

La figura bíblica de Lázaro en la obra poética de Jorge Guillén y Carles Riba

The Biblical Figure of Lazarus in the poetic works of Jorge Guillén and Carles Riba

Josep Camps Arbós

Universitat Oberta de Catalunya

Barcelona, España

jcampsar@uoc.edu

 <https://orcid.org/0000-0002-9326-6005>

Noemí Montetes-Mairal y Laburta

Universitat de Barcelona

Barcelona, España

noemimontetes@ub.edu

 <https://orcid.org/0000-0001-8407-6034>

Resumen: El artículo analiza el papel de la figura bíblica de Lázaro en dos poemas narrativos escritos en la década de los cincuenta, en plena posguerra: “Lugar de Lázaro”, de Jorge Guillén; y “Llàtzer el ressuscitat”, de Carles Riba (publicados en 1957). Previamente a los textos estudiados se repasa la trayectoria común de ambos poetas a partir de la breve correspondencia conservada entre ellos, así como sus posibles influencias mutuas. Por último, se analizan las diferencias y semejanzas entre los poemas comentados.

Palabras claves: Lázaro, Jorge Guillén, “Lugar de Lázaro”, Carles Riba, “Llàtzer el ressuscitat”, *Esbós de tres oratoris*, poema narrativo, poesía de posguerra.

Abstract: This article examines the role of the biblical figure of Lazarus in two narrative poems written in the 1950s, during the postwar period: “Lugar de Lázaro” by Jorge Guillén and “Llàtzer el ressuscitat” by Carles Riba (both published in 1957). Before addressing the selected texts, the article reviews the shared trajectory of both poets, drawing on the brief extant correspondence between them, as well as their possible mutual influences. Finally, it analyzes the similarities and differences between the poems under discussion.

Keywords: Lázaro, Jorge Guillén, “Lugar de Lázaro”, Carles Riba, “Llàtzer el ressuscitat”, *Esbós de tres oratoris*, Narrative Poem, Postwar Poetry.

1. LA LITERATURA CATALANA Y CASTELLANA: UNA HISTORIA DE MUTUA CERCANÍA

Las complejas relaciones entre las literaturas española y catalana, que a menudo han sido y son objeto de recelos ideológicos y políticos, se incrementaron desde el inicio de la Restauración borbónica, el 1874¹. Es fácil traer a colación la amistad de Jacint Verdaguer y Narcís Oller con Marcelino Menéndez y Pelayo, Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán; la de José de Echegaray con Àngel Guimerà, o, ya a inicios del siglo pasado, los contactos literarios e intelectuales de Miguel de Unamuno con Joan Maragall, que se reflejan en su intenso epistolario.

Los vínculos entre los escritores de ambas literaturas se estrecharon con el advenimiento de la II República y la restauración de la Generalitat de Catalunya. Los poetas de la Generación del 27 y sus coetáneos catalanes mantuvieron intensas y fructíferas relaciones amistosas e intelectuales. Valgan como ejemplo la de Lorca con Sebastià Gasch y Salvador Dalí a propósito de la revista *L'Amic de les Arts*, la recepción de su teatro en Barcelona, la influencia y la fascinación que ejerció (especialmente el *Romancero gitano*) sobre autores jóvenes², o el interés que despertaba la lírica de Pedro Salinas en poetas y críticos como Joan Teixidor o Bartomeu Rosselló-Pòrcel.

El presente estudio aborda una de las relaciones literarias más destacadas entre un poeta de la Generación del 27, Jorge Guillén, y uno de sus coetáneos catalanes, Carles Riba, con el que, muy probablemente, más proximidad estética puede establecerse. Iniciados los contactos a finales de la década de los veinte, fue en 1957 cuando uno y otro publicaron un poema narrativo sobre la figura bíblica de Lázaro, “Lugar de Lázaro” y “Llàtzer el ressuscitat”, a partir de dos enfoques distintos

¹ Véase sobre el tema, Enric GALLÉN, “Dues literatures en contacte: estat de la qüestió” en Miquel M. GIBERT – Amparo HURTADO DÍAZ – José Francisco RUIZ-CASANOVA (ed.), *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, 15-35.

² Véase Jordi JULIÀ, “La influencia de la lírica de Federico García Lorca sobre la poesía catalana (1925-1936)”, en Luis MARTÍN ESTUDILLO – Antonio SÁEZ-DELGADO (coords.), *Modernidades ibéricas. The Routledge Companion to Iberian Modernities (1870-1930)*, London, Routledge, 2025, 309-325, <https://doi.org/10.4324/9781003402022-24>.

sobre el personaje evangélico. Ambas obras reflejan su mutuo interés no solo en la búsqueda de profundización de un ámbito de interés espiritual vinculado a la poética de la trascendencia, sino que muestra, también, hasta qué punto esa personal disposición patentiza un interés mayor: generacional, más amplio, más abarcador: una mirada que en ambos casos reseguía las grietas de la realidad para buscar la luz más allá de esta.

2. JORGE GUILLÉN Y CARLES RIBA: DE LA CERCANÍA ESTÉTICA A LA MUTUA ADMIRACIÓN

2.1. Una relación que da comienzo a finales de los años veinte

Jorge Guillén y Carles Riba son dos poetas a quienes la crítica ha etiquetado como los máximos representantes, en castellano y en catalán, de la llamada “poesía pura”. Nacidos el mismo año, 1893, a finales de los años veinte, probablemente a causa de una de serie de lecturas comunes (encabezadas por Paul Valéry), sus respectivas trayectorias poéticas acabaron convergiendo³. Unas afinidades que habría de detectar Guillén merced a una nota publicada el 25 de enero de 1929 en el *Diario de Barcelona* firmada por el escritor y traductor Juan Chabás, quien aludía a un artículo de Marcel Brion sobre Riba en la revista *Les Nouvelles Littéraires*. Guillén escribió a Chabás unos meses más tarde, el 8 de abril, consultándole cómo podría conocer al poeta catalán, y asimismo, que le transmitiera a este su deseo⁴. Sabemos que pocos días después Riba enviaría a Guillén diversas muestras de su quehacer literario: la antología publicada en la colección “Els poetes d’ara”, su libro de crítica *Els Marges* (1927), así como el número de enero-junio de 1929 de *La Revista*, ejemplar que contenía el poema “Nu en repòs: després de l’amor”, con una dedicatoria: “En homenatge

³ El número de cartas conservadas de la correspondencia entre ambos es breve pero significativo: dos cartas de Guillén (Valladolid, 27 de julio de 1929 y Oxford, 22 de junio de 1931) y una de Riba (Barcelona, 26 de junio de 1931). Véase Carles-Jordi GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, Barcelona, La Magrana, 1990, 390-392.

⁴ GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 391.

a Jorge Guillén⁵. En su carta de agradecimiento del 27 de julio, Guillén aludía a las similitudes temáticas entre la poesía de ambos basándose en la comparación de los poemas “Desnudo” (incluido en *Cántico*), y el aludido “Nu en repòs: després de l’amor”:

Todo ello me ha sabido a poco. [...] Le agradezco profundamente, y con verdadera emoción, esas tres estancias perfectas que ha tenido la amabilidad de dedicarme. Sí, siento el “Desnudo” aquel de mi libro en una relación de afinidad fraternal con su “Nu en repòs: després de l’amor”. ¡Qué desnudez y qué reposo del espíritu y del mundo! “Mos ulls són un silenci esclau del teu repòs...”. O: “Ordre ingenu de flor!”. Es perfecto⁶.

El poema de Riba formará parte de *Estances. Llibre segon*, que verá la luz a finales de 1930, y que el poeta catalán hará llegar a manos de Guillén. En su carta de agradecimiento, fechada el 22 de junio de 1931, el poeta vallisoletano se deshace en elogios tras haber realizado una atenta lectura del libro:

Le agradezco mucho sus *Estancias*. No es posible en esta ocasión improvisar un elogio: la calidad de la obra excluye todo apresuramiento. He leído y releído algunos poemas —una vez con nuestra encantadora Ció Casanova⁷. No he hecho, pues, hasta ahora sino

⁵ Para una lectura de la temática amorosa entre ambos poetas véase Jordi MALÉ, “Amor i erotisme en Jorge Guillén i Carles Riba”, en Miquel M. GIBERT – Amparo HURTADO DÍAZ – José Francisco RUIZ-CASANOVA (ed.), *Literatura comparada catalana i espanyola al segle XX: gèneres, lectures i traduccions*, Lleida, Punctum & Trilcat, 2007, 95-112. Sobre las relaciones entre Riba y Guillén véase también Joan TRIADÚ, “Aspectes de la relació de Carles Riba amb la literatura castellana contemporània”, en Suzanne S. HINTZ (ed.), *Essays in honor of Josep M. Solà-Solé: Linguistic and Literary Relations of Catalan and Castilian*, New York, Peter Lang Publishing, 1996, 269-279, y Montserrat PRUDON-MORAL, “De la presència de Jorge Guillén en la poesia catalana”, en Joan VENY – Joan M. PUJALS (ed.), *Actes del Setè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Barcelona, Publicacions de l’Abadia de Montserrat, 1986, 201-222.

⁶ GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 391.

⁷ Concepció Casanova Danés había sido una antigua alumna de Riba en la Fundació Bernat Metge. Más adelante se trasladó a Oxford y allí trató asiduamente a Guillén. En una carta de esta a Riba datada el 13 de junio de 1931, comentaba que “el senyor Guillén està entusiasmadíssim amb les *Estances*. Veig clarament la mútua comprensió. M’ha dit que traduirà

entrever su poesía. Poesía de tal emoción y tanta perfección —y siempre de tal calidad espiritual— que afirma su rango en un solo verso, al primer contacto... ¡Con qué respeto y qué placer voy a entrarme por estas *Estancias* — ahora que estoy libre en las vacaciones! Tiempo de holgura, de apartamiento, de distancia: tiempo para la calidad espiritual de esta Poesía. (¡Y cuánto he sentido ver mi “Desnudo” sin la dedicatoria que tanto me honra!)⁸.

La respuesta de Riba lleva la fecha de 26 de junio. Le pide disculpas por la supresión de la dedicatoria (“un día u otro subsanaré lo que reconozco por hijo de un cálculo erróneo”)⁹ y muestra su satisfacción por los comentarios de Guillén:

La calidad de la poesía a que aspiro tiene ya de por sí pocos gustadores. [...] Formamos exiguo grupo los que preferimos acumular supremas razones para lo venidero. Saberme, pues, leído y comprendido [...] fuera del círculo de los más próximos, de los que quizá nos engañamos con nuestro propio afán, y por alguien... pero excúseme V. de proseguir por aquí, admirado Guillén¹⁰.

Pocos meses después, en noviembre de 1931, desde la *Revista de Catalunya* se llevó a cabo una consulta donde se cuestionaba a diversos poetas qué tres poemas consideraban los mejores de su producción. Riba escogió todas sus composiciones de *Estances. Llibre segon*; una de las cuales era “Nu en repòs: després de l’amor”. En la justificación remarcaba, una vez más, las semejanzas temáticas y técnicas entre su poesía y la de Guillén: “Tenint en esbós aquest poema, vingué a les meves mans *Cántico*, de Jorge Guillén. Les estances es van perfer en la sorpresa de tot de coincidències, o molt íntimes o molt superficials, i anaren en natural homenatge al gran poeta castellà”¹¹. Tampoco es casual que en la biblioteca personal de Riba depositada en la Biblioteca de Catalunya— se conserve un

en vers espanyol alguna de les poesies, que les estudiarà llargament” (GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 391).

⁸ GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 391.

⁹ En ninguna de las ediciones posteriores del libro, Riba restituyó la dedicatoria del poema a Guillén.

¹⁰ GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 390.

¹¹ CARLES RIBA, “Les meves tres millors poesies”, *Revista de Catalunya*, 75 (noviembre de 1931) 419.

ejemplar de la primera edición de *Cántico* (1928) con la dedicatoria siguiente: “A Carles Riba. Homenaje de Jorge Guillén”¹². La admiración de Riba por la figura de Guillén alcanzará su punto culminante en 1937, con la publicación, en plena Guerra Civil, de *Tres suites*: la primera de las suites, “Un nu i uns ulls”, estará dedicada íntegramente al poeta vallisoletano¹³.

2.2. El cambio vital y literario que supuso para ambos poetas la guerra y el exilio

La guerra pero también el exilio y la dura posguerra cambiaron las concepciones que tenían Guillén y Riba del mundo y de la existencia. El primero, exiliado el 1938, no volverá a fijar de manera definitiva su residencia en España hasta 1977 (aunque había viajado a España en alguna ocasión), una vez concluida su etapa como docente en Estados Unidos. El segundo volvió del exilio en Francia la primavera de 1943; durante los cuatro años que vivió fuera de su país, que veía desmoronarse a manos de la dictadura, descubre que Dios no le ha abandonado; en su retorno a Barcelona, a pesar del compromiso de la Iglesia española con el régimen franquista, “la seva fe cristiana, renovada, tendra encara, és posada a prova encara”¹⁴.

Riba nunca dejó de interesarse por la obra poética de Guillén, como lo demuestra en su carta dirigida a Ricardo Gullón del 28 de julio de 1952, en la que le comenta que “voy leyendo, lo lentamente que me exige el estado de mis ojos, el

¹² MALÉ, “Amor i erotisme en Jorge Guillén i Carles Riba”, 97.

¹³ Aunque no sea el propósito de este artículo, sería interesante anotar el influjo de Guillén en Bartomeu Rosselló-Pòrcel, uno de los grandes poetas catalanes del siglo XX, muy valorado por Riba. Al menos, dos trabajos han profundizado en este vínculo: Josep M. BALAGUER, “*Imitació del foc* de B. Rosselló-Pòrcel: una concepció del món, del poeta i de la poesia”, *Els Marges* 21 (1981) 27-45; y Jaume MANRESA QUETGLAS, “*Imitació del foc*, de Bartomeu Rosselló-Pòrcel: el desig de transcendir els capricis del temps a través de la més absoluta modernitat”, en Pere ROSELLÓ BOVER (ed.), *Bartomeu Rosselló-Pòrcel i Blai Bonet*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2000, 87-117.

¹⁴ Jordi PINELL, “L'esfera del diví en la poesia de Carles Riba”, en Jaume MEDINA – Enric SULLÀ (ed.), *Actes del Simposi Carles Riba*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, 47-60, aquí 37.

libro sobre Guillén”¹⁵, que no es otro que *La poesía de Jorge Guillén: dos ensayos*, escrito por Gullón y por José Manuel Blecuá, editado en Zaragoza el 1949.

3. EL MUTUO INTERÉS DE JORGE GUILLÉN Y CARLES RIBA HACIA LA FIGURA BÍBLICA DE LÁZARO DE BETANIA

A mediados de la década de los cincuenta las trayectorias poéticas de ambos autores volvieron a converger en torno a la figura bíblica de Lázaro: en 1957 Guillén publicó el poema “Lugar de Lázaro”, el mismo año que Riba dio a conocer “Llàtzer el ressuscitat”. Ambos son dos poemas narrativos, sálmicos, de largo aliento, en la línea de obras líricas de autores de tradición simbolista (igualmente caros para ambos) como “Los tres reyes magos” o “La partida del hijo pródigo” de R. M. Rilke; “El viaje de los Reyes Magos” de T. S. Eliot; o *Nabí*, de Josep Carner. Como es bien sabido, la única fuente de la historia de Lázaro es el Evangelio de san Juan (11,1-45), quien la presenta como un hecho verídico: Lázaro, hermano de Marta y de María, fue revivido por Jesús cuatro días después de morir accediendo al ruego de la primera; un milagro que hizo que creyeran en él aquellos que fueron testigos de su resurrección.

3.1. “Lugar de Lázaro”, poema de Jorge Guillén

Lugar de Lázaro fue escrito por Jorge Guillén entre 1951 y 1955¹⁶. Según reza el colofón, la Imprenta Dardo de Málaga, en su edición de 1957 del poema de forma independiente, tiró únicamente ciento veinticinco ejemplares. Ahora bien, al año siguiente el texto formaría parte del volumen *Viviendo y otros poemas*, de la prestigiosa “Biblioteca Breve” de la Editorial Seix Barral, volumen que reunía poemas de *Cántico*, *Clamor* y *Homenaje*. Finalmente, ya en 1960, “Lugar de Lázaro” encabezaría el poemario ...*Que van a dar a la mar*, el cual formaría

¹⁵ Carles-Jordi GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*, Barcelona, La Magrana, 1991, 573.

¹⁶ Oreste MACRÍ, *La obra poética de Jorge Guillén*, Barcelona, Ariel, 1976, 341.

parte de *Clamor* junto a *Maremágnun* (1957) y *A la altura de las circunstancias* (1963)¹⁷. También aparece recogido en *Aire nuestro. Cántico, Clamor, Homenaje* (1968).

Guillén se plantea en *Lugar de Lázaro* la existencia de una vida de ultratumba, más allá de la humana, pero al mismo tiempo una espiritualización de esta última de clara influencia mística. El yo poético que protagoniza la obra (quizá un *alter ego*, una proyección idealizada del mismo Guillén), tras haber muerto, y siendo un mero espíritu, se siente atraído desde el más allá por el gozo de volver a vivir en el mundo terrenal, de modo que le ruega a Dios regresar a su naturaleza corporal. Sin embargo, acaba obedeciendo a la llamada final de Jesucristo, y con ella, aceptando la vida suprema, a semejanza de su Betania familiar.

El poema consta de 466 versos. Dividido en cuatro apartados, destaca, como es habitual en Guillén, por la especial atención que este dedica a la versificación¹⁸.

La primera sección consta de 105 endecasílabos libres y describe la condición de ausencia total del alma de un Lázaro muerto, separada del propio cuerpo, como un muerto-vivo, y ajena a la tierra. Un mundo (y trasmundo) fantasmal, sobrecolector, vacío, en el que vaga el protagonista; un mundo como el que describen los versos siguientes:

De eludir o negar.

Y... ¿quién consciente?

Alguien —Lázaro— sabe. ¡Qué sorpresa,
Llegar hasta sí mismo en ese apuro
Catastróficamente a solas simple,
A solas sin los huesos, sin la piel,
Sin compañía corporal, sin habla,

¹⁷ La mejor lectura del poema es todavía el artículo de Joaquín CASALDUERO, "Lugar de Lázaro", en Biruté CIPLIJAUSKAITĖ (ed.), *Jorge Guillén*, Madrid, Taurus, 1975, 153-156. Véase también Rafael LAPESA, "En torno a «Lugar de Lázaro» y «Huerto de Melibea»". La estructura simétrica de ...*Que van a dar a la mar*", *Ínsula*, 554-555 (febrero-marzo 1993) 25-27; y MACRÍ, *La obra poética de Jorge Guillén*, 340-344.

¹⁸ Véase Tomás NAVARRO TOMÁS, "Maestría de Jorge Guillén", en *Los poetas en sus versos: desde Jorge Manrique a García Lorca*, Barcelona, Ariel, 1973, 345-354.

Nada más que un espíritu en su espíritu!
Soledad. Monstruosa, ¿daña, duele?
No habrá dolor así.

Perdido todo. (vv. 51-59)¹⁹

La segunda sección es un romance de 82 versos octosílabos en el que se aborda de lleno la resurrección de Lázaro siguiendo de cerca el relato evangélico de san Juan, pero sin caer en la mera estampa bíblica propia de la ortodoxia católica. Para Joaquín Casaldüero, “el vaivén, el dolor, los sollozos, el polvo del camino, la tarde calurosa ni por un momento tratan de transformarse en color local histórico”²⁰. Por su parte, Rafael Lapesa considera que las asonancias empleadas por Guillén responden a las tres partes en las que se divide esta sección: el escenario y ambiente humano (ó...o); las palabras de Cristo, accediendo al ruego de Marta, que imponen al protagonista que resucite, “Yo soy la resurrección / Quien crea en Mí con ahínco / No morirá para siempre. / Soy vida, verdad, camino” (vv. 22-26) (í....o); y el momento final de la resurrección (ó aguda):

Entonces el sepultado
Sale de su propio horror,
Prieto de cabeza a pies
Entre blancuras, en pos
De la sagrada palabra
Que exige resurrección.
Palabra que eternamente
Lanzando está aquella Voz
—Eternamente suprema
Sobre deidad y varón—
A los hijos de los hombres
Necesitados de amor. (vv. 63-74)

La tercera sección, una silva libre de 156 versos sin rima, formada principalmente por endecasílabos, heptasílabos y

¹⁹ Todas las citas de “Lugar de Lázaro” proceden de Jorge GUILLÉN, *Viviendo y otros poemas*, Barcelona, Seix Barral, 1958, 65-82. Se cita a partir de esta edición, y no de las posteriores, porque es la que leyó Riba, fallecido en 1959, como indica en su correspondencia.

²⁰ CASALDUERO, “Lugar de Lázaro”, 154.

trisílabos, describe el vivir de Lázaro entre los suyos tras su resurrección. Asistimos, así, a su retorno a la cotidianidad, a la intimidad familiar, al vivir incesante del día a día. Esta tercera sección podría leerse como una alegoría del exilio, de la *resurrección* de tantos transterrados que buscan rehacer su vida²¹:

Trastorna regresar de los peligros.
Emerger de catástrofes.
Pero vivir es siempre cotidiano.
Y volver a vivir se aprende pronto.
Volver a respirar
Es la delicia humilde. (vv. 10-15)²²

Sin embargo, Lázaro no cuenta nada de cuanto le ha acontecido. Asistimos a su inquietud, a su angustiosa escisión entre la vida eterna, donde no existía el dolor, y la humana, donde ahora no encuentra la paz:

De paz no goza el hombre que recuerda
Para sí, para dentro, lo indecible.
Único en el retorno de ultratumba,
Se interroga, compara, sufre, teme,
Se encomienda a su Dios,
Suplica. (vv. 151-156)

La cuarta y última sección es un monólogo de Lázaro, a semejanza de una oración dirigida a Dios, escrito de nuevo en romance. Se trata ahora de 123 versos octosílabos que muestran las dudas del protagonista entre el apego a la renovada vida terrenal y el deseo de una existencia eterna anunciada por Jesús. De manera paralela a la segunda sección —siguiendo a Lapesa—, las asonancias rítmicas responden a las vacilaciones de Lázaro: en primer lugar, al expresar su sorpresa ante el milagro del que ha sido objeto (é...o); en segundo lugar, al

²¹ Idea que se apunta en Jordi GRACIA – Domingo RÓDENAS, *Historia de la literatura española. 7. Derrota y restitución de la modernidad 1939-2010*, Barcelona, Crítica, 2011, 312.

²² En esta tercera sección Guillén se recrea en los detalles de la nueva vida cotidiana de Lázaro, que anticipan el final del poema: “Y en la casa la mesa / Y a la mesa los tres ante su pan: / Volumen de alegría / Común entre manteles / O madera de pino.” (vv. 39-43)

describir los goces de la vida material que, en todo momento, agradece al Creador (é...a):

Si el viento de la mañana
Sopla entre el sol y la hierba,
Mi alegría asciende a Ti,
A Ti que todo lo inventas.
Eres Tú quien me regalas
Rebullicios de riberas,
Y bajo móviles sombras
Amor a esta vida entera. (vv. 25-32)

Seguidamente el yo poético, conocedor de la angustia de la temporalidad, solicita de Dios que la vida eterna, con la cual ha mantenido un primer contacto, sea como su Betania, con sus veranos, bosques, mares y arenas ("Si fuera / Yo habitante de Tu Gloria, / A mí dámela terrena,", vv. 73-75). Un futuro celeste que se asemeje al presente terrestre, creado a la medida del hombre "como si la relación ascendente tierra-cielo se invirtiera y la tierra atrajese la cualidad perenne y de gracia del cielo para siempre"²³. En los versos finales (asonancia en e aguda) la angustia de Lázaro se transforma en un acto de fe, que no es sino el reconocimiento del Hijo de Dios:

Mi sitio...
Es este donde soy quien
Soy, mientras hacia los cielos
Me empuja, casi cruel,
Una exigencia de cumbre,
Sumo lugar, sumo bien,
La revelación del Hijo,
Y el alma se va tras Él.
Que su luz sea mi guía.
Quiero en su verdad creer. (vv. 114-125)

Con todo, esta convicción no es plena, sino que presenta dudas, dudas que se expresan en el verso final donde Lázaro no afirma "creer" sino que "Quiero en su verdad creer". Troca, así, la certeza en deseo. Hacemos, por lo tanto, nuestra la conclusión de Casaldueiro sobre el poema: "Pocas veces o ninguna

²³ MACRÍ, *La obra poética de Jorge Guillén*, 343.

se habrá aceptado el entrar en el Paraíso más tristemente, más humanamente, con mayor nostalgia por la Tierra que queda debajo o atrás”²⁴.

Y, sin embargo, resulta imprescindible citar, a este respecto, uno de los poemas más emblemáticos, citados y conocidos (en Cataluña y fuera de ella) del poeta Joan Maragall: su “Cant espiritual”, recogido por vez primera en su poemario *Seqüències* (1911), el cual fue el último de sus volúmenes poéticos publicado en vida. El poema fue compuesto entre octubre de 1909 y febrero de 1910, y cierra la última parte del poemario, por tanto del libro, y de este modo, de la obra poética y de la vida de su autor. Funciona, por tanto, casi a modo de testamento poético y vital de Maragall, pese a que es muy probable que esa no fuera su intención, ya que el poeta no podía imaginar que la muerte le alcanzaría tan prematuramente.

En su “Cant espiritual” Maragall se confiesa indeciso entre dos dilemas, ya que por un lado se siente fuertemente atraído por la placidez y la dicha que le confiere la vida terrenal, en la cual el gozo es tanto que le cuesta concebir que la ultraterrena pueda superarla (no en vano el poema que abre *Seqüències* es el dedicado a “La ginesta”, un canto exultante que celebra el instante y la belleza de la naturaleza que embriaga los sentidos, excita el ánimo e intensifica la alegría de vivir).

Ahora bien, tras ciertas vacilaciones Maragall finalmente decidió matizar esta idea inicial, y añadió los últimos cinco versos del poema (vv. 40-45). En ellos asume su deseo de Dios, así como que cuanto encuentre tras su muerte necesariamente habrá de mejorar la excelsitud de lo conocido en la tierra:

Tant se val! Aquest món, sia com sia,
tan divers, tan extens, tan temporal;
aquesta terra, amb tot lo que s’hi cria,
és ma pàtria, Senyor: i ¿no podria
ésser també una pàtria celestial?
Home so i és humana ma mesura
per tot quant puga creure i esperar:
si ma fe i ma esperança aquí s’atura,
me’n fareu una culpa més enllà?

²⁴ CASALDUERO, “Lugar de Lázaro”, 156.

Més enllà veig el cel i les estrelles,
i encara allí voldria esser-hi hom:
si heu fet les coses a mos ulls tan belles,
si heu fet mos ulls i mos sentits per elles,
per què acluca'ls cercant un altre *com*?
Si per mi com aquest no n'hi haurà cap!
Ja sé que sou, Senyor, pro on sou, qui ho sap?
Tot lo que veig se vos assembla en mi...
Deixeu-me creure, doncs, que sou aquí.
I quan vinga aquella hora de temença
en què s'acluquin aquests ulls humans,
obriu-me'n, Senyor, uns altres de més grans
per contemplar la vostra faç immensa.
Sia'm la mort una major naixença! (vv. 23-45)²⁵

No cabe duda, por otro lado, que tanto Riba (sin asomo de duda) como Guillén (por su admiración hacia Unamuno, así como por su interés hacia la buena poesía del resto de las lenguas españolas, compartido por tantos poetas de la Edad de Plata) conocían este poema maragalliano. No resulta extraña, por tanto, esta vinculación, que en ambos casos muestra raíces goethianas (y fáusticas).

3.2. "Llàtzer el ressuscitat", poema de Carles Riba

Esbós de tres oratoris, publicado en la colección barcelonesa "Els llibres de l'Óssa Menor", es el último poemario de Riba y, a diferencia de otros del autor, ha sido poco estudiado²⁶. Una de las razones podría ser que el poemario, publicado en el 1957, de

²⁵ Joan MARAGALL, *Poesia. Edició crítica*, a cargo de Glòria CASALS, Barcelona, La Magrana, 1998, 814-815. Para ahondar más en el tema, véase el comentario que acompaña al poema en esta edición crítica así como el volumen recopilatorio de Sam ABRAMS, *Cants espirituals catalans*, Barcelona, Claret i Fundació Joan Maragall, 2001.

²⁶ No es casualidad que los libros más conocidos de Riba, y que gozan, además, de una mayor bibliografía, se hayan asociado a diversos periodos de la historia de la literatura catalana: *Estances* (especialmente el libro primero del poemario), al Noucentisme; *Elegies de Bierville*, a la guerra y al exilio; *Salvatge cor*, a la postguerra. Véase al respecto Enric SULLÀ, "Significació de *Tres suites*", en Jaume MEDINA – Enric SULLÀ (ed.), *Actes del Simposi Carles Riba*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1986, 243-244.

temática esencialmente cristiana, se percibiera, en el momento de su aparición, como un anacronismo, cuando la estética que empezaba a ser predominante —y lo será sin discusión a partir de 1960— era la poesía social y testimonial, crítica con una realidad, la dictadura franquista, ampliamente rechazada²⁷. En esos momentos eran más aceptadas las propuestas de Salvador Espriu, Pere Quart o Gabriel Ferrater, entre otros. Por otro lado, también fue criticado el escaso dominio por parte de Riba de la poesía narrativa y de la lengua coloquial, o en palabras de Ferrater:

Riba es va deixar endur a un terreny de la literatura on ell no era bo, perquè, per escriure poemes narratius, s'ha de tenir un enorme control de la llengua que en podríem dir col·loquial, de la llengua del diàleg, de la llengua ordinària. Ara bé: de control d'aquesta mena de llengua, Riba no en va tenir mai²⁸.

Sea como fuere, en *Esbós de tres oratoris* Riba culmina un proceso iniciado en el exilio de retorno a la fe cristiana, proceso muy patente en los libros anteriores del poeta, y que acaba produciéndose en este último. Así, en la elegía XI de las *Elegies de Bierville*, advertimos el paso, la transformación de las deidades paganas en un dios personal, cristiano: “home entre els homes jo, déu contra els déus, el meu Déu”²⁹. Por otro lado, en *Salvatge cor* (obra que la crítica ha llegado a considerar como si de un “cant espiritual” se tratase), en los sonetos XIV-1 y XIV-2, el yo poético se dirige a su Dios en una suerte de deprecación en la que le ruega que le permita amarlo: “Deixa'm servir-Te en el que se m'enduu, / conèixer-Te en el que m'és fosc de Tu, / créixer en la carn que per l'ànima és meva!”³⁰.

²⁷ Así lo indica Albert Manent en “Carles Riba: literatura y humanismo”: “Este libro fue discutido y no ha ejercido la influencia de los demás, seguramente porque al publicarse ya empezaba a estar en boga la nueva corriente del «realismo social»”. Véase ALBERT MANENT, *Tres escritores catalanes: Carner, Riba, Pla*, Madrid, Gredos, 1973, 290-291.

²⁸ Gabriel FERRATER, *La poesia de Carles Riba*, Barcelona, Edicions 62, 1983, 115.

²⁹ Carles RIBA, *Llibres de poesia*, edició de Jordi Malé, Barcelona, Edicions 62, 2019, 246.

³⁰ RIBA, *Llibres de poesia*, 345.

Esbós de tres oratoris contiene tres poemas religiosos inspirados en narraciones del evangelio —convenientemente adaptadas y con las interpretaciones que han sido incorporadas con el paso de los siglos— las cuales sintetizan la experiencia cristiana de Riba. Se trata de poemas narrativos autónomos, completos, el modelo de los cuales es el oratorio, ahora bien: meramente esbozados, hilvanados —como se indica en el título— ya que les falta la música y la representación propias del género. En el prólogo que encabeza el volumen Riba plantea, una vez más, el tema de su renovada creencia religiosa:

Vaig obrir, ja no sé per a quina consulta o per quina esma, un assaig sobre Pascal. Una de les frases-clau dels *Pensaments* vingué tot d'una cap a mi: "Jesucrist és el veritable Déu dels homes". Per primera vegada es deia, i mai no s'ha dit més simplement, que cap a l'amor d'aquest Déu s'hi va des de la compartida condició humana i des de cada situació existencial. Vivint més que no pas pensant. ¿Com els personatges dels meus esbossos? Ara els comprenia, i en ells a mi mateix amb els meus artificis i les meves invencions i les meves opcions de poeta³¹.

Además de "Llàtzer el ressuscitat", objeto del presente trabajo, los otros dos extensos poemas incluidos en *Esbós de tres oratoris* son "Els reis d'Orient" y "El fill pròdig". En el primero Riba describe el asombro de un niño (personaje con el que se identifica el yo poético) que se halla ante el hogar donde se ha producido el nacimiento de Jesús, al tiempo que reflexiona sobre la vía de encuentro de la fe cristiana. En "El fill pròdig" Riba ofrece al lector una nueva meditación sobre temas habitualmente tratados por él en su obra poética: la partida, la ausencia, la conversión o el regreso a casa.

"Llàtzer el ressuscitat" fue acabado el 22 de enero de 1955³². Riba sitúa la acción de los 288 versos que conforman el extenso poema en una época indeterminada, aunque

³¹ RIBA, *Llibres de poesia*, 372.

³² Carles-Jordi GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, Barcelona, La Magrana, 1993, 182. La información procede de una carta a Paulina Crusat de 24 de enero de 1955: "Li envio una còpia del meu Llàtzer, que abans d'ahir vaig acabar. Manca, naturalment, tornar sobre algun vers, algun mot".

posterior a la de los hechos narrados en el Evangelio. Por otro lado, los hechos no transcurren en Israel (en Betania, donde se obró el milagro), sino en la Camarga, en la Provenza. En la nota que precede el texto, el poeta catalán comenta este hecho:

Segons una tradició molt antiga, recollida per Mistral en el cant XI de *Mireia*, Llätzer el ressuscitat va fer cap a Provença després de la mort de Crist i fou bisbe de Marsella. Hi fou dut miraculosament en un vaixell desguarnit, a bord del qual els rancuniosos prohoms de Judea l'havien enviat al naufragi juntament amb les tres Maries, la serventa Sara l'egípcia i altres sants deixebles de Jesús³³.

Por el epistolario de Riba sabemos que muy probablemente el poeta estuvo dándole vueltas al tema (vinculándolo al perfil de Lázaro dibujado por Mistral) desde casi tres décadas antes³⁴, aunque lo más probable es que, o se quedara en una mera idea sin traslado al papel, o bien ese primer esbozo de su “Llätzer el ressuscitat” se ha perdido. Sea como fuere, lo que resta hoy en día es su “Llätzer el ressuscitat” de 1957, y a este debemos atenernos.

El poema consiste, en gran manera, en un diálogo entre Lázaro y su interlocutor, un náufrago inventado por Riba, en una lengua, la griega, que ninguno de los dos domina plenamente, acompañado por unas mínimas indicaciones sobre el paisaje y el movimiento de los dos personajes. Ambos representan maneras diferentes de entender la transcendencia: la cristiana y la atea (o, quizá mejor, la agnóstica o la racionalista), a partir de experiencias semejantes pero vividas de manera

³³ RIBA, *Llibres de poesia*, 387. Se trata de un escrito explicativo muy similar al fragmento de la carta aludida a Crusat en la que Riba le comenta la naturaleza de la escritura tanto del extenso poema como del libro en el que este está inserto. Véase GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, 182-183.

³⁴ En carta a Josep Obiols del 30 de julio de 1930, Riba apunta: “Portaré, entre altres coses, un formidable conte d’un bisbe en un naufragi.” (GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 382). ¿Había escrito Riba algún relato, o algún texto sobre el tema el verano de 1930? Indica el editor del epistolario de Riba en nota al pie que “No conec cap conte d’aquest tema original de Carles Riba. Potser era un original d’altri? Amb les dades de què dispo es fa difícil arribar a cap conclusió versemblant.” (GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 383).

radicalmente distintas. De acuerdo con Enric Sullà, “Llàtzer el ressuscitat” se puede dividir en tres partes³⁵.

En la primera, vv. 1-80, tras la breve presentación de Lázaro, el poema focaliza la atención en un marinero que ha naufragado hace poco tiempo y que se ha salvado de una muerte segura. Es conocido como el “Africà”, ya que “tenia un nom estrany” (v. 14)³⁶, y “coneixia per Llàtzer la historia de Crist; / però es reconeixia / molt millor en la d’Ulisses” (vv. 15-18). Para Riba, Ulises representa el modelo de quien se enfrenta a las adversidades a fin de superarlas³⁷. En su intervención, el náufrago presenta una manera de encarar la muerte muy distinta a la de Lázaro. No en vano, el segundo ha contado con la ayuda de Cristo, “esclato si no ho dic: / tu sempre has tingut un amic / podrós” (vv. 28-30), que le hubiera, incluso, permitido atravesar el mar en una miserable embarcación (“no en vaixell... guarnit o no: en xalana / de pacífic canal”, vv. 30-31). Por el contrario, el héroe épico ha logrado superar los innumerables peligros del mar merced a su esfuerzo individual y a su fuerza de voluntad:

He tingut voluntat per a poder dir meva
la força que em venia, fins al cor, de no sé
quin brut roquer de vida on el món se sosté,
amb el seu mar... El mar, del meu risc sense treva
lliça —tan dolça amb tot... (vv. 36-40)

³⁵ Enric SULLÀ, “Lectura de «Llàtzer el ressuscitat» de Carles Riba”, en Trevor J. DADSON – R. J. OAKLEY – P. A. OBDER DE BAUBETA (ed.), *New frontiers in hispanic and luso-brazilian scholarship: Como se fue el maestro. For Derek W. Lomax, in memoriam*, Lewiston, Edwin Mellen, 1994, 388-389. Agradecemos a su autor que nos haya hecho llegar una copia de este excelente trabajo, de difícil localización. Sobre el “Llàtzer el ressuscitat”, véase también Joan GOMIS, *Tres poètes i Déu. Baudelaire, Unamuno y Riba*, Barcelona, Claret, 1979; y Jordi MALÉ, “La poesia de Carles Riba”, en Carles RIBA, *Cor delatat. Antologia poètica comentada*, edición de Jordi MALÉ y Carles-Jordi GUARDIOLA, Barcelona, Educaula, 2010, 15-59. En su estudio Malé propone una lectura distinta del poema de la que ofrecemos: considera que no puede calificarse de filosófico ya que no contrapone, dialécticamente, argumentos teológicos con otros que no están basados en la fe y en el dogma.

³⁶ Todas las citas de “Llàtzer el ressuscitat” proceden de la edición de RIBA, *Llibres de poesia*, 389-397.

³⁷ No es casualidad la comparación, ya que Riba tradujo en dos ocasiones (1919 y 1948), la *Odisea* de Homero.

Seguidamente, el naufrago expone las posibles razones que le han permitido sobrevivir a tres naufragios, y destaca una de ellas: “¿O per l’horror —jo crec això— / d’haver vist a la mort la cara?” (vv. 47-48). Como sucede en el caso de Lázaro, se trata esta de una afirmación y una apuesta vital frente a la muerte. Así, en uno de esos tres naufragios, explica cómo llegó a una cueva cerca de la costa completamente exhausto:

I de sobte vaig veure el Rostre,
damunt l’obaga humà; però no com el *nostre*,
no: *com el meu*, exacte, vist talment per mirall,
però fora de tota edat meva, una mena
de fetus vell de mi, que m’atreia a una escena
sense públic ni chors, on pels segles avall
es peixerà de mi... de mi... (vv. 64-70)³⁸

Este el momento crucial de la experiencia vital y religiosa descrita por el yo poético: situado ante la muerte contempla una imagen de sí mismo que se halla más allá del tiempo y del espacio, una imagen que se alimenta de sí. De este modo, situados ambos personajes ante la muerte, mientras el naufrago únicamente puede descubrirse a sí mismo, por el contrario, Lázaro alcanza ese mismo conocimiento de su propia identidad a través de la acción divina, de la fe y de la gracia.

En la segunda parte (vv. 81-268), Lázaro toma la palabra para narrar su experiencia (sobre la enfermedad, la muerte y su resurrección final). Se dirige al naufrago tratándolo cristianamente de “Germà”, indicándole que el fundamento de la muerte es la esperanza, no el temor: “Però la mort mateixa —és pel que fou *després* / no per memòria o pel que he vist dels altres” (vv. 88-89). De la muerte, en consecuencia, únicamente se puede hablar metafóricamente a no ser que alguien, como él mismo, haya vuelto a la vida. A continuación explica este

³⁸ Este motivo se puede relacionar con unos versos de la elegía XI donde el poeta, después de que Dios se haya revelado en su interior, experimenta una “*més plena / possessió de mi des de la idea d’un déu*” (vv. 21-22) o bien, desde una unión mística, al poeta le es “*present la meva secreta figura salvada! / com si des d’ara em veïés dintre la llum d’un mirall*” (vv. 39-40). Véase sobre el tema, SULLÀ, “Lectura de «Llàtzer el ressuscitat» de Carles Riba”, 391.

hecho de manera sumaria, “com qui dormia i obre els ulls” (v. 96), seguido de una reflexión sobre lo acaecido:

Germà, digué, no és cap record que m'acora,
sinó les comparances al que fou tan senzill;
dormim i ens despertem en el que ja teníem,
però viure és fer nostre el que de Déu rebíem,
perquè Déu és etern prop del nostre perill. (vv. 107-111)

La muerte es semejante a un sueño porque vivir supone un esfuerzo constante para hacerse digno de ser hijo de Dios, de tal modo que se define en los siguientes términos: “sé que és, a tot o res, disposar-se a la Veu, / un absolut buidar-se per sentir-la...” (vv. 113-114). Es, por lo tanto, necesario “buidar-se” —vaciar— de sí, de todo cuanto sobra —de un modo paralelo a las tres vías místicas— para lograr *llenarse* de Dios, y así, disfrutar la gloria de escuchar la voz divina. De manera semejante a Lázaro, quien resucitó al oír la voz de Jesús, las almas cristianas alcanzarán la salvación y la vida eterna.

Seguidamente continúa explicando su salida —con dificultades— de la tumba, así como su unión mística con la divinidad (“fins a tocar salut i paradís”, v. 159). Los destinatarios del milagro son aquellos que creen, pero también los incrédulos, así como aquellos que en un futuro puedan llegar a creer (como el naufrago o los mismos lectores del poema).

La muerte se convierte, así, en una experiencia colectiva. También hay lugar en el poema para exaltar nuevamente la figura de Jesús:

Sí, Crist era la vida unint tots els camins,
faç mateixa de la vida, on totes les semblances
es feien fraternals; en aquells trets divins,
jo em veia jo, acceptat amb les meves mancances. (vv. 179-182)

Jesús ofrece a Lázaro una nueva vida hacia la autoconciencia a través de un camino nada fácil, “seguint Jesús però fent els passos sol” (v. 206). El protagonista aprovecha la ocasión para responder a la pregunta del naufrago sobre la reacción de la gente al milagro (los fariseos no lo aceptan porque pone en duda sus creencias y privilegios). En la parte final de su relato, Lázaro pone en contacto y encara, de nuevo, su experiencia

respecto de la del marinero: ambos han temido a la muerte y han luchado contra ella para participar finalmente de la gracia divina. El suyo, por tanto, es un dios compasivo que ha salvado al náufrago —aunque no sea creyente—, un dios que le facilitará un barco con el que podrá, finalmente, regresar a casa.

En la tercera parte —el epílogo (vv. 269-288), el náufrago, todavía escéptico, expone sus dudas a Lázaros sobre la resurrección; con todo, conmovido por el relato, acepta meditar sobre les “coses torbadores” (v. 275) que le ha explicado Lázaros, mientras este se reafirma en sus creencias, pese a la naturaleza sobrenatural de los hechos relatados³⁹. Con todo y con eso, Riba no narra la conversión del marinero. Como bien afirma Sullà,

Crec que és un encert del poema que el diàleg acabi així, amb la declaració del naufrag que pensarà en tot el que li ha dit Llätzer, però sense precipitar una conversió que només resultaria versemblant si fos el final d'un procés o la conseqüència d'una evident predisposició (que és, tanmateix, notable); com que no hi ha res d'això, el més lògic és que el naufrag es limiti a dir que hi pensarà⁴⁰.

Por otro lado, resulta significativo (siguiendo la línea aportada páginas atrás) el hecho de que *Esbós de tres oratoris* fue el último poemario publicado en vida de Carles Riba, hasta el punto de que puede considerarse este volumen una suerte de *Cant espiritual* ribiano⁴¹, como lo fuera el de Joan Maragall (último poema del último libro publicado en vida de este), llegando al punto de concluir que ambas obras pueden leerse, y analizarse, a modo de testamento lírico, vital y espiritual de sus autores.

³⁹ Riba, en la carta citada a Paulina Crusat de 24 de enero de 1955, afirmaba que “Llätzer no és cap missioner celtibèric: indica a l'Africà que, la salvació, la trobarà en el seu cor, i que les diferències entre els homes és si de cas a Déu que importen, i no als homes” (GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, 183).

⁴⁰ SULLÀ, “Lectura de «Llätzer el ressuscitat» de Carles Riba”, 405. Malé (“La poesia de Carles Riba”, 50-51), a manera de conclusión, considera que “el poema posa per davant dues maneres diferents d'afrontar l'existència de la fe en Déu, com Llätzer, sabent quin és el seu fi últim, o des de la manca de fe, com l'Africà. Dues maneres que, amb tot, convergeixen en un punt: la llibertat d'actuar.

⁴¹ Joan TRIADÚ, *La poesia catalana de la postguerra*, Barcelona, Edicions 62, Barcelona, 1985, 97 y ss.

4. COMPARATIVA ENTRE “LUGAR DE LÁZARO” Y “LLÀTZER EL RESSUSCITAT”

Sobre las similitudes y diferencias entre las dos recreaciones literarias de la figura de Lázaro estudiadas en el presente artículo, escribía la traductora y escritora Paulina Crusat el 3 de mayo de 1958 a Riba en los términos siguientes:

De la Seix, que me manda muchos libros, acabo de recibir *Viviendo*, de Guillén, que trae su Lázaro. No he hecho más que mirarlo, pueden haberseme escapado muchas cosas. No me parece que sea, ni de lejos, comparable al suyo —ni en lo que dice, que es lo principal, ni en cómo lo dice—. No me gusta, para un tema de esa especie la coquetería del estilo arcaizante del Siglo de Oro en que —al primer vistazo— me ha parecido estar escrita una gran parte. En cambio, esa coincidencia, hará aún más interesante la aparición en castellano de los *Oratorios* y despertará mucha curiosidad⁴².

En la respuesta, de 21 de mayo de 1958, Riba afirmaba desconocer el poema de Guillén en el momento de componer el suyo y remarcaba las escasas semejanzas entre los dos textos después de conocer los fragmentos que se citan de “Lugar de Lázaro”:

No he vist —potser hi ha intervingut una certa coqueteria— el Llàtzer de Guillén. Els fragments citats aquí i allà no inviten a imaginar semblances. L'actitud inicial ha estat tothora tan diferent! He sentit sempre una gran admiració per la poesia de Guillén; però no he acabat mai d'entendre que ens empaquetessin junts, ni tan sols per les coses d'aquell temps —el de les *Tres suites*— en què les “volgudes” influències per part meva saltaven als ulls des de la superfície⁴³.

Una comparación entre los dos textos muestra, como bien dice Riba, más desencuentros que semejanzas. Si bien se trata de dos poemas narrativos que parten del evangelio de san Juan y fueron escritos en el mismo periodo de tiempo (la redacción de ambos finaliza el 1955) son distintos tanto estructuralmente (el de Guillén se divide en cuatro partes señaladas

⁴² GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, 445.

⁴³ GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba III: 1953-1959*, 443.

por el poeta, mientras que el de Riba se presenta como una sola unidad), como formalmente: “Lugar de Lázaro” presenta casi doscientos versos más que “Llàtzer el ressuscitat”, así como una versificación más rica y variada.

Pero también son distintos por el lugar donde acontecen los hechos: Guillén los ambienta en la bíblica Betania, mientras que Riba se hace eco de una leyenda provenzal y los sitúa en la Camarga. Ahora bien: aquello que más los distancia es la muy distinta actitud religiosa que los dos poetas toman ante los hechos, cómo los enfocan y buscan, por tanto, hacerlos llegar al público lector (se trata de “l’actitud inicial” de que habla Riba en su carta citada a Paulina Crusat). Así, el poeta catalán se presenta como un renacido creyente que, a semejanza de Lázaro, quiere hacer partícipe de su experiencia religiosa a los lectores. Bien al contrario, el poeta vallesolano, como el naufrago ribiano, expresa sus dudas respecto a una vida eterna que desea que sea lo más parecida a la terrenal.

Por otro lado —tal y como se ha señalado con anterioridad— es más que notable la influencia del “Cant espiritual” maragalliano en ambas obras: en el caso de Guillén, desde una lectura clara de exaltación del *carpe diem* y de los gozos terrenales. Riba, por el contrario, se acogería al mensaje de los últimos cinco versos del poema maragalliano (en el que la efervescencia sensual se pliega a la religiosa). Por otro lado encajaría con el “Cant espiritual” maragalliano el hecho de que *Esbós de tres oratoris* podría leerse, también, a modo de testamento poético, vital y espiritual, coincidiendo ambas obras en el hecho de que pueden entenderse a modo de codas finales, biográficas y literarias.

Vinculada a esta idea de la figura de Lázaro el renacido como clave a la hora de elaborar una obra concebida como testamento personal y literario, así como la significativa influencia de Maragall en ambos poetas, Guillén y Riba, no está de más apuntar una más que posible influencia de un segundo maestro para ambos autores, Miguel de Unamuno, un poeta (porque ante todo el rector de Salamanca se consideraba a sí mismo, poeta) que escribió una novelita corta que sintetiza de una manera extraordinaria todas las obsesiones y los temas principales que estructuraron su vida y su obra de una manera

tan magistral que puede considerarse su testamento vital y literario. Se trata de *San Manuel Bueno, mártir* (1931), uno de cuyos personajes principales —*alter ego* del propio Unamuno, como también don Manuel, el protagonista de la obra— es Lázaro, *el resucitado*, el que, aun sin fe, finge creer por el bien del pueblo; el que, como el propio Unamuno, pasa por diversas etapas vitales: positivista, progresista, hasta la final, aquella en la que el personaje *resucita* —aun sin fe, pero con convencimiento— a la vida espiritual. Si reseguimos la obra crítica y epistolar de Guillén y Riba comprobaremos el profundo respeto y admiración intelectual y literaria que ambos poetas sentían hacia Unamuno. El caso de Guillén es el aparentemente más obvio, pero si reseguimos la influencia de Unamuno en Riba comprobaremos hasta qué punto en momentos clave de su vida el autor barcelonés aborda la figura emblemática del poeta bilbaíno⁴⁴, o incluso tendremos noticia de cuándo llegaron a conocerse personalmente⁴⁵.

No cabe duda alguna de que ambos habían leído, y en profundidad, la obra completa del autor de *San Manuel Bueno, mártir*, y sin duda conocían tanto esta novela como el significado simbólico que en ella tenía el personaje de Lázaro. Por el contrario, es más que probable que tanto Guillén como Riba, pese a su proximidad intelectual e incluso lírica, desconocieran el mutuo interés por escribir (y prácticamente en paralelo) un poema narrativo sobre la figura bíblica de Lázaro. Llama la atención, no obstante, la coincidencia del tiempo de escritura y de publicación de ambas obras, así como también sus predecesores e influencias comunes.

⁴⁴ Carles Riba fue el invitado de honor en el Primer Congreso de Poesía, celebrado en Segovia en 1952. En su conferencia inaugural disertó acerca de las dificultades técnicas y políticas de la lengua catalana, así como de las relaciones entre Joan Maragall y Miguel de Unamuno para ejemplificar los necesarios puentes de cordialidad que es preciso establecer entre poetas de distintas manifestaciones lingüísticas. Véase GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba II: 1939-1952*, 569.

⁴⁵ Según indica Riba en carta a Karl Vossler del 31 de octubre de 1924, fue el verano de ese año, cuando la familia Riba-Arderiu viajó a París y permaneció en la ciudad por espacio de dos meses. Véase GUARDIOLA, *Cartes de Carles Riba I: 1910-1938*, 286.

Sea como fuere, ambos textos reflejan un interés mutuo por un ámbito de trascendencia que busca, que precisa la expresión lírica, pero que no tiene que estar necesariamente vinculado a la poesía religiosa. De lo que no cabe duda es de que, pese a que ni “Lugar de Lázaro” ni “Llàtzer el ressuscitat” figuren entre las obras poéticas más conocidas, citadas y reconocidas de Jorge Guillén y de Carles Riba, no por ello dejan de mostrarnos un perfil de sus autores vinculado a la poética de la trascendencia, así como a la búsqueda de un ámbito de espiritualidad muy distinto en ambos: más terrenal en Guillén, más evangélico en Riba, pero no por ello menos significativo, enraizado y hondo.