Infernul", "Sacontala", "Mazepa"



8. Portadas de los tres libros  
 de la "Divina Comedia", traducidos  
 por George Coșbuc

natare naturaleza con un modo de ser alegre y expansivo en momentos felices, y también, en sus costumbres y sus tradiciones de la boda.

La boda, con su mundo patriarcal e idílico, nos da la impresión de un rico fresco compuesto de fragancias y tiernas escenas -- cuidadosamente circeladas, las cuales sonrien al desfilar ante los ojos del lector. Desde el noviazgo hasta la ceremonia religiosa, el banquete, y el tren de la boda desfilan las escenas sucesivas de un realismo pintoresco en el cual las imágenes tienen un colorido fresco y luminoso, una movilidad que presenta el pulso de la vida en la plenitud de sus vibraciones.

Aquí tenemos, como dice el doctor Basilio Munteanu, al comentar sobre la "Moartea lui Fulger" y la "Inunta Zamfirei": "...Les deux grandes événements de toute vie humaine--le mariage, la mort -- s'y déroulent dans le monde d'une paysannerie locale dont une atmosphère fabuleuse grandit les gestes jusqu'à leur prêter une portée -- auguste: du coup, le village roumain se pose en plein Olympe. De -- here, dans la Mort de Fulger, les voix paysannes acuièrent une véritable ampleur fatidique. Il ne s'agit donc point de noces quelconques, ni s'une quelconque mort, mais tout bonnement de la joie de -- vivre es de l'angoisse de mourir, dans ce qu'elles ont d'universel et d'éternel. L'hymne à la vie qui monte de Nocés de Zamfira magnifie l'optimisme foncier de la creation..." (33)

Mediante el énfasis del poeta, notamos que "la boda" llega a ser el centro de preocupación general, cuando emperadores, reyes, príncipes y sus mujeres e hijas, ancianos y jóvenes, van de todas partes de la tierra para asistir como invitados a la gran fiesta; y esta muchedumbre grita entusiasta, canta y baila y participa en todos los aspectos de la boda y especialmente en el banquete. (34)

La alegría y la diversión descritas, son las del propio campesino rumano que durante los días de grandes fiestas olvida un momento de sus preocupaciones y trabajo, y se da a las diversiones.

Coşbuc fijó este momento de una manera vivaz y plástica y -- en este aspecto, no sólo siguió la línea tradicional de las costumbres en todo su realismo, sino que la había resucitado, dando al -- viejo material una forma nueva y original siempre igual al contenido que le corresponde. (35)

En este poema la inquietud juvenil, de baile y de alegría -- primaverales aun los ancianos rejuvenecen. Săgeată, el padre de la novia, encarna al campesino rumano enriquecido, vestido en el ropaje del cuento de un emperador, y Zamfira, su hija, es la princesa, -- una bella doncella pretendida por Viorel que simboliza al Principe Azul. (36)

La boda se divide en los siguientes momentos: después de -- una breve introducción narrativa en la estrofa primera, el lector --

asiste a la misma boda campesina y vive realmente sus momentos en la segunda: el noviazgo de la princesa y la elección del novio destinado a ser su esposo, ocurre en la tercera: que las noticias se propagan más rápidamente que el viento, en la cuarta y quinta; la preparación para la boda de los convidados, en la sexta; la llegada de los convidados de la boda de noventa países, desde la séptima hasta la duodécima; la aparición del novio y de sus convidados a caballo en el horizonte, en la decimotercera; el cortejo de los cancilleres y de las gentes que los reciben, en la décimocuarta; la demanda de la rosca y el pago del rescate para poder entrar en las cortes y pedir a la novia, misión encargada al rey Páltin (un tipo de sacerdote lego, o maestro de ceremonias), en la decimoquinta; la aparición de Zamfira en el mirador de las cortes reales; en las decimosexta y decimoséptima; su encuentro con Viorel, que al llevarle de la mano, entra con ella en el cortejo que se dirige hacia el cabildo y a la iglesia para el oficio civil y religioso, en la décimooctava; la ceremonia religiosa y los bailes que empiezan, en la decimonovena; la hora, en la vigésima; el banquete, "un río de vino", en la vigésima primera; el baile que se desarrolla con más ímpetu después del banquete y que dura como en las fábulas, "cuarenta días enteros", desde la vigésimosegunda hasta vigésimosexta; y al fin, el brindis del Emperador Mugur (Yema), en las vigésimoseptima y vigésimooctava.

Al combinar el elemento de la fábula con las tradiciones, - Coşbuc nos presenta la boda rumana en todo lo que tiene de más pintoresco y característico:

"...Es larga la tierra y es ancha, pero un señor tan rico como Saeta no lo hay en el mundo; y el tenía -- una hija, y su hija era bella como una Madona sobre el altar. Fue pretendida a menudo, bien se puede entender el caso; y desde las filas de los príncipes -- que cruzaron el umbral de la puerta, el más simpático fue elegido. Este joven venía desde las profundidades del Levante, era un príncipe guapo y tierno, y la muchacha se enamoró de él, porque parece que Viorel le fué destinado..." +

(Estrofas I-III, vv. 1-18)

Las noticias recorren todo el mundo y convidados de noventa países se preparan para asistir al gran festival. El cortejo aparece en escenas sucesivas de un real pintoresco en los cuales las imágenes tienen un colorido luminoso y móvil:

---

+ "E lung pământul, ba e lat, / Dar ca Săgeată de bogat / Nici astăzi domn pe lume nu'i; / Şi-avea o fată, - fata lui / Icoană' ntr'un altar s'o pui, / La închinat. / Şi dac'a fost peţită des, / E lucru tare cu'nţeles; / Dar dintr'al prinţilor şirag, / Câţi au trecut al case'iprag, / De bună seamă, cel mai drag / A fost ales. / El, cel mai drag: El a venit / Dintr'un afund de răsărit, / Un prinţ frumos şi tinerel; / Şi fata s'a'ndrăgit de el, / Că doară tocmai Viorel / I-a fost merit..."



"...Y se propagó la palabra por los cuatro puntos cardinales, de manera que la tierra no era bastante ancha para facilitar el vuelo de esta palabra más viajera que el viento. Y la palabra salió como ayer, y hoy, todos los extranjeros fueron informados, como mil familias reales, todos los reyes de la tierra. Y entonces se dispusieron un emperador tras otro y los reyes se vestían de virpura, las reinas se adornaban como nunca. Y en la víspera del día de la boda, desde los valles y -- los montes, desde los lejanos horizontes, se invitaron a personajes de noventa países. Y desde que empezó a amanecer, las carrozas con caballos llenas de jóvenes, se adelantaban por las sendas planas de los montes, y cada carroza estaba tirada por cuatro caballos, que eran cuatro soles..." +  
(Estrofas IV-VIII, vv. 19-40)

Nos detenemos en este punto para hacer una breve observación y esto, respecto a la estructura sintáctica que Coşbuc adopta ahora y la cual llegará a ser típica de su estilo. La frase del lenguaje poético del vate rumano no sólo define ideas e imágenes cristalizadas, sino que crece a la vez con el pensamiento de una aproximación a otra, hasta que llega a precisarse completamente, de manera que cuando Coşbuc evoca en términos sencillos y directos el cortejo de los convidados a la boda, en los últimos dos versos de la estrofa octava: "...y cada carroza estaba tirada por cuatro caballos..." el poeta se da cuenta que esta imagen "cuatro caballos" es demasiado descolorida, y la afirma con otra de términos figurativos pero más apropiada al objeto descrito "que eran cuatro soles". (37)

La descripción del cortejo sigue; entre los convidados aparecen algunos nombres famosos:

---

+ "...Şi s'a pornit apoi cuvânt! / Şi patru margini de pământ / Ce strimte-au fost în largul lor, / Când a pornit s'alerge'n sbor, / Acest cuvânt mai călător / Decât un vânt! / Ca ieri, cuvântul din vecini / S'a dus ca astăzi prin streini, / Lăsând pe toţi, din cât afund / O mie de crăimi ascund, / Toţi craii multului rotund / De veste plini. / Şi-atunci, din tron s'a ridicat / Un împărat după'mpărat, / Şi regii'n purpur s'au încins / Şi Doamnele grăbit au prins / Să se gătească din adins / Ca nici odat'! / Iar când a fost de s'a'mplinit / Ajunul zilei de nuntit, / Din munţi şi văi, de peste mări, / Din larg cuprins de multe zări, / Nuntaşi din nouăzeci de țări S'au răscolit. / De cum a dat în fapt de zori, / Veneau cu fete şi feciori, / Trăsnind rădvanele de crai, / Pe nete de poteci de plai: / La tot rădvanul patru cai, / Ba patru sori..."

"...La multitud de emperadores, llevando coronas en la cabeza y vestidos ricamente, llegaban desde las profundidades del mundo, tanto desde el oriente como del occidente. Llegó el anciano Grui con Sanda y Rusanda, y el bien acomodado Ținteș con Lia, y -- Bardeș que habita en los bosques seculares. Y --- otros, ¡ Dios mío ! una magnificiencia de figuras - ceñidas con perlas; y bellas princesas que llevaban preciosos tesoros sobre las faldas largas tejidas - de flores, y los vestidos de los príncipes brillaban de argento..." +

(Estrofas IX-XI, vv. 41-66)

La visión de los caballeros, presentada en los contornos -- del bosquejo, y en colores luminosos y llenos de alegría, es muy -- pintoresco. A veces, el poeta, al reproducir no sólo escenas, movimientos y colorido, sino también sensaciones auditivas correspondientes a las imágenes, las cambia de tal modo que de la sucesión de los sonidos ricos salen armonías imitativas de un efecto muy marcado:

"...Los caballos robustos tenían los belfos espumeantes, y en la cresta del alto yelmo, el viento zumbaba entre los buitres (Prin vulturi vântul viu vuia) cuando un príncipe más joven pasaba con un brazo sobre el costado y el otro sobre la rienda..." ++

(Estrofa XII, vv. 67-72)

En esta estrofa tenemos el aspecto orgulloso y gracioso de los jóvenes caballeros, la impetuosidad flamante de los caballos -- y el zumbido del viento producido por los buitres que adornan los yelmos altos que apartan el aire en el movimiento rápido de los caballos. Nótese las cuatro "ves" sucesivas: es el más hermoso ejemplo onomatopéyico de la literatura rumana.

Hacia el medio del día llega el cortejo nupcial a las cortes de la novia. Hélo acercándose:

"...Hacia el medio del día, se vió creciendo en el horizonte la carroza del novio con sus padrinos, - con sus padres (suegros grandes), con los convida-

---

+ "...Din fundul lumii, mai din sus, / Și din zorit și din apus, / Din cât loc poți gândind să bați, / Venți-au roiuri de mpărați, / Cu stema'n frunte și mbrăcați / Cum astăzi nu's. / Sosit era bătrânul Grui / Cu Sanda și Rusanda lui, / Și Ținteș cel cu traianic rost, / Cu Lia lui sosit a fost / Și Bardeș cel cu adăpost / Prin munți sălhui. / Și alții, Doamne! Drag alint / De trupuri prinse'n mărgărint, / Cu fete dragi! Dar ce comori / Pe rochii lungi țesute'n flori, / Iar hainele de pe feciori / Sclipeau de-argint..."

++ "...Voinicii cai spunsau în salt / Și'n creasta coifului înalt, / Prin vulturi vântul viu vuia, / Vr'un prinț mai tânăr când trecea, / C'un braț în șold și pe prăsea / Cu celălalt..."

dos y con los noventa jóvenes que venían a caballo..." +

(Estrofa XII, vv. 73-78)

La salida a encontrarlos es grande: iguala en distinción a los que llegan:

"...Y salieron para recibirlos, gentes distinguidas así como se acostumbra en las cortes reales: muchos cañilleros y mucha gente, con músicas y con alfombras regadas con flores de mayo..." ++

(Estrofa XIV, vv. 79-84)

En la estrofa siguiente el poeta logra reproducir los sonidos de los instrumentos musicales:

"...Y cuando el cortejo se detuvo, y el rey Páltin pidió la rosca de trigo y pagó el impuesto aduanal para poder entrar en las cortes, empezó a sonar un sonido vivo de detonaciones, de trompetas y de gritos..."

Pero el poeta insatisfecho por no hallar palabras adecuadas para describir mejor la belleza de la escena, dice:

"...¿pero qué escribo yo? cualquiera cosa que escribiera, sería incompleta..."+++

(Estrofa XV, vv. 85-90)

La descripción de la novia nos la presenta Coşbuc mediante imágenes de una ternura cándida, renovando algunas comparaciones de masiado comunes, y deja pasar o filtrarse en el aspecto exterior, ondas ligeras de la vibración del ánimo:

- 
- + "...Iar mai spre-amiazi, din depărtări, / Văzutu-s'a crescând în zări, / Rădvan cu mire, cu nănaşi, / Cu socrii mari şi cu nuntaşi şi nouăzeci de fecioraşi / Veneau călări..."
- ++ "...Şi ca la mândre nunţi de crai, / Ieşit-a'n cale-ales alai / De sfetnici mulţi şi mult popor, / Cu muzici multe'n fruntea lor; / Şi drumul tot era covor / De flori de Mai..."
- +++ "...Iar când alaiul s'a oprit / Şi Paltin craiu'a stăros-tit, / A prins să sune sunet viu / De treasc şi trâmbiţi şi de chiu - / Dar ce scriu eu? Oricum să scriu / E ne' mplinit!..."

"...Y entonces apareció Zamfira, de una antecámara blanca del mirador; ella era de un porte airoso, - hermosa como un pensamiento solitario, de cueroo - alto, de cabellos crespos y de paso tranquilo: parecía una rosa del valle - y ceñía su cuerpo con - un cinturón de argento; y era en todo hermosísima, tan hermosa que yo no puedo imaginarme otra igual. Ella se adelantaba hacia Viorel, y cuando le tomó la mano, se ruborizó por la confusión de tanto cariño que sentía por él. El cabo dio la seña y - el cortejo se puso en movimiento lentamente..." +  
(Estrofas XVI-XVIII, vv. 91-108)

La más magistral reproducción de imágenes móviles, no sólo en esta balada, sino aún en la literatura rumana en general, es --- aquella de los versos que representan la "hora", el baile nacional tan amado por el pueblo rumano. Los versos fluyen con una armonía cuya cadencia produce no sólo la impresión de los movimientos ondulantes y elegantes, sino aún el tacto tranquilo y calmado de la hora. (38) Coşbuc alcanza aquí el mejor momento de su descripción. - (39)

"...Durante la ceremonia religiosa, el pueblo se - puso a bailar en la calle al sonido de las flau---tas, y bailaban cinco muchachos con diez doncellas vestidos en trajes campesinos y llevaban cascabelles colgados en las sandalias. Tres pasos lentos a la izquierda, y otros tres, a la derecha - se -- dan las manos y se sueltan, cierran el círculo y - lo estrechan! y golpean la tierra trotando ligera---mente..." ++

(Estrofas XIX, XX, vv. 109-120)

Aún las escenas que describen el banquete, los bailes y la alegría de los convidados, abrazan en ellas una vida nueva: es una

---

+ "...Şi-atunci, de peste larg pridvor./Din dalb iatac de foişor/  
Ieşi Zamfira'n mers isteţ,/ Frumoasă ca un gând răsleţ,  
Cu trupul nalt, cu părul creţ,/ Cu pas uşor. / Un trandafir în văi pă  
rea;/ Mlădiul trup i'l incingee/ Un brâu de-argint, dar toată'n  
tot/ Frumoasă, cât eu nici nu pot / O mai frumoasă să'mi socot/  
Cu mintea mea./ Şi ea mergând spre Viorel,/ De mână când a --  
prins-o el, / Roşind, s'a zăpăcit de drag, - / Vătaful a dat -  
semn din steag / Şi-atunci porniră toţi şireag, / Încetinel..."

++ "...Şi'n vremea cât s'au curunat,/ S'a'ntins poporul aîunat,  
Să joace'n drum după tilinci:/ Feciori, la zece fete, cinci/ Cu  
sdrângăneii la opinci, / Ca'n port de sat, / Trei paşi la stînga  
binişor/ Şi alţi trei paşi la dreapta lor; Se prind de mâni şi  
se desprind, / S'adună cerc şi iar se'ntind/ Şi bat pământul,  
tropotind / În tact uşor..."

felicidad carente de complicaciones y ceremonial, aunque la boda - ocurre entre familias reales, este mundo es por un lado, un mundo - real, y por otro, legendario; un mundo formado por los seres huma-- nos plasmados por la imaginación popular en sus más gustadas pro-- ducciones literarias, en los cuentos: .

"...Y en el banquete fluía un río de vino y casi un campo entero estaba lleno de mesas y de raros huéspedes. Los reyes famosos y sus reinas, se - sentaban juntos con los generales extranjeros. Y había tanto grito y canto como nunca se habían - oído más. El sol, viendo tanta alegría, se detu - vo en su curso para admirar este banquete encan - tador. Y cómo bailaban las hijas de los empera - dores, hermosas y astutas, de ojos pícaros como si fueran de zorros; y cómo ondeaban en el aire sus vestidos cortos hasta las rodillas y los bu - cles de sus cabelleras. Y lo mismo ocurría con los príncipes célebres y atrevidos, por cuyo ce - tro perecieron dragones sacados del infierno, -- tanto los príncipes imponentes y apuestos como - sus secretarios, todos bailaban y se divertían..."

+

(Estrofas XXI-XXIV, vv. 121-144)

Aquí tampoco falta "Barbă-cot" (El Barba-de-una yarda), el famoso enano y personaje humorístico de la fábula rumana:

"...Pero el Emperador Peneş al ver a Barbă-cot, el enano, sentado como espectador en una cerca, lo puso a bailar; tanto bailó el enano en un - pie, entre todos los invitados que nada le im - portaba de este mundo..."++

(Estrofa XXV, vv. 145-150)

---

+ "Iar la ospăţ! Un râu de vin! / Mai un hotar, tot a fost plin / De mese şi tot oaspeţi rari, / Tot crai şi tot crăese mari, / Alătura cu ghinărari / De neam străin. / A fost atătachiu şi cânt / Cum nu -- s'a pomenit cuvânt! / Şi soarele mirat sta'n loc, / Că l'a ajuns şi-acest noroc, / Să vadă el atăta joc, / P'acest pământ! / De-ai fi văzut cum au jucat / Copilele de imparat, / Frumoase toate şi întrul pi, / Cu ochi şireţi ca cei de vulpi, / Cu rochii acurte până'n nul pi / Cu păr buclat. / Şi principii falnici şi'ndrăzneţi, / De-al ca - ror buzdugan isteţ / Pierit-au smei din iaduri scoşi! / De-ai fi văzut jucând voioşi / Şi Peţi-voinici şi Peţi-frumosi / Şi lo - gofeţi..."

++ "Ba Peneş-împărat, văzând / Pe Barbă-cot, piticul, stând / Pe-un gard de-alături privitor, / L'a pus la joc! Şi'ntre popor / Sărea piticu'ntr-un picior, / De nu'şi da rând!"

En esta inmensidad de torbellino cósmico, como dice Goga, - bailaba la naturaleza entera. Y ahora veamos cómo saben divertirse los ancianos:

"...Es difícil inducir a los ancianos a hacer algo, pero una vez que comienzan, no se pueden detener. Y empezaron los reyes barbudos, con los cancilleres - que han envejecido en el estudio de las leyes, y celebraron cuarenta días enteros..." +

Para concluir este cuadro de índole tan específicamente rumana, Coşbuc termina la balada con un brindis y el augurio del Emperador Mugar (Yema), según las antiguas tradiciones locales:

"...Y el Emperador Mugar se levantó alegremente, y con el vaso lleno de vino en la mano, según la tradición antigua, y según es la costumbre en cualquier celebración entre los rumanos. Brindó y formuló un deseo: 'Deseo a los novios, tantos años, cuantas -- amapolas hay en el prado. ¡Y que el año entrante -- tengan un pequeño, que crezca grande y vigoroso en cuyo bautismo nosotros bailemos también un poco...'++  
(Estrofas XXVII-XXVIII, vv. 157-166)

Hemos presentado una boda imperial de proporciones universales, "porque participaron en ella invitados de noventa países", a pesar de lo cual se trata de una boda específicamente rumana, como se acostumbra desde la antigüedad hasta nuestros días.

Así pues, Coşbuc creó una boda como no había existido otra: la balada de la boda rumana, "Munta Zamferei". Lo que acontece en la "Teogonía" de Hesíodo, donde se fija la jerarquía de los dioses de Hélade, en el poema de Coşbuc, la más brillante creación épica - (con tema rumano) de la literatura rumana, se presenta con un vigor elemental y con una alquimia diabólica del verso, como la más verdadera encarnación del mito rumano. (40)

La balada contiene una acción muy interesante y directa, - en cambio, los estados anímicos, vivos y alegres, están incorpora--

+ "Sunt grei bătrâni de pornit, / Dar de 'i pornesti, sunt grei de oprit! / Şi s'au pornit bărboşii regi, / Cu sfetnicii 'nvechiţi în legi / Şi patruzei de zile 'ntregi / Au tot nuntit".

++ "Şi vesel Mugar-imparat, / Ca cel dintâiu s'a ridicat / Şi, cu paharul plin în mâni, / Precum e felul din bătrâni, / La orice chef între Români, / El a'nchirat. / Şi-a zis: 'Cât mac e prin livezi, / Atâţia ani la miri urez! / Şi-un prinţ la anul! -- blând şi mic, / Să crească mare şi voinic, / -Iar noi să mai jucăm un pic / Şi la botez!".

dos en panoramas de ternura y sencillez patriarcales en todo el sentido de la palabra. "Nunta Zamfirei" es el verdadero "Canto de Felicidad" de Coşbuc, es un idilio más desarrollado, y si no incorpora un rasgo pronunciado característico como se nota en los idilios "La oglinda" y "La părău", este idilio condensa, en gotas luminosas la vida, en todo lo que tiene de más vivo y eterno". (41)

En la boda, Coşbuc conservó fielmente el tono de la fábula popular, que consiste en la intervención del narrador, (recurso -- por el cual el poeta fue criticado por la Dra. Marinescu). A pesar de que el tono y el cuadro son los de la fábula, "los momentos de la narración están presentados con tanta precisión y detalles característicos que producen una visión clara de la boda campesina rumana con todo su poder realista. (42)

En fin, Coşbuc se revela en esta balada como el maestro de una forma enteramente original; mencionamos, además de la riqueza y el colorido brillante de la descripción, el poder armonioso onomatopéyico que alcanza el apogeo en la reproducción de la "hora", cuya imagen plástica verbal está perfeccionada con la ayuda del elemento auditivo de su cadencia, y luego, la famosa onomatopeya "Prin vulturi vântul viu via", única en su género. Considerando la balada en general, advertimos cómo se acentúa y se cristaliza el ambiente -- real, como se hace más plástica y se adapta el medio específico. Entre las baladas líricas de Coşbuc, "Nunta Zamfirei" es la única -- creación genial. (43)

Para concluir la investigación completa sobre la poética -- original de Coşbuc, vamos a tratar de presentar la indagación relativa a la última balada de grandes dimensiones que el vate quiso incluir en su "epopeya del pueblo rumano", es decir, del poema metafórico "Ideal", que consta de 31 estrofas, de característica métrica igual que los dos anteriores, menos la rima que es aabbbab, y que -- se compone de seis partes no iguales. El poema fue publicado en el volumen "Fire de Tort, Bucarest, 1896.

"Ideal" pertenece a la creación poética más tardía de Coşbuc, y como afirma la Segnorina Santangelo, "el poeta estaba afectado por el pesimismo eminesciano" (44). A pesar de estas sombras pesimistas del espíritu optimista coşbuciano, el poema se destaca por las imágenes simples y bellas, por la sencillez y la belleza clásicas, por su melancolía y gracia en la expresión, por su sentimiento fuerte y persistente, y por su contenido lírico extraordinario.

Sin embargo, el poeta combina dentro de estos elementos una idea filosófica de un pronunciado tono escéptico y de un patetismo cristiano de lo más pesimista, que sale a la luz en la parte final del poema, en términos sentencioso-didácticos.

Según la Dra. Marinescu, el poema "se debilita porque el -- acontecimiento que incorpora la idea, carece de una ligadura estric

ta de los datos que dan al todo la apariencia de la verdad y que hace que los estados anímicos de los personajes encuentren un eco en el alma del lector. La vida que se desarrolla en la composición es ficticia, y fue creada con la intención de ilustrar un precepto". - (45)

El personaje central de la creación es la hija de un emperador que a primera vista se enamora de un príncipe. El la suplica - que lo espere hasta que vuelva de su viaje, y que entonces se casará con ella. La princesa lo espera meses y años en el mismo lugar donde se encontraron. Su amor crece hasta llegar a ser un tormento; vieja y todavía esperándolo, muere con el deseo y la esperanza de ver a su amado en el otro mundo. San Viernes, al ver que muere, se acerca a ella para quitarle el último grano de esperanza que aún tenía, diciéndole: "Él se olvidó de tus ojos; regresó hace mucho; está casado y sus hijos tienen hijos, y se llama Emperador-Volburá".

Al cerrarle los ojos, San Viernes pronuncia el pensamiento que el poder creador del poeta puso en la obra de una manera sentenciosa:

"...Te alejas de este mundo con el bello pensamiento de que vas a ver a tu amado. ¡Ah, hombre, estás engañado en todo lo que crees! Tuyo es el camino que conduce - constantemente hacia un fin: es un camino angosto y pesado, pero el fin nunca es tuyo, y todo lo que piensas es sólo un ensueño, porque Dios te guía como quiere -- ..." +

(Parte IV, Estrofas XXX-XXXI, vv. 177-186)

Al comentar la idea que contienen estos versos, la Dra. Marinescu dice:

"Si la idea encerrada en estos versos es un fragmento de la filosofía del pueblo rumano...no podemos continuar sin afirmar que es una idea de negación absoluta, la cual contradice rotundamente tanto el alma por excelencia optimista del poeta, como la naturaleza del rumano en general. Porque, cuando el rumano se propone un fin, y cualquier fin en su modo de ser es un -- ideal, no dice como el personaje de Coşbuc que "el -- fin nunca es tuyo", sino que continua su camino con - la esperanza en Dios hasta que lo logra".(46)

Sin embargo, la parte atractiva del poema mencionado antes, con excepción del concepto filosófico, es de un encanto singular. - Aquí, Coşbuc pone de manifiesto una habilidad lírica desconocida -- que no se encuentra ni aun en sus poemas eróticos, bastante escasos.

+ "-Te depărtezi/Cu dragul gând,că ai să'l vezi!/Oh,ornule,esti înşelat/In toate câte crezi!/ A ta e mergerea mereu/ Sore,ţintă-drum îngust şi greu -/ Dar ţinta niciodată nu'i/A ta! Şi'n gând tu tot ce'ţi pui/E numai vis,căci Dumnezeu /Te poartă'n voia Lui!"



Los pasajes que dicta a su doncella enamorada contienen acentos cálidos y penetrantes, invocaciones de una ternura femenina y de una gracia cautivantes:

"...¡Tú, viento del anochecer, ¿no lo has visto adelantarse en tu camino? Y tú, nube, ¿No lo has visto en los varios países por donde has pasado? ¡Dile, por favor, si lo vas a ver, que lloro y lo beso! ¡Dile que las flores del lecho las estoy regando y crecen mejor, pero las flores de mis mejillas palidecen porque las riego constantemente; sólo yo sé cuánto he sufrido..."

(Parte II, Estrofas XI, XII, vv. 61-72)

En las estrofas décimosesta hasta la décimonovena, de la -- parte tercera, vemos a la pobre princesa llena de firme esperanza: la espera de que se cumpla la visión de la felicidad que es sólo -- imaginaria, le produce apasionadas alegrías. Las palabras brotan -- impetuosas y naturalmente de un alma anonadada por un profundo sentimiento, aunque es el poeta el que habla en vez de un ser imaginario.

El peso del tiempo a través de su camino inagotable, está -- presentado con el mismo arte, palabras más apropiadas, e imágenes y construcciones de frases, en contraste con la firmeza de un sentimiento que le vence la fuerza de voluntad, como si observara en las estrofas primera, segunda y cuarta y novena, de la parte segunda. -- Sólo citaremos la estrofa novena para hacer notar el efecto de la -- repetición y el empleo de la anáfora:

"...Pasaban los viajeros murmurando acerca de ella pero la muchacha no los veía. Pasaban los días volando, uno tras otro los meses y los años, pero a ella no se le agotaba la paciencia esperando..."++

Con este trozo terminamos la investigación de la obra original de Coşbuc. Debido a varias razones, en este capítulo no incluimos un estudio sobre las traducciones y la prosa del vate rumano. Sin embargo, aunque vamos a pasar por alto esta parte interesante -- de las obras completas de Coşbuc, que "forma la más preciosa parte de la literatura rumana" (47), no podemos concluir este capítulo --

- 
- + "Tu vânt de seara, 'n calea ta/Nu l'ai văzut venind cumva?/Şi nici tu, nor, nu l'ai văzut/Prin multe luni câte-ai trecut?/Să'i spui, te rog, de'l vei afla/Că'l plâng şi că'l sărut!/Să'i spui că florile din strat/Le ud şi cresc mai revărsat,/Dar florile pe obrazul meu/Pălesc, că prea le ud mereu; /Şi câte-amarurui am răbdat / Ştiu, biata, numai eu!"
- ++ "Treceau drumeţi pe lângă ea,/Şoptind, dar fata nu'i vedea./Treceau şi zilele sbourând,/Treceau şi luni, treceau pe rând,/ Treceau şi ani, ei nu'i trecea/ Răbdarea, aşteptând".

sin mencionar un hecho, que aunque sea pequeño, vale la pena considerarlo e incorporarlo a este trabajo. Se trata de la traducción y recreación hecha por Coşbuc de la "Rima LIII" del poeta romántico - español, Gustavo Adolfo Bécquer.

La "Rima LIII" de Bécquer está considerada como una de las más populares y mejores del vate español, debido a su sencillez, a su armonía y al sentimiento entre alegre y melancólico que se manifiesta en los veinticuatro versos divididos en tres estrofas desiguales, de endecasílabos, con metros mixtos, variando entre yambicos y anapestos. Escrita sobre el fondo de un lirismo encantador, y el poeta nos presenta más bien una evocación de un amor que se recuerda con ternura y alegría.

Cada estrofa del poema se divide en dos tiempos, uno de ascenso, y otro de descenso; de esperanza y de alegría por una parte, y de melancolía por otra. Este proceso se nota en las primeras dos estrofas, que en la tercera cambia debido al tono de emoción del poeta, que implora a su amada confesándole su sinceridad.

Coşbuc tradujo y recreó este poema y lo publicó en "Tribuna", de Sibiu, Vol. V. No. 66, página 260, 3 de abril de 1888. Entonces el poeta tenía 22 años de edad. ¿Cuáles son las fuentes, cómo hizo la traducción; utilizó el original o una traducción extranjera? no se sabe, todo queda envuelto en el misterio. Se ignora si el lírico rumano sabía español; por lo menos los biógrafos y los críticos guardan silencio al respecto. Y la traducción está hecha maravillosamente y adaptada al temperamento coşbuciano y a las dimensiones de las poesías populares o de las canciones rumanas, es decir, que el poeta introduce en la composición elementos rumanos. A pesar de ello, lo único que podemos hacer es solamente especular sobre este punto.

Por el subtítulo "spanioleste" (del español) sabemos que es una traducción o adaptación. El título es "De cea din urmă dată" - (Desde la última vez). ¿Cómo llegó el poema desde los Pirineos hasta el corazón de los Cárpatos? Podríamos decir que hay una posibilidad: esto es, cuando el erudito Basilio A. Urechiă regresó a Rumania después de que hizo sus estudios superiores en una universidad española, Madrid o Salamanca, alrededor de 1882. Probablemente Coşbuc conoció el poema por medio de su compatriota. El último recurso sería considerar la posibilidad de una traducción extranjera: italiana, francesa, alemana o norteamericana, que el poeta haya tenido en su poder.

Sabemos que Bécquer escribió sus "Rimas" entre los años de 1860 y 1861, y que eran un grupo de setenta y seis a las cuales se agregaron otras más tarde; no obstante, los poemas no se publicaron hasta un año después de la muerte del poeta, en 1871. Las ediciones, segunda, tercera y quinta vieron la luz en 1877, 1881 y 1884, respectivamente. Con qué rapidez se propagaron estas ediciones en otros países extranjeros, tampoco se sabe. Parece que Bécquer fue

reconocido como gran poeta, por lo menos en el extranjero, muy lentamente. Desde la primera edición hasta que Coşbuç publicó el poema en 1888, hay una diferencia de 17 años. Si hay otras traducciones del español al rumano hechas por Coşbuç, hasta ahora no se han publicado. Estas conjeturas necesitarán ser aclaradas en el futuro porque ofrecerán un interesante motivo de estudio acerca del conjunto de obras traducidas por Coşbuç.

Coşbuç toma el tema becqueriano, lo amplifica y hace de -- ello una creación nueva y original. Retiene de Bécquer los momentos fundamentales, pero hace adiciones; adquiere el espíritu becqueriano y lo transforma y lo retrabaja, dándole el tono y el matiz -- coşbucianos. Le da al poema la forma de un cuadro idílico rumano, -- introduciendo elementos y personajes típicos. De los veinticuatro versos becquerianos, Coşbuç termina con cuarenta, de 13 y 14 sílabas, divididos en cuatro estrofas iguales, con la rima abaabcdcccd, -- de metros mixtos, yámbicos y troqueos. El verso décimo en cada estrofa tiene sólo seis sílabas. A pesar de la lentitud del verso, -- que normalmente hace el movimiento más lento y pesado, el lírico rumano logra resolver este problema gracias al empleo del encabalgamiento suave que da al verso un movimiento continuo y flexible, al hipérbaton que refuerza las expresiones, en este caso inversiones, y debido a la escasez de la copulativa "şi" (y), hay en los cuarenta versos sólo ocho conjunciones, distribuidas así: en la primera estrofa, dos; en la segunda, tres; en la tercera, ninguna; en la -- cuarta, tres.

Lo que Bécquer nos sugiere, Coşbuç nos lo presenta con su perfección artística de siempre. Bécquer tiene una mujer en su mente (Se refiere con pasión platónica a la Da. Julia Guillén, que da cierta unidad a su colección de "Rimas"), en cambio, Coşbuç la tiene frente a nosotros: es la amada Lina, una bella joven rumana, la cual es su amor también, así como lo es, respecto a Bécquer, la aludida por el lírico español. Ambos poetas se deleitan en evocaciones; son más o menos iguales, la alegre evocación contrapuesta a la melancolía suave; lo que las separa son los recursos empleados por cada poeta para poner de manifiesto el elemento sentimental o lírico. Mencionaremos otras diferencias a lo largo de la presentación de los dos poemas que analizamos. Por ahora consideraremos la primera estrofa del lírico sevillano:

"Volverán las oscuras golondrinas  
en tu balcón sus nidos a colgar,  
y otra vez con el ala a sus cristales  
jugando llamarán;  
pero aquellas que el vuelo refrenaban,  
tu hermosura y mi dicha al contemplar;  
aquellas que aprendieron nuestros nombres,  
ésas...; ¡no volverán!..."  
(Estrofa I, vv. 1-8)

Coşbuc dice:

"Volverán de nuevo las golondrinas en la primavera  
y colgarán sus nidos bajo tu alero, arriba del umbral,  
y otra vez cantarán en tu ventana, jurando -  
en el aire sereno del crepúsculo, cuando los anhelos  
engendran los amores. Pero no volverán jamás,  
querida Lina, aquellas que volaban una vez jurando  
en derredor de nosotros, bajo el frondoso nopal --  
del jardín, cantando mi dicha y tu hermosura llena  
de dulce ensalmo..." +

(Estrofa I, vv. 1-10)

Al comparar las dos estrofas, notaremos que los momentos --  
son casi idénticos; en lo que más difieren es en la manera en que  
cada poeta presenta las imágenes; en Péccuer son más transparentes  
y menos precisas tanto en el tiempo como en el espacio en ambos mo-  
mentos de la estrofa; mientras que en Coşbuc son concretas y bien -  
terminadas. El cuadrito es completo, cada elemento está colocado -  
en un encadenamiento uniforme, es decir, las imágenes siguen una --  
ruta lógica y se complementan una a otra en contornos vívidos y --  
bien definidos. De ahí resulta una cohesión y una estructura más -  
lapidaria que se ondula y se amplifica.

La mujer de Coşbuc está presente, es una imagen concreta; -  
la de Péccuer está ausente, es una creación que vive en su mente y  
lo hace sufrir. El lírico rumano vive los momentos evocados; el es-  
pañol los imagina. Las golondrinas simbolizan los momentos felices  
ya pasados para siempre, y para actualizarlos, cada poeta presenta  
la negación llena de melancolía: Péccuer, de una manera más suave,  
"¡no volverán!", mientras que en Coşbuc es más enfática y por lo --  
tanto más intensa, es una doble negación de un efecto sensorio mucho  
más profundo. Y aún la motivación está mejor trabajada. De ahí  
el sentimiento, el elemento lírico es más ondulado y matizado, ---  
mientras que en Péccuer es más plano y simple. Sin embargo, la ar-  
monía expresiva, tanto en uno como en el otro, considerados independen-  
tamente, alcanza un gran efecto.

Ahora consideremos la estrofa segunda de cada poema y sus -  
momentos específicos. En Péccuer continúa así:

"Volverán las tupidas madreselvas  
de tu jardín las tabias a escalar,  
y otra vez a la tarde, aún más hermosas,  
sus flores se abrirán;  
pero aquellas cuajadas de rocío,

---

+ "Veni-vor răndunelc de nou la primăvară/ Şi iar vor face cuibul  
sub streşini peste prag,/Pe marginea ferestii cântă'ţi-vor ele  
iară,/Jucându-se'n ararul senirului de seară,/Când în gul naşte  
doruri şi dorul naşte drag./Dar nu se vor întoarce nicicând,iubi-  
tă Lina,/Cole,cari odată sbureau cu vesel joc/În ciur de noi, sub  
nucul cel mare din grădină,/Cântând a ta frumuşetă le dulce farmec

cuyas gotas mirábamos temblar  
y caer, como lágrimas del día  
ésas...; ¡no volverán!..."  
(Estrofa II, vv. 9-16)

En esta estrofa, Coşbuc sustituye "las madre-selvas" con "las yedras", y cambia el similitud "como lágrimas del día", en "más claros que dos lágrimas que caen de tus ojos cuando los momentos de dolor afligen tu corazón".+ En otras palabras, humaniza el cuadro e intensifica la emoción. La motivación de toda estrofa sigue en el mismo plano como en la primera. Mientras que Bécquer logra alcanzar una intensidad emotiva por medio de la repetición "¡no volverán!", Coşbuc lo hace mediante una imagen concreta "yedras que quedarán eternamente muertas". Mientras que las flores de las madre-selvas volverán a florecer con cada primavera, su muerte es temporal, y por lo tanto la emoción que se manifiesta en este momento, aunque fuera intensa, pierde su vigor en pensar que en la temporada próxima aparecerán de nuevo. No lo mismo ocurre con la yedra de Coşbuc: la cual una vez marchitada, está muerta para siempre. La imagen becqueriana es muy bella en sí "flores llenas de aljófar", que al marchitarse producen una tristeza de donde surge la emoción. Pero piénsese en el hecho de que las hojas de la yedra, el único adorno de la planta, una vez que se marchitan, nunca volverán a recuperar su color. Y además, esto indica que tanto las hojas como el resto de la planta están muertas, y por lo tanto, la emoción que causan es mucho más vigorosa que la de las "Rimas".

Así que en esta estrofa, la diferencia está en la manera de cada poeta de enriquecer sus imágenes, y además, el cambio de fondo. Bécquer nos presenta un jardín de una rara hermosura, que hace de la estrofa la mejor de todo el conjunto. Considerándola en su totalidad, tanto los momentos como las imágenes están muy bien plantados y en perfecta concordancia con la armonía de los versos. Parece que el lírico español desaparece en este mundo tan bello creado por su fantasía.

En la estrofa tercera nos encontramos sólo con Coşbuc; aquí el lírico rumano sobrepasa a su colega ibérico; le parece que el cuadro de Bécquer es restringido, inflexible, hermético, y por eso quiere añadir una cuerda personal a las tres que tiene el barpa de su compañero pirineo. Aquí su inquietud alcanza el apogeo; su fantasía conquistó la libertad: la visión se ensancha y abraza nuevos

---

plină,/ Cântând al meu noroc!..."

+ "Pe frunzele de iederi etern va cădea rouă,/ Şi vântu'n zorii  
zilli cu drag va scutura/ Etern picurii limpezi din frunzele  
ce'i plouă/ Mai clari ca două lacrimi din genele-amândouă/  
Când ceasuri de durere muncesc inima ta./ Dar arse vor sta ve  
cinic acele iederi care/Plângeau cu ploii de rouă,când veselii  
şi sglobii/Clăteam noi lin furnişul şi când vedeam că sare/

horizontes. Las imágenes llegan a ser de una plasticidad como la que encontramos en algunos de sus mejores poemas. Su intuición es vivísima; cada momento está bien captado en sus movimientos y vibraciones; el sentimiento se fortalece y adquiere más vitalidad, y la impresión se convierte en el retrato de un perfecto idilio con el fondo rumano y cosbuciano. Este es el tono y la nota que añade Cosbuc a la "Rima" de Bécquer.

Si la forma del poema transformada por Cosbuc, aún en el fondo adquiere un nuevo aspecto, y precisamente, aquí se nota el sello de la originalidad de Cosbuc y su gran mérito. Y así como no se aparta del "espíritu dantesco" en su brillante traducción de la "Divina Comedia" y ni del "homérico" en la de la "Odisea", tampoco se aleja del "bocqueriano". Tanto en el caso de Bécquer como en el de Homero, no tenemos una traducción en el estricto sentido de la palabra, ni tampoco una traducción libre, sino una interpretación creadora. Su libertad no degenera en capricho; el final que persigue queda lo mismo para iluminar cada detalle que para revelar su significado. Y logra este fin de una manera sobresaliente. Tanto la unidad de la idea como la del sentimiento quedan inalterables.

Y ahora, después de haber hecho esta exposición, presentamos la tercera estrofa cosbuciana:

"...El viento vespertino soplará eternamente sobre los bosques; el río llorará siempre en la aurora y tú bailarás y a su tiempo desaparecerás entre las hileras de jóvenes, con tus cabellos dorados ondulando en la brisa y deslizándose sobre tus hombros como una onda crespa. Pero, querida Lina, el viento de aquellos tiempos, en que recogíamos fresas por los valles y te adornabas el pecho con flores, pecho inflamado con juramentos de amor, mientras yo soñaba alegremente que la tierra es demasiado estrecha para los jóvenes enamorados, aquel viento jamás volverá a soplar..." +

(Estrofa III, vv. 21-30)

Habíamos dicho que cuando Cosbuc escribió y tradujo el poema al rumano tenía 22 años de edad; Bécquer, cerca de 24, así que la diferencia es muy pequeña, pero en cambio, ¡que gran distancia hay entre los perímetros del mundo que contemplan y recrean!

Un strop pe haina noastră, râdeam cu desmierdare/Distrați ca doi copii..."

+ "Al serii vânt va bate etern peste buccaguri,/Etern va plânge râul în fapt de demineți,/Tu iar vei juca hora, pierdută prin sireaguri,/Să fluturi în vânt pârul cel pal ca palii faguri/  
Când el pe albiî umeri alunocă'n val creț./Dar vecinie nu va bate, iubită Lina, vântul/Acelor vremi,când albiî prin văi adunam fragi,/Tu flori puneai pe pieptul aurins cu jurământul/  
Amorului,eu vesel visam că e pământul/Prea strâmt de oameni dragi!"

Al pasar a la última estrofa, notamos que Coşbuc retiene al mundo de los elementos de Téquier, pero con una amplia perspectiva. El lírico ocaşol concluye así su poema:

"Volverán del amor en tus oídos  
Las palabras ardientes a sonar;  
tu corazón, de su profundo suelo  
tal vez despertará:  
Pero mudo y absorto y de rodillas,  
como se a hora a Dios ante un altar,  
como yo te he querido, desengádate;  
¡así no te querrán!"  
(Estrofa III, vv. 17-24)

Estos son versos de un lirismo encantador. El sentimiento - revela aquella nota que tanto preocupa al bardo ibérico: la sinceridad que se requiere para lograr la emoción estética.

Estos mismos momentos, Coşbuc los retrata y los evoca de la siguiente manera:

"... El amor, querida mía, otra vez germinará en tu corazón; sé bien que volverás a amar de nuevo y llevarás de nuevo rosas en tus trenzas, y tu amado al inclinarse sobre tu frente, tocará con sus labios un mechón de tus cabellos, y tú no lo rehusarás. Pero, te convencerás que las mías no son intenciones falsas, porque no hay otro anhelo como el de mi corazón ardiente, y tampoco encontrarás otra alma tan bondadosa como la mía - y nadie te amará, con tanta sinceridad, como te he amado yo..."  
(Estrofa IV, vv. 31-40)

El poder intuitivo y evocador de Coşbuc es casi perfecto; - las motivaciones se suceden en orden natural y están bien ligadas - por las transiciones ininterrumpidas de una evocación a otra, de -- una a otra escena. Coşbuc no desespera, sino que calmada y humanamente trata de convencer a su "Lina" de que ha de volver a amar -- otra vez, pero aquel otro joven, sin embargo, no la amará con la -- misma sinceridad con que la había amado él. Y este proceso lírico empieza paulatinamente y se intensificándose hasta el fin de la

---

+ "In inima ta, dragă, de nou va da mlădită/Iubirea;stiu eu bine,  
că iar vei iubi tu,/Şi iar vei pune rozé în blondele cosită/Şi  
el, plecându'şi fruntea pe sânul tău, ne vită/De păr lipindu'şi  
gura, tu nu vei zice: 'nu'./Dar las'! Te vei convinge că nu's  
porniri curate,/Nu'i dor cum era dorul din arsul piept al meu,  
/Nu vei afla un suflet cu-atăta bunătate -/ Şi nu te-a iubi nime-  
ni,cu-aga sinceritate,/Precum te-am iubit eu!"

estrofa. Las razones que da, cargan el sentimiento que brota directamente de su corazón ardiente. Lo que en Bécquer es un poco forzado, en Coşbuc fluye naturalmente, con claridad, brillo y sencillez de manera que la impresión que deja en nuestra alma es límpida. Este brillo coşbuciano se encuentra en toda la composición, y el tono lírico se mantiene a la misma altura. Por lo tanto, la diferencia destacada entre las creaciones de los dos poetas, consiste en la manera de tratar el sentimiento. Solamente al leer las creaciones en las lenguas originales se puede apreciar mejor el valor estético -- que cada cual revela.

Tanto en el poema de Bécquer como en el de Coşbuc, se notan pequeños defectos, que no vamos a considerar aquí. Baste decir que la recreación de la "Rima LIII" lleva consigo el sello y la originalidad de Coşbuc. Vale la pena mencionar aquí también que otro mérito que con toda seguridad corresponde a Coşbuc es haber sido el primero en la historia de la literatura de su país que por medio de un modesto principio introduce a un poeta de la Rumania Occidental en la literatura de su pueblo, en una época en que Bécquer ganaba reconocimiento literario en su propio país, y apenas comenzaba a ser reconocido en las demás tierras europeas y americanas. Sería interesante hallar una explicación de por qué Coşbuc no se acercó a los famosos romances españoles, a la poesía popular española en general, a la portuguesa, y aún más a la francesa. Y si en cambio, lo atrajo la poesía inglesa, la alemana, un poco la rusa, la albanesa, la griega moderna, y luego, sobre todo las literaturas antiguas, la tina, griega, siria, persa, hindú y cristiana. La que lo dominó toda su vida fue la italiana: Dante, el gran florentino, lo atrajo definitivamente. Sólo en la "Divina Comedia" trabajó durante quince años de su corta vida.

Con esto, terminamos la investigación sobre la poesía más representativa de Coşbuc, y en el próximo capítulo nos ocuparemos del elemento lírico-idílico de su producción poética.



NOTAS AL CUARTO CAPITULO

- (1) Constanța Marinescu, George Coșbuc, (Studiu critic), Editura Casei Școalelor, Bucurest, 1924, p. 164.
- (2) Ibidem, p. 166.
- (3) Friedrich Bodenstedt's, Gesammelte Schriften Gesamt-Ausgabe in zwölf Bänden, Sechster Band: Russische Dichter. Deutsch von fridrich Bodenstedt II. Michail Lermontoff. Dritter Band, Berlin, 1866, (autor que no tradujo el poema).
- (4) Marinescu, op. cit., p. 166.
- (5) George Coșbuc, Poesii, E.S.P.L.A., Bucurest, 1958, p. 32.
- (6) George Coșbuc, Poesii, E.S.P.L.A., Bucurest, 1953, p.28.
- (7) Marinescu, op. cit., p. 180.
- (8) Ibidem, p. 183.
- (9) Coșbuc, op. cit., (1958), p. 27.
- (10) Loc. cit., p. 27.
- (11) Marinescu, op. cit., p. 187.
- (12) Ibidem, p. 190.
- (13) Ibidem, p. 191.
- (14) Coșbuc, op. cit., (1953), p. 27.
- (15) Lucia Santangelo. Giorgio Coșbuc Nella Vita e Nelle Opere, "Piccola Biblioteca Romana", Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1934, p. 74.
- (16) Ibidem, p. 77.
- (17) Coșbuc, op. cit., (1958) p. 34.
- (18) Loc. cit., p. 34.
- (19) Marinescu, op. cit., p. 196.
- (20) Ibidem, p. 198.
- (21) Ibidem, p. 200.
- (22) Ibidem, p. 202.

- (23) Ibidem, p. 207.
- (24) Ibidem, p. 208.
- (25) Loc. cit., p. 208.
- (26) Op. cit., p. 209.
- (27) Gheorghe Nedioglu, Istoria Literaturii Romane Moderne, (George Coşbuc), Editura "Cartea Romanească", Bucurest, 1935, p. 366.
- (28) Gino Lupi, Storia della Letteratura Romana, (George Coşbuc) G. C. Sansoni, Editore, Firenze, Italia, 1955, p. 289.
- (29) Marinescu, op. cit., p. 221.
- (30) Nodioglu, op. cit., p. 356.
- (31) Loc. cit., p. 356.
- (32) Marinescu, op. cit., p. 227.
- (33) Basil Munteanu, Littérature Roumaine, (Le Renouveau Poétique: Coşbuc), Editions du Sagittaire, Paris, 1938, Chapitre IV p. 130.
- (34) Santangelo, op. cit., p. 26.
- (35) Loc. cit., p. 26.
- (36) George Coşbuc, Balade si Idile, Editia X, Editura "Soceo & Comp.", 1883-1890, p. VIII.
- (37) Coşbuc, op. cit., (1958), p. 19.
- (38) Marinescu, op. cit., p. 232.
- (39) Ibidem, p. 234.
- (40) Octavian Coga, Precursori, (Gheorghe Coşbuc), Editura "Carpații", Madrid, 1957, pp. 94-95.
- (41) Marinescu, op. cit., p. 236.
- (42) Nedioglu, op. cit., p. 346.
- (43) Marinescu, op. cit., p. 237.
- (44) Santangelo, op. cit., pp. 77-78.
- (45) Marinescu, op. cit., p. 240.
- (46) Gustavo Adolfo Bécquer, Rimas y Leyendas, Biblioteca de Todos los Tiempos, Libreros Mexicanos Unidos, S. de R.L. de C.V., México, 1956, p. 45.

## CAPITULO V

### EL ELEMENTO LIRICO-IDILICO EN LA POESIA DE COŞBUC.

En los últimos tres capítulos presentamos la obra poética de Coşbuc desde varios puntos de vista. Hemos notado que, según sus características, se divide en dos grandes grupos: épico y lírico, y -- que éste se subdivide en dos tipos: subjetivo y objetivo.

En el presente capítulo, según nos indica el título, analizamos el elemento lírico e idílico en la poesía del vate rumano, lo que significa de por sí una tarea vastísima. Por lo tanto, después de que presentemos un panorama histórico de estos dos aspectos poéticos, nos limitaremos a lo más esencial y representativo para demostrar como se manifiestan estos dos elementos en la poesía de Coşbuc, según la manera de contemplar la naturaleza física y humana.

De lo expuesto hasta aquí, hemos notado tanto las fuentes de la inspiración coşbuciana como el sello de su originalidad. Por lo tanto, entraremos en seguida al fondo de nuestro propósito. En primer lugar, tenemos que enfocar o definir lo que es cada elemento para que ello nos permita iniciar nuestra presentación. Pero antes -- permitásenos hacer una advertencia sobre el idilio. Un preceptista lo define así: "Es un poema bucólico de carácter lírico, en el que predominan los sentimientos tiernos, imágenes sencillas y adornos de licados..." (1). Por lo tanto, esta especie de poesía, forma parte del conjunto de la poesía lírica en general, o mejor dicho aún, del género lírico. La diferencia entre este tipo de poesía y los demás del género lírico, consiste en un grado de matiz que le da su característica. Sin embargo, el fondo siempre interviene para distinguir la de los demás tipos de la misma clase.

El elemento lírico: Según las definiciones de los preceptistas en general, el carácter de este elemento se presenta como la expresión de un "yo" es decir, que el poeta tiene que decidir si quiere hacer de su discurso la expresión de su propio "yo" o de un "yo" indeterminado, o si quiere ponerlo en boca de un determinado personaje, como se revela en los poemas-monólogos. (2) El elemento "lírico" es un ingrediente de una determinada poesía y no un sinónimo de poesía en general, aun cuando, desde un punto de vista filosófico croceano, "la poesía es la lírica". El docto crítico italiano hace una distinción entre el "lirismo y la lírica", e identifica a aquél con "el -- odioso yo". (3)

Desde el punto de vista estético, lo lírico, o el elemento lírico, es una categoría. El valor del elemento lírico reside en la fusión misteriosa del significado de la palabra con la música del lenguaje. (4) Hay palabras que suscitan una reminiscencia grata, o por su sentido inmediato, o por los que permiten asociar y que se sirven para la expresión no sólo del significado que encierran, sino también de una bella sonoridad o música. (5)

Luis Pfandl manifiesta que, "...acaso la poesía lírica surgió en un principio, no del éxtasis amoroso, sino instintivamente, de las tareas rítmicas del labriego y de los labios del pastor, en montes, o del viajero en los escarpados pasos de la serranía. (6)

Las historias literarias indican que los mejores representantes antiguos de este tipo de poesía eran Píndaro y Anacreonte en Grecia, y Horacio y Catulo en Roma. Desde ellos, este tipo de poesía se trasladó a Provenza e Italia, y luego se esparció a los demás pueblos europeos. Píndaro y Horacio se distinguen por sus odas; Anacreonte, por sus canciones ligeras y alegres; y Catulo, por su lírica intensa y apasionada. (7) No se puede decir tampoco que la lírica o esta clase de poesía empezó a afirmarse con estos poetas, porque tanto Homero como Virgilio tienen pasajes en sus épicas, especialmente en los puntos en donde aparecen Penlopea y Dido, etc.

Lo lírico, según otra autoridad, "...es la fusión misteriosa del significado de la palabra con la música del lenguaje, en otras palabras, la música y las palabras en magnífica síntesis, constituyen el secreto de lo lírico. El ritmo y la rima revisten a lo lírico de una inmediatez musical que en ocasiones se sobrepone a los profundos significados de un poema".(8)

Se puede afirmar también que el elemento lírico es consecuencia de una explosión emocional, producida por sentimientos elementales y comunes a todos los hombres y a todos los tiempos. Los temas principales de lo lírico son el amor y la muerte. El poeta lírico juega entre vivencia y nostalgia, canta el recuerdo que vive en su ánimo y lo actualiza mediante la expresión de lo lírico. Las características del elemento lírico son esas palabras musicales que no representan nada lógico y que son libres de la ligazón gramatical, y las cuales se dirigen del "yo" del poeta (o del "yo-tu" de otro personaje), al lector solitario que deviene soledad en creación y soledad en emoción. De allí se dice que la poesía lírica brota con su forma hecha, o sea que fondo y forma nacen simultáneamente. (9)

La escala de manifestación del sentimiento es muy vasta; y en este tipo de poesía se manifiesta desde las cosas más insignificantes hasta las más trascendentales de la naturaleza. Desde el hombre a Dios, desde el ciudadano e individuo a la nacionalidad y sociedad; se revela en las alegrías y en los pesares que agita el alma humana, los misterios del corazón humano, sus deseos y sus aspiraciones, los diferentes matices del dolor y de la alegría, etc. Entonces encontra

mos este sentimiento o sentimientos en casi toda clase de la poesía lírica. El maestro Justo Sierra decía en una ocasión que "...el lirismo, según su profesor de literatura francesa, no es un género, es un estado de ánimo que puede ser común a diversos géneros de de la - poesía".(10) Y el gran lírico estadounidense, Edgar A. Poe, manifiesta en el "Prefacio" de sus "Poemas de juventud", al referirse a la poesía lírica en general, que "...la poesía es la música combinada con una idea grata...". Martín Alonso nos revela lo siguiente: "...detrás de las formas externas existe otra cosa, captar este algo misterioso no es tan fácil de expresar como la luz y el color...Los sentidos del poeta adquieren una sensibilidad excepcional, él ve en la naturaleza relaciones misteriosas que los demás no perciben...las -- cuales las lleva en su seno. Dios y el hombre crean de la nada: -- Dios, de la nada absoluta, y el hombre, de la nada accidental, de la nada de la forma y con materia preexistente. La ciencia muestra y el arte presiente; la poesía habla instintivamente como el adivino. D'Annunzio decía: "Crear con gioia" y Amado Nervo añadía: "...y con humildad". El poema es algo de la imaginación animada por la sensibilidad de la selección - la palabra se hace alma por el ritmo poético. Toda la lírica es poesía, pero no todo lo poético es lírico; la actitud lírica es un arte de intimidad y de plegaria, el poeta se -- ahonda en sí mismo, buscando lo divino, y reza siempre aunque no lo sepa".(11)

Entonces el elemento lírico es tan variado como lo es la poesía lírica y el sentimiento que se encierra en la idea del fondo y de la forma en función de expresión. Por lo tanto el elemento lírico es la manifestación de un sentimiento expresado mediante una palabra o palabras bajo ciertas condiciones anímicas del poeta en intimidad con los objetos y situaciones contempladas; o como decía Kaiser, --- "...es una sensación anímica del presente o una exclamación en que se manifiesta el dolor, júbilo, queja, representa por consiguiente el fenómeno primitivo de (lo lingüísticamente) lírico en la interjección está, por decirlo así, la raíz de todo lo lírico". (12) Y Fritz Medicus añade: "...expresión de la esencia misma".(13)

El misterio de lo creador es, como el de la libertad de la voluntad, un problema trascendental que la psicología no puede explicar, sino simplemente describir. (14)

A pesar de todo el análisis para separar lo lírico de los -- elementos épicos y dramáticos es una imposibilidad porque estos se entrelazan, y pocos son los poemas escritos, que son puros poemas líricos. El análisis de la forma interna del lenguaje en las obras -- poéticas y literarias nos aportan lo más importante para la demostración del hecho de que "cada idioma posee una forma espiritual peculiar (Hankammer), que se puede conservar aún en las épocas de mayor extranjerismo. Estas cualidades fundamentales fueron conservadas en algunas épocas por la capa más profunda de la poesía y de masas". -- (15) Este es un ejemplo excelente respecto a la poesía popular rumaniana. Hegel opina: "...La poesía lírica puede tomar por tema y por forma un acontecimiento épico por el fondo y el carácter exterior.--

Los cantos heroicos, los romances y las baladas pertenecen a esta especie de poesía lírica; la forma es de lo recitado, pero el tono fundamental es enteramente lírico, se trata de modo de concepción, del sentimiento alegre o melancólico, y el efecto también pertenece a lo lírico; el fin del poeta es de determinar en el alma del lector una disposición semejante. Si el acontecimiento es apropiado para excitar, y la manera de contarle no lo es menos, le da además la ocasión de expresar sus añoranzas, tristezas o alegrías, el ardor de su patriotismo, etc., de suerte que ya no es el hecho en sí mismo, sino la disposición del alma, que refleja, lo que constituye el punto esencial. Si pues, el tema es épico, la manera de tratarlo es lírica". (16)

A continuación, Hegel afirma: "...Las baladas abrazan la totalidad de un acontecimiento, aunque en proporciones más pequeñas -- que en un poema épico, y limitándose a esbozar la imagen en sus rasgos más salientes. Al mismo tiempo, dejan aparecer plenamente, de manera concentrada e íntima la profundidad del sentimiento. Se mezcla el recitado, el tono sentimental de la lamentación, la melancolía, la tristeza o la alegría, etc. Lo que da unidad lírica siempre será el movimiento interior del alma del poeta y su modo de concepción y en modo alguno la circunstancia ocasional en sí misma...la disposición personal o pensamiento general del cual la circunstancia es sólo la excitación ocasional forma el punto central, determina todo el colorido, el círculo de ideas particulares a desarrollar, el modo de exposición, la ligazón de las partes y, al mismo tiempo, el plan y el orden del poema..." (17)

En general, la situación en la cual se representa el poeta no debe dejarse a ser simplemente interior; debe manifestarse como formando un todo viviente y un cuadro real, y con ello revestirla de un carácter exterior. Uno de estos ejemplos se puede ver en las ana creónticas, en las cuales el poeta se representa rodeado de rosas, de bellas mujeres, de copas de vino, de danzas, y todo esto en la serena alegría de una fiesta, en la cual el poeta aparece sin deseos y preocupaciones, y se pinta como un héroe despreocupado y libre, en una especie de obra de arte viviente. Además nota Hegel: "...en las poesías de la sociedad se borra el "yo", el poeta desaparece...es en cierto modo un actor que desempeña una infinidad de papeles diferentes, pero siempre mezcla vivamente su propio sentimiento artístico, su manera de ver y su vida personal".(18)

La poesía popular le puede ofrecer al poeta un campo muy -- vasto en el cual "puede extenderse y profundizarse el sentimiento interior mostrando las situaciones serias del alma, los más grandes -- pensamientos, las más vastas ideas. Las sublimes concepciones de la razón se bastan para caldear su corazón y excitar su entusiasmo...No es el poeta el cantor religioso que compone himnos, ni el bardo que recoge su inspiración de los acontecimientos exteriores, sino el poeta filósofo que se coloca en el centro del alma que canta la naturaleza humana y sus altos destinos, el ideal de la vida, la fuente de la belleza y los derechos imprescindibles de la humanidad".(19)

Se notó en uno de los capítulos anteriores como definía Sila si lo que era la literatura popular, pues, Hegel nos da una interpre

tación de la poesía poporana de esta manera: "...que es un espejo -- fiel que refleja los rasgos particulares del espíritu de una nación; lo que tiene en común con la épica, es que el poeta no se muestra en ella, se anula ante el tema, así que el sentimiento concentrado del alma, expresado en el canto poporano no se expresa como perteneciente a un individuo, que está en un estado en donde no se ha despertado la reflexión y la cultura intelectual está ausente, el poeta entonces es un simple órgano mediante el cual se manifiesta la vida nacional bajo la forma sentimental o lírica". (20)

El poeta lírico tiene conciencia de sí mismo y de la libertad de su arte, él conoce y quiere lo que produce. Para ello se necesita una cultura previa y una virtuosidad de ejecución llevada a la perfección; bajo este aspecto la "poesía lírica culta" o "poporana culta" se distingue expresadamente del canto popular. Esto no quiere decir que la poesía lírica no llegará a su más alto grado de perfección más que cuando la reflexión y la inteligencia del arte puedan aliarse a una habilidad caldeada por una elegancia deslumbradora como condiciones esenciales. Sólo es verdadera en el sentido de que la imaginación y el talento del poeta lírico, en razón del carácter libre y personal que es su esencia, para alcanzar su verdadera perfección también debe poseer como condición esencial y previa el sentimiento libre y reflexivo de la concepción y de la ejecución artística. No se olvide que el canto poporano es anterior al desarrollo del espíritu prosaico y positivo y la poesía culta es posterior a ambos. (21)

Las dos fuerzas que atraen y vivifican el mundo exterior, en la poesía lírica, son el sentimiento y la reflexión. Su marco principal es la concentración, las obras verdaderas líricas, aquellas por las cuales circula la vida, representan el tema en sus circunstancias exteriores, y en cierto modo, atraen en su esfera la naturaleza circundante de sus colores naturales. (22)

Kaiser manifiesta que "recientemente se ha llegado a atacar incluso la designación de la lírica como subjetiva y no sin razón, - pues la noción de lo subjetivo atrae siempre la atención hacia el -- sujeto, quizá hacia el sujeto real del hablante que, como tal, no -- pertenece de ningún modo a la obra lírica, y por último, aquel concepto oscurece el hecho de que tampoco en lo lírico falta objetividad, aunque sólo fuera porque la obra poética tiene que crear la situación desde la cual se manifiesta. Pero la objetividad, en lo lírico, no es sólo base para la manifestación subjetiva. No permanece rígidamente contrapuesta a la subjetividad: en lo lírico se funden - el mundo y el yo, se compenetran, y esto se lleva a cabo en la agitación de un estado de ánimo, que es que realmente se expresa a sí mismo. Lo anímico impregna la objetividad, y esta se interioriza. La interiorización de todo lo objetivo en esta momentánea excitación es la esencia de lo lírico. Esto nos explica esa impresión de los contornos, ese relajamiento de las situaciones, esa falta de solidez en las frases, y por otra parte, la gran eficacia del verso, del sonido y del ritmo, características de todo el lenguaje lírico". (23)

Creemos que las explicaciones indicadas hasta aquí son suficientes para formularse una idea de lo que es y cómo se manifiesta - el elemento lírico y cuáles son sus aspectos desde los puntos de vista de varias autoridades importantes en los estudios literarios. En nuestro análisis trataremos de seguir las normas más recientes y por lo tanto usando como guía en nuestra presentación autoridades contemporáneas. Con esta advertencia pasaremos a tratar el elemento idílico.

El elemento idílico: El nombre de la poesía idílica se debe a los antiguos poetas griegos; con ello nombraron sus composiciones pastoriles, y significaba una "pequeña imagen" o "una pintura de género gracioso y dulce", aunque desde Virgilio se sustituyó aquel nombre por el de "égloga". Algunos preceptistas indican que el "Idilio" admitía más adornos que la "égloga" y que abunda más en ellos - el sentimiento tierno. Martínez de la Rosa le atribuye una temática más amplia. (24)

Otra autoridad dice que el idilio era aplicado por los escolásticos a los poemas de Teócrito, tanto a los de orden mitológico - como a los de orden épico y pastoril y a las odas de Píndaro. Luego se distinguió de la égloga. Más tarde se extendió para incluir temas épicos, románticos y trágicos, como se nota entre los poetas ingleses, Tennyson y Browning. Como el poema "pastoril", el "idilio" llegó a sugerir un modo de quietud ideal, de contento y de felicidad tanto en verso como en prosa. A diferencia del poema pastoril, el idilio no estuvo sujeto a una evolución ordenada en cuanto a su forma de versificación. (25)

Una autoridad francesa dice: "...Les trente idylles qui nous restent sous le nom de Théocrite, comprennent non-seulement de poésies pastoreles, mais aussi de poésies épique, lyrique, et même de poèmes mimique, qui sont en quelque sorte des reductions des mimes sicyliens. De ces quatre genres d'idylles, les pastoreles sont, a la vérité, les plus connues;...Chez les modernes le mot idylle n'a plus que la signification de poésie pastorele; il a été le plus souvent confonder, par suite, avec les motes égloque et bucolique..." (26)

Otra autoridad revela que: "...el idilio es una composición poética que tiene más generalmente por caracteres distintos lo tierno y lo delicado, y por asuntos las cosas del campo y los afectos de los pastores". (27) Este fue el nombre que les dio Teócrito, el poeta griego, a 31 de sus composiciones, especie de bocetos o de pequeños cuadros del natural, que más tarde sirvieron a Virgilio para sus églogas y bucólicas; en diálogos y hexámetros reproducen escenas de la vida del campo y de los pastores de Sicilia y brotan en sencillez y naturalidad los amores, los afectos, deseos y diversas pasiones de los interlocutores. Trátase como se ve, de un concepto más de fondo que formal, ya que acerca de la estrofa y del metro no es posible fijar normas parecidas.



Según una autoridad rumana, "...el idilio es una especie diferente de poesía lírica mediante la cual el poeta canta o nos presenta una escena de la vida en medio de la naturaleza...el fin del poeta en el idilio es el de presentar el movimiento en la vida que se desarrolla en medio de la naturaleza y el cuadro en el cual ocurre". (28)

La Dra. Marinescu opina lo siguiente: "...Son esos poemas -- pastorales tiernos que se distinguen por su encanto, primitivismo, su alma sencilla, joven, sana y vivaz, carente de artificialidad y de convencionalismo o amaneramiento. Pero mediante el término idilio no se entiende sólo la poesía pastoril, sino que en general, al ampliarle la esfera, comprende cualquier poema que concreta estados -- tímicos tiernos y melancólicos, sentimientos de amor puro, ingenuo, desarrollado especialmente en un cuadro pintoresco de la naturaleza, rica en sus bellezas; entonces podemos tener poemas eróticos con una nota idílica, o idilio-romántica que aspira hacia un mundo ideal, ex traño a la realidad." (29)

De Sanctis al analizar y comentar los idilios de Guarini, en el "Pastor Fido", entre otras cosas dice lo siguiente: "...El idilio es el sentimiento de la naturaleza viviente y de las formas y sentimientos que se despojan de lo sobrenatural, es el naturalismo...el idilio es el ideal del naturalismo, lujo de colores, bajo esas apariencias vive un mundo lírico idílico". (30)

Y Kayser manifiesta: "...Teócrito y Virgilio son los maestros clásicos del idilio; es cierto que hoy la palabra "idilio" nos sugiere más bien la plasmación que le dio el sentimental siglo XVIII. Surge el ámbito de un espacio apacible, ingenuo, estilizado, en que los hombres (pastores), los animales (ovejas principalmente), las plantas, el agua y las estrellas son conformados por el espacio, tienen un valor local homogéneo..." (31)

Todas estas autoridades difieren en su modo de presentar una definición de lo que es el idilio. Lo que todos tienen en común es que el idilio trata de la vida del campo, poblado en los tiempos primitivos por pastores con ovejas y en los más modernos y actuales por los campesinos que no se limitan solamente a pacer las vacas u otros animales, sino que aran, siembran y trabajan los campos de una manera sistemática, según son las circunstancias y sus adelantos. Por lo tanto la vida es mucho más complicada y variada en sus manifestaciones, y por supuesto, mucho más interesante. Algunos poetas modernos han seguido los modelos antiguos, otros, en cambio han adoptado el idilio a las realidades de sus pueblos y sus épocas. Y entre estos últimos, se encuentra también Coşbuc. Los campesinos del vatermano actúan y viven una vida real y plena; bromean, aman, y esto, sin ocultarse, se divierten bajo el sol brillante; los héroes de los idilios de Coşbuc viven una vida con su nota distintiva extraña a cualquier refinamiento. Sus idilios revelan un ambiente de primitivismo rústico, de sencillez y de espontaneidad ingenua. Los personajes tienen sus gustos, sus ademanes diarios, sus aspectos de campesinos que reflejan el medio en que viven. Las escenas descritas tienen el aspecto que revelan el desarrollo de una vida específica del campo.

Los poemas que vamos a tratar ahora, serán escogidos al azar y analizados desde un punto de vista, según la identificación que hizo el erudito alemán, Wolfgang Kayser en su vasto estudio de la "Interpretación y análisis de la obra literaria"; es decir, identificaremos el elemento lírico-idílico conforme a las tres normas que él logró establecer; denominándolas, enunciación lírica, apóstrofe lírico y lenguaje de la canción. Las poesías bajo nuestra consideración se identificarán con una de estas normas. En cuanto al elemento idílico, lo indicaremos mediante aquellos momentos de alegría que el poeta captó, y sintió intensamente, y compenetrado por sus bellezas, los incorporó en una sonrisa de felicidad en sus poesías pastorales. Buscamos las cualidades de este elemento en su encanto ingenuo y primitivo, en su sencillez campesina de sana juventud, vivaz y carente de artificio y de amaneramiento. Sin embargo, queremos advertir que un elemento idílico puede ser a la vez un elemento lírico y por lo tanto, trazar una línea de distinción entre los dos elementos será difícil.

El primer poema que vamos a considerar es el poema al pasteldilío, "Pastorita" (La pastorcita). Aquí encontramos ambos elementos. Tenemos frente a nosotros una magnífica puesta de sol, y mientras este fenómeno se desarrolla, ocurre una escena amorosa entre el astro del día y la pastorcita que regresa desde el campo hacia la aldea con su rebaño de corderos. El momento idílico está bien captado y estilizado. La joven se adelanta cantando. La primera estrofa nos abre la escena:

"Sombras gigantescas aparecen en el camino y el día está por desvanecerse tras las cumbres; desde las lomas, y a lo largo de la hilera de olmos, los corderos afables y cansados descienden al valle, y en pos de ellos avanza lentamente una muchacha cantando..."

(Estrofa I, vv. 1-7)

En este bosquejo de un realismo encantador, tenemos la imagen de un crepúsculo en un día del verano. Es una experiencia verdadera que se desarrolla frente a nosotros. La actividad poética se muestra a través del lenguaje y del sentimiento de la naturaleza; lo que el poeta vio lo dice con palabras propias; o dicho de otra manera, él tiene un conocimiento directo de las cosas y seres que presenta. El contempla el paisaje y de allí le llega el sentimiento de la naturaleza que se va a manifestar a través del poema entero. La nota idílica que se revela en el paisaje, es la muchacha que se adelanta atrás de su rebaño y canta. Pronto la veremos en otra escena, esta vez, amorosa, que ocurre entre ella y el sol poniente, personificado:

"...¡Buenas noches, santo-sol, hasta mañana! ¡Buenas noches! Mañana estaremos juntos otra vez, tú reirás y yo cantaré. Levántate mañana temprano y trae flores de argento y extiéndelas sobre la tierra!..."

(Estrofa II, vv. 8-14)

Este pequeño monólogo es de una sencillez e ingenuidad apropiadas a una muchacha que por primera vez pone de manifiesto su sen-

timiento de amor. Es tan directa y en sus palabras se siente cierta timidez; pero a despecho de esto, impulsada por su sentimiento, realiza su intención de una manera bella y concreta, expresada por medio de palabras tiernas y afectuosas.

En la estrofa tercera, el sol personificado, al oír a esa -- bella pastorcita que le rinde un amor tan sincero, desde su agonía, intenta resurgir, y rejuvenecido por un momento, por el cariño que le mostró la muchacha, él le manda una corona de centellas que se en trelazan en sus cabellos, y le dice:

"... 'Si acaso no regresara yo mañana, y tú suspiraras por mí, mira tus cabellos en el agua..."

(Estrofa III, vv. 19-21)

Vivimos en las palabras del poema la vida de un paisaje -- campesino, simple pero no carente de hermosura. Lo mismo ocurre en las palabras de la pastorcita y del sol, en donde, parece que estamos atraídos dentro de la fusión de lo objetivo y de lo subjetivo, -- sentimos una sensación en un proceso en el cual tomamos parte, en la interiorización del "yo" lírico con el objeto contemplado. En otras pa labras, el elemento lírico es la expresión de la manifestación de -- una emoción en la cual el objetivo y lo subjetivo se han compenetrado, el estado anímico y la emoción se hacen lenguaje, se expresan, y se comunican al lector. En la última estrofa, ocurre lo mismo. Aquí el poeta, parece que contempla la hermosura que había creado, porque la bella pastorcita mira sus cabellos dorados en el espejo de la --- fuente. Aquí la emoción pasa de un estado de alegría a un estado de melancolía. A este tipo de elemento lírico, Kaiser lo denomina enun ciación lírica que puede aparecer bajo diferentes aspectos.

Notamos que el poeta usa tres recursos en presentar el senti miento: la descripción, el diálogo y la narración. En "Rada", el -- elemento lírico-idílico se manifiesta mediante el sentimiento que -- brota de una alma simple que se manifiesta en un ambiente rústico -- primitivo, simple y natural; una alma que se revela con sus ademanes de cada día, naturales, que vive verdaderamente en el medio que re-- presenta. Pero de aquí sale a la luz no solamente las acciones del personaje, sus quehaceres diarios, amores, humor, etc., sino un ca-- rácter humano bien captado en todo lo que puede presentar un valor -- literario y estético. El poeta llega a entusiasmarse tanto con su -- personaje que al fin del poema, ya citado en otro lugar, quiere darle un beso. Las escenas descritas se presentan en pleno desarrollo con la vida específicamente campesina. El elemento lírico-idílico -- se manifiesta mediante el sentimiento alegre y las acciones vividas que surgen del alma de la muchacha que trastorna la aldea con su belleza y sus virtudes, las escenitas de amor dialogadas, su humor -- que brota de su actitud frívola, etc. Todo este mundo contemplado -- por el poeta se amolda se compenetra, se enreda en el sentimiento -- que fluye con ligereza de una escena a otra. Es la objetividad que actúa sobre la subjetividad, los cuales se compenetran y se interio rizan, y desde esta interiorización, estalla el elemento lírico-idi-

lico que une al yo con el mundo contemplado y evocado, y lo transmite al lector que se queda absorto dentro de este miraje lleno de vida. La emoción enunciada en este poema proviene de la existencia -- concreta, de un carácter verdadero y de sus experiencias reales.

Otro aspecto del elemento lírico-idílico, pero muy pronunciado de esta vez, aparece en el idilio "Pe lângă boi". En este poema se concretiza de una manera muy rara el sentimiento de amor discreto pero fuerte, que como dueño de su alma, domina la razón y da a la voluntad impulsos inconcientes, casi indomables. Encontramos aquí a la muchacha campesina que teje en la mañana, mientras oye a su amado que pasa con el carro de bueyes rumbo al campo. Solamente quiere -- preguntarle cómo durmió, pero en su excitación, y en la prisa que se dió para librarse del telar, ni supo cómo salió, y en su confusión -- enreda los hilos, quiebra un cristal, y, en fin, en el umbral con un clavo se hiere un pie. Sus acciones parecen niñerías, pero bajo la fuerte influencia del sentimiento, se olvida de todo, y a pesar de -- esto, busca presentar una explicación. Su alma se manifiesta de un modo vívido, luminoso, cándido, en la forma como lo creó o lo plasmó la fantasía del poeta. Es una canción muy en boga en el mundo rumano, y por eso la vamos a reproducir, traducida al español:

"Detonando la fusca en el flanco de los bueyes, él pasó en la madrugada con el arado por la calle de nuestra casa. Lo conocí por su fusca, y como yo tejía, -- ni supe cómo salió, y cómo me agité para librarme del telar. Enredé los hilos, y en la gran prisa quebré -- un cristal, no sé que me pasó. Parece que me falta -- la cabeza: ¿qué iba a decirle? Nada; pero era en la -- madrugada y quería preguntarle cómo había dormido. Él es así. No sé cómo me prendió del brazo y me acarició para besarme en la calle. Me desprendí de sus -- brazos, lo reñí y me alejé. No lo hice intencionalmente, y ahora lo siento muchísimo. Oh, ¡no me importa que me hiriera el pie en el umbral, pero siento un gran remordimiento! Porque él es un hombre bueno como no hay otro, y por una palabra mala que le digo, trabaja afligido todo el día."

El concepto idílico de este poema se manifiesta o se expresa de una manera lírica. Según el criterio del "lenguaje de la canción" expuesto por Kaiser, en este poema se nota la manifestación lírica -- por medio de la simple autoexpresión del estado del ánimo o de la interioridad anímica. Aquí el "yo" y la objetividad se funden por completo. Aquí todo es interioridad; esta categoría de la expresión lírica es la más auténtica según Kaiser. El elemento idílico se revela en este poema mediante la ingenuidad y la primitividad del sentimiento que se presenta en una situación pastoral.

En "La oglindă", encontramos el idilio más logrado de Coşbuc. Aquí el poeta capta el alma humana en su más natural estructura; el alma femenina está estilizada en sus múltiples matices con un arte -- de raro brillo. La vida que se manifiesta en este poema, vibra con

tanta vehemencia, que el encanto que nos transmite es el más auténtico que se puede imaginar en la presentación de una jovencita rumana que todavía no sabe qué es el amor. El poema es un autorretrato que se desarrolla en monólogo. Es lástima que al traducirse en otros idiomas, pierda su brillo original. Ramiro Ortiz lo tradujo al italiano, pero el lenguaje es más apropiado a la prosa que a la poesía, porque el ritmo y la rima son factores determinantes y esenciales para poder penetrar en lo más profundo del sentimiento. En este poema el sentimiento se manifiesta bajo diferentes aspectos de donde salen los matices de más variados colores, que se concentran en un solo -- personaje juvenil, hija del campo, que revela al mundo su alma entera por medio de una adorable ingenuidad y una alegría cautivante; pero el poema también guarda la nota de humor sano del poeta. Ya se sabe el contenido del idilio que habíamos tratado en un capítulo anterior, así que aquí sólo presentamos la última parte del poema traducido al español. Es la fase en que la muchacha se viste con los adornos de mujer casada para ver cómo le sientan, mientras que su madre aparece en el corral. El poeta retrata esta escena de manera humorística:

"...¡Ay de mí, mi madre está en el corral! Casi me vio por la ventana. ¿Qué puedo hacer? ¿Dónde tengo la cabeza? ¡Apurada, cierro el ropero; tengo -- que apresurarme para que no me sorprenda con el collar al cuello: abajo collar; y tú espejo en tu lugar en la pared. ¿Qué se me olvidó? abrir la cerradura de la antecámara. ¿Entra en la casa? No, -- afortunadamente ha encontrado algunas vecinas que la entretienen con sus pláticas. Me puse toda roja, y el corazón me palpita fuertemente. ¡Ay, Dios mío, si me hubiera visto, me pegaría!"

El elemento lírico, o el sentimiento de la muchacha, es de una intensidad extraordinaria. Con cada nuevo acto y pensamiento -- cambia su modulación y vigor, variando entre lo alegre, humorístico, excitado, serio, etc., en otras palabras, cada actitud que la muchacha toma, es sencilla y primitiva así como lo es el fondo o el cuadro pastoral en el cual se desarrolla. El poema según la escala de Kaiser, encaja en la primera categoría de expresión lírica, es decir en la enunciación lírica. La verdad de la experiencia no sólo se nos hace conocida, sino que la sentimos; la sensación se vincula a un presente, y de esta manera se manifiesta. En el elemento lírico de este poema se funden el mundo contemplado y el "yo", aunque este "yo" está incorporado en un "tú"; los dos mundos se compenetran, y en esta compenetración se lleva a cabo la agitación anímica que se expresa a sí misma. Lo anímico impregnó o cargó la objetividad, y esta se interiorizó, y esta interiorización de todo lo objetivo en esta momentánea excitación es la esencia de lo lírico. El llevar a cabo la interiorización en la excitación es lo que constituye el proceso lírico.

En "Supplicia din vecini" (La vecina delgadita), asistimos a una escena idílica real que nos recuerda la vieja lírica italo-proven

zal y española. Por supuesto, aquí no encontramos el mismo lenguaje primitivo, todavía no establecido. El sentimiento gracioso y cariñoso fluye ligero y sencillo en el diálogo que ocurre entre la muchacha y su amado, en el cual se revelan los caprichos tiernos de la joven enamorada. Las imágenes son tan naturales y el juego tan alegre; la frescura, la delicadeza, la sinceridad cálida e íntima de los sentimientos, que a pesar de su primitividad e ingenuidad, nos impresionan muchísimo. La escena ocurre en una aldea desconocida, quizá el poeta mismo participa como actor en uno de los papeles que se desarrollan en el poema:

"Ella iba a recoger fresas, a recoger fresas - mientras yo me sentaba en el umbral de nuestra casa, ella se acerca a mí como se acerca la serpiente por el follaje, y furtivamente me cubre los ojos con sus manos pequeñas y suaves, y me murmura una palabra en el oído, se ríe a carcajadas y luego huye... Pero se detiene y se alegra y aclaude: - 'Te conozco: no regreso, porque si regreso me das un beso y no quiero'... No te creo y no se puede. Yo vuelvo la cabeza y le digo: ¡vete pues! y me pongo a pensar con la cabeza apoyada en las manos sobre el umbral. Al quedarme así, ella levanta un brazo ligeramente; mis cabellos caen sobre la frente. Cuando levanto la cabeza, me detengo maravillado: - '¿Regresaste?: Y ella se deja caer en mis brazos y sonríe tímidamente: 'Malo ¿te has enojado?'..."

El poder de evocación del poeta se hace manifiesto de una manera singular. En este cuadro idílico no se encuentra nada de convencionalismo. El diálogo y las descripciones son muy sencillas y naturales. Además el diálogo, los ademanes y las actitudes de los dos jóvenes se adaptan a la expresión del sentimiento y a su matiz. Todo es un juego lleno de encanto y de alegría. La experiencia presentada es tan natural que al leer el poema sentimos que lo vivimos. Desde la intimidad que salta a la vista en el curso del proceso lírico se podría inferir con toda seguridad que el "yo" al cual alude el poeta no es otro que él mismo. Y este "yo" poético o lírico lo encontramos frente a una "ella", en este caso, la capta y la expresa. Ella es la objetividad, su amada. En este proceso de captación de la objetividad, las dos esferas anímicas se compenetran y se hacen lenguaje lírico, en otras palabras, se funden una con otra por medio de la emoción, como ocurre en la categoría que se designa con el nombre de enunciación lírica.

En el idilio "La páraú", las escenas están más desarrolladas y los matices del sentimiento y su aspecto son más variados. El tema del poema es más o menos el mismo: una entrevista entre dos jóvenes. La rima y el ritmo son muy ricos: la estructura de cada estrofa ofrece un mejor contorno del sentimiento. El esquema estrófico es el siguiente: hay nueve versos, el primero, tercero, cuarto, sexto, séptimo y no veno son de ocho sílabas, metro yámbico; los versos segundo, quinto y octavo son de tres sílabas y metro anfibraco; por lo tanto la rima es ebaabbcac.

El tema se desarrolla de esta manera: un joven con la guadaña en el hombro, y de vuelta del campo hacia la aldea, ve a su amada en un campo de trigo. Él le habla y ella pretende no oírlo. Le habla otra vez y la llama por su nombre, Catrina; insiste, y la muchacha no da señal de haberlo oído. Mientras él pretende salir, ella se levanta y le pregunta si le había llamado. Él le dice que sí, sólo para decirle algo. Ella deja la gavilla de trigo a un lado y se acerca al riachuelo que divide el lote del camino, y se detiene allí. Él la invita a cruzarlo, y ella rehusa, pero, en fin, él logra convencerla que quería decirle algo en serio. La joven cruza el riachuelo pero sólo con la condición que si no va a decirle lo prometido, se enojará con él. Lo que ocurrió después, el poeta lo deja para que sea adivinado.

El sentimiento que se perfila del diálogo de los dos jóvenes es tan natural y alegre, y tan matizado, las escenas tan objetivizadas, que parece que el lector está arrastrado por la corriente del juego sentimental en medio del cuadro lírico-idílico. El proceso lírico es tan simple, natural y bien concebido que en el encuentro de las dos esferas anímicas, el "yo" del poeta se funde con el mundo creado por su fantasía. Este poema como el anterior se incorpora en la categoría de enunciación lírica.

En el idilio "De pe deal" se revela la constancia en el amor; la actitud del sentimiento es un poco más seria: es un tipo de confesión la cual expresa la validez del intento del joven en la estrofa sexta, versos tres y cuatro: "Y si no me hubiera encontrado, andaría buscándome por todas partes (para encontrarme)". Este tipo de manifestación lírica se incorpora también al lenguaje de la enunciación.

En el idilio "Dragoste învrăjbită", el sentimiento toma diferentes aspectos dramáticos hasta que poco a poco se cristaliza hacia el final del poema cuando la humildad triunfa sobre el orgullo de la doncella y el amor pone fin a la anormalidad espiritual de la joven que se debe a un desorden familiar. En este poema tan largo, encontramos las tres categorías líricas a las cuales alude Kaiser en su análisis: tanto la enunciación lírica como el apóstrofe lírico y el lenguaje de la canción.

Encontramos aquí manifestaciones de otros dos tipos de lenguaje lírico: el apóstrofe lírico y el lenguaje de la canción. Se puede decir, sin embargo, que el poema encaja más en su manifestación de lo lírico a la enunciación y al lenguaje de la canción, porque aquí podemos encontrar tales características de la enunciación como es la del sentido, es decir del sentido inherente a determinados fenómenos reales, o el elemento lírico puede surgir no de la verdad abstracta contenida en los fenómenos, sino en su existencia concreta. En el lenguaje de la canción la manifestación lírica es la simple autoexpresión del estado de ánimo de la interioridad anímica. Frente al "yo" no hay ninguna objetividad, aquí ambos se funden por completo, se interiorizan. Como ambos lenguajes se pueden manifestar en diferentes modos, podemos tener descripciones, súplicas, consolaciones, confesiones, proclamaciones, etc. Y en este largo idilio hay de todo.

En los idilios "Duşmancele", "Vântoasele", "Recrutul", etc., se manifiesta el mismo tipo de elemento lírico-idílico como en los anteriores poemas citados. También lo hay, y de la misma categoría en "Nu te-ai priceput" y "Spinul", etc.

La esfera del elemento lírico en la poesía de Coşbuc se extiende para manifestarse de otras maneras: en "Rugămintea din urmă" vemos a un soldado herido que expresa su pesar a un amigo que vuelve a su casa; el sentimiento llega a ser tan perfilado que sentimos que la escena se manifiesta frente a nosotros. El poeta se identifica con su héroe, en otras palabras, el yo y la objetividad evocada se interioriza, y del proceso de esta interiorización brota el elemento lírico, tan tenso y concretizado.

Lo mismo se nota en "O scrisoare de la Muselim-Selo", en el cual el poeta revela su poder de captar y hacer manifestarse el ánimo de otro soldado herido que aún tiene esperanzas de regresar a su casa, la muerte lo está vigilando. Los matices del sentimiento son de un efecto extraordinario. El sufrimiento humano del cual brota el elemento lírico en la poesía del vate rumano se manifiesta aún de otras maneras. Quizás este tipo de compenetración de orden impersonal la encontramos en las elegías, "Cântecul fusului" y "Pata morarului", en los cuales el sentimiento de dolor crece hasta la desesperación. En estos dos ejemplos la armonía de los versos es tan lamentable, encaja tanto el sentimiento que la musicalidad de la forma, sugiere la tristeza y la desesperanza que forman el fondo.

En las baladas líricas de Coşbuc, el elemento lírico se manifiesta bajo varios aspectos, sin embargo, la nota dominante es la del sentimiento triste, en la cual se inspira el poeta. La sustancia lírica se revela en este tipo de poesía en el tormento, en el dolor, en la tristeza, pesadumbre, etc. Estos poemas se pueden incorporar tanto en las categorías del lenguaje lírico enunciativo como en el de la canción. Los ejemplos que hemos tratado en otros capítulos son "Trei, Doamne, şi toţi trei", "Murind", "Moartea lui Gelu", "Moartea lui Fulger", cuyo valor se encuentra tanto en el elemento lírico como, y aún más, en el descriptivo; luego la famosa "Munta Mamăfirei" en la cual el elemento lírico se revela en una completa gama de matices. En todos estos ejemplos el poeta o el "yo" lírico se compenetra con los héroes, con la objetividad contemplada, se interiorizan, y se nos transmiten para sentir y vivir con ellos mismos. En este grupo se incluye el poema largo "Ideal".

En los poemas al pastel, el elemento lírico se manifiesta mediante el sentimiento admirativo que se revela en la contemplación de la majestad de la naturaleza: es el amor de la naturaleza. En cada escena pintada tenemos una rica y fuerte evocación presentada con un sentimiento realista bien cuajado y en un lenguaje poético y armónico. Coşbuc no observa sólo la naturaleza en su exterioridad, sino que penetra en sus misterios de donde saca esencias misteriosas y las reproduce por medio de las palabras más vívidas y enérgicas y al mismo tiempo, muy apropiadas a presentar la característica de un as-



pecto intuido. En el alma de Coşbuc, más quizás que en el de cualquier otro poeta rumano, vibró el sentimiento espontáneo de admiración de las bellezas de la naturaleza en sus diferentes aspectos, de día, de noche, en la madrugada, en la noche profunda, en el invierno, en primavera, pero especialmente en verano, cuando las riquezas de la naturaleza ofrecen al espectador sin par tesoros de hermosuras. Coşbuc fue llamado con justeza "el poeta de la naturaleza, el poeta pintor realista" por la Dra. Marinescu. Y en nuestra opinión no hay otro poeta en la literatura rumana que le pueda quitar este derecho. Lo que es sobresaliente en estos poemas coşbucianos es la plasticidad de las imágenes que vivifican cada cuadro; es la maestría y el arte con las cuales el poeta sabe seleccionar los elementos más apropiados y necesarios para expresar una impresión que él sintió y la presenta mediante palabras.

Martín Alonso nos sugiere con claridad los estudios sobre el paisaje, y de acuerdo con él vamos a analizar un poema coşbuciano del cual el sentimiento surge de los elementos climáticos. En este caso, vamos a presenciar una tempestad que está presentada a través del poema titulado, "Pe munte" (En el monte). Es una composición bastante breve que nos permite hacer un análisis de sus partes componentes con más facilidad que en los poemas largos. Presentamos primero la traducción de lo más esencial del poema y luego seguimos con el análisis:

"..¡Huid pastores con el rebaño al valle! En las cumbres corre el espíritu de la venganza; el terrible viento se agita en el vasto horizonte y las nubes visten el hábito de las llamas. ¡Ya llega!...  
La tempestad desciende desde el monte hacia abajo, y tras ella se estrecha la negra hueste que aulla en coro: ¡Tú - relámpago, prende; tú rube, oscurece; viento dispersa! El más alto pino se hace astillas...  
En el aire la confusión es increíble: los espíritus se -- agitan, y el granizo, al caer, canta su canción de acero. ...El bosque brama, se dobla y gime. El granizo se detiene y el diluvio estalla. ¡El cielo se abre; se despeña! Más nubes alimentan la borrasca. La confusión es tan grande que no se sabe que ocurre ni arriba ni abajo...  
El torbellino lo señorea todo..."

Al leer el poema, en verdad parece que esta tormenta pasa frente al lector. Es una descripción fantástica, pero parece muy -- real. Nada se le escapa al poeta; cada momento está bien captado y expresado en lo más necesario; nada falta y nada sobra. Presenciamos una experiencia que no sólo es verdadera sino que la sentimos; es un turbión en el que los elementos de la naturaleza se manifiestan en su furia desnuda y dramática y nos conmueve. El poeta se encuentra frente a un ente, lo capta, lo expresa. Más aún, las esferas anímica y -- objetiva no permanecen separadas, sino que actúan una sobre otra, se desarrollan en el encuentro, y la objetividad se transforma en un -- "tú". La manifestación de lo lírico se realiza en la excitación de este influjo recíproco. A este lenguaje Kaiser lo denomina apóstrofe lírico. (32)

Penetramos un poco en el análisis del poema según el texto ru mano. En el primer verso encontramos una oración imperativa: "Fugiți cu turma repede spre văi!..." Es la advertencia de que la furiosa --- tempestad se acerca en este momento, ahora. Es el primer movimiento. En los versos segundo, tercero y cuarto tenemos una exposición-des --- cripción, es el prólogo del drama: "...Pe culme-aleargă duhul răsbună rii, - Grozavul vânt se zbate'n largul zării - Și norii'mbracă haira de vâpai...". Otra noticia nos informa de la llegada de la turbona da; el segundo movimiento: "...Sosește acum!..." La imagen de la tem pestad personificada se ve avanzando como si fuera la invasión de --- hordas enemigas: "...cu ochiul cât cuprinzi - Furtuna'n sânge scoboar --- ră'n jos pe coaste, - Și'n urma ei se'ntinde neagra oaste - Și urlă'n cor:...". En el primer verso tenemos una aliteración que rinde --- plasticidad al verso, la repetición de "ces", luego hay un hiperba --- ton que intensifica el acercamiento de la tempestad y al mismo tiemp --- o hiperboliza su extensión. La imagen de las nubes, "oastea nea --- gră", que en este caso es una metáfora de una gran plasticidad y al mismo tiempo concreta, actualizada por la expresión "urlă'n cor". El segundo movimiento parece que se extendiera hasta aquí; sin embargo, la separación entre la estrofa segunda y la tercera, apenas se nota debido al encabalgamiento que termina al fin del verso primero de la estrofa tercera. Mientras la hueste negra aulla, se oye una orden: "...Tu fulgere, s'aprinzi, - Tu nor, să'ntuneci; vinte, tu să'mpras --- tii!...". Parece un mando militar en un campo de batalla después --- del cual vendrá el ataque. Y de hecho así es. La acción empieza --- con toda furia, y se inicia el tercer movimiento: "...Un brad se face țândări, cel mai nalt; - Si prins de vârf, au smuls pe celălalt - --- Furtându'l roată'n largul chip al prăstii...". La situación es muy tensa y confusa: "...Pe sus se'ntinde âmestecul nespus, - Și Duh în Duh prin aer se frământă...". Se inicia el cuarto movimiento con la canción de acero del granizo que cae por el aire: "...Iar grindina'n vâzduh cumplit își cântă - Cântarea ei de-oțel, căzând de sus... " Notable es la imitación onomatopéyica incorporada y representada por la "ere" y el grupo consonántico "gr" de las primeras dos palabras, y luego se nota la aliteración representada por la repetición de la letra "ce". Otro encabalgamiento impide la separación entre las estrofas cuarta y quinta, y los primeros dos versos de la estrofa --- quinta, nos presenta una imagen vívida del bosque sobre el cual se --- deslizo el ataque de granizo: "...Pe codrul larg ce'n urlete se'ndo --- aie,-Și sare iar la loc apoi mugind...". Pero el granizo se para, y el poeta nos informa de esto por medio de una expresión adverbial- --- verbal, después de la cual sigue inmediatamente el diluvio: "...Deodată stă. Și iată'l răpăind - Potop din cer turnatul râu de ploaie...". Y ahora para aumentar la impresión del diluvio, nos presenta la acción abrupta que precede, la enérgica imagen del rompimiento de las nubes y de la caída del torrente que empieza en el quinto movimiento: "... Se rupe cerul, cade-acum! S'a rupt. - Sporite neguri hrană dau pie --- ririi, - De-a valma geme'ntreg cuprinsul firii, - Și nu mai ști ce'i sus și dedesupt...". Para impresionarnos aun mas, el poeta nos expo --- ne mediante una descripción la fuerza destructora e invencible de la turbonada que hierve en gran confusión: "...Acum nici Dumnezeu nimic nu poate. - Degeaba'ntind ei mânile și cer - În negrul Iad, și unul până'n cer, - Vărtejui domn, el singur domn a toate".

Parece que las fuerzas diabólicas se apoderan de la tierra y

la quieren destruir, porque la tempestad tiene más apariencia infernal que terrestre. De todas maneras, la descripción es tan real, vívida y energética que nos emociona. Y precisamente, en este poder de evocación se revela la gran habilidad de Coşbuc, como se había visto antes, en el poema "După furtună", de tomar un fenómeno natural y -- presentárnoslo con increíble fuerza realista. Después de estudiar este poema en todos sus detalles, nos parece algo curiosa la forma en que está compuesto. Notamos que hay siete estrofas de cuatro versos cada cual, variando entre diez y once sílabas, metro yámbico. -- Son en total 28 versos: cuatro de las estrofas empiezan con un verso decasílabo, y tres con uno eneasílabo. Las que se inician con un decasílabo son la primera, segunda, cuarta y sexta. Y las que empiezan con un eneasílabo son la tercera, quinta y séptima. Por supuesto, que cuando una estrofa empieza con un verso de cualquiera de estas -- dos combinaciones, los dos siguientes son de diez o de once sílabas. Y ahora nos preguntamos, si se nos permite, ¿no era el intento de -- Coşbuc escribir dos sonetos al principio, y para no separarlos, los incorporó en una sola composición? De esta manera, adquirió más libertad de acción y unidad del tema en todos los sectores. Porque si el tema se incorporaba en un solo soneto, quedaba demasiado reducido y apretado, y por lo tanto el efecto disminuía.

Echamos una mirada a la composición externa e interna del -- poema. En primer lugar notamos la escasez de la copulativa "şi" (y) en toda la composición de 180 palabras, hay sólo ocho "şis". Esta -- carencia de copulativas como factor técnico y selectivo tiene doble importancia: primero, permite un mayor movimiento entre los elementos componentes, y segundo, cede con más facilidad la aglomeración de -- ciertos elementos requeridos por la situación. El poeta emplea la -- copulativa con gran economía, y sólo cuando quiere disminuir el movimiento de un elemento dado, o, en otros casos, cuando desea introducir una descripción. De aquí resulta también el poder del lírico rumano a concentrar en un cuadro bastante pequeño un fenómeno de tan -- grandes proporciones.

Luego, en cada estrofa se encuentra un hipérbaton, o inver-- sión, que refuerza la expresión. El encabalgamiento también se halla y está usado con grandes efectos. Así hay uno entre el verso -- primero y segundo de la estrofa segunda, y luego entre los versos -- tres y cuatro de la misma estrofa. Asimismo se encuentra uno entre los versos tercero y cuarto de la estrofa tercera; luego en la estrofa siguiente, entre los versos tercero y cuarto, también. Lo mismo ocurre entre los últimos dos versos de la estrofa quinta, y la sexta. Todo está bien equilibrado y en concordancia con la idea. Luego, el empleo de las expresiones breves y el uso de cuatro imperativos presentes, en las estrofas primera, primera palabra del primer verso, y el último verso de la segunda, y el primero de la tercera. Después -- tenemos las expresiones breves: "Soseşte-acum!" (¡Ilega ahora!), el primer verso de la estrofa segunda; después en el tercer verso de la estrofa quinta: "Deodată stă." (De repente para); y luego sigue la -- bella y concreta imagen del deslizamiento del diluvio en el primer -- verso de la sexta estrofa: "Se rupe cerul, cade-acum! S'a rupt." --

(¡Se aparta el cielo, cae ahora! Se reventó). La cual es de un --- efecto emotivo extraordinario. Con igual efecto emplea la aliteración como se nota en varios versos, pero es más concentrada allá don de el vate quiere obtener una armonía mas grande. Más rica la encontramos en la segunda mitad del primer verso de la estrofa segunda: "...cu ochiul cât cuprinzi...", aquí consiste en la repetición de la "ce"; despues se halla igualmente rica en el primer verso de la cuarta estrofa: "Pe sus se'n tinde-amestecul nespus..." (En el aire se --- extiende la confusión indecible), aquí consiste en la repetición de la "ese"; y luego la encontramos asimismo en el segundo verso de la sexta estrofa; "...Sporite neguri hrană dau pieririi,...", (Las nubes --- aglomeradas alimentan la perdición). En este verso consiste en la repetición de la "ere". Hay en el poema como cincuenta sustantivos, --- tanto topográficos como fenomenales, hay como trece adjetivos, todos calificativos, y luego treinta verbos, de los cuales diez son reflexivos; este conjunto verbal se divide según su descripción en trece de movimiento, ocho de pura acción, cuatro de mandato, de los cuales tres son de orden reflexiva, dos gerundios presentes, uno de orden --- estático, uno potencial y uno de orden cognoscitivo. A este grupo --- se añade también un participio presente. En todo este grupo hay solamente dos verbos que indican acción pasada, perfecto presente, pero los demás, tanto los indicativos como los imperativos, indican --- acción o un tipo de estado en el tiempo presente.

Normalmente, en la lengua rumana, el adjetivo sigue al sustantivo, pero cuando se quiere enfatizar algo, entonces precede el sustantivo y lleva el artículo determinado. Y en este poema, Coşbuc emplea el adjetivo en esta forma con resultados cabales. El adjetivo aparece de esta manera seis veces en el curso del poema. El artículo indefinido casi no aparece.

Al echar una mirada sobre los sonidos vocálicos y consonánticos, notaremos que entre los vocálicos el que predomina es la "u", --- que aparece, sin mencionar los diptongos, 58 veces. Luego sigue la "i", que aparece 46 veces, la "e", 37 veces, la "a", 25 veces, la --- "o", 14 veces; la "ă", 25 veces, y la "î, â", nueve veces. Si juntas y dividimos esta distribución vocálica en sonidos oscuros y luminosos, el resultado es, sonidos oscuros 106, y sonidos luminosos 108. Por lo tanto, los sonidos luminosos predominan en el curso del poema como factores expresivos. Y si usamos la escala de Eduardo Benot --- (Arte de Hablar, pág. 38), en considerar las vibraciones simples que cada uno de estos sonidos emiten, (la "u", 470, la "o", 940, la "a", 1,880, la "e" 3,760, y la "i", 7,520), entonces tenemos el siguiente resultado: para la "u", 27,260 vibraciones simples; para la "o", --- 13,160, para "a", 47,000, para la "e" 139,140, y para la "i" --- 345,920. Despues, si combinamos las oscuras conseguimos un total de 40,420 vibraciones simples; y las luminosas combinadas totalizan --- 532,060 vibraciones simples. Ahora bien, si asignamos a estos sonidos instrumentos musicales, según René Ghil, entonces para la "u" --- tendríamos las "flautas"; para la "o" las cobses"; para la "a" el --- "órgano"; para la "e", las "arpas"; y para la "i", los "violines". -

O sea una orquesta.

Según Ghil, la "u" es evocadora de un candor paradisiaco; la "o" es para el don a nuestra alma de visiones triunfales; la "a" se impone al final para comunicar a la audiencia su negra y absoluta sonorización; la "e" es la fuente de un sentimiento de magnificencia; y la "i" produce el fervor de la pasión. ¿Será válida la teoría de Ghil en aplicarla al poema de Coşbuc? Pero no nos detengamos aquí. Juan Pfeiffer trata las mismas vocales bajo un aspecto diferente: -- así pues, las vocales "u y o" en algunas ocasiones parecen oscuras y amenazadoras; la "a" implica dureza; y las "e" y "i" son agudas y -- chillantes. Esta teoría parece más apropiada aplicarla al poema de Coşbuc. Más importante aún de lo que dice Pfeiffer es lo siguiente: "En la acústica del lenguaje, el tono, el ritmo y la acentuación expresan la actitud y el estado del ánimo momentáneo y permanente del que habla" (33). El estudio sobre el ritmo, según nos informa Kayser, emprendido por el rumano Pius Servien (Coculescu), naturalizado francés, es bastante extenso, y sus teorías sobre el ritmo en el verso francés han provocado discusiones desde el principio entre algunas de las más grandes autoridades investigadoras en este campo. (34) Sin embargo, nos limitamos por el momento a las teorías de Pfeiffer. Pero antes de seguir en esto, tenemos que hacer otras aclaraciones.

Al tomar en cuenta la frecuencia con la cual aparecen los sonidos vocálicos en el poema de Coşbuc, notamos lo siguiente: la "u" aparece 58 veces; la "i", 46 veces; la "e", 37 veces; la "a", 25 veces; y la "o", 14 veces. Al sustraer el número menor del mayor, el resultado será esto: en el primer caso, "12", en el segundo, "9", en el tercero, "12", y en el cuarto, "11". Al añadir estos resultados y al dividir el total, el promedio que recibiremos será "11". De aquí deducimos que la frecuencia con la cual aparecen los sonidos vocálicos en el poema entero, decrece con un promedio de "11". De aquí deducimos que la frecuencia con la cual aparecen los sonidos vocálicos disminuye de un grupo a otro de una manera simétrica que se extiende en todo el poema y en este hecho consta la gran armonía del todo.

Los diptongos tienen una importancia singular en el esquema expresivo del sonido: ellos prolongan e intensifican los movimientos. Así el diptongo "oa" aparece ocho veces; el "ea", cinco veces; el "ai", dos veces; el "iu", dos veces; el "ei", dos veces; el "au", dos veces; el "ie" dos veces; el "ui", una vez; el "eo", una vez; y el "oi", una vez.

Las consonantes y los grupos consonánticos que aparecen con mayor frecuencia son la "ere", 41 veces; la "ele", 34 veces; la "te" 35 veces; la "de", 26 veces, la "ese", 32 veces; la "ese", 15 veces, la "ve", 9 veces; y la "zeta", 7 veces; la "eme", 22 veces; y la "ene", 47 veces.

La estrofa en la cual el poeta alcanza lograr el más intenso punto del sentimiento es la sexta. Después de que hemos combinado -

todos los sonidos ya considerados, en cada estrofa, hemos hallado que 70 de estos sonidos, encajan en la estrofa sexta, a los cuales se añaden 28 otros. Así pues, la "r" aparece 9 veces, la "u" 10 veces, la "e" 7 veces, la "a" 5 veces, la "o" 1 vez, la "l" 3 veces, la "m" 3 veces, la "n" 5 veces, la "s" 6 veces, la "t" 3 veces, la "d" 4 veces la "s" 3 veces, la "v" 1 vez.

Para demostrar la fuerza expresiva y emotiva de la combinación de estos sonidos, vamos a analizar completamente esta estrofa:

"Se rupe cerul, cade-acum! S'a rupt.

Sporite neguri hrană dau pieririi,

De-a valma geme'ntreg cuprinsul firii,

Și nu mai știi ce'i sus și dedesupt..."

A la primera ojeada sobre esta estancia se puede discernir con facilidad el tono bullicioso del rompimiento del cielo, y el desencadenamiento del diluvio. En el primer verso, "Se abre el cielo, se despeña la tormenta, ahora revienta!", notamos que hay 3 vocales tónicas oscuras y dos luminosas, "u-e-a-u-u", "ru-cer-ca-cum-rupt"; las átonas son, menos una oscura, todas luminosas: "e-e-(e-a)-u-a", "se-pe-dea-ul-s'a". Entre las tónicas las tres "u" dominan el verso y dan una impresión confusa, oscura y ruidosa, a estas se añaden la silbante "e" y la dura "a" sonora. Las átonas se combinan con las tónicas, aumentando su sonoridad. El diptongo de sinalefa "e-a" en la expresión "cade-acum" brinda a los valores emocionales un eco prolongado antes de que ocurra la catástrofe. Su efecto es excelente -- La consonante "s" o la alveolar, da una impresión de movimiento, es silbante, triste, vana, está seguida por una "r" o líquida vibrante, que se interrumpe por la bilabial "p", dando la sensación de un rompimiento; luego le sigue otra líquida vibrante que la refuerza la -- cual esta intercalada por el grupo prepalatal-líquido, "ce-l".

A este grupo le sigue la combinación consonántica velaro-dental "ç-d" de "Cade" que es la fuerza motriz de las otras dos prepalatal-líquida "ce-l", la dental, al mismo tiempo indica o transmite -- una sensación de caída; luego sigue el conjunto "c-m" velaro-nasal, la "c" continúa el movimiento de las "ce-l" y lo refuerza, aumentándole la precipitación. Sin embargo, la sensación del movimiento que hasta aquí tuvo un curso casi continuo, excepto por la intervención de bilabial "p", ahora todo el conjunto se encuentra con un tipo de freno en la nasal "m" que choqa con el signo exclamativo, que actúa -- como un punto acumulador, el último dique que no podrá resistir a la

gran presión que los elementos invasores ejercen sobre él. Aquí encontramos la más alta tensión de todo el poema: es el clímax. Y como el punto de resistencia se debilita más y más, de repente se quiebra y con esto se produce la catástrofe. Para indicar este acto, notemos cómo la "s" alveolar inicia el movimiento silbante, a lo cual se interpone el apóstrofe y la "a" átona sonora que le da una prolongación; el movimiento se lleva en adelante por la "r" líquida y vibrante que emite una sensación de una cosa que se rompe, vibra con el peso de los elementos acumulados, que ahora encuentran un escape, y el grupo "pt" bilabial-dental cumple la última parte de este acto. La catástrofe ocurre. Las fuerzas naturales ya se desencadenan sobre la tierra. Nada en absoluto las puede detener. Y para indicar cómo -- otras fuerzas alimentan ahora el desastre y la confusión que se produce, estudiemos los otros tres versos rápidamente.

En el segundo verso el grupo de las vocales tónicas está formado por las siguientes vocales: "i-e-a-au-i". Notamos que todo el conjunto está compuesto por vocales luminosas de dura prolongación y chillantes. El verso es: "Sporite neguri hraná dau pieririi", (Las nubes aglomeradas alimentan la perdición). A las vocales tónicas se juntan las átonas, "o-e-u-i-a-ie-ii" que se dividen en medio luminosas y medio oscuras, que unidas a las tónicas dan una sensación de fermentación y confusión prolongadas. Esta sensación y fuerza motor crece con la adición del grupo consonántico, "sp-r-t-g-h-n-d-p-r-r". La "s" seguida por la "p" o el grupo alveolar-bilabial, inicia abruptamente el movimiento, que lo lleva en adelante la "r" líquida vibrante, y luego repetido por la "t" dental; interviene el grupo "g-h" postpalatal-aspirante que emiten una sensación de saciedad. Luego sigue el grupo "n-d" nasal-dental, que evocan una sensación de ruidos sordos que se intensifican por el grupo "p-r-r" bilabial-líquido de movimiento abrupto y vibrante, como si indicara la sensación de la "perdición".

En el verso tercero se nos retrata la confusión que se desarrolla y llega a su apogeo en el cuarto donde no se sabe nada de lo que ocurre tanto arriba como abajo.

El grupo de las vocales tónicas está formado por vocales luminosas, "a-e-e-i-i". El tono de las vocales sigue ser de la misma cualidad como en el verso anterior, duro y chillante. Las átonas -- son "ea-a-e-u-u-ii", que emiten sonidos prolongados, duros, chillantes y oscuros. Combinados los dos grupos transmiten una sensación de bullicio en fermento: una confusión. El grupo consonántico es, "d-v-l-m-ge-n-tr-ns-l-f-r". El primer grupo "d-v-m-l", dental-labio dental-nasal-líquido marcan la confusión misma, son sensaciones de ruido, chillantes-sufocados, de mugido y de corriente. Para aumentar y actualizar la confusión, hacerla general, la presenta por medio -- del grupo "ge-n-tr-g" prepalatal-nasal-dental-líquido-postpalatal, -- todas transmiten sensaciones sonoras, las cuales se prolongan, reforzadas por el grupo "c-pr-ns-l-f-r" velarobilabial-vibrante-nasal-alveolar-líquido-labio-dental-vibrante". El verso es "De-a valma geme<sup>t</sup> ntreg cuprinsul firii" (La confusión gime sobre todo).

Para describir esta confusión, el verso cuarto nos revela la sensación ofuscada, por medio de vocales oscuras y consonantes silbantes. El grupo de las vocales tónicas está formado por "u-ii-u-e-u". A este grupo le sigue el de las vocales átonas "i-ai-i-i-e", todas luminosas, que refuerzan el primer grupo y le brindan una sensación de agudez. El grupo consonántico se compone de las siguientes representaciones, "s-n-m-st-s-s-s-d-d-s-pt", que evocan una atmósfera pesada, tensa, triste, que aquí y allá se interrumpe por nasales sordas y dentales sordas también. El verso es "Şi nu mai ştii ce'i sus şi dedesupt" (Y no se sabe qué hay ni arriba ni abajo).

El movimiento de cada verso indica una graduación de ascenso o descenso según el sentimiento producido por la contemplación de la fenomenal tempestad. Y esto se puede notar con la misma facilidad en las demás estrofas. El movimiento interior del ritmo refleja el estado del ánimo momentáneo y permanente del poeta y a la vez su actitud frente al objeto que contempla.

Con esta estrofa termina la visión del poema de Coşbuc; con la séptima, sólo se añade la impresión de la turbonada, pero la descripción quedó terminada en la estrofa anterior.

De este análisis se puede desprender más y comprender mejor los tejidos espirituales del poeta que salen a la luz por medio del ritmo interior de las palabras que se matizan y expresan el estado anímico del poeta creador en el momento en que se manifiesta este acto, en el momento cuando su "yo" al contemplar la objetividad se compenetra con ella y se interiorizan en la agitación del estado anímico del poeta. Y esta agitación anímica que se revela mediante el sentimiento y la emoción, hemos visto que tiene varios grados de poder expresivo, según la carga que recibe el ánimo de la cosa contemplada. O como dice Amado Alonso, "...en una tensión emocional entre el poeta y las cosas" (39). Por lo tanto la esencia de lo lírico es un proceso mucho más complejo cuando se quiere buscar y penetrar en todas sus facetas, porque cada sensación tiene un aspecto diferente, y de allí su dinamismo y poder evocador puede tener una fuerza de mayor o menor intensidad según la indicación y el grado del estado de ánimo que coordina la expresividad.

Con esto pasamos a dar una ojeada a los demás poemas de Coşbuc en los cuales se manifiesta el elemento lírico. En el poema al pastel, "In zori" (El alba), el poeta nos transmite las sensaciones de una noche profunda y llena de paz en la cual el alma de la naturaleza parece que encontró un momento de reposo y tranquilidad a la cual se junta el alma del poeta que se compenetra, se hace una con el universo. En "Faptul zilei" (La aurora del día), presenciamos una magnífica salida del sol en la cual admiramos, paso a paso, imagen tras imagen, la alegría que siente el poeta frente a la luz que despierta y da vida a un mundo entero después de una noche entumecedora. El entusiasmo del poeta se transforma en un lenguaje de encantadora armonía.



En "La Paști" el poeta evoca la gran celebración de "Las Pascuas" pintadas sobre un cuadro primaveral, en los cuales se mezclan emociones y sentimientos de un sentido místico y religioso y vital, de una ternura y delicadeza penetrantes. En "În miezul verii" (En el medio del verano), la emoción surge desde la admiración que revela el poeta al contemplar la naturaleza y al meditar sobre el cuadro -- con el cual se deja fundirse. En "Seara" (El crepúsculo) asistimos a una escena idílica que ocurre entre el crepúsculo personificado en una joven, y el sol también personificado. La muchacha siente dolor y llora por el hecho de que el sol se va poniendo. El sentimiento vuelve a matizarse y toma varias formas que terminan en un conflicto que no tiene remedio. El crepúsculo para vengarse del sol, le quita algunos de los adornos de la tierra, y luego desaparece y la noche le sigue. El lenguaje poético está en la armonía que brota de las notas -- llenas de gracia y espontaneidad. En "Toamna" (El Otoño), el sentimiento surge desde el alma contemplativa del poeta en contacto con -- un fenómeno que ocurre en la naturaleza. Los aspectos naturales, variados lo conmueven y se deja fusionar con ellos; en el poema "Pastel" lo encontramos sereno y tranquilo frente a la paz y tranquilidad de la noche; en "Pierdevară", el alma le salta de alegría y se llena de amor al ver tanta belleza en la naturaleza; en "Chindia" (El vespertino), él mismo llega a ser muy sensible, se llena de vida, de solaz y de inquietud; cada escena trae consigo una nueva impresión, -- otra emoción que resucita de una vasta perspectiva que lo acerca a lo sublime.

En sus mejores poemas al pastel como en "În miezul verii", -- "Vara" y "Noapte de vară" la interiorización del sentimiento es más vívido y profundo. En el primero se revela la presentación de un -- día de verano de un encanto superior, fuerte e intenso en el cual -- se introduce una escena idílica, de una rara belleza. En el segundo las dos esferas anímica y objetiva actúan una sobre otra, en otras -- palabras, se desarrollan en el encuentro y la objetividad se transforma en un "tú". Esta manifestación lírica se realiza en la excitación del influjo recíproco, que Kaiser la llama "lenguaje del apóstrofe lírico" (36) Aquí encontramos a Coșbuc presentándonos la emoción que llega a ser tan intensa hasta que alcanza un estado de éxtasis, elemento que se identifica con la categoría del lenguaje lírico antes mencionado. En el último poema al pastel, observamos el sentimiento del poeta en otro retrato que manifiesta la paz y la tranquilidad que se perfila con la caída de la noche de verano.

En "După furtună" (Después de la tempestad) hallamos el alma del poeta contemplando otro fenómeno natural de una riqueza expresiva y emotiva extraordinarias. Veremos una experiencia que no sólo -- es verdadera sino que la sentimos; vivimos en ella. El lenguaje lírico surge de la manifestación de la emoción en la cual la cosa fenomenal contemplada, y el objeto-ambiente se han compenetrado con el alma del poeta. Lo mismo ocurre en los demás poemas al pastel, menos "Vara", que ya tiene otra denominación, es decir, apóstrofe lírico, en el cual la emoción y el estado anímico se hacen lenguaje poético.

En el pastel "Iarna pe uliță" (En la calle durante el invierno)

no), el elemento lírico sale a la luz de las emociones que surgen de la descripción de un acontecimiento humorístico que ocurre entre un grupo de niños, un enano y una vieja que quiere ampararle. Más bien el poeta contempla y retrata la vida así como se manifiesta en un -- pueblito campesino durante el invierno. Es una evocación infantil -- llena de candidez y riqueza. Este poema también pertenece a la categoría de la enunciación lírica.

Con las odas de Cosbuc, "Vestitorii primăverii", "Cântec", - "Imnul", "Gânduri", "Numai una", etc., el entusiasmo sincero surge -- con ternura y suavidad conmovedoras de un ejemplo a otro, según el -- tema que se trata, debido al amor por la naturaleza, o a su pueblo, o al evocar un asunto heroico, etc. Estas encajan en la misma categoría con la "Vara". Las últimas dos se consideran del mismo género -- pero más ligero, y aquí entran también las poesías eróticas que reflejan un sentimiento simple y natural y directo. "Numai una" se -- destaca por su sentimiento gracioso y sincero, carente de adornos pero expresivo. En "Gânduri" se manifiesta el sentimiento de los celos que no es de tipo violento.

En "Colindătorii", poema de tipo contemplativo-meditativo, -- encontramos una evocación afectiva de otros tiempos. Es el niño -- ya hombre que se recuerda con calor de una Nochebuena. El sentimiento melancólico carga la nota que surge en evocar un asunto tan importante en la vida de un individuo. La nota de melancolía se convierte -- en una tristeza profunda en "Mama" a la cual participa aún la naturaleza. En "Fragment" encontramos otro recuerdo de la casa de su niñez y de la naturaleza circundante. En "Pe deal" el tono triste sube y baja según se manifiesta el sentimiento mediante la evocación de -- experiencias agradables y amargas de la vida, del pasado y del presente. Este grupo de poemas también se intercala en el del lenguaje lírico enunciativo.

El elemento lírico viste otro adorno en la sátira de Cosbuc; contra la injusticia y deshumanización, la voz del poeta se alza y -- vibra con una violencia desconocida. Aquí encontramos una acusación contra los "advenedizos", y una defensa en pro del campesino rumano. El sentimiento del poeta se une al de los campesinos en el poema "Noi vrem pământ" (Queremos tierra), y se hace una voz unánime; pasa en presentarnos por medio de una intuición completa el estado espiritual del campesino, al dolor, a la indignación, a la rebelión y odio. Son etapas en las cuales el sentimiento crece en intensidad hasta -- que culmina en el brote del odio. Debido a su carácter acusativo, -- este poema se intercala en el grupo de los denominados apóstrofe lírico. A esta categoría del elemento lírico pertenecen los poemas -- "Un cântec barbar", "In opresores", "Pentru libertate" y "Doina" que es de un tono moderado, suave, melancólico, etc.

En las elegías de Cosbuc, el elemento lírico se manifiesta -- por medio del sentimiento que revela dolor, amargura, pesadumbre, -- agitación, preocupación desesperación, alegría, etc., en las cuales

el poeta representa las almas de sus héroes, perfectamente identificado con ellas. En este grupo de poemas se incorporan "Rugămintea din urmă", "O scrisoare de la Muselim-Selo", etc., que tratan de dos soldados heridos. La misma alma se identifica con almas jóvenes que aman y se afligen, como se encuentra en "Cântecul fusului" y "Fata morarului" (La hija del molinero). Estos poemas se identifican con el lenguaje de la enunciación lírica.

La misma actitud lírica tenemos en las baladas líricas del bardo rumano, en las cuales se hace manifestar de una manera depresiva hasta que llega a la compasión. En "Moartea lui Gelu" presenciaremos una escena dolorosa de un príncipe rumano en agonía. Además del elemento compasivo, hallamos aquí un brote de amor y fe por su patria y su futuro, un tipo de profecía que se intercala al lenguaje lírico enunciativo. En "Flăcări potolite" (Llamas tranquilas) el sentimiento de dolor no es tan tenso: el elemento lírico se revela mediante una alma que se recuerda con tristeza de los tiempos pasados y de la región de su juventud que contempla y admira de una manera cálida y encantadora. En "Costea" (Constantino), encontramos el estado anímico de un soldado que regresaba de la guerra y se apresuraba hacia su casa para encontrar a su vieja madre todavía viva. Poco antes de llegar a su casa, la anciana madre falleció. En "Teotolinda" se evidencia el sufrimiento de una princesa que se enamoró de un pobre pero hermoso paje del palacio. Descubierta su amor, tanto ella como su amado fueron echados en la prisión. Después de unos veinte años, el emperador y padre de ella, sintiéndose muy enfermo, le pidió perdón antes de morir y los libró. A pesar de la separación y las penas que sufrieron durante los veinte años, el amor en sus corazones continuó vivo. Al verse nuevamente se abrazan y caen muertos, mientras que el emperador maldiciendo y desesperado muere también.

El elemento lírico aparece en este poema largo bajo varios aspectos: aquí tierno y suave en las escenas de amor, y allá lleno de rabia y sufrimiento debido a la persecución de parte del emperador. En "Rodovica" encontramos el alma de una joven que muere por el anhelo de su amado llevado a la guerra. En "La logodna" (En el afianzamiento) el elemento lírico se expresa en el conflicto que resulta del amor de dos pretendientes por la misma muchacha, etc.

En las tres famosas baladas "Trei, Doamne, și toți trei", "Moartea lui Fulger" y "Nunta Zamferei", el elemento lírico comunica la más alta intensidad posible. En la primera el sentimiento se manifiesta mediante preocupación, amor, deseo, dolor, angustia, y desesperación de un anciano que pierde tres hijos en la guerra. En la segunda el sentimiento deviene más complejo en el cual se interpola un concepto filosófico. Los estados anímicos de los varios personajes asoman actitudes de desesperación frente a un héroe que muere en la guerra. El dolor es tan vivo y fuerte, cálido y suave según lo requiere la situación. El dolor se lleva al paroxismo, y como su víctima, cae la madre del héroe, que enloquece. En el tercer ejemplo el tono del sentimiento cambia, y nos veremos en medio de pura

alegría y felicidad. Aquí nos enfrentamos con la boda rumana, boda de emperadores con un fondo idílico y campesino. Concebida en proporciones universales, el elemento lírico e idílico se afirma desde los actos de felicidad que se comunican de la alegría nupcial. Estos tres poemas encajan, la primera y la tercera, en la categoría del lenguaje lírico enunciativo y la segunda, en el del apóstrofe.

En la balada "El-Zorab" el elemento lírico brota del exceso de amor humano por un animal. El sentimiento vigoroso está bien motivado y determinado: se manifiesta como preocupación, como súbita alegría, pesadumbre, melancolía, tormento, desesperación, rebelión, y violencia. El poema se inclina en su actitud tanto hacia la categoría enunciativa como hacia el apóstrofe.

En otros tipos de baladas, el elemento lírico se presenta - bajo diferentes aspectos sentimentales, aquí sencillos, allí más graves. En "Regina Ostrogoților" brota de la armonía de un lenguaje encantador. En "Nebunul" (El demente) del conflicto apasionado de un joven campesino. En "Soranul Codrilor" (El sueño de los bosques), de los elementos fantásticos y reales. En "Crâmbășa Zânelor" (La reina de las hadas) y "Brâuul Cosânzenei" (El cinturón de Cosânzeana) de una combinación real-fantástica.

En la balada "Ghiaura" el elemento lírico surge del heroísmo de una joven de Moldavia raptada por los cosacos invasores. La misma violencia se encuentra en "Stefăniță Vodă" (El Príncipe Estebanito), pero el acto de crueldad surge aquí de parte del príncipe moldavo contra uno de sus generales. El heroísmo sale a la luz en "Fașa Nassan" como en la "Ghiaura"; sin embargo, el héroe es el Príncipe Miguel el Valiente. Un acto de crueldad y arrepentimiento y dolor humano se revela en "Voichița lui Ștefan" (Voichița de Esteban). Estas composiciones se incorporan a la categoría lírica enunciativa.

En las leyendas y los cuentos versificados, el elemento lírico aparece matizado bajo varios aspectos: aquí alegre, amoroso, agitado, triste, o revelando cualidades femeninas en su belleza, virtud, frivolidad, etc. En las anécdotas resalta mediante las notas humorísticas de los personajes o del poeta. Estas se dividen por su carácter entre líricas, enunciativas y apostroficas.

Antes de concluir este capítulo, queremos hacer una advertencia sobre el elemento lírico-idílico en la poesía de Coșbuc. Hemos tratado de presentar en cuanto nos fue posible lo más esencial en la manera de cómo se manifiesta en sus creaciones poéticas. El elemento idílico se restringe al campesino y el paisaje rumano. En este respecto Coșbuc no sigue la línea tradicional Anacreonte-Virgilio. Históricamente, el aspecto de la poesía idílica que se mantiene sobre las mismas posiciones durante el Renacimiento, se desvía durante el Neoclasicismo, y esto se puede notar especialmente en Alemania con Gessner y Annette von Droste-Hülshoff. Y en Inglate-

rra hizo lo mismo Lord Byron.

Hemos considerado el elemento lírico-idílico en los poemas al idilio, y tratando de exponerlo por separado, sin embargo es muy difícil, en la mayoría de los casos, por lo menos en la poesía de Coşbuc, llegar a un resultado positivo, porque tanto lo lírico como lo idílico apenas se distinguen. Para profundizar el estudio sobre este aspecto de la poesía de Coşbuc, es decir en toda la lírica que escribió se requeriría un volumen muy amplio; para estudiar sólo sus idilios - Este es un principio modesto que en el futuro podemos amplificar con mayor asistencia erudita.

En el capítulo próximo consideraremos al paisajista y lírico mexicano, Manuel José Othón, en un breve estudio paralelo-expositivo con el bardo rumano.

- o -

NOTAS AL QUINTO CAPITULO

- (1) Pedro Bernaola de San Martín, Idilio, (De la poesía bucólica). Poética, (Curso Superior de Literatura Preceptiva, Tom. III. Editorial Ibérica, Madrid, 1928, p. 284.
- (2) Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, (Problemas técnicos de la lírica). Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1958, p. 296.
- (3) Benedetto Croce, La poesía, (Introducción a la crítica e -- historia de la poesía y de la literatura), Emece Editores S. A., Buenos Aires, 1954, p. 236, (Trad. de N. R. - Bustamante).
- (4) Germán Bleiberg, Lírica, Diccionario de la Literatura Española, Segunda Edición, Madrid, 1953, p. 413.
- (5) Loc. cit., p. 413.
- (6) Ludwig Pfandl, Historia de la Literatura Nacional Española en la Edad de Oro, (Trad. de Dr. Jorge Rubio Bolaguer), Sucesores de Juan Sili, S. A., Barcelona, 1933, p. 124.
- (7) Gilbert Highet, La tradición clásica, (Influencias griegas y romanas en la literatura occidental) (La Lírica), -- (Trad. de Antonio Alatorre, Fondo de Cultura Económica México, 1954, Vol. I, pp. 384-402.
- (8) Eleiberg, op. cit., p. 413.
- (9) Loc. cit., p. 413.
- (10) Bernaola de San Martín, op. cit., pp. 144-145.
- (11) Justo Sierra, Prólogo, (Poesías de Manuel Gutiérrez Nájera), Vol. I. México y París, 1909, p. 17.
- (12) Martín Alonso, Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo, (El secreto del poeta), Cuarta Edición, Editorial Aguilar, - Madrid, 1958, pp. 378-379.
- (13) Alonso, op. cit., pp. 379-380.
- (14) Kayser, op. cit., 526-527.
- (15) Fritz Medicus, Filosofía de la Ciencia Literaria, (La historia comparada de las artes), Fondo de Cultura Económica, (Trad. de Carlos Silva), México, 1946, p. 209.
- (16) G.W.F. Hegel, Poética, (La forma de la poesía lírica), Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., (Traducción de Manuel Granell) Buenos Aires, 1947, p. 112.

- (17) Ibidem, p. 115.
- (18) Ibidem, pp. 116-117.
- (19) Ibidem, p. 117.
- (20) Ibidem, p. 118.
- (21) Ibidem, p. 119.
- (22) Ibidem, p. 124.
- (23) Kayser, op. cit., pp. 528-529.
- (24) Fleiberg, op. cit., p. 366.
- (25) M. H. Shackford, Dictionnaire of World Literature, (A Definition of the Pastoral Idyll), PMLA, 19, 1904, T.P.H., Jr. The Philosophical Library, New York, 1943, p. 311.
- (26) G. Vapereau, Dictionnaire des Littératures, (Idylle), (Saint-Marc Girardin: Cours de littérature dramatique, leçon XXII, et. suiv. Vol. IV). Librairie Hachette et. Cia. Paris, 1876, p. 1052.
- (27) Real Academia Española, Diccionario, Talleres Tipográficos Editora Espasa-Calpe, S. A., Madrid, 1956, p. 731.
- (28) Antonescu Lupu A., y Ștefan Pop, Curs de limba română, (Idila), Editia I, Editorial H. Steinberg, Bucarest, 1916, p. 23.
- (29) Constanța Marinescu, George Coșbuc, (Studiu critic), Editura Casei Școalelor, Bucarest, 1924, pp. 181-182.
- (30) Francisco de Sanctis, Historia de la Literatura Italiana. Editorial Americalle; Buenos Aires, 1944, pp. 500-501 Trad. por Ambrosio J. Vecino).
- (31) Kayser, op. cit., 569.
- (32) Ibidem, op. cit., p. 533.
- (33) Juan Pfeiffer, La Poesia, (Ritmo y melodía), Breviarios del Fondo de Cultura Económica, (Trad. de Margit Frenk Alatorre), México, 1954, p. 17.
- (34) Kayser, op. cit., p. 386.
- (35) Amado Alonso, Materia y forma en poesía, (Intuición sentimental), Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955, p. 140.
- (36) Kayser, op. cit., p. 333.

OTHÓN-PAISAJISTA-COŞBUC

Al acercarnos al fin de esta tesis consideramos que es muy -- apropiado introducir aquí a Manuel José Othón en lo que se asemeja -- más a Coşbuc: es decir, como poeta paisajista. ¿Es posible tal tra-- tamiento y acercamiento? Suponemos que esta sea la primera ocasión -- en la cual dos poetas neolatinos, de países tan lejanos, se hayan to-- mado en consideración, no por un erudito, sino por un simple estu-- diante que por temperamento y predilección goza y estima las obras -- poéticas de estos dos escritores contemporáneos desconocidos.

Coşbuc y Othón: ¿Qué afinidades tienen entre sí y cuál es su im-- portancia en el mundo literario neolatino? La respuesta de esta pre-- gunta llenaría muchas páginas. De todas maneras, trataremos de desa-- rrollar nuestro tema alrededor del paisaje como punto central del -- presente capítulo.

Othón y Coşbuc son una coincidencia feliz en el tiempo. Ambos-- nacieron y se formaron en la provincia de sus países respectivos; -- desde sus años de colegio se dirigieron al estudio de los clásicos -- que tendrán tanta influencia en sus vidas más tarde. Interesantes -- son las actividades literarias de ambos jóvenes en y durante sus es-- tudios colegiales. Ambos poetas empiezan a escribir poesías desde -- una edad muy temprana. Othón se dirige hacia Virgilio, Horacio, Cice-- rón, los clásicos españoles, Dante; Coşbuc, hacia Homero, Anacreónte, Virgilio, Dante, Tasso, la poesía popular rumana, el neoclásicismo-- alemán, etc. Sus gustos y predilecciones literarios se inclinan más-- hacia las fuentes clásicas. En cuanto a esto, Coşbuc es mucho más am-- plio, como ya se vio en los capítulos precedentes. Basta decir que -- nuestros poetas se formaron en un ambiente provinciano, con sus ca-- racterísticas peculiares, tanto respecto al paisaje como al pueblo y a la época literaria de sus respectivos países. Se podría añadir que Coşbuc venía de un ambiente completamente rústico hasta que se tras-- lado a Năsăud para seguir los cursos colegiales. Aún cuando todavía-- cursaba la primaria, su educación, siendo hijo de sacerdote, estuvo-- bien cuidada, y fue superior a la de un simple hijo de campesino.

Luego, respecto a su educación secundaria: en el colegio de Năsăud, debido a su situación favorable, la educación contaba con faci-- lidades que otros colegios rumanos no gozaban. Otro factor que favo-- rece este punto de vista, es que el Condado de Bistriţa era griego-- católico, y en aquel entonces, los "unidos" tenían las mejores escue-- las y los mejores profesores preparados en las universidades católicas de Italia y de Austria. Y la religión, como factor educativo y --



formativo, tuvo una gran influencia sobre el joven poeta. El episcopado de Blaj ejercitaba cierta autonomía sobre la Iglesia Unida de Transilvania en relación con la Iglesia Católica, pero el Vaticano era la autoridad suprema, y el tipo de educación que proveenía del Vaticano era más o menos uniforme entre las escuelas del mundo católico. La instrucción e investigación teológica de Năsăud y luego de Florencia lo ayudaron mucho para acercarse y comprender el mundo cristiano de la "Divina Comedia".

Othón también se formó primeramente en un seminario católico de su pueblo natal, y la instrucción que recibió fue más estricta y severa que la que recibió Coşbuc.

Los dos jóvenes, al terminar con sus estudios colegiales, - en el caso de Othón, sabemos que se ocupó con la jurisprudencia - y con las letras; mientras que Coşbuc, forzado por las circunstancias no favorables de la Universidad de Cluj, acabó por ocupar un puesto de periodista, trabajando en la redacción del periódico -- "Tribuna" de Sibiu. Pero la actividad periodística de Othón empezó a manifestarse muy temprano también, y continuó a lo largo de su vida.

La actitud de los dos poetas relativa a las escuelas literarias en boga en sus respectivos dos países es similar. Mientras que Othón tomó como refugio el clasicismo y la naturaleza, Coşbuc queda activo en todas direcciones. Othón se declaró enemigo del "modernismo" pero siguió en contacto con este movimiento sin asociarse con él. Coşbuc tampoco se asoció con algún círculo literario capitalino y menos con el "modernismo". En una ocasión llamó a Alejandro Macedonschi, el jefe del movimiento de Rumania, "el terrible poeta con esques en la cola". Acaso estaba irritado por las investigaciones "simbolistas" de Macedonschi, y tal vez, más debido a un libro de poesías que éste publicó, titulado "Bronces" y dedicado a Francia, "la seule patrie des intellectuels". Mientras sus amigos jóvenes y oscuros se agitaban entre sí, él se encerraba en su mundo y se quedaba silencioso.

Ambos poetas se muestran indiferentes hacia la nueva boga literaria y siguen sus propios caminos personales. Cuando Othón publicó sus "Poemas rústicos", Amado Nervo escribió: "Es el 'Himno de los Bosques' una de las más robustas poesías americanas de estos tiempos. Huele a resina, a despeinada floresta que el viento agita...Lástima que ese poeta tan noble y vigoroso sea enemigo jurado de las nuevas cadencias y combinaciones métricas.." Y Othón replicó: "El artículo de Nervo es una simpleza...Lo que dice de los metros antiguos y los metros nuevos, es una sandez...". (1). Lo que molesta a Othón de los principios modernistas "es el afán renovador y más directamente la novedad en la forma: palabras extrañas al espíritu de la lengua y las aplicaciones tan libres en sus alcances" (2)

Parece que Coşbuc tenía la misma actitud cuando intentó escribir "una gramática de los confusos" en la cual propuso ofrecer "2,000 monstruosidades de la lengua rumana".

Con el romanticismo, Othón tiene las siguientes características en común: "el sentimiento de la soledad, la vivencia del -- paisaje o comunión con la naturaleza" (3). Estos rasgos los encontramos también en Coşbuc. Además, lo que separa a Othón del romanticismo: el motivo histórico, el tema lúgubre y sepulcral, el -- ideal político, son elementos característicos en la obra de Coşbuc. Otros rasgos que separan a los dos poetas entre sí ya se mencionaron en el curso de la tesis, los cuales son características coşbucianas. En efecto, Coşbuc, como muchos de los poetas rumanos, usó temas poéticos de tipo romántico debido a las circunstancias de -- la época y de los ideales nacionales, todavía no realizados. --- Othón no tenía que luchar por un ideal nacional porque México ya tenía su independencia política desde hacía más de medio siglo. -- De hecho, a pesar de las escuelas literarias que surgieron en Rumania, el romanticismo nunca murió por completo, y esto se debe a una cosa importantísima: el ideal nacional y el de este movimiento son idénticos en la evolución cultural y política de la Rumania moderna. Por eso, en la literatura rumana no hay una separación abrupta entre las escuelas literarias como se nota en otros países europeos.

Hemos visto la manera en que Coşbuc se identifica con el -- "nombre del campo", con la literatura popular, etc. En Othón este rasgo no se manifiesta de manera tan definitiva y clara. El -- amor por la naturaleza en el caso de ambos poetas alcanza formas extáticas.

Respecto al clasicismo de los dos hombres de letras, en -- Othón se nota "una intuición deliberada que le lleva a escribir -- parte de su obra aunque la menor, en el clima de la escuela, su gusto por los metros tradicionales, la dignidad poética; pero no se dan en él ni el tema bucólico, ni la constancia en el motivo -- mitológico; su paisaje es el paisaje de México, y está logrado -- con gran verdad poética" (4).

En Coşbuc encontramos la misma actitud rumana en cuanto al paisaje; en lo que respecta a los temas idílicos, se revela lo -- mismo cuando trata del ambiente y personajes de su propio país. -- Pero la perspectiva de Coşbuc es vastísima cuando penetra en las literaturas antiguas con sus mitos fantásticos. En cuanto a los -- metros tradicionales, Coşbuc guarda una afinidad semejante, pero el metro de Coşbuc se extiende sobre una escala variadísima. En -- las poesías publicadas hasta ahora hay solamente un poema en verso libre, "Recrutul" (El recluta). Los demás forman siempre combinaciones de metro-rima. Slavici consideró la forma y la técnica -- de Coşbuc más alta que las de Alecsandri y Eminescu. Y él agrega: "El que quiere entender las formas gramaticales de la lengua rumana tiene que leer cuidadosamente las poesías de Jorge Coşbuc. El -- que quiere saber cómo se escogen, se usan y se colocan las palabras en la gramática rumana tiene que leer sus poesías. El que -- quiere entender la prosodia, la rima, el estilo y la composición, el arte poético en general, tiene que leer las poesías de Coşbuc" (5). No hay combinación técnica de la cual Coşbuc no se aproveche -- ra, tanto en la estructura del verso como en la de la estrofa.

Coşbuc es muy afin al mito poporano rumano que surge de los cuentos y de las poesías tradicionales. Los mitos antiguos abundan en su poesía de juventud. Othón tiene una gran predilección por el "soneto"; en cambio, en Coşbuc la aparición del soneto apenas se nota. De los poemas publicados hasta ahora, se encuentran cinco sonetos, subtitulados "Sonetos de lujo", y todos tienen una nota satírica y humorística.

Pero, sobre todo, "Othón es el poeta de la Naturaleza", manifiesta María del Carmen Millán, tanto como muchas otras autoridades que habían estudiado su poesía. "Su antecedente inmediato es Pagaza" (6). El mismo Othón hace patente que "La musa no ha de ser un espíritu extraño que venga del exterior para impresionarnos; sino que ha de brotar de nosotros mismos para que, al sentir la en nuestra presencia, en contacto con la Naturaleza, deslumbradora, enamorada y acariciante, podamos exclamar en el delirio el grado de la admiración y del éxtasis, lo que el padre del género humano ante su divina y eterna desposada: "Os ex ossibus meis et caro de carne mea" (7). Nos parece oír el mismo concepto y actitud que tenía Coşbuc en cuanto a los principios inspirados por su maestro de latín, Silaşi, respecto a la literatura poporana.

Nos enfrentamos con dos grandes descriptores de la naturaleza mexicana y rumana, que aunque de índoles diferentes, viven y escriben en las mismas épocas: Othón, 1858-1906; Coşbuc: 1866-1918.

Dice Jesús Zavala: "Las características de la poesía de Othón son la religiosidad, el sentido trascendental de la naturaleza, la luminosidad, el colorido matizado de las imágenes, el movimiento y el significado sinfónico de las sensaciones auditivas. Todas estas notas hacen que sus poemas se revistan de majestuosa solemnidad" (8).

Manifiesta Don Alfonso Reyes: "En el soneto 'Invocación' se resume el símbolo de la obra, y esto resulta tan claro y tan evidente como era de presentirse ya: la obra poética será enteramente personal y lírica; será la expresión de un alma en lo que tiene de fundamental el alma de los hombres y nada más" (9).

Ambos poetas muestran un profundo amor por la naturaleza, una identificación con el alma de la naturaleza, un panteísmo lleno de melancolía en Othón, y otro lleno de gozo y alegría en Coşbuc. Si amén la naturaleza con un alma pagana o cristiana, o de otra manera, lo principal es que a través de, y desde este amor, surge el sentimiento emocionado al contemplar el gran drama que se revela en derredor de ellos y lo transmiten en versos que fluyen como un río eterno. Sus versos son armoniosos porque esta armonía surge de la naturaleza que contemplan, son claros, son puros, y son elegantes. A través de ellos penetramos en un mundo que se ve, que se expresa y que realmente se siente.

Los dos poetas han tenido al "mantuano" como guía de una manera u otra; en Coşbuc no se menciona que Horacio lo hubiera influído.

do como se nota en Othón. Dice Don Alfonso Reyes: "Tendré de Virgilio la afición al campo, el don de lágrimas y el profundo clamor humano que resuella bajo el campanilleo de los versos" (10).

Acaso la manifestación naturalista que los acerca a ambos -poetas la encontramos en el "Himno de los Bosques" de Othón, y en los poemas de Coşbuc ya mencionados en la sección donde se trataron con la denominación de poemas al pastel: una mañana con la salida del sol encontramos en "În zori" (La aurora), "Faptul zilei" (El alba), y "Prin Mehădia" (Por Mehădia nombre de una localidad. La contemplación de la naturaleza está presente durante el día en "În miezul verii", "Pe deal" (En la colina) y "În miezul verii" - (En medio del verano) y en "Vara" (El verano). La del crepúsculo, una puesta del sol o la noche, en: "Păstorita" (Pastorcita), "Pace" (Paz), "Seara" (El crepúsculo), "Pastel", "Chindia" (El crepúsculo), y "Noapte de vară" (Noche de verano). Luego, las estaciones las hallamos en "Primăvara" (Primavera), "Vara" (El verano) "Toamna" (El otoño) y "Iarna pe uliță" (En la calle durante el invierno). Poemas relacionados con la primavera son "Cântec de primăvară" (Canto de primavera), "Concertul primăverii" (El concierto de primavera), "Furtuna primăverii" (La tempestad de la primavera), y "La Paști" (Las pascuas). Con el verano se relacionan, "Dă pământ furtună" (Después de la tempestad), "Pe munte" (En el monte) e "Înainte Furtunii" (Antes de la tempestad).

Pero vamos por partes. Con el soneto "La musa" uno de los tres poemas "¿ Clearco Meonio", Othón descubre su camino al paisaje mexicano lleno de matices y contrastes, y penetrado de un sentido universal y hondo del mundo y de la vida. De hecho, este es el sello de toda la poesía del bardo potosino. Y esta característica lo distingue de la poesía de su antecedente, Pegaza, es decir, -- "la capacidad y el aliento de expresión" (11). Afirma Calvillo: -- "...es el paisaje clásico el que Othón canta con intención más literaria", como se nota en "Sonetos Paganos", "A un traductor de Horacio" estrofa segunda:

"...Viste bañarse en la húmeda corriente  
faunos y ninfas con divino encanto  
y en el triclinio resonó tu canto,  
coronada de pámpanos tu frente..."

Este motivo clásico se repite en el grupo de sonetos de la "Noche Rústica de Walpurgis", en la "Canción de Otoño", el terceto primero:

"...Por el zumo del remosto  
cuando corre, pasa el viento,  
preludiando tremulento  
la anacreóntica del mosto..."

Con todo esto, las influencias ajenas, asisten a Othón para acercarse más y más al paisaje y elementos que encuentra en su propio ambiente. La evidencia respecto a esto, se encuentra en el conjunto de sonetos titulado "Crepúsculo", en el terceto primero y parte del segundo:

"...Todo es misterio y paz. El tordo canta  
sobre los olmos del undoso río;  
el hato a los apriscos se adelanta,  
flota el humo en el prado caserío..."

La descripción va enriqueciéndose y penetramos en el cuadro del "Himno de los Bosques", donde escuchamos un coro de melodías de una sencillez y verdad anonadadas. El poeta recorre los campos y los montes y recoge sobre su alma todas las emociones campestres de un día tropical (12). Entre los dos extremos de la sonoridad vibrante y el grito herido, se da toda la graduación de tonos y semitonos intermedios. Y como camina y mira y escucha la gran canción de las cosas, desde el más oscuro rumor del musgo -- hasta el silbido del viento, las expresiones onomatopéyicas salen brillantemente y se convierten en la encantadora música del campo. La canción se anuncia:

"El himno de los bosques. Lo acompaña  
con su apacible murmurar el viento,  
el coro de las aves con su acento,  
con su rumor eterno la montaña..."

En estos cuatro versos, se hallan los temas fundamentales del -- gran poema que se divide en sonidos aéreos, sonidos animales y sonidos terrestres que forman la polifonía cósmica (13). En la primera fase, presenciarnos el prólogo prediurno: los primeros rayos del alba ponen en movimiento las sombras y la vida empieza poco a poco a agitarse, es la vida animal, vegetal y terrestre unidas. -- Los pájaros nocturnos se retiran de la luz que manda sus rayos -- por la oscuridad. Los rumores misteriosos de la noche desaparecen y el mundo vivo se despierta:

"...Huyendo por la selva presurosos  
se pierden de la noche los rumores:  
los mochuelos ocúltanse medrosos  
en las ruinas, y exhalan los alcores  
sus primeros alientos deleitosos.  
Abandonan mis párpados el sueño  
la llanura despierta alborozada:  
con su semblante pálido y risueño  
la vino a despertar la madrugada.  
Del Oriente los blancos resplandores  
a aparecer comienzan; la cañada  
suspira vagamente, el sauce llora  
cabe la fresca orilla del riachuelo  
y la alondra gentil levanta al cielo  
un preludeo del himno de la aurora.  
La bandada de pájaros canora  
sus trinos une al murmurar del río;  
gime el follaje temblador, colora  
la luz el monte, las campiñas dora,  
e lo lejos blanquea el caserío.  
Y va creciendo el resplandor y crece  
el concierto a la vez. Ya los rumores  
y los rayos de luz hinchen el viento,

hacen temblar el éter, y parece  
que en explosión de notas y colores  
va a inundar a la tierra el firmamento..."

La vida se agita más y más, el aire tiembla en una explosión de notas y colores que van a inundar a la tierra desde el firmamento. La noche desaparece y se anuncia la salida gloriosa del sol -- acompañada con la música del triunfo de la luz sobre la oscuridad:

"...surge de pronto el sol como una roja  
llamarada de incendios colosales  
y sobre los abruptos peñascales  
ríos de la incandescente arroja.  
Entonces, de los flancos de la sierra  
bañada en luz, del robledal oscuro  
del espantoso acantilado muro,  
.....  
de todo lo que tiembla o lo que canta,  
una voz poderosa se levanta  
de arpegios, y sollozos, y gemidos..."

Intervienen ahora las voces de los animales y plantas que - se combinan y forman imágenes intensas y definidas; y a este coro se añaden las campanitas de la aldea con su son alegre y sonoro:

"...Mugan los bueyes que a los pastos llevan  
silbando los vaqueros, mansamente  
y peresosos van, y los abrevan  
en el remanso de la azul corriente,  
Y mientras de las cabras el ganado  
remonta, despuntando los gramales  
torpes en el andar, los recentales  
se quejan blanda y amorosamente  
con un tierno balido entrecortado.  
Abajo, entre la malla de raíces  
que el tronco de la ceibas ha formado,  
grita el papán y se oye en el sembrado  
cuchichear a las tímidas perdices.  
Mezcla aquí sus ruidos y sus sonos  
todo lo que voz tiene: la cortes  
que hincha la savia ya, crepitaciones,  
su rumor misterioso la maleza  
y el clarín de la selva sus canciones.  
Y a lo lejos, muy lejos,.....  
.....  
.....se oye el acento  
y algazana que, locas de contento,  
forman las campanitas de la aldea..."

Quitando los elementos autóctonos, parece que asistimos a la escena matinal en una aldea rumana. Y a estos sonidos se añaden - el canto de las golondrinas que se armoniza en la suave música de una mañana.

Pero el calor crece y se intensifica. El viento comienza a plegar sus alas. Las sensaciones auditivas cambian para producir-

melodías diferentes. El sol llega al cenit: presenciamos el medio día y la siesta. La atmósfera llega a ser pesada y los ruidos -- enervan y adormecen, (14):

"...El intenso calor ha resecado  
la savia de los árboles; cayendo  
algunas hojas van y, al abrasado  
aliento de la tierra evaporado,  
se revienta la crustula crujiendo..."

Es una brillante descripción objetiva y artística la cual - se evoca con emoción tan pura que brota del conjunto como una nota diáfana en su claridad dentro del concierto de otras equivalentes armonías (15). Esta escena se puede comparar con el calor insostenible que describe Coşbuç en su "En el medio del verano".

Y como el poeta va de un lugar a otro, con cada nueva vista, nos presenta un nuevo paisaje: la montaña abatida por una tempestad. Los movimientos se intensifican, las sensaciones auditivas - se endurecen, y los elementos cantan su canción de furia, que nos recuerda los poemas coşbuçianos "Después de la tempestad" y "En el monte":

"...Mas ya aquí sus furias apareja  
y su pulmón la tempestad inflama.  
Ronco alérido y angustioso queja  
por sus gargantas de granito deja  
la montaña escapar; maldice, clama,  
el bosque ruga y el torrente brama  
y, de las altas cimas despeñado,  
por el espasmo trágico rompido,  
rueda el vertiginoso acantilado,  
donde han hecho las aguilas el nido  
y su salvaje amor depositado;..."

Pero la noche se acerca paso a paso, y las tinieblas se -- apoderan de la tierra otra vez. A medida de que las sombras avanzan, el viento lejano y los murmurios del agua disminuyen mientras surge el acento sonoro de la noche, aquí melancólico, allá triste, que se mezcla con los sonidos de las campanas del "Angelus" y de Salve, María, es la tranquila voz de la oración vespertina que la naturaleza alza al Creador:

"...Y en el instante místico en que al cielo  
el "angelus" se eleva, condensando  
todas las armonías de la tierra,  
el himno de los bosques alza el vuelo  
"sobre el lago, colina, valle y sierra;  
y, al par de la expresión que en su agonía  
la tarde eleva a la divina altura,  
del universo el corazón murmura  
una inmensa oración; Salve, María!"

Manifiesta Rivas Sainz que: "La voluntad de asociar música y poesía...es un fenómeno natural y lógico, dentro de la lógica y naturaleza de la poesía: la expresividad de ésta no es conceptual, sino más bien sentimental...no se llega al sentimiento sino por el camino de la música, que en el lenguaje es armonía expresiva, timbre, entonación, melodía y onomatopeya" (16). María del Carmen Millán revela que: "el Himno de los Bosques participa de la armonía plástica que dibuja, en uno, la variedad más rica de paisajes; de la armonía de colores, que inventa, con la intensidad luminosa, paisajes grises, rojos, ocre los cuales acusan una técnica avanzada y una sensibilidad extraordinaria para relacionar colores con estados anímicos; de la armonía auditiva, que adquiere en Othón una riqueza incomparable, porque en función de sus evocaciones auditivas, de la estructura interna de los versos y preferencia por ciertos sonidos, especialmente la "r", es posible llegar a la riqueza armónica y fundamental en que se sustenta toda la poesía othoniana; de la armonía de movimiento, que ha transformado definitivamente el paisaje puramente literario, sin conexiones con la realidad, en paisaje mexicano" (17).

En la "Noche Rústica de Walpurgis" Othón presenta la sinfonía armoniosa de las voces misteriosas de las cosas nocturnas llenas de terror. Es una noche de infierno que atormenta el alma humana en busca de la luz y de la vida. Es una noche de miedo que tiene sus partes bellas en las interpretaciones de las fuerzas metafísicas del mundo. Son las grandes fuerzas de la naturaleza que trabajan bajo la oscuridad de la noche; es el otro mundo del "Himno de los Bosques", que forma un concierto ideal y en donde confluyen las particulares excelencias de las cosas (18).

En la contemplación del paisaje montañoso a la luz de la luna, la descripción objetiva la hace Othón con pocos elementos poéticos (19):

"...Lanzas de plata en el maízal las cañas  
semejan al temblar, nieve el torrente,  
y se cuaja el pavor trágicamente  
del barranco en las lóbregas entrañas..."

Encontramos en este poema un deseo de confundirse con la naturaleza extraña y misteriosa, de entregarse a ella para conocer sus secretos (20). Los símbolos abundan en la medida en que el poeta se enfrenta a un nuevo paisaje nocturno: el bosque es un templo en donde el hombre se pone en directo contacto con Dios; el ruiselador y el río representan la música; el canto del grillo evoca la felicidad rústica de otros tiempos; en los fuegos fatuos se retrata una visión fantástica, etc. Todos los elementos fantásticos que se relacionan con la noche y el terror entran para formar la parte central del poema, y sus movimientos y ruidos contribuyen a intensificar las escenas retratadas. Y este mundo sobrenatural domina el paisaje montañoso hasta que aparece Venus en el cielo para anunciar que el reino de la noche está para acabar. Luego



se oye el clarín del gallo y más tarde la voz de la campana que - dispersa los terrores y restaure la fe y la calma del espíritu.

Con el "Idilio salvaje" Othón alcanza la mayor variedad de motivos que tienen su correspondencia en la naturaleza. Es una -- síntesis completa y la idea más intensa y trágica de desolación - (21). En este poema el verso adquiere una identidad más honda con la tierra, es el hallazgo poético que explica toda su poesía. Manifiesta el Dr. Castro Leal, "En la tierra fue donde tuvo esas vi siones de amor y eternidad, en la convivencia con la naturaleza.. Y al llegar a un profundo trance afectivo, a un enorme conflicto- sentimental, que inspira su gran poema, no halla imágenes para -- pintar su pasión, su arrepentimiento, su tortura, su vergüenza y su remordimiento sino acudiendo a las formas más ásperas, más de- soladas y más tristes y más de hechas de la naturaleza. En el -- 'Idilio salvaje' hay toda una serie de aspectos naturales que van componiendo un paisaje lleno de lobregueses, sombras, silencios - y desastres que han dejado terribles huellas en desiertos y peñas cules, un paisaje desolador que tiene una significación pictórica y moral porque el poeta ya no podía hablar de su alma sin valerse de los símiles e imágenes que le daba la naturaleza misma..."(22)

Un crítico considera que "este caso, en lo que se refiere a la creación de un ambiente, es el más perfecto en la poesía de -- Othón" (23). Las imágenes son ricas y tan perfectas que la pasión que ilustra es singular y el paisaje nuevo. La presencia de la mu jer transfigura el cuadro, lo vuelve luminoso, áureo y fecundo. - El poeta se mira a sí mismo rodeado de un inmenso mar de dudas y remordimientos y sólo puede comprender sus angustias en función - del paisaje que resulta tan espontáneamente solitario y desnudo - (24).

En el tercer soneto, encontramos un intenso fuego apasiona- do en el cual se supraponen imágenes de la naturaleza con caracte rísticas femeninas que evoca:

"En la estepa maldita, bajo el peso  
de silbante brisa que asesina,  
irres tu talla escultural y fina,  
como un relieve en el confin impreso.  
.....  
Vibran en el crepúsculo tus ojos  
.....  
y, destacada contra el sol muriente,  
como un airón inmensamente,  
tu bruma cabellera de india brava".

Los estados anímicos del poeta se manifiestan mediante los- colores de amargura, grises y cobrizos, que intensifican la terrí ble soledad que se hace inmensa:

"...por la angustia de todas las pasiones  
bajo el peso de todos los olvidos..."

Y el presentimiento que revela una experiencia triste de un amor, se proyecta en la desolación de un amargo lamento:

"...Qué resta ya de tanto y tanto deliquio? En ti ni la moral dolencia, ni el dejo impuro, ni el sabor del lianto..."

En el "Salmo del fuego" la contemplación del paisaje se compenetra con el "yo" del poeta como se nos retrata en uno de sus muchos viajes por los montes:

".....la distancia decrece, y aunque la cuesta bronca y empinada está resbaladiza por la helada el recio caso en el peñón se esferra cuando surge la roja llamarada en un brusco repliegue de la tierra..."

En "Una estepa de Nazas" encontramos una armonía de color - en la cual predomina el gris bien matizado que le da al poema un sentido dramático. Luego, se halla en "Lobreguez". Pero Othón que tenía una predilección por los "crepúsculos" aprovecha de todas - condiciones de la naturaleza del paisaje que puedan dar la impresión de este color. Luego, usa las sensaciones olfativas que emiten un gusto agrio. El proceso de intensificación que sigue la -- descripción de las notas visuales, olfativas y auditivas, se combina y revela un estado anímico determinado por la forma apasionada en que las cosas actúan por sí solas (25).

En "Angelus Domini" la presencia de un rojo intenso retrata un volcán en actividad en pleno día: es el fuego de los trópicos - que quema la vegetación y hace sufrir a hombres y animales. Othón usa el contraste con grandes resultados dramáticos en la descripción, y de allá surge un verso lleno de música y de ritmo, como - se nota en "Surgite". Los contrastes de luz y de sombra se revelan en "Angelus Domini" que transmiten una nota de suavidad melancólica:

"...y, de la cima oriente por los flancos ríos de luz descienden y corream, hasta petrificarse en los barrancos. Estalla el seno de la nube y brota, en explosión de nítida blancura..."

Los elementos en el paisaje othoniano tienen una vida personal y emotiva intensa que rompen armonías con sus contrastes. (26) Cierta tristeza refleja el paisaje de Othón con la caída de la -- tarde sobre un lago, como si fuera el rumor de una oración alada. En el "Poema de Vida" la descripción revela el concepto de la perennidad de la energía en la naturaleza, la mutabilidad de la -- cual habla Sheakespeare en uno de sus sonetos. En "Procul negotiis" se manifiesta la alegría del poeta después de bañarse un --

día en la luz del campo. En el "Epitalamio" todo el paisaje palpita de deseo; ruidos, colores y aromas se combina para cargar el ambiente de pasión; en la "Elegía" el paisaje se desnuda de adornos y de luz. Si Othón emplea la palabra naturaleza, es para hablar de la que le es familiar y suya. Las relaciones entre la música y el color de la poesía de Othón adquieren una complejidad a medida que aumentan las combinaciones que brotan del paisaje. Y para concluir la presentación del paisaje en la poesía de Othón vamos a citar a dos autoridades que lo han estudiado y sintetizan sus conclusiones en las siguientes palabras: "Los versos de Othón tienen una misión poética, sobre todo...preferiría sin duda el -- campo sin hombres, sin pastores, con ruido solamente de animales y con la infinita presencia de Dios" (27). Sobre las características de esta poesía, se dice que "la característica de la poesía de Othón es la religiosidad el sentido trascendental de la naturaleza, la luminosidad, el colorido matizado de las imágenes, el movimiento y el significado sinfónico de sus sensaciones auditivas. (28).

En último análisis, al comparar a Othón con Coşbuç, se puede decir que el punto en donde los dos poetas se acercan más, es a través del paisaje y sus maneras de presentarlo en las descripciones de sus creaciones poéticas. Las cualidades de armonía, de movimiento y color abundan en ambos, y si uno da más unidad a varias manifestaciones de la naturaleza en un sólo poema, como es el caso del "Himno de los Bosques", en el rumano encontramos varios poemas que representan los mismos momentos por separado. -- ¿Cuál de los dos presenta más altos valores expresivos poéticos? -- Se podría averiguar sólo en un análisis minucioso. Nuestro propósito termina aquí.

En un gesto de admiración y evocación de los dos grandes -- poetas considerados aquí, nos unimos a Zavala y a Goga para rendirles nuestro homenaje: "Onorate gli altissimi poeti!".

- (1) Manuel José Othón, Paisaje, (Introducción de Manuel Calvillo) Imprenta Universitaria, México, 1943, p. XVI.
- (2) María del Carmen Millán, El Modernismo de Othón, Revista Iberoamericana, Vol. XXIV, No. 47, Año XX, Editorial Cultura, Talleres Gráficos, S.A., México, 1959, p. 129.
- (3) Calvillo, op. cit., XVII.
- (4) Calvillo, op. cit., pp. XVII-XVIII.
- (5) Juan Slavici, Amintiri, (Coşbuc: Maestrul), Cultura Naţională Bucarest, 1924
- (6) María del Carmen Millán, Homenaje a Manuel José Othón, 1858--1958, (El paisaje sinfónico), Revista "Cuadrante", Universidad de San Luis Potosí, Año VI, No. 2, Verano-Otoño de 1958, p. 136.
- (7) Manuel José Othón, Poemas Rústicos, (Al lector), Colección de Escritores Mexicanos, Editorial Porrúa, S.A., México, 1944 pp. 11-12.
- (8) Jesús Zavala, Manuel José Othón, el Hombre y el Poeta, Imprenta Universitaria, México, 1952, p. 112.
- (9) Alfonso Reyes, Introducción, (Obras de Manuel José Othón), Poesía, Vol. I, publicado por la Secretaría de Educación Pública, México, 1928, p. 5.
- (10) Ibidem, p. 11.
- (11) Calvillo, op. cit., p. XXII.
- (12) Reyes, op. cit., p. 6.
- (13) Arturo Rivas Sainz, Fenomenología de lo Poético, Tezontle, México, 1950 p. 53.
- (14) María del Carmen Millán, El Paisaje en la Poesía Mexicana, El paisaje Sinfónico, (Manuel José Othón), Imprenta Universitaria, México, 1952. p. 160.
- (15) Ibidem, p. 161.
- (16) Rivas Sainz, op. cit., p. 57.
- (17) Millán, op. cit., pp. 162-163. (El Paisaje)

- (18) Reyes, op. cit., p. 7.
- (19) Millán, op. cit., p. 168. (El Paisaje)
- (20) Loc. cit., p. 168.
- (21) Ibidem, p. 177.
- (22) Antonio Castro Leal, Manuel José Othón, uno de los más Grandes Poetas de Habla Española, (La Naturaleza como Paisaje como Drama), Revista "Afirmaciones de México", No. IV, Julio-Agosto de 1958, p. 11.
- (23) Millán, op. cit., p. 177 (EL Paisaje).
- (24) Ibidem, p. 178.
- (25) Ibidem, p. 172.
- (26) Ibidem, p. 173.
- (27) Reyes, op. cit., pp. 9 y 11.
- (28) Zavala, op. cit., p. 22.

## CONCLUSIONES

Coşbuc aparece en la literatura rumana en una época cuando los espíritus estaban dominados de una tristeza general. Desde el principio de esta tesis lo hemos seguido paso a paso en todas sus manifestaciones como hombre y como poeta, hasta donde lo condujo su inspiración. Él cantó las bellezas de su tierra y a sus compatriotas, desde los más valiosos hasta los más humildes. Pero el campesino fue el que encontró en Coşbuc su representante que lo introdujo en la literatura de su nación, allá donde pertenecía. La literatura popular fue el ambiente en donde se formó como poeta, y se enriqueció y se consolidó a la luz de la literatura universal. Coşbuc no es sólo el representante del campesino, él representa toda el alma rumana: es el poeta de la raza que lo produjo.

Coşbuc cantó la naturaleza de su tierra así como Manuel José Othón cantó el paisaje mexicano en todas sus variaciones de armonía y color. Aquí los dos poetas encuentran un suelo común. Aún más, Coşbuc es el poeta de las apariencias y el poeta de los ánimos.

El pintó sentimientos y afectos humanos, humildes, secretos y llenos de alegría y de color. El es el poeta de la familia, la única organización que ofrece el punto de unión del dolor y del amor. Sobre el amor infinito pintó la lucha contra la injusticia, la violencia, la guerra en nombre de la paz y de la fraternidad, como afirma la Segnorina Santangelo.

"El es el representante de la unión de todos los rumanos; él es el representante de un momento feliz y sereno de la vida rumana, antes de que se realizara la gran unión de sus hermanos en un sólo país. La juventud vivaz y alegre, la juventud primaveral, sana, la juventud idílica, con confianza en su futuro, la juventud eterna de un pueblo que renacía y olvidaba sus dolores del pasado que queda absorta en el idilio y el epos, en la "doina"; esto es lo que representa Coşbuc en la evolución de la conciencia nacional y literaria rumana. Esta juventud la sintieron todos sus hermanos sin distinción de clase," como lo dijo con tanta justeza Miguel Dragomirescu.

La obra de Coşbuc tiene en la literatura rumana un lugar propio. Además de la novedad y la perfección de la forma en sus elementos, lengua, estilo, versificación, armonía. Lo que imprimió un sello original a su obra es el medio que resucita en sus versos el medio rústico con horizontes luminosos, con esa vida patriarcal, tierna, ingenua, pintoresca, el encanto de simplicidad, tranquilidad, y serenidad. Y luego la humanidad y profundo entendimiento del alma humana, la impersonalidad con la cual se identifica con los sentimientos de otros. La realidad en la poesía de -

Coşbuc se convierte en un sueño. La innovación que trae a la literatura rumana es la que está más cerca de la espontaneidad. Las obras extranjeras traducidas por él no tienen paralelo en la literatura de su país, y contribuyó con ellas al desarrollo cultural de su pueblo. En su ritmo pulsa el ritmo de la vida espiritual rumana, daco-latina: el espíritu latino meridional, esbelto, vivaz e inflamable, injertado sobre el fatalismo, la melancolía y la seriedad grave dácica. Coşbuc, poeta de la naturaleza y de la humanidad es el testimonio del genio creador del pueblo rumano. Sus obras maestras perdurarán en los tiempos, y hablarán a la posteridad mediante la cálida agitación de vida que es eterna y está en todos los lugares la misma. De la escuela coşbuciana hacen parte: Meria Cunţan, Octaviano Goala, Esteban Octaviano Iósif y Aron Cotruş.

## EPILOGO

Hemos llegado por fin al término de una obra larga y árdua. En el curso de los seis capítulos que encierran esta tesis, hemos viajado por un país lejano del cual hemos sentido las pulsaciones y las vibraciones de un pueblo a través de los versos de uno de los más grandes hijos que su genio ha producido. Hemos visto paisajes llenos de colorido y de vibraciones transmitidas mediante el sentimiento del poeta. Hemos presenciado escenas crueles y vivas; escenas idílicas tiernas y vivaces. Hemos participado y gozado las costumbres de alegría y de felicidad de un pueblo neolatino que en sus características físicas y espirituales es parte integral de la gran familia neolatina. Hemos sentido los momentos tristes de un ser humano en su agonía entre la vida y la muerte, frente a una turba, frente a la vejez, frente al amor perdido; en los campos de batalla. Hemos visto escenas en las cuales predominaba lo fantástico, hemos escuchado cuentos que se pierden en las tinieblas del pasado distante. En fin, hemos visto la humanidad perfilada en el mundo rumano con su entera gama de alegría y dolor, de encanto y de angustia. Y la tierra rumana y mexicana que nos muestran sus bellezas naturales así como las creó la naturaleza en su gran proceso milenario.

A las justas palabras del bueno profesor Gino Lupi de Milano, que dice en su prefacio a la "Storia della Letteratura Romana" que "No hay muchas personas que aunque fueran cultas, no saben ni cuento ni cómo es Rumania, esa gran isla latina oriental, que había sabido mantener sus características etnico-lingüísticas a través de los siglos con la resistencia pasiva de sus masas rurales...ha sabido conservar una individualidad propia hasta el fin del siglo XIX, cuando pudo empezar plenamente el contacto con el mundo latino occidental...", añado las palabras del Dr. José Vasconcelos de los "Temas Contemporáneos", "La unión latina": "Un observador norteamericano de la conferencia (de Río de Janeiro) me decía: 'me llama la atención la facilidad con que se entienden todos ustedes, aunque muchos no conocen el idioma del otro'. Así por ejemplo, sin gran esfuerzo, se comunican el italiano y el español, el español y el portugués. Y más sorprendente aún: se vio que el rumano habla una lengua que con poco esfuerzo podían comprender el resto de los latinos. Con el francés nos ocurría que lo escuchábamos con facilidad cuando lo hablaba un italiano. La pronunciación nasal es un obstáculo mayor que el léxico, en gran parte común con los nuestros".

Y por último, me despido de mi gran compañero Coşbuc como de Othón, y me retiro a meditar en silencio y escuchar la música que me transmiten desde el otro mundo mediante las ondas etéreas: su poesía eterna.

"¡Adiós, năşăudense encantador! ¡Adiós, potosino tierno!"



## APENDICE I

### NOTAS PARA LA LECTURA DE LOS NOMBRES Y PALABRAS RUMANAS

#### Vocales

a, e, i, o, u. suenan como en español o italiano; la "i" átona, que sigue una consonante palatal o sibilante, es casi muda; ej.: "urși" (osos), "Iași" (ciudad), etc. La "u" átona final precedida de una "i" átona es muda; ej: "ochiu", (ojo) --- "voiu", (el auxiliar del futuro del indicativo), "Negoiu" (un pico de monte), etc.

La "ă" suena como "e" semimuda en las monosílabas francesas "me" "te", pero muy profundo en la laringea; la "â" de "a" y la "î" de "i", la primera se usa dentro y al -- fin de la palabra, y la segunda, sólo al principio de -- una palabra; ambos son un sonido gutural característico que se puede aproximar al de el "eu" francés. La articulación se produce de la misma manera como la "ă" pero es más cerrada. Ejemplos: mănânc = como; mîncînd = comiendo; încep = comienzo, (pr)incipio, etc.

#### Consonantes

c, g suenan como las correspondientes italianas: cer = cielo, ger = escharcha, cireș = cerezo, fragi = fresas, tragi = traes, etc.

h suena netamente aspirada, como la "j" en español: harfa, harpă; Cahul, (ciudad), haina = ropa, etc.

j suena como la "j" francesa: jug = yugo; junc = becerro, etc.

s suena áspera sólo entre dos vocales: asalt = asalto, etc.

ș suena como "sc" italiano en "sce", "sci", o el viejo "x" español, o en albanés: ușa = puerta; roșu = rojo; suena como en Fox, Ximena, Xola, etc.

ț suena como la "z" italiana, o "tz" en las lenguas germánicas: ține = tiene; țigare = cigarro; țap = macho ca---brío, etc.

z es suave como en inglés zinc = zink, etc.

cc suena "k-c": succes = éxito, etc.

gn suenan separadas: agnostic = agnóstico, etc.

sc suenan separadas: sclavie - esclavitud, etc.

che suena como en italiano: a chema-chemare = llamar, chee = llave.

chi suena como en italiano: chitanța = recibo de pago, etc.

ghe suena como en italiano: gheata = zapato, ghem = ovillo - (de hilo).

ghi suena como en italiano: gheața = hielo, ghinda = agalla, etc.

APENDICE II

CUATRO POEMAS ALEMANES

Zum Pascha von Beirut vor seinem Here,  
Als just die Schaufel hielt der Bürgelhalter,  
Her trat ein Araber vom roten Mere.

Es war ein brauner Scheich in rüst'gem Alter;  
Weiss war sein Kleid, an dunkelroter Schleife  
Da hing sein Perserschwert, sein Turbanspalter.

Es floss der Bart in vollster Schwärz' und Reife  
Auf unsres Emir broncebraune Büste,  
Er hielt ein Pferd an schmalem Zügelstreife,

Dreimal die Erde schlug sein Mund und Grüsste  
Den Pascha, der, hinschlielend nach der Stute,  
Gar gnädig sprach: "Steh auf, o Sohn der Wüste"

Drauf der Scheich mit schmerzbewegtem Mute:  
"Ich bringe dir ein Ross, o Herr, zu Käufe  
Von der Koylani allerreinstem Blute.

"Ein flücht'ger Staub der W'uste ist's im Laufe,  
Doch fest wie Sinai, der Wokenträger,  
So steht's in des Gefechtes Feuertaufe.

"Kennst du den S'mum, den totbeschwingten Jäger?  
Oft hab' ich ihn ereilt im tollsten Jagen  
Und ihn beim Bart gezaust, den Steppenfeger.

"Nimm hin das Ross, ich würd' ihm nie entsagen,  
Wenn nicht der Hunger mir, der Markzerfresser,  
Die dürren Krallen in das Fleisch geschlagen.

"Nimm hin das Ross, nie ritt ein Fürst es besser,  
Nie trank ein edler Thier mit Durstgelüste  
Der Wüstenquelle heiliges Gewässer.

"Ich göb' es nicht um Ormus Perlenküste!  
Doch in der Oede hungern meine Knaben  
Und meinem Weibe dorrt der Quell der Brüste!"

Also der Mann, und in die Runde Trabten  
Liess er am Seil den vielgepriesnen Renner:  
"Für tausend Tomans sollst das Thier du haben".

Der Türke schmunzelte, er war ein Kenner;  
Die Stute war von wundervollem Baue,  
Und schnurrbartstreichend staunten seine Männer.

Es schimmerte das Fell im reinsten Graue,  
Gleich mattem Silber oder weissem Samme,  
Gestrichen von der Hand der schönsten Fraue.

Schaumwellen glich die Mäh'n', das Auge flamnte,  
Im Bogen flog der Schweif, wild schnob die Nase,  
Wen sich das Bein zum Niedersetzen strammte.

Nicht eine Wunde schlug der Huf im Grase,  
So, selbstgefällig an dem seidnen Stricke,  
Hinprahlte sie, die Tochter der Oase.

Der Pasche winkte freudig mit dem Blicke;  
Der Säckelmeister trat zum Beduinen,  
Aufs Zählbrett pflanzend tausend blanke Stücke.

Der aber stand mit schwermutvollen Mienen  
Und wante nicht sein Auge von der Stute,  
Als dächt' er ewig ihr zum Pfahl zu dienen.

Und leise wiehernd sprang heran die Stute,  
Den kleinen Kopf auf seine Schulter stützend,  
Und klug und traurig sah ihn an die Stute.

Er aber sprach mit Augen feucht erblitzend:  
"Du wirst nicht mehr mit mir die Luft durchsausen,  
Den Sand von deinen Fersenbüscheln spritzend;

"In Marmorställen wirst du fürder hausen,  
Du wirst nicht mehr im Zelt mein Lager wärmen,  
Nicht mehr mit meinen Kindern Datteln schmausen,

"Nein, federprunkend, unter Pracht und Lärmen,  
Mit goldnen Zügeln, perldurchwirkten Mähnen,  
Wirst du vor prächtigen Geschwadern schwärmen"

Und reubewältigt knrischt' er mit den Zähnen  
Und küste auf den Hals das Thier und weinte,  
Und selbst die Stute weinte helle Thränen.

Da vor dem Pascha, welcher höhnisch greinte,  
Kusst' er den Staub und schrie: "Nimm ab den Sold mir,  
Um den mein Ross ich zu verschachern meinte;

"Gieb mir mein Ross; was soll das schnöde Gold mir,  
Als dass mein Ross damit zur Schlacht ich schmücke?  
Gieb mir mein Ross zurück, o Herr, sei hold mir

Darauf der Pascha: "Juckt dich dein Genicke?  
Mein ist das Pferd, dein ist das Geld, so bleib' es,  
Und gehst du nicht, lass' ich dich haun in Stuücke"

Doch Jener, immer noch gebognen Leibes:  
"Nimm, Herr, dein Gold und lass' mir meine Stute,  
Die Perle meines Stamms und meines Weibes:

"Und willst du nicht, so nimm mich samt der Stute"  
Lass mich als Trossknecht deine Pferde striegeln,  
Ich kann nicht heimgehn ohne meine Stute"

Der Pascha rief, und aus den breiten Bügeln  
Mit drahtnen Peitschen sprangen die Tartaren,  
Dem lästigen die Sohlen zu beflügeln.

Der aber griff den Renner bei den Haren,  
Und durch den schönen Hals mit festem Schläge  
Liess schneidend er die Perserklinge fahren.

Der Säbel schnitt - und lautlos, ohne Klage,  
Sah er sein köstlich Thier zusammenknicken,  
Das blickt ihn an, als ob's noch Dank ihm sage.

"Dich wird fürwahr kein fremder Sattel drücken,  
Kein fremder Daumen wird dein Kammhar fassen,  
Kein fremder Sporn die Flanke dir zerstückten  
"Mich aber, Pascha, magst du pfählen lassen"

### DAS SANGERS FLUCH

Es stand in alten Zeiten ein Schloß so hoch und hehr,  
Weit glänzt' es über die Lande bis an das blaue Meer,  
Und rings von duft'gen Gärten ein blütenreicher Kranz,  
Drin sprangen frische Brunnen im Regenbogenglanz.

Dort sass ein stolzer König, an Land und Siegen reich,  
Er sass auf seinem Throne so finster und so bleich;  
Denn was er sinnt, ist Schrecken, und was er blickt, ist Wuth,  
Und was er spricht, ist Geißel, und was er schreibt, ist Blut.

Einst zog nach diesem Schlosse ein edlos Sängerpär,  
Der ein in goldnen Locken, der andre gran von Laer;  
Der Alte mit der Harfe der sass auf schmucken Ross,  
Es schritt ihm frisch zur Seite der blühende Genoss.

Der Alte sprach zum Jungen: "Nun sei bereit, mein sohn!  
Denk unsrer tiefsten Lieder, stimm' an den vollsten Ton!  
Nimm alle Kraft zusammen, die Lust und auch den Schmerz!  
Es gilt uns heut, zu hühren des Königs steinern Herz".

Schon stechen die beiden Sänger im hohen Saulensaal,  
Und auf dem Throne sitzen der König und sein Gemahl:  
Der König furchtbar prächtig, wie blut'gen Nordlichtschein,  
Die Königin süss und milde, als blichte Vollmond drein.

Da schug der Grais die Saiten, er schug sie wundervoll,  
Dar reicher, immer reicher der Klang vom ohre schwoll;  
Dan strömte himmlisch helle des Junglings Stimme vor,  
Des Alten sang dazwischen, wie dempfer Geisterchor.

Sie singen von Leuz und liebe, von sel'ger goldner Zeit,  
Von Freiheit, Mannerrurde, von Treu' und Heiligkeit;  
Sie singen von allem Sussen, was Menschenbrust durchbebt,  
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.

Die Hoflerigsschaar im Krise verlernet jeden Spott,  
Des Königs trotz' Kieger sie bengen sich vor Gott;  
Die Königin, zerflossen in Wehmuth und in Lust,  
Sie wirft den Sängern nieder Rose von ihrer Brust.

"Ihr habt mein Volk verführet, verlockt ihr nem mein Weib?"  
Der König schreit es wüthend, er bebt am ganzen Leib;  
Er wirft seine Schwert, das blitzend des Jünglings Brust  
Draus stat der goldnen Lieder ein Blutstrahl hoch auf springt

Und wir vom Sturm zerstofen ist all der Hörer Schwarm,  
Der Jüngling hat verrochelt in seines Meisters Arm;  
Der schagt um ihn den Mantel und setzt ihn auf dass Ross,  
Er bind't ihn aufrecht feste, verlässt mit ihm das Schloss.

Doch vor dem hohen Thore, da hält der Sangergreis,  
Da fasst er seine Harfe, sie aller Harfen Preiss;  
An einer Marmorsaule, da hat er sie zerschellt,  
Dann ruft er dass es schaurig durch Schloss und Gärten gelt:

"Weh euch, ihr duft'gen Gärten im holden Maienlicht  
Euch zeig' ich dieses Todten entstelltes Angesicht,  
Dass ihr darob verdorret, dass jeder Quell versiegt,  
Das ihr in kunst'gen Tagen versteint, verödet liegt.

Weh dir, verruchtes Mörder, du Fluch der Sangertums  
Umsonst sei all' dein Ringen nach Kränzen blut'gen Ruhms  
Dein Name sei vergessen, in ew'ge Nacht getaucht,  
Sei, wie ein letztes Röcheln, in leere Luft verhaucht"

Der Alte hat's gerufen, der Himmel hat's gehört;  
Die Manern liegen nieder, die Hallen sind gerstort;  
Noch Eine hohe Säule zeugt von verschwundner Pracht;  
Auch diese, schon goborsten, kann stürzen über Nacht.

Und rings statt duft'gen Gärten ein odes Heideland;  
Kein Baum verstreuct Schatten, kein Quell durchdringt den Sand  
Des Königs Namen meldet kein Lied, kein Heldenbuch:  
Versunken und vergessen das ist des Sängers Fluch.

## DAS TESTAMENT

Ich bitte dich, mein lieber Freund,  
Mir heut Gehör zu leihn:  
Mein Leben, wie so mancher meint,  
Wird nur ein kurzes sein.  
Sobald du kehrst nach Haus zurück,  
So melde...Nein doch, mein Geschick  
Ich rede frei von Herzen  
Wird keinen Menschen schmerzen.

Die Eltern schlummern wohl zur Zeit  
Im tiefen Grabesschoss...  
Auch thäten sie mir herzlich leid,  
Erführen sie mein Loss;  
Doch siehst du sie, sag immerhin,  
Dass ich zu träg zum Schreiben bin,  
Auch sei ich jetzt im Kriege  
Und Komm' - nach dem Siege.

Gedenkst du noch der Nachbarin?  
Es ist schon lange her,  
Dass wir getrennt...Ihr Flattersinn  
Kennt mich gewiss nicht mehr  
Die Wahrheit meld ihr kurz: es bricht  
Darob ihr leeres Herzchen nicht;  
Wohl wird sie etwas trauern -  
Doch wird's nicht lange dauern...

Und fragt man doch gelegentlich  
Nach mir - wer's immer sei,  
Dem melde kurz, dass ich erblich,  
Durchbohrt vom Todesblei.  
Erblich für Zar und Vaterland,  
Dass stümperhaft des Arztes Hand,  
Und ich mit letztem Blicke,  
Der Heimat Grüsse schicke.

## AN ANFRAG

A Bauer hat drei Buab im Feld,  
Sie lassen goar 'nix hörn,  
Jetzt is er halt nach Münka'nein,  
Zum Fragen in d'Kasern.

"Wie geht's mein Toni?" hat er gfragt,  
Den mag er halt von allen,  
Da schaugens nach und sagens ihm:  
"Der is Wörth drin gsallen"

"O mein Gott, nei - und unser Hans?"  
- "Der is mit siebez'g Mann  
Bei Sedan gfallen." - Und der Sepp?"  
- "Der liegt bei Orleans". -

Der Alte sagt kos Wort und geht.  
Er hebt sich an am Kasten,  
Am Stuhl, am Türg'schloss, an der Steign,  
Er muass a weni rasten.

Drunt auf der Staffel vorn Heus  
Da is er niederg' sessen,  
Er halt sein lut no in der Hand  
Er hat auf alls vergessen.

Es gengan wohl viel tausend Leut,  
Viel hundert Wagen vor bei,  
Der Vater sitzt no allweil dort:  
"Drei Baubn und - alle drei"

RESUMEN SOBRE LAS POESIAS POPULAR Y CULTA RUMANAS

Desde el sabio cronista del siglo XVII, Juan Pecuice, hasta el poeta, dramaturgo y pensador moderno, Luciano Blaga, -- todos los escritores rumanos han sorbido copiosamente de las -- fuentes poporanas. En este tipo de poesía se mezclan a cada paso los elementos épico, descriptivo, lírico y satírico. Una clase de poesía épica son los "Cán-tece brátránesti" (Canciones viejas) cuyos temas penetran a menudo hasta en la mitología pagana. Otra clase son los "Cán-tece haiducești" (Canciones bandoleris---tas). Pero ni una ni otra clase alcanza un ciclo épico, porque el poeta poporano carece de la habilidad, espíritu, organización y el verídico talento. El tiene, en cambio, una predisposición hacia lo lírico, elemento que lo elimina aún cuando describe o narra; él refleja un pronunciado sentido de armonía, el don de limitarse a lo que es característico y esencial, la expresión -- breve, la observación copiosa y un sentido singular de viveza para crear un símbolo por medio de una imagen bella profunda.

Los ejemplos clásicos, en este campo, son las baladas poporanas "Miorîța" (La ovejuela), "Mănăstirea Argeșului" (El Monasterio de Argeș) y "Voichița", de autores desconocidos. Los temas son la muerte, el sacrificio y el amor. En todos domina el elemento descriptivo, la sencillez y la pulcritud. En la "Doina" (La canción) será muy difícil clasificar lo específico rumano. -- Aunque el tema principal sea el amor, se acentúa muchísimo el -- "derecho de la juventud al amor". Los tipos de jóvenes clásicos son el muchacho alto, delgado y hermoso como un pino; la muchacha es asimismo, pero la hermosura no se busca en sus ojos, sino más bien, en las "cejas arcadas". De ahí la inclinación del rumano hacia lo decorativo. Dos sentimientos prevalecen en la -- "Doina", a saber: "dorul" y "urâtul o aleanul", términos intraducibles en otras lenguas; lo más cercano en español sería el -- "anhelo y la melancolía". Otros elementos propios de la poesía poporana son la "filosofía simple, serena y optimista del campesino rumano, lo maravilloso y lo fantástico".

El fin hacia el cual se dirige el héroe está siempre -- definido; él vence cualquier obstáculo, y por medio de sus virtudes hace que el bien triunfe siempre. De la filosofía de "un -- viejo de mucha experiencia" y de la de "estar satisfecho con su suerte", gotea aquella nota de humor sano que fortifica sus producciones literarias y apaga su sátira, que a menudo es cruel, --



pero siempre perdonable. La diferencia esencial entre la poesía popular rumana y la de los pueblos circundantes yace en el tratamiento de los temas, en la predilección del poeta rumano por ciertas formas de expresión y en la sed por la más perfecta claridad, "un algo" muy específico de los pueblos latinos.

La poesía culta aparece en la literatura rumana bajo la estrella del Romanticismo que la influye vehementemente en su entera evolución. Este movimiento literario perduró en Rumania mucho tiempo después de que decayó en el Occidente, porque no hubo que luchar con una fuerte tradición clásica. Al contrario, las dos corrientes, en algunos casos aislados, vivieron juntas, y aún en la misma casa. Gregorio Alexandrescu (1812-1885), escribió bajo las ambas influencias. De aquí resultó la confusión no sólo en el fondo de la poesía, sino también en sus formas.

Basilio Alecsandri disipó esta confusión nebulosa; él indicó el camino a la poesía rumana hacia el folklore, descubriendo, imitando y publicando las más bellas poesías populares; él introdujo también la técnica del verso romántico francés en la prosodia rumana. El Romanticismo se cultivó tanto por los rumanos, no solamente porque coincidía con su renacimiento nacional, sino también porque se injertó sobre una afinidad fuerte de temperamento. La poesía culta rumana tiene un carácter lírico pronunciado. Con Miguel Eminescu, la poesía culta alcanza apogeos metafísicos, grandes profundidades humanas y hace un salto gigantesco en la universalidad. Eminescu se dirige hacia las fuentes del Romanticismo alemán, la filosofía de Arturo Schopenhauer y la del Budhismo hindú. Atraído a estas dos filosofías por fuertes predisposiciones de temperamento, manifiesta en su poesía una visión pesimista de la vida y del mundo de un patetismo encadenado; pero en su poesía de amor, él alcanza una armonía y musicalidad fascinantes. Eminescu recurre también a las crónicas, libros eclesiásticos y poesía popular, de donde saca, cultiva y usa un lenguaje atávico que adquiere un nuevo sentido y una expresividad nunca logrados por otros hasta él.

El pesimismo de Eminescu fue dispersado por Jorge Coşbuc; él traía de su pueblo nativo de Transilvania un ambiente de salud y de vigor rústicos, una limpieza de idilio y de fábula. Bajo la influencia de la poesía neoclásica germana, pero especialmente, bajo el influjo del tesoro folklórico rumano, él da a la literatura de su nación aquellas baladas nunca superadas por otros maestros rumanos. En estas baladas, los personajes de la fábula se indentifican con la naturaleza del pueblo dacorromano, hasta el punto que llegan a ser tipos representativos y las figuras que se han desprendido del medio campesino son profundizadas tanto que se transforman en tipos míticos. Él es el único poeta épico rumano, y además, un gran cantante de la naturaleza de cuyo medio sacó paisajes llenos de movimiento y de luz, parecidos a su temperamento optimista. Coşbuc se aparta también de la poe-

sía poporana de cuyas fuentes bebe insaciablemente, alcanzando un ritmo y un lenguaje personal, y en sus versos, una rara virtuosidad técnica.

Duilio Zamfirescu está influido por Eminescu y Coşbuc, pero tiene su nota particular de serenidad clásica y elegancia aristocrática. Panait Cerna también fue influido por Eminescu, pero muere antes de contribuir plenamente con su talento a la --poesía. El que lleva en adelante la poesía de inspiración "rústica" inaugurada por Coşbuc, es Octaviano Goga, transilvano también, y Maria Cunţan. Mientras que la imagen de la "aldea rumana" que se desprende de la poesía de Coşbuc es de una alegría --idílica, la de Goga es de un dramatismo patético. Los campesinos goguistas están luchando contra los perseguidores nacionales y sociales. Goga es el "poeta-profeta" de la unidad de su estirpe. Su expresividad es de un raro vigor. Esteban Octaviano --Iosif hace parte del mismo círculo literario coşbuciano. De un temperamento melancólico, y de una sensibilidad delicada, Iosif evocó en su poesía el pasado patriarcal, y los dolores de un --amor desgraciado, de una manera simple, pura y sombría. Demetrio Anghel fue íntimo colaborador de Iosif, y dio a la poesía rumana imágenes llenas de fantasía, de delicadeza y brillo. Anghel es considerado el primero como poeta modernista rumano. Alejandro Macedonschi y Juan Minulescu, eran los representantes del simbolismo rumano. Los versos sonoros de Minulescu evocan nostalgias exóticas y misteriosas. El revolucionó la técnica del verso rumano. A este grupo se añaden Miguel Codreanu y Cincinato Pavulescu.

La guerra mundial disturbó profundamente las aguas de la poesía rumana, y los poetas se dirigían hacia esferas metafísicas y religiosas, buscando sensaciones, imágenes y ritmos nuevos. Ahora influye Bodelaire, Francis Jammes y Rilke. Pero el --viejo fondo autóctono no se olvida tampoco y se buscan en él nuevos elementos místicos y filosóficos. Esta dirección neotradicionalista encontró su representante en Nichifor Crainic y el grupo de la revista "Gândirea" (El pensamiento). Con Crainic colabora Luciano Blaga, que produce versos llenos de inquietud, de imágenes de una rara frescura y novedad. Juan Bilat se mantiene más sobre la línea clásica. A este grupo se aune Adriano Maniu, de una delicadeza excepcional; Tudor Arghezi, con su poesía extraña y de contrastes violentos; Aron Cotruş, con sus versos volcánicos y Demostene Botez. Aquí están incluidos los más representativos poetas de la poesía culta rumana.

Según los Dres. Sextil Puşcariu y Juan Breazu

MAIORESCU-CRITICO-CHEREA

Tito Livio Maiorescu (1840-1917), nació en Craiova el día 15 de febrero de 1840, de padres transilvanos. El padre Juan, profesor, era emparentado con Timoteo Cipariu y con Pedro Maior, - los grandes filólogos rumanos; Juan adoptó el apellido de Maior, y cambió el suyo de Trifu en Maiorescu. Tito empezó sus estudios secundarios en el "Collegium Theresianum", de Brasov, el mejor instituto escolástico del Imperio Austriaco. En 1851, su familia se trasladó a Viena, donde hizo famosos estudios sobre los cuales -- funda su cultura de una manera sólida a base de estudios científicos y clásicos que le proporcionaron una armonía y un sentido de medida a toda su actividad. Dotado de una fuerte voluntad y de un ingenio versátil, en el examen de "Maturidad" de 1858, fue clasificado el primero. Hizo estudios filosóficos en la Universidad de Berlín y se doctoró en Giessen en 1859, con la tesis: "De philosophia Herbarti". En 1861, se doctoró en derecho en París - con la tesis: "De iure dotium". Devuelto a Rumania, con la intención de practicar la magistratura, en vez de esto, llega a ser procurador del Tribunal de Ilfov. En 1882, fue llamado a la dirección de un colegio en Iasi, luego a la escuela normal de Trei Ierarhi, como profesor de historia y luego de filosofía de la Universidad de Iasi, y llega a ser rector de la misma.

Al ser electo diputado en 1871, renunció a la enseñanza; en 1874, llega a ser secretario de Educación Pública y de los Cultos; en 1876, es agente diplomático en Berlín; por ejercitar - la profesión de abogado en Iasi y Bucarest, desde 1877, fue secretario de justicia y del estado. En 1912, llega a ser presidente del consejo de ministros, y en 1913, presidente de la conferencia de paz que terminó la Guerra Balcánica, concluida el día 3 de agosto de 1913, tratado que dió a su patria la parte del sur de Dobrogea, y hace de Rumania la potencia más importante en la Europa sudoriental. Desde 1892 hasta 1897, fue rector de la Universidad de Bucarest. En sus cursos hace conocerse las filosofías de Kant, Hegel y Schopenhauer; del último aceptó la teoría fundamental, pero excluyó la parte negativa del pesimismo, tanto cuanto - el materialismo de Carlos Marx; en 1909 se retira de la magistratura, y después de 1913, de la vida política, y muere en Bucarest el día 2 de julio de 1917.

El primer problema como maestro fue aquel de la lengua especialmente, el de la ortografía: es la época en que el alfabeto cirílico está cambiando para siempre. De ahí surgieron dificultades, y por eso escribió y publicó su obra "Pentru ce limba -

latină este chiar cu privința educațiunii morale, studiul fundamen-  
tal din gimnazii" (Por qué la lengua latina es aún respecto a la  
educación moral, el estudio fundamental de las secundarias). --  
1862-63. En 1863-64, publica "Regule limbei române pentru începă-  
tori" (Reglas de la lengua rumana para principiantes). En 1864, -  
funda la sociedad literaria "Junimea" (La juventud) y la revista  
"Convorbiri literare" (Conversaciones literarias). Insiste inme-  
diatamente mediante un estudio sobre la fijación de la ortografía  
rumana en "Despre scrierea limbii române" (Sobre la escritura de  
la lengua rumana). Luego siguen los estudios "Limba română în --  
jurnalele din Austria" (Transilvania). (La lengua rumana en los -  
periódicos de Austria), "Neologisme" (Los neologismos) en 1881.

Entre los estudios de ortografía y filología, Maiorescu se ocupa de la crítica para dar a la nueva generación de letrados una guía formal y crear en ella la conciencia de su propia misión. Primero mira el problema desde un punto de vista negativo, combatiendo las tendencias de desvío de la ideología artística de la época que han corrompido la literatura. En su estudio "O cercetare critică asupra poeziei române la 1867" (Una investigación crítica sobre la poesía rumana en 1867), azota las obras artificiosas que empobrecen la poesía, y añade: "La política es un producto de la razón; la poesía es y debe ser el de la fantasía, de otra manera no se materializa, y por lo tanto, una excluye a -- otra". En su artículo "Asupra poeziei noastre populare" (Sobre nuestra poesía popular), 1868, manifiesta: "La política, la declaración contra el absolutismo, la reflexión artificiosa sobre la -divinidad, sobre la inmortalidad...etc., no entran en el contenido sentimental de la poesía popular...No es cierto que el pueblo sea insensible a todo esto, mas cuando hace poesía no hace política; cuando su ánimo está conmovido, arroja el cargo de la reflexión". Sus estudios críticos se publicaron en una colección de tres volúmenes en 1874, que llegan a ser la guía de la Junimea. Dotado de una erudición vasta, admite la necesidad de aportación de una civilización extranjera superior, pero quiere que la cultura de la Europa Occidental fuese imitada con criterio y templada con el elemento nacional. Los que acusaron a Maiorescu de cosmopolitismo deberían escuchar estas palabras: "La cultura no se forma -de arriba abajo, sino más bien, desde abajo arriba...el arte más adelantado encuentra la savia vital en la vida del pueblo, con toda su ingenua inconciencia; y en este modo debe ser nacional".

Paralelamente a la crítica negativa, Maiorescu desarrolla la parte positiva. En el artículo "O cercetare critică", hay una parte que se titula "Direcția nouă în poezia și prosa română" (La nueva dirección en la poesía y prosa rumana), 1872, en la cual fijó la base de su estética. "La literatura es antes de todo un producto artístico y el arte tiene sus leyes propias mediante las cuales el "bello" y el "verdadero" asumen caracteres diferentes; -del concepto y de la expresión nace la obra de arte que pudo ser -espontánea en el primer momento, pero luego debe ser elaborada --

porque el artista debe saber estar severo consigo. La poesía debe ser clara, concisa, porque frecuentemente en la brevedad está la eficacia y debe hablar a la conciencia de todos. Las metáforas - y las comparaciones deben ser nuevas y corresponder a la realidad objetiva. El "verdadero" el "Bello" y el "bueno" artísticos son diversos de verdadero, bello y bueno científicos, políticos y morales, y en la obra de arte debe considerarse sobre todo la realización artística. Esto no quita del escritor el sentido de responsabilidad de su obra de arte."

Más que un teórico, y no toda su teoría sobrevivió, -- Maiorescu fue el espíritu animador que dirigió la nueva generación de literatos en una época cuando el pasado se mezclaba con el presente.

El que propagó la idea crítica del socialismo internacional en la literatura rumana, no era un rumano sino un extranjero: Constantino Dobrogeanu-Gherea, (1855-1920). Gherea nace en Ecaterinoșlav (Dniepropetrovsk), Ucrania, de una familia hebrea y se llamó Solomón Katz. Al tratar de difundir la idea socialista entre los obreros ucranianos, fue constreñido a refugiarse a Rumanía. En Iași, ejerció varios empleos, y luego se fué a Brai-la, y durante la guerra rumano-rusa-turca, ingresó en la Cruz Roja Rusa bajo el nombre de Robert Jinks, ciudadano americano.

Al continuar su propaganda socialista, fue arrestado y conducido a Petrogrado e internado en la fortaleza. Logró escapar y después de varias peregrinaciones por Europa, vuelve a Rumanía bajo el nombre de Constantino Dobrogeanu, y pronto llega a ser el cabo del movimiento socialista iniciado en 1880. Aprendió el rumano, y en 1882, abre y conduce el restaurante de la estación ferrocarrilera del centro petrolero de Ploesti, la única localidad adaptada a su propaganda, porque con la industria petrolera naciente en Rumanía, se creaba en seguida el estrato de obreros industriales, que antes faltaba en el país. Gherea llega a ser colaborador en el "Contemporarul". Aunque era un propagador político, él se ocupa de la crítica también, y en 1893-94, dirige la revista "Literatura și știința" (Literatura y ciencia). Pronto después el movimiento socialista rumano se apagó, y Gherea se quedó aislado, y muere en Bucarest en 1920.

Venido de la Ucrania a Rumanía para propagar la idea marxista, C. Dobrogeanu-Gherea se hace escritor, y de los varios artículos que escribió, se compilaron tres volúmenes de "Críticas" (1890-1897), y creó un sistema de "critica científica" que juzgaba la obra de arte no según el valor estético como hacía la crítica junimista, sino, según el ideal social, o mejor dicho, el ideal socialista que expresaba.

La obra de arte según Gherea, como la personalidad del artista dependen del ambiente del momento histórico que los han -

producido (il milieu e il moment de Taine). Por eso es necesario sobre todo, un estudio científico de la génesis de la obra de arte a través de las causas que la han producido. Por supuesto, -- cuando Gherea aplica esta teoría derivada directamente de Taine, pone la lucha de clase como sus causas fundamentales, la organización social y las reivindicaciones del pueblo (en sentido socialista). Al juzgar las obras de Eminescu, Coşbuc, Caragiale y --- Vlăhută, trata de demostrar que ellos representaron la reacción -- de la sociedad burguesa, pero la realidad desmiente lo que trata de comprobar su tesis porque la burguesía rumana todavía no estaba formada. Al estudiar la obra de arte y al explicarla con el estudio de las causas, según Gherea, se pasa a juzgar el valor de la obra de arte, porque el arte depende de la importancia del -- ideal socialista que la había inspirado, y porque el arte debe reflejar el progreso. Esto es más o menos la teoría que expone. La crítica de la Junimea, dado que, según Gherea, excluye cualquier ideal social (ista), no podrá tener un influjo sobre el desarrollo cultural de Rumania y por lo tanto era destinado a desaparecer porque estaba fuera de su época. Él quiso comprobar este punto de vista en su estudio "Asupra esteticeii metafizice și științifice" (Sobre la estética metafísica y científica). Cuando después examina a los escritores de su época, y aplica sus criterios críticos, revela inconcientemente la absurdidad, alcanzando juicios falsos y vulgares, demostrando incomprensión por la verdadera obra de arte.

Gherea tenía una preparación literaria y filosófica de autodidácta, y no pudo crear un sistema crítico, aun careciendo -- de una lógica estricta. Los conceptos críticos de Gherea han -- ejercitado un cierto influjo sobre la literatura de su época.

Según el Prof. Gino Lupi

## B I B L I O G R A F I A

### Obras de Jorge Coșbuc

- Blăstăm de mamă, (Leyenda populară), "Tribuna", Vol. II, No. 170, pág. 678, 8 de agosto de 1885, y "Biblioteca Tribunei", No. 13, Sibiu, 1885.
- Pe pământul turcului, "Tribuna", Vol. II, No. 246, pág. 982, Sibiu, 10 de noviembre de 1885, y "Biblioteca Tribunei". No. 17, Sibiu, 1885.
- Zlatna, de Martin Opitz, (Trad. hecha en la Univ. de Cluj, en 1885
- Fata Craiului din Cetini, "Tribuna", Vol. III, No. 73 pág. 298, - 13 de abril de 1886, y "Biblioteca Tribunei", No. 23, Sibiu, 1886
- Draga mamei, (Balada), "Tribuna", Vol. III, No. 119, pág. 473, Sibiu, 8 de junio de 1886, y "Biblioteca Tribunei", No. 25, Sibiu 1886.
- Fulger, (Cuento versificado), "Tribuna", Vol. IV, No. 5, pág. 17, 22 de enero de 1887, y "Biblioteca Tribunei", No. 33, Sibiu, -- 1887.
- Anacreontice, de Anacreonte, "Tribuna", Vol. V, No. 4, pág. 13, - 18 de enero de 1888.
- Rima LIII, de Gustavo Adolfo Bécquer, "Tribuna", Vol. V. No. 57, - pág. 260, Sibiu, 3 de abril de 1888 (bajo el título "De cea din urmă dată").
- Poesii, "Convorbiri literare", Vol. XXIII, Años 1889-1890, y Vols. XXIV, XXVI, XXX, XXXII, XXXVI y XL.
- Balade și Idile, Editia I, Editorial Socec, (1883-1890) Bucarest, 1893.
- Fire de Tort, Editora Libreriei Școalelor, Bucarest, 1896.
- Eneida, de Virgilio Publico Marón, (Trad. en hexámetros), Editorial Socec, Bucarest, 1896.
- Odișea, de Homero, (Trad. en verso). Editorial Socec, Bucarest, - 1896.
- Versuri și prosă, Editora "Biblioteca noastră", Caransebeș, 1897.

- Sacontala, de Kalidasa, (Trad. libre), Editorial Constantino Sfetea, Bucarest, 1897.
- Antologie Sanscrita, Editora "Biblioteca populară", Craiova, 1897
- Povestea Unei Coroane de Oțel, Editorial Carlos Göbl, Bucarest, - 1899.
- Rasboiul Nostru pentru Neațărnare, Editorial Carlos Göbl, Bucarest 1899.
- Fapte și Vorbe Românești, (Manual de lectura para todos los Rumanos), Editorial Socéc, Bucarest, 1899.
- Cartea Cântecelor, de Cayo Publico Catulo, "Semănătorul", después del número 5, Bucarest, 1901.
- Din Țara Basarabilor, "Biblioteca Steaua", Año I, No. 1, Bucarest 1901.
- Ziarul Unui Pierde-Vară, Editorial Socec, Bucarest, 1902.
- Bucăți Alese pentru Popor, (en colaboración con Alejandro Vlănuț) Cartea I, "Progresul", Stabilimentul de Arte Grafice, Floești, - 1902.
- Cântece de vitejie, Editorial Carlos Göbl, Bucarest, 1904.
- Crestomație pentru Toți Românii, Editorial Constantino Sfetea, Bucarest, 1904.
- Georgicele, de Virgilio Publico Marón, (Trad. en hexámetros), Editorial "Biblioteca pentru Toți", Bucarest, 1906.
- Bucolicele, de Virgilio Publico Marón, (Trad. en Hexámetros), Editorial "Biblioteca pentru Toți", Bucarest, 1906.
- Valuri Alinate, de Carmen Sylva, (Trad. en verso del alemán), Editorial "Minerva", Bucarest, 1906.
- Parmeno, de Terencio, (Trad.), Editorial Socec, Bucarest, 1908.
- Superstițiunile Păgubitoare ale Poporului Nostru, "Biblioteca -- Steaua", Vol. X, No. 19, Bucarest, 1909.
- Don Carlos, de Federico de Schiller, (Trad.), "Biblioteca Țara -- Noastră", Bucarest, 1910.
- Câteva Idei asupra Educațiunii, de Juan Locke, (Trad. en prosa), - Vol. I y II, Editora Casei Școalelor, 1910-1912.
- Balade, (reunidas por G. Coșbuc), Institutul de Editură și Arte - Grafice, "Flacăra", Bucarest. 1913.



Drumul Iubirii, (coleción reunida por A. Vlănuț), Editorial Socec, Bucarest, 1916.

Ziaul Unui Pierde-Vară, Ediția I, Editora "Cartea Românească", Bucarest, 1922, (Notas biográficas y bibliográficas por Octav Minar, Demetrio Murărașu y Juan Crișan), republicadas por la Editora "Dacicus", Cleveland, Ohio, EE.UU., 1952.

Balade și Idile, Ediția X, Editorial Socec & Comp., Bucarest, -- 1883-1890, (Notas biográficas y bibliográficas por Octav Minar, Demetrio Murărașu y Juan Crișan), republicada por la Editora -- "Dacicus", Cleveland, Ohio, EE.UU., 1952.

Romanțe și Cântece, (reunidos por Octav Minar), Editorial Socec, Bucarest, 1923.

Poeme și Povesti, (reunidos por Octav Minar), Editorial Socec, Bucarest, 1923.

Infernul, de Dante Aligheri, (Trad. en endecasílabo y terceto, -- cuidada y comentada por Ramiro Ortiz), Editora "Cartea Românească", Bucarest, 1925.

Purgatoriul, de Dante Aligheri, (Trad. en endecasílabo y terceto, cuidada y comentada por Ramiro Ortiz), Editora "Cartea Românească", Bucarest, 1926.

Paradisul, de Dante Aligheri, (Trad. en endecasílabo y terceto, -- cuidada y comentada por Ramiro Ortiz), Editora "Cartea Românească", Bucarest, 1927.

Fire de Tort, Ediția XIII, Editora "Cartea Românească", Bucarest, -- 1927.

Poesii, E.S.P.L.A., Bucarest, 1953, (Prefacio de Demetrio Micu).

Poesii, E.S.P.L.A., (Balade și Idile, Fire de Tort (Din viață, -- Din poveste), Ziarul Unui Pierde-Vară, Cântece de vitiejié y -- Poesías no publicadas en volúmen), Bucarest, 1958. (Introducción de Juan Popper).

OBRAS DE REFERENCIA

- Bogdan-Duică, Jorge, - Studii Mărunte despre George Coșbuc, Revista "Ramuri", Craiova, 1922.
- Bogdan-Duică, Jorge, - Cu George Coșbuc, Revista "Luceafărul", Vol. XIV, pag. 93, Sibiu, 1919.
- Bugnariu, Julio, - Contribuții la Viața și Activitatea lui George Coșbuc, Revista "Arhiva Someșană", No. 6, pags. 77-78, Măsăud, 1926.
- Ohendi, Ilario, - Viața Literară: Despre Coșbuc, en "Tribuna" de Arad, 1 de octubre de 1910.
- Crainic, Nichifor, - George Coșbuc, Revista "Luceafărul", Vol. XIV pag. 86, Sibiu, 1919.
- Crainic, Nichifor, - George Coșbuc: Poetul Rasei Noastre, Revista "Gândirea", Vol. XIV, No. 5 Bucarest, 1935.
- Crainic, Nichifor, - Poetul Eroismului, Revista "Gândirea", Vol. XXII, No. 6, Bucarest, 1943.
- Dobrogeanu-Gherea, Constantino, - Poetul Țărănimii, Editorial "Viața Românească", Iași, 1907.
- Drăganu, Nicolás, - Coșbuc la Liceul din Măsăud și Raporturile lui cu Grânicerii, Revista "Transilvania", pags. 837-860, 1921.
- Drăganu, Nicolás, - George Coșbuc și Raporturile lui cu Grânicerii, "Anurul Liceului George Coșbuc", pag. 2. Măsăud, 1926.
- Dragomirescu, Miguel, - Poetul George Coșbuc, Revista "Flacăra", Vol. V. No. 35, pag. 419, Bucarest, 1915-1916.
- Dragomirescu, Miguel, - George Coșbuc; însemnatatea lui în evoluția conștiinței noastre naționale, Revista "Capitala", Año I, 27 de mayo de 1916.
- Evolceanu, D., - Fire de Tort, Revista "Convorbiri Literare", Vol. XXX, No. 6, 1 de junio de 1896.
- Goga, Octaviano, - Precursori, Editora "Cultura Națională", Bucarest, 1930.
- Iorga, Nicolás, - Căntece de vitejie de George Coșbuc, Revista "Semănătorul", Vol. III, No. 35, pag. 547, Bucarest, 29 de agosto de 1904.
- Iorga, Nicolás, - O Descoperire Literară, Revista "Drum Drept", Vol. X, pag. 554, Bucarest, 1915.

- Isorescu, Claudio, - L'Italia e gli Inizi del Teatro Drammatico e Musicale Romano, pag. 8, Livorno, 1929.
- Isorescu, Claudio, - George Coşbuc, Revista "Corriere Padano", Ferrara, Italia, 1930.
- Locuşteanu, Pedro, - De Vorbă cu Coşbuc, Revista "Flacăra", No. 8 1912.
- Marinescu, Constanţa, - George Coşbuc, (Studiu critic), Editora Casei Şcolarelor, Bucurest, 1924.
- Paruţiu, Basilio, - Anii din Urmă, Revista "Arhiva Someşană", No. 5, pag. 54, Năsăud, 1926.
- Panoliu, Sandu, - Frânturi în Arhiva Someşană, No. 5, pag. 33, Năsăud, 1926.
- Panoliu Sandu, - Originea şi Spiţa Neamului Coşbuc, Revista "Icoana Unei Şcoli", Năsăud, 1930.
- Minar, Octav, - Coşbuc, Editora "Autor", Bucurest, 1933.
- Porariu, Leca, - Coşbuc despre Formarea Artistică şi Unificarea Limbii Noastre, Revista "Adevărul Literar", No. 108, pag. 5 Bucurest, 17 de marzo de 1922.
- Munteanu, V., - George Coşbuc, Revista "Flacăra" Vol. VII, pag. 61 Bucurest 1921-1922.
- Murru, Jorge, - George Coşbuc, Revista "Flacăra", Vol. VIII, Bucurest 1922-1923.
- Ortiz Ramiro, - Coşbuc la Tismana, Revista "Cele Trei Crişuri", pags. 110-111, Oradea Mare, 1934.
- Puşcariu, Sextilio, - George Coşbuc, Revista "Transilvania" Vol. LI, No. 10, pag. 673, octubre de 1920.
- Rebreanu, Livio, - Un Poet Uitat: George Coşbuc, Revista "Adevărul Literar" No. 845, Bucurest, 1937.
- Santangelo, Lucia, - Giorgio Coşbuc Nella Vita e Nelle Opere, "Istituto per l'Europa Orientale", Roma, 1934. (Tesis de doctorado).
- Scridon, Gabriel, - Un Moment Tragic din Viaţa lui Coşbuc, Revista "Scrisul Pânăţean", Vol. VII, No. 2, Timişoara, febrero de 1956.
- Scridon, Gabriel, - Pagini despre Coşbuc, (Amicul meu din Torbole) Bucurest 1957.

- Scridon, León, - Notițe Biografice și Amintiri din Viața de Elev a Lui George Coșbuc, "Gazeta Bistriței", Vol. VI, No. 12, pag. 7, 15 de june de 1926.
- Slavici, Juan, - Sbuciumări Politice la Români din Ungaria, Revista "Minerva", Bucarest, 1911.
- Slavici, Juan, George Coșbuc și Vatra, Revista "Adevărul Literar", Bucarest, 6 de febrero de 1921.
- Szabó, Emilio, - Győry Coșbuc, (tesis de doctorado), Blaj, 1904.
- Sotropa, Virgilio, - Originea Familiei Coșbuc, Revista "Arhiva. So meșană", No. 5, pag. 58, Năsăud, 1926.
- Tăslăuanu, Octaviano, - George Coșbuc: O Schiță Biografică și Bibliografică, Revista "Luceafărul", Vol. IV, No. 8, pag. 183 Budapest, 1905.
- Tăslăuanu, Octaviano, - Informații Literare și Culturale, Revista "Luceafărul", pag. 38, Sibiu, 1910.
- Tăslăuanu, Octaviano, - George Coșbuc, Revista "Luceafărul", Vol. XIV, pag. 81, Sibiu, 1919.

- Adămescu, Jorge, Istoria Literaturii Române, (Gheorghe Coşbuc), -  
 Ediția II, Editura Librăriei "Leon Alcalay", Bucarest, 19
- Alonso, Amado, - Materia y Forma en la Poesía, (Intuición sentimental),  
 Biblioteca Románica Hispánica, Editorial Gredos, Madrid, 1955.
- Alonso, Martín, Ciencia del Lenguaje y Arte del Estilo, (El secre-  
 to del poeta), Cuarta Edición, Editorial Aguilar, Madrid, 1958.
- Bernaola de San Martín, Pedro, Idilio, (Poética: de la Poesía Bu-  
 cólica), Curso Superior de la Literatura Preceptiva, Tom. III,-  
 Editorial Ibérica, Madrid, 1928.
- Bleiberg, Germán, Lírica, Diccionario de la Literatura Española,-  
 Segunda Edición, Madrid, 1953.
- Caragață, Jorge, Breve Sguardo sullo Sviluppo della Letteratura -  
 Romena, (Giorgio Coşbuc) (Estrato dalla rivista "L'Europa Orien-  
 tale"), Istituto per l'Europa Orientale, Roma, 1944.
- Castro Leal, Antonio, Manuel José Othón, Uno de los más Grandes -  
Poetas de Habla Española, (La Naturaleza como Paisaje y como --  
 Drama), Revista "Afirmaciones de México", No. 4, Julio-Agosto -  
 de 1958, México, 1958.
- Croce, Benedetto, La Poesía, (Introducción a la crítica e histo-  
 ria de la poesía y de la literatura), (Trad. de N. R. Bustaman-  
 te), Emece Editores, S. A., Buenos Aires, 1954.
- De Sanctis, Francisco, Historia de la Literatura Italiana, (Trad.  
 de Ambrosio J. Vecino), Editorial Americalee, Buenos Aires, 1944
- Goga, Octaviano, Precursori, (Gheorghe Coşbuc), Editura "Carpații"  
 Madrid, 1957.
- Haneş, Pedro V., Histoire de la Littérature Roumaine, (Gh. Coşbuc  
 Librerie Ernest Leroux, Paris, Francia, 1934.
- Hegell, G. W. F., Poética, (La forma de la Poesía Lírica), (Trad.  
 de Manuel Granell), Editorial Espasa-Calpe Argentina, S. A., --  
 Buenos Aires, 1947.
- Hight, Gilbert, La Tradición Clásica, (Influencias griegas y ro-  
 manas en la literatura occidental; La Lírica; Trad. de Antonio-  
 Alatorre), Fondo de Cultura Económica, Vol. I, México, 1954.
- Kayser, Wolfgang, Interpretación y Análisis de la Obra Literaria,  
 (Problemas técnicos de la Lírica), (Versión española de Ma. D.-  
 Mouton y V. Ga. Yebra), Biblioteca Románica Hispánica, Editó-  
 rial Gredos, Madrid, 1958.

- Leopardi, Jacobo, Cantos, (Trad. y Prólogo de Ramón Sangenis) Editorial Fama, Barcelona, 1956.
- Lupi, Gino, Storia della Letteratura Romana, (George Coşbuc), G.-C. Sansoni Editore, Firenze, Italia, 1955.
- Lupu-Antonescu, A. y Pop, Esteban, Curs de Limba Română, (Lírica-Descriptiva: Pastelul ), Ediţie I, Editora "H. Steinberg", Bucarest, 1916.
- Medicus, Fritz, Filosofía de la Ciencia Literaria, (La Historia - Comparada de las Artes) (Trad. de Carlos Silva), Fondo de Cultura Económica, México, 1946.
- Millán, María del Carmen, El Paisaje en la Poesía Mexicana, (Manuel José Othón: El Paisaje Sinfónico), Imprenta Universitaria, México, 1952.
- Millán, María del Carmen, Homenaje a Manuel José Othón, 1858, 1958 (El Paisaje Sinfónico), Revista "Cuadrante", Universidad de San Luis Potosí, Año VI, No. 2, Verano-Otoño de 1958. pág. 136 y sig.
- Millán, María del Carmen, El Modernismo de Othón, Revista "Iberoamericana" Vol. XXIV, No. 47, Año XX, Editorial "Cultura", Talleres Gráficos, S.A., México, 1959.
- Murăraşu, Demetrio, Istoria Literaturii Române, 2 Vols., (George Coşbuc), Editora "Carpaţii", Madrid, 1954.
- Munteanu, Basilio, Littérature Roumaine, (Coşbuc: Le Renouveau -- Poétique), Editions du Sagittaire, Paris, Francia, 1938.
- Nedioglu, Jorge, Istoria Literaturii Române Moderne, (George Coşbuc), Editora "Cartea Românească", Bucarest, 1935.
- Othón, Manuel José, Obras Completas, (Poesía, Prosa, Teatro), (Introducción de Alfonso Reyes), Edición preparada por Jesús Zavala, Colección Atenea, Editorial Nueva España, S. A., México, -- 1945.
- Othón, Manuel José, Paisaje, (Introducción de Manuel Calvillo), - Imprenta Universitaria, México, 1943.
- Othón, Manuel José, Poemas Rústicos, (Edición Porrúa), Colección de Escritores Mexicanos, Editorial Porrúa, S.A., México, 1944
- Othón, Manuel José, Antología, (Poesías, Poemas Internos, Poemas-Rústicos, Poemas Diversos), Colección Parnaso, Editorial Novaro México, S.A., México, 1959.
- Pfeiffer, Juan, La Poesía (Ritmo y Melodía), (Trad. de Margit -- Frenk Alatorre), Brevierios del Fondo de Cultura Económica, México, 1954.

- Pfandl, Luis, Historia de la Literatura Nacional Española en la - Edad de Oro, (Trad. de Dr. Jorge Rolaguer), Sucesores de Juan Gili, S.A., Barcelona, 1933.
- Popescu, Mircea, Panorama di Poesia Romena, (Tre Secoli di Poesia Romena) "Il Giornale dei Poeti", (Organo dell'Associazione Internazionale di Poesia), Año IV, No. 3, págs. 6-7, Roma, Italia, I de julio de 1957.
- Puşcariu, Sextilio, y Breazu, Juan, Antologie Română, (Poesia Populară și Poesia Cultă), "Max Niemeyer" Verlag, Halle-Salle, -- Alemania, 1938.
- Rivas Sainz, Arturo, Fenomenología de lo Poético, (Notas de asedio), Tezontle, México, 1950.
- Shackford, M. H., Dictionary of World Literature, (A Definition of the Pastoral Idyll), PMLA, 19, 1904, T.P.H., Jr., The Philological Library, New York, 1943.
- Sierra, Justo, Prólogo, (Poesías de Manuel Gutiérrez Nájera, Vol. I). México y París, 1909.
- Slavici, Juan, Amintiri, (Coşbuc și Vatra, Coşbuc și Titu L. Maiorescu, Gheorghe Coşbuc: Măestrul), Editora "Cultura Națională", Bucarest, 1924.
- Vapereau, G., Dictionnaire des Littératures, (Idylle), (Saint--- Marc Girardin: Cours de littérature dramatique, leçon XXII, et. suiv., Vol. IV, Librairie Hachette et. Cia., Paris, 1876.
- Vasconcelos, José, Temas Contemporáneos, (Unión Latina), Editorial "Novaro-México, S. A., México, 1955.
- Zavala, Jesús, Manuel José Othón, el Hombre y el Poeta, Imprenta-Universitaria, México, 1952.
- Zavala, Jesús, Manuel José Othón, (En el desierto - Idilio salvaje), Comentario de Jesús Zavala, Imprenta Universitaria, México 1959.
- Diccionario de la Real Academia Española, Idilio, Talleres Tipográficos Editora Espasa-Calpe, S.A., Madrid, 1956.
- Moritz Graf von Strachwitz, Gedichte, Gesamtausgabe. Mit einem Lebensbilde des Dichters von Karl Weinhold. 7. vermehrte Auflage, Breslau, 1878, págs. 288-293.
- Ludwig Uhland, Auswahl Deutscher Gedichte für höhere Schulen, von Theodor Echtermeyer, Halle a. Salle, Verlag der Buchhandlung -- des Waisenhauses, 1880, págs. 365-367.

Friedrich Bodenstedt's Gesammelte Schriften Gesamt-ausgabe in -  
zwölf Band: Russische Dichter. Deutsch von Friedrich Bodenstedt  
II. Michail Lermontoff. Dritter Band, Berlin 1866.

Karl Stieler, Deutsche Gedichte, Jakob Loewenberg, Hamburg, 1921-  
Druck von Velhagen & Klasing & Bielefeld.



## I N D I C E

	Página
Prólogo.....	VI
Introducción.....	VIII
Un Epítome sobre Transilvania.....	1
Capítulo I	
La Vida de Jorge Coşbuc.....	2
Notas al Primer Capítulo.....	12
Capítulo II	
La Carrera Literaria y la Obra de Coşbuc.....	13
La Obra Original de Coşbuc - La Poesía.....	27
Los Géneros Poéticos Cultivados por Coşbuc.....	29
La Naturaleza de la Inspiración Poética de Coşbuc y Sus Fuentes..	32
Las Baladas Exóticas - El-Zorab.....	33
Las Baladas Fantásticas y Legendarias (Épicas).....	48
Las Baladas Históricas.....	54
Cuentos Versificados - Leyendas.....	63
Las Anécdotas o Poemas Humorísticos.....	75
Notas al Segundo Capítulo.....	82
Capítulo III	
El Subjetivismo en la Lírica de Coşbuc.....	85
La Poesía Descriptiva - Poemas al Pastel.....	85
La Transición del Pastel a la Oda.....	115
La Poesía Elevada - La Oda.....	129
Las Contemplaciones Meditativas - Sátiras.....	133
Notas al Tercer Capítulo.....	146
Capítulo IV	
El Objetivismo en la Poesía de Coşbuc.....	149
Las Elegías.....	149
Los Idilios.....	158
Las Baladas Líricas de Coşbuc.....	164
Notas al Cuarto Capítulo.....	209
Capítulo V	
El Elemento Lírico-Idílico en la Poesía de Coşbuc.....	211
El Elemento Lírico.....	211

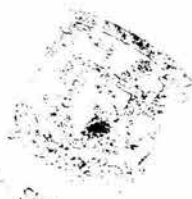
El Elemento Idílico.....	216
Notas al Quinto Capítulo.....	238
Capítulo VI	
Othón - Paisajista - Coşbuc.....	240
Notas al Sexto Capítulo.....	252
Conclusiones.....	254
Epílogo.....	256
Apéndice I.....	257
Apéndice II.....	258
Apéndice III.....	264
Apéndice IV.....	267
Bibliografía.....	271
Índice General.....	281

F I N E

- o -



ESTE LIBRO  
NO SE PUEDE  
PRESTAR SIN LA  
AUTORIZACION DE LA  
BIBLIOTECA



BIBLIOTECA SIMON BOLIVAR  
CALLE DE LA INDEPENDENCIA  
CAROLINA, GUAYAMA, P.R.